



WespA

Würzburger elektronische sprachwissenschaftliche Arbeiten

Band 10

Sarah Knippel

Analyse literarischer Dialoge am Beispiel

Theodor Fontanes *Der Stechlin*

WespA

Würzburger elektronische sprachwissenschaftliche Arbeiten

Die „Würzburger elektronischen sprachwissenschaftlichen Arbeiten“ sind ein Publikationsforum für Arbeiten, die am oder in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für deutsche Sprachwissenschaft der Universität Würzburg entstanden sind. Auf diese Weise werden Forschungsergebnisse schnell veröffentlicht, um die sprachwissenschaftliche Diskussion zu intensivieren. Die Herausgeber sind für jede Reaktion dankbar.

Herausgeber:

Wolf Peter Klein, Johannes Schwitalla, Peter Stahl, Werner Wegstein, Norbert Richard Wolf

<http://www.spr.germanistik.uni-wuerzburg.de/wespa>

WespA. Würzburger elektronische sprachwissenschaftliche Arbeiten

Nr. 10 (März 2011)

Sarah Knippel

Analyse literarischer Dialoge am Beispiel Theodor Fontanes *Der Stechlin*

ISSN: 1864-9238

ISBN: 978-3-923959-73-0

© Lehrstuhl für deutsche Sprachwissenschaft

Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Institut für deutsche Philologie

Am Hubland

97074 Würzburg

Tel.: +49 (0) 931 - 31 - 856 30

Fax: +49 (0) 931 - 31 - 846 16

<http://www.spr.germanistik.uni-wuerzburg.de>

Alle Rechte vorbehalten.

Würzburg 2010.

Dieses Dokument wird bereitgestellt durch den Online-Publikationsserver der Universität Würzburg.

Universitätsbibliothek Würzburg

Am Hubland

97074 Würzburg

Tel.: +49 (0) 931 - 31 - 859 17

Fax: +49 (0) 931 - 31 - 859 70

opus@bibliothek.uni-wuerzburg.de

<http://www.opus-bayern.de/uni-wuerzburg/>

Deckblattgestaltung: Dagmar Rußner-Blank

Sarah Knippel

Analyse literarischer Dialoge am Beispiel Theodor Fontanes

Der Stechlin

Würzburg 2009

Inhalt

1 Ziel der Analyse.....	3
1.1 Der literarische Dialog in Abgrenzung zum Alltagsdialog.....	3
1.1.1 Redevielfalt.....	4
1.1.2 Nachahmung gesprochener Sprache.....	5
1.2 Theorien und Begriffe.....	6
1.2.1 Gesprächssteuerung.....	6
1.2.2 Beteiligungsrollen im Gespräch.....	7
1.2.3 Adressiertheit der Rede.....	8
1.2.4 Metakommunikation.....	9
1.2.5 Beziehungsmanagement und Konfliktbearbeitung.....	10
1.2.6 Höflichkeit	12
1.2.7 Gesprächskultur im 19. Jahrhundert.....	14
2 Das Korpus.....	17
2.1 Vorstellung des Romans Der Stechlin.....	17
2.2 Auswahl der Gesprächsausschnitte.....	18
3 Analysen.....	21
3.1 <i>Wie wollen Sie das erklären?</i> – Sprachgewandtheit als Zugehörigkeitstest.....	21
3.2 <i>Wie gefällt Ihnen übrigens der Alte?</i> – Klatsch und „diskrete Indiskretion“	35
3.3 <i>Bitte die Herrschaften miteinander bekannt machen zu dürfen</i> – Konversation bei Tisch....	44
4 Schlussbetrachtung.....	62
Bibliographie.....	64
Anhang	

1 Ziel der Analyse

„Meine ganze Aufmerksamkeit ist darauf gerichtet, die Menschen *so* sprechen zu lassen, wie sie *wirklich* sprechen.“¹

Dieses Zitat Fontanes aus einem Brief an seine Tochter Martha beschreibt seine schriftstellerische Arbeit am treffendsten. Es zeigt den hohen Stellenwert, den er dem Gespräch und seiner sprachlichen Gestaltung zuschreibt. Gerade im letzten Roman des Autors, *Der Stechlin*, ist die äußere Handlung zu Gunsten des Dialogs auf ein Minimum reduziert, was ihn für eine linguistische Analyse besonders reizvoll macht.

Bevor es an die Analyse einiger Beispiele geht, werden in einem theoretischen Teil die verwendeten linguistischen Theorien und Begriffe erläutert. Dabei wird auch der historische Kontext berücksichtigt, also die Höflichkeits- und Gesprächskultur in adeligen Kreisen des 19. Jahrhunderts. Diese Kenntnis ist für die anschließende Analyse von Bedeutung, die sich auf die Untersuchung von Gesprächen aus dem Bereich der Halböffentlichkeit beschränkt: ein offizieller Besuch, ein Tischgespräch, ein Klatschgespräch unter Bekannten.

Methodisch wird dabei die sprachliche Mikroebene ebenso berücksichtigt wie die gesprächsstrukturelle Makroebene. Dadurch sollen Erkenntnisse über die Regeln und Besonderheiten halböffentlicher Gespräche gewonnen werden, über den Umgang mit Höflichkeitskonventionen, aber auch über das individuelle Gesprächsverhalten der Figuren und die darin verborgenen Hinweise auf deren Charakterzüge. Zudem soll untersucht werden, mit welchen sprachlichen Mitteln die gesprochene Sprache in literarischen Gesprächen Fontanes nachgeahmt wird. Folglich wird nichts, was am „Text als nach Regeln oder Mustern gestaltet wahrgenommen wird“², aus der Analyse ausgeklammert. Für dieses recht umfassende Analyseziel empfiehlt es sich, soweit wie möglich nach der Methode der „Textverlaufsanalyse“³ vorzugehen, um nichts zu übersehen, was für die Untersuchung von Relevanz sein könnte.

1.1 Der literarische Dialog in Abgrenzung zum Alltagsdialog

Eine Analyse literarischer Dialoge fordert zunächst die Betrachtung ihrer Besonderheiten.⁴ Literarische Gespräche sind „mehrfach inszeniert, sind eingebunden in die ästhetische

¹ Dieterle (2002, 248).

² Püschel (Typoskript, 1.3).

³ Für diese methodische Vorgehensweise spricht sich Püschel aus, die er auch in seinem Aufsatz „Handlungssemantische Textanalyse – Bemerkungen zur interpretativen Stilistik“ anwendet. Ebenso hält Betten ein „ganzheitliches, integratives Konzept“ der Analyse für gewinnbringend (vgl. Betten (1994, 539)).

⁴ Dabei beschränke ich meine Ausführungen auf den epischen Dialog. Zum Forschungsstand im Bereich des Dramas sei an dieser Stelle verwiesen auf Betten (1994).

Struktur eines Werks.“⁵ Es handelt sich um konstruierte Dialoge, die auf der Fiktion des Autors beruhen und an das Medium der Schriftlichkeit gebunden sind. Schon aufgrund dieser Umstände kann, je nach Intention und Dialogkompetenz des Schriftstellers, lediglich eine Annäherung an authentische gesprochene Sprache erfolgen.⁶

1.1.1 Redevielfalt

Zudem bezieht sich die Mehrfachinszenierung auf die verschiedenen Ebenen eines narrativen Textes, die nicht nur die Kommunikationsebene zwischen den fiktiven Sprechern beinhaltet, sondern auch die Ebene der Interaktion zwischen Autor und Leser sowie die Ebene des fiktiven Erzählers.⁷ Letzterer ist innerhalb des Werkes eine Art „Regisseur“⁸, der eine Unterhaltung an beliebiger Stelle ihres Verlaufs einsetzen lassen oder ausblenden, sowie dem Leser gleichzeitig ablaufende Gespräche nacheinander präsentieren kann. Im *Stechlin* tritt diese gesprächsorganisierende Funktion des Erzählers deutlich hervor, der ansonsten sehr zurückhaltend scheint, vor allem was Wertungen der Charaktere und ihrer Handlungen betrifft. Er verzichtet auch darauf, eine Innensicht in die seelischen Vorgänge der Figuren zu geben.⁹ Die Rede von Erzähler und Figur kann sich jedoch mischen, was anhand von Bachtins Theorie der Redevielfalt und des von ihm geprägten Begriffs der „hybriden Konstruktion“ deutlich wird:

Wir nennen diejenigen Äußerungen eine hybride Konstruktion, die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei „Sprachen“, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen. Zwischen diesen Äußerungen gibt es [...] keine [...] Grenze [...].¹⁰

Dieser doppelte Sinn der Äußerungen erlaubt ein „vielfältiges Spiel mit den Grenzen von Rede“¹¹, etwa eine anscheinende Solidarisierung des Autors mit der vorherrschenden Meinung bei deren gleichzeitiger Bloßstellung. Bachtin sieht diese Technik als grundlegend für den englischen humoristischen Roman, aber auch Fontanes Stil, der durch feinen Humor und Ironie gekennzeichnet ist, nutzt dieses Mittel zur Gesellschaftskritik.

⁵ Kilian (1999, 340).

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. Schwitalla / Tiittula (2009, 26). Diese beziehen sich auf Schmidt (2000, 67ff.).

⁸ Hasubek (1998, 113).

⁹ Vgl. Dittmann (1999, CD-Rom).

¹⁰ Bachtin (1991, 195).

¹¹ Ebd., 198.

1.1.2 Nachahmung gesprochener Sprache

Obwohl im *Stechlin* der „*Sprache* der jeweiligen Figuren für die Konstituierung ihrer Weltbilder, Charaktere und Identitäten besondere Bedeutung zukommt“¹², so weist diese Sprache Unterschiede zur gesprochenen Sprache des Alltags auf.

Diese Unterschiede betreffen alle sprachlichen Ebenen (Phonetik, Prosodie, Lexik und Wortsemantik, Syntax), besonders offensichtlich treten sie jedoch im Bereich der Prosodie auf: Tonhöhe, Sprechgeschwindigkeit, Akzente oder Pausen können im Roman nicht direkt abgebildet werden.¹³ Diese Phänomene können nur auf der Ebene der Erzählerrede beschrieben werden, gleiches gilt für Elemente der nonverbalen Kommunikation, vor allem der Mimik und Gestik. Auch in diesen Fällen werden sie lediglich vereinzelt eingebaut, etwa um die Charakteristik einer bestimmten Sprechweise hervorzuheben.¹⁴

Ebenso wird in der direkten Rede nicht das volle Spektrum der gesprochenen Sprache ausgeschöpft, sondern der Autor beschränkt sich auf einzelne Elemente, die dem Redebeitrag als solchem ein Höchstmaß an Authentizität verleihen. Diese Auswahl ist dabei jedoch keinesfalls beliebig. „Sie mach[t] vielmehr die eigentliche Thematik der Stücke transparent“.¹⁵ Damit ist das linguistische Interesse an literarischen Dialogen also legitimiert und verspricht interessante Erkenntnisse.

Gerade bei einem Schriftsteller wie Fontane, dessen Dialoge vom „unermüdliche[n] Feilen am Stil“¹⁶ zeugen, wird deutlich, wie kunstvoll Gespräche konstruiert werden müssen, um einen authentischen Grundton zu erzeugen.¹⁷ Dieser Anspruch lässt ihn in der germanistischen Forschung als geradezu prototypischen Vertreter des literarischen Realismus erscheinen.¹⁸ Er bleibt noch entfernt von den radikalen Bemühungen des Naturalismus, gesprochene Sprache in all ihren Facetten durch Syntaxbruch, Überlappungen der Rede etc. wiederzugeben. Derartige Radikalisierungen gehen natürlich auch auf Kosten der Verständlichkeit.¹⁹

¹² Solheim (2004, 78).

¹³ Vgl. Schwitalla / Tiittula (2009, 40f.).

Die linguistische Gesprächsanalyse versucht diese Phänomene durch die Transkription von Tonbandaufnahmen abzubilden, um sie für Forschungszwecke nutzbar zu machen. Es darf aber nicht vergessen werden, dass es sich dabei um reale Gespräche handelt, wohingegen literarische Gespräche, wie bereits erwähnt, fiktiv sind.

¹⁴ Vgl. Betten (1994, 534f.).

¹⁵ Ebd., 534.

¹⁶ Hasubek (1998, 58).

¹⁷ Dass letztlich hinter diesem Grundton die „Fontane’schen Gepflogenheiten, de[r] sog. *Fontane-Ton*“ (Kilian 1999, 340) erkennbar bleibt, ist ein weiterer Hinweis auf die Mehrfachinszenierung literarischer Werke, der die literarische Leistung jedoch nicht schmälert.

¹⁸ Hess-Lüttich (2001, 1646).

¹⁹ Vgl. Schwitalla / Tiittula (2009, 12ff.).

Ungeheuer stellt fest, dass die „Dichte und Konzentration“ literarischer Gespräche zwar unrealistisch im Vergleich zu Alltagsdialogen sei, dies aber keinen Verstoß gegen kommunikative Regeln bedeute.²⁰

Als „abstrahiertes Nachbild der Wirklichkeit“²¹ geben die Gespräche im *Stechlin* daher Auskunft über den gesellschaftshistorischen Kontext und über Fontanes Einschätzung seiner Zeit. So bemerkt Kilian treffend zur Bedeutung literarischer Gespräche:

Literarische Gespräche sind denn zwar fiktional, mithin inszeniert, doch als solche stets Potential natürlicher Gespräche und zugleich Dokument der Gedanken über das Gespräch, und sei es als Idealnorm.²²

1.2 Theorien und Begriffe

1.2.1 Gesprächssteuerung

Tiittula definiert solche Aktivitäten als gesprächssteuernd, „mit denen die Interagierenden auf den Verlauf des Gesprächs lenkend einwirken.“²³ Steuerung findet damit ständig statt, ganz unbemerkt oder bewusst eingesetzt und mit dem Ziel, den Partner zu dominieren.

Zum einen bezieht sie sich auf die Ebene der Gesprächsorganisation, also auf die Art des Sprecherwechsels und die Mittel zur Sicherung des Rederechts. Letzteres kann durch Selbstwahl beansprucht oder durch Fremdwahl zugewiesen werden. Dieser Organisationsprozess nimmt auch Einfluss auf die Themenbewegung, da der Kontext einer Äußerung durch vorhergehende Redebeiträge festgelegt wird.

Des Weiteren greift das Konzept der „konditionellen Relevanz“, was bedeutet, dass „der Sprecher mit seiner Handlung eine relativ starke Reaktionsverpflichtung für die Folgeaktivitäten seiner Gesprächspartner aufbauen kann“.²⁴ So ist der strukturelle Zwang, der durch eine Frage aufgebaut wird, besonders hoch, da sie als präferierte Reaktion vom Gegenüber eine passende Antwort fordert. Dieser kann versuchen, sich dem Zwang zu entziehen, etwa durch Stellen einer Gegenfrage, durch eine unvollständige Antwort oder Aussageverweigerung. Solche Reaktionen fallen in den Bereich der Teil- bzw. der Nonresponsivität.

Wir sehen also, dass insbesondere Fragen ein wichtiges Steuerungsmittel darstellen, da über sie Dominanz ausgeübt werden kann zum Ziel der Durchsetzung eigener Interessen. Doch nicht nur der jeweilige Sprecher kann den Verlauf eines Gesprächs beeinflussen, auch der Hörer verfügt über Möglichkeiten der aktiven Steuerung. Seine Rückmeldungen, verbaler oder nonverbaler Art, können Zustimmung, Interesse, Unverständnis oder Ableh-

²⁰ Nach Hess-Lüttich (2001, 1648).

²¹ Kilian (1999, 342).

²² Ebd., 341.

²³ Tiittula (2001, 1361).

²⁴ Ebd., 1366.

nung ausdrücken und so den Sprecher zu weiteren Ausführungen oder zur Beendigung eines Themas bringen. Diese Hörersignale stellen dabei keine Beanspruchung des Rede-rechts dar.²⁵

Es wird deutlich, dass Gespräche „interaktive Konstrukte“²⁶ sind, die ein Mindestmaß an Kooperation erfordern. Obgleich eine gewisse Asymmetrie im Gespräch normal ist, kann das beständige Insistieren oder auch Blockieren eines Interaktanten zu Konflikten führen.²⁷

1.2.2 Beteiligungsrollen im Gespräch

Unter dem Stichwort *Beteiligungsrollen* versteht man in der Gesprächsanalyse „die (interaktiven) Rollen des Sprechers und des Hörers“.²⁸ Die Rollen sind jedoch nicht scharf von einander abgegrenzt, denn Hörersignale gehören ebenso dazu wie das Zuhören des Sprechers. Diese Aktivitäten sind Zeichen der gegenseitigen Aufmerksamkeit, die für eine gelungene Interaktion unerlässlich sind. Schwitalla nennt außerdem die Verantwortung des jeweiligen Sprechers für das Gesagte als wichtiges Merkmal.²⁹

Soziale Rollen können sich auch im Gespräch widerspiegeln: Ein höherer sozialer Status bedeutet mehr Rechte bei der Gestaltung und Steuerung des Gesprächs.³⁰ Gleiches gilt für die Beteiligungsrollen in institutionellen Situationen, die für unsere Analyse allerdings nebensächlich sind.³¹

Wichtiger dagegen ist die Frage nach der Rollenverteilung in Situationen mit mehreren Gesprächsteilnehmern. Hier kann sich der Beteiligungsstatus als komplizierter erweisen, da er nicht stabil bleiben muss. Es können Nebengespräche oder Sequenzen gleichzeitigen Sprechens entstehen.³² Ebenso können einzelne Teilnehmer, beabsichtigt oder unabsichtlich, aus der Unterhaltung ausgeschlossen werden, was gesichtsbedrohend wirken kann.³³ Zudem gibt es verschiedene Grade der Adressierung: ratifizierte Hörer sind von nicht-ratifizierten Hörern zu unterscheiden.³⁴

²⁵ Vgl. Tiittula (2001, 1363f.).

²⁶ Ebd., 1363.

²⁷ Vgl. ebd., 1361-1372.

²⁸ Schwitalla (2001, 1355).

²⁹ Vgl. ebd., 1356.

³⁰ Dies sollten wir hinsichtlich der folgenden Analysen zum Gespräch im *Stechlin* schon einmal im Hinterkopf behalten. Schließlich kam Statusunterschieden im 19. Jahrhundert eine besondere Bedeutung zu, etwa in der Interaktion zwischen Adligen / Bürgerlichen und ihrem Dienstpersonal.

³¹ Vgl. Tiittula (2001, 1366).

³² Allerdings ist das Abbilden von überlappenden Gesprächsbeiträgen in literarischen Dialogen eher problematisch. Gleiches gilt für Phänomene wie lautes Sprechen mit dem Ziel der Rederechtssicherung.

³³ Zur näheren Erläuterung des Face-Begriffs siehe Kapitel 1.2.5.

³⁴ Vgl. Schwitalla (2001, 1355; 1359f.).

Die Intensität der Beteiligung und die Modalität sind weitere wichtige Analyse Kriterien. Der Grad der Beteiligung kann dabei in den Punkten *Direktheit*, *Kooperationsbereitschaft* und *Emotionalität* variieren. Für das Kriterium der Emotionalität sei hier auch auf Kapitel 1.2.7 verwiesen.

1.2.3 Adressiertheit der Rede

Mit der Adressierung löst ein Sprecher „die Aufgabe [...], daß sich das Gegenüber angesprochen und damit zu einer Reaktion verpflichtet fühlt“, so Hartung.³⁵ Über die gesprächsorganisierende Funktion hinaus leistet sie noch mehr: Je nach Form der Anrede wird dem Angeredeten eine bestimmte soziale Rolle zugewiesen und das Beziehungsverhältnis zwischen den Interaktanten gekennzeichnet. Dabei sind die Anredekonventionen der jeweiligen Zeit zu berücksichtigen. Besch resümiert: „Letztlich sind sie [die Anredeformen] Ausdruck des gesellschaftlichen Selbstverständnisses einer Sprachgemeinschaft zu einer bestimmten Zeit.“³⁶

Für das 19. Jahrhundert ist eine voranschreitende Reduzierung der Anredeformen zu beobachten, die mit dem Abbau der gesellschaftlichen Hierarchien und dem Erstarken des Bürgertums einhergeht. Im pronominalen Bereich setzt sich das Zweiersystem mit *du* (Vertrautheit und Solidarität) und *Sie* (außerhalb des vertrauten Lebenskreises) durch. Weitere Formen, die in den vorherigen Jahrhunderten Ausdruck der sozialen Distanz waren (*Er*, *Sie* in der 3. Person Singular und *Ihr*), wurden allmählich getilgt.

Ebenso wurden viele nominale Adressierungen abgebaut, die adlige Standesprivilegien oder Titelhierarchien repräsentierten. Einige drangen in die Sphäre des Bürgertums ein und wurden Teil des „bürgerliche[n] Decorum[s]“³⁷, so etwa *Herr*, *Frau*, *Fräulein* und *gnädige Frau*. Es dauerte jedoch, bis dieser Wandel vollständig vollzogen war und allen sozialen Schichten unterhalb des Adels zugebilligt wurde.³⁸

Allgemein zu beachtende Kriterien bei der Analyse von Anredeformen bilden die Variablen *Alter*, *Geschlecht*, *soziale Position* und *Situation*. Um jeweils die richtige Adressierung anzuwenden, ist zuweilen Fingerspitzengefühl gefordert, welches durch die „längere Zugehörigkeit zu einer Sprachgemeinschaft“³⁹ allmählich erworben wird.⁴⁰

³⁵ Hartung (2001, 1348).

³⁶ Besch (2003, 2599).

³⁷ Ebd., 2601.

³⁸ Die oberen Schichten des Bürgertums waren bestrebt, ihre erreichten Privilegien für sich zu behalten und sich somit nach unten hin abzugrenzen.

³⁹ Ebd., 2604.

⁴⁰ Vgl. ebd., 2600ff., 2616.

„Ach, lassen Sie den Major. Major klingt immer so dienstlich...“ (71).⁴¹ So die Reaktion des alten Dubslav von Stechlin, nachdem der junge Hauptmann von Czako ihn mit dem Titel *Herr Major* anredet. Dessen Intention war, seinem Gastgeber durch die doppelte nominale Anrede (*Herr* + Militärtitel) die zustehende Ehre zu erweisen. Er berücksichtigt dabei die Variablen des Alters und der sozialen Position.

Dubslavs Zurückweisung hat mehrere Folgen: Zunächst weist er mit der Begründung, die Anrede klinge „so dienstlich“, den Titel *Major* der öffentlichen Sphäre zu. Der Besuch Czakos in seinem Haus ist hingegen dem halböffentlichen Bereich zuzuordnen (gegen einen privaten Rahmen spricht die Verwendung des *Sie*). Zum anderen lässt Dubslav damit erkennen, dass er auf Standesprivilegien und Hierarchien keinen großen Wert legt. Damit ist er trotz seiner grundsätzlich konservativen Haltung, die er des Öfteren betont, dem Wandel nicht grundsätzlich abgeneigt. So liefert diese kleine Szene einen Hinweis auf die liberale Einstellung des alten Stechlin, die in vielen seiner Äußerungen versteckt liegt.

1.2.4 Metakommunikation

Der Begriff *Metakommunikation* ist mehrdeutig und je nach Untersuchungsinteresse enger oder weiter zu fassen. In der Gesprächslinguistik ist vor allem der interaktive Aspekt der Metakommunikation von Bedeutung, so dass Techtmeier sie „im engeren Sinne [...] als Kommunikation über den laufenden Kommunikationsvorgang mit dem Ziel der Stützung dieses Vorgangs“⁴² definiert.

Metakommunikative Äußerungen sind damit „polyfunktionale Hilfshandlungen“⁴³, die vor allem auf die Sicherung des Verstehens und der Akzeptanz einer Äußerung sowie auf die Dialogorganisation ausgerichtet sind. Sie werden daher oft vorbeugend eingesetzt, vor allem wenn ein Sprecher annimmt, dass er gegen die Grice-Maximen verstößt.⁴⁴ Damit wird auf die Sicherung von Kooperativität und auf Konfliktvermeidung abgezielt.

Alle Aspekte des kommunikativen Geschehens können dabei thematisiert werden. Im *Stechlin* ist das Reden über Sprachliches ein wesentliches Merkmal, das vom Sprachbewusstsein und auch der Sprachskepsis seiner Charaktere zeugt.⁴⁵ Es werden vor allem lexikalische Phänomene reflektiert, einerseits um den gesellschaftlichen Wandel zu verdeutli-

⁴¹ Die Seitenangaben in Klammern beziehen sich hier und im Folgenden auf: Fontane, Theodor: *Der Stechlin*. Anmerkungen von Hugo Aust. Stuttgart: Reclam 2006.

⁴² Techtmeier (2001, 1453).

⁴³ Ebd., 1457.

⁴⁴ Die vier Konversationsmaximen von Grice sollen Kooperativität im Gespräch garantieren. Sie umfassen die Maxime der Quantität, der Qualität, der Relation und der Art und Weise. Ihr Anspruch ist, dass ein Sprecherbeitrag in angemessenem Umfang informativ und relevant sein sowie offen, klar und der Wahrheit entsprechend formuliert sein soll (vgl. Schank (1987, 32)).

⁴⁵ Vgl. Hasubek (1998, 46f.).

chen, andererseits um sich als besonders sprachgewandt zu präsentieren.⁴⁶ Zudem werden oftmals gesprächsorganisatorische Vorgänge, wie etwa die Verteilung des Rederechts, metakommunikativ behandelt.

Techtmeier bemerkt, dass metakommunikative Äußerungen für einige Gesprächssorten besonders relevant sind, in anderen dagegen kaum oder allenfalls in stereotypen Wendungen vorkämen. Dazu zählt sie auch den Small Talk.⁴⁷ Nach Fontanes eigener Aussage ist im *Stechlin* „[a]lles Plauderei“⁴⁸, also leichte Unterhaltung, dennoch ist Metakommunikation ein wichtiges Mittel. Dies weist darauf hin, dass sich hinter dem leichten Plauderton ernste Themen verbergen.

1.2.5 Beziehungsmanagement und Konfliktbearbeitung

Gerade weil aber die Gespräche im *Stechlin* für die Gesprächspartner scheinbar inhaltlich nur wenig zu transportieren haben, ist ihre sozialkontaktive Funktion, ist vor allem der ihnen innewohnende Beziehungsaspekt umso wesentlicher.⁴⁹

Diese Feststellung Kilians unterstreicht die Bedeutung der Beziehungsarbeit, die auch in dieser Analyse einen großen Stellenwert einnehmen wird. Dafür sollen hier die wichtigsten Theorien abgehandelt werden.

Fundamental ist dabei der von Goffman geprägte Face-Begriff. Auch im Deutschen kennen wir die Metaphern des Gesichtsverlusts und der Wahrung des Gesichts. Goffmans *face* wird auch mit dem Begriff *Image* übersetzt. Holly fasst diesen wie folgt zusammen:

Der Terminus *Image* kann als der positive soziale Wert definiert werden, den man für sich durch die Verhaltensstrategie erwirbt, von der andere annehmen, man verfolge sie in einer bestimmten Interaktion. Image ist ein in Termini sozial anerkannter Eigenschaften umschriebenes Selbstbild [...] das die anderen übernehmen können.⁵⁰

In der täglichen Interaktion ist das Image „Bestandteil [...] einer ‚rituellen Ordnung‘“⁵¹, die einen reibungslosen Ablauf der Kommunikation gewährleistet. Die Gesprächspartner müssen sich also ständig über die Aufrechterhaltung des eigenen sowie des Images ihres Gegenübers bemühen. Dies geschieht durch bestätigende Sequenzen, wie etwa Zustimmung,

⁴⁶ Dubslav von Stechlin wendet sich während des zweiten Frühstücks an seinen Sohn Woldemar: „Sagt man noch Déjeuner à la fourchette?“ „Kaum, Papa. Wie du weißt, es ist jetzt alles englisch.“ „Natürlich. Die Franzosen sind abgesetzt“ (72).

Als zweites Beispiel dient eine Äußerung Czacos: „Ich sage ‚vermählen‘, weil ‚sich verheiraten‘ etwas plebeje klingt. Frau Katzler ist eine Ippe-Büchsenstein“ (84). Damit ordnet er gewisse Wörter einem elitären, adligen Sprecherkreis zu und stellt sich als besonders sprachbewusst dar. Beides lässt auf seinen Charakter und seine politisch-gesellschaftliche Einstellung schließen.

⁴⁷ Vgl. Techtmeier (2001, 1461).

⁴⁸ Zit. nach Kilian (1999, 343).

⁴⁹ Ebd., 349.

⁵⁰ Holly (2001, 1387).

⁵¹ Ebd.

Sympathie- oder Interessebekundung. Schwitalla nennt eine solche Handlung auch *Ratifizierung* und meint damit „eine positiv reagierende Entsprechung auf einen vorhergehenden Zug des Gesprächspartners [...], so wie der Sprecher glaubt, daß er nach dem Wunsch des andern reagieren solle. Sie gilt [...] auch für größere Einheiten der sprachlichen Kommunikation, und sie braucht nicht unbedingt sprachlich geäußert werden.“⁵²

Wird die rituelle Ordnung allerdings gestört, da solche ratifizierenden Schritte ausbleiben und dadurch das Image bedroht wird, so kommt es zu einem Zwischenfall auf der Beziehungsebene. Um die Balance wiederherzustellen, müssen nun korrektive Schritte eingeleitet werden. Diese können sehr vielfältig sein und von einer Entschuldigung mit voller Übernahme der Verantwortung bis zum Bestreiten einer Handlung reichen.⁵³ Ritualisierte und konventionalisierte Formen bieten dabei gewisse „Standardlösungen“⁵⁴, die auch gesellschaftlich etabliert sind. Dazu gehören Höflichkeitsrituale und -floskeln, auf die wir in Kapitel 1.2.6 noch genauer eingehen werden. Sie werden auch präventiv eingesetzt, um einem Zwischenfall vorzubeugen.⁵⁵

Beziehungen basieren „auf den sozialen und personalen Identitäten der Kommunikationsbeteiligten“.⁵⁶ Von diesen Merkmalen hängt die Art und Stabilität der jeweiligen Beziehungskonstellation ab. Beziehungen sind meist schon vorstrukturiert, doch sie müssen in der aktuellen Interaktion immer wieder neu situiert werden. Meist laufen diese Prozesse im Alltag unbewusst ab. Andere Gesprächssorten sind besonders beziehungsorientiert und haben vornehmlich die Imagepflege zum Ziel, wie etwa die Plauderei und der Small Talk.⁵⁷ Beziehungskommunikation ist „*potentiell heikel und brisant*“⁵⁸, da jede Äußerung auf ihre Bedeutung für die Beziehung interpretiert werden kann. Dies kann durchaus problematisch sein, vor allem wenn jemand die Äußerung seines Partners, die lediglich als Information auf der Sachebene gedacht war, auf die Beziehungsebene zieht und sich angegriffen fühlt. Über Beziehungsaspekte sollte offen kommuniziert werden, um Konflikte zu vermeiden.

Konfliktäre Gespräche setzen Diskrepanzen bei den Partnern voraus. Entscheidend ist dabei, dass kein kooperatives Verhalten, also das Bemühen um „den kollektiv maximalen Gewinn“⁵⁹, besteht. Stattdessen wird versucht, die eigenen Interessen durchzusetzen, ohne Rücksicht auf das Gesicht des Gegenübers. Imageverletzungen werden sogar bewusst

⁵² Schwitalla (1987, 153f.).

⁵³ Eine Liste solcher Korrektivschritte findet sich bei Holly (1979, 72).

⁵⁴ Holly (2001, 1386).

⁵⁵ Vgl. Adamzik (1994, 367).

⁵⁶ Holly (2001, 1384).

⁵⁷ Vgl. ebd., 1386ff.

⁵⁸ Holly (2001, 1386).

⁵⁹ Schank (1987, 21f.).

provoziert. Konfliktaustragungen sind meist stark emotional geprägt und es herrscht die Modalität des Ernstes vor. Scherzhafte Angriffe hingegen werden nicht als imageverletzend interpretiert, auch wenn ein Vorwurf darin mitschwingen kann. Solche spielerischen Sequenzen erfordern aufgrund ihrer Doppelbödigkeit eine erhöhte kommunikative und sprachliche Kompetenz.⁶⁰

Der Verlauf eines konfliktären Gesprächs hängt davon ab, wie die Teilnehmer Konflikte generell bewerten. Konfliktscheue Personen werden eher versuchen ihrem Streitpartner mit kooperativen Strategien entgegenzukommen als Konfliktfreudige. Handelt es sich um tiefgehende, langfristige Konflikte, so erfordert ihre Ausräumung mehr Anstrengung als ein Streit um Kleinigkeiten.⁶¹ Eine typische Verlaufsform eines Streitgesprächs beinhaltet „(Anlaß), Markierung der gegensätzlichen Meinungen, Prozeß der Auseinandersetzung, Streitlösung“⁶², kann aber variieren.

Ein weiterer wichtiger Punkt betrifft die Art der Konfliktaustragung. Die implizite Austragung versteckt den Konflikt hinter einem beliebigen Thema, über das hinweg Angriffe ausgetauscht werden. Wird der Konflikt selbst thematisiert, so wird dieser explizit austragen.⁶³

1.2.6 Höflichkeit

Ursprünglich kennzeichnete der Begriff *Höflichkeit* „worte, unterhaltungskünste, sitten, betragen [...], wie sie einem hofe gemäsz sind“.⁶⁴ Er löste sich jedoch aus dem höfischen Umfeld und ist bis heute als „Modus des Umgangs miteinander“⁶⁵ zu verstehen.

Brown / Levinson haben anknüpfend an Goffman die Begriffe des *positiven* und *negativen Face* und ein darauf aufbauendes Konzept der Höflichkeit entwickelt. *Positive Höflichkeit* bedeutet demnach, dem Wunsch der Anerkennung einer Person nachzukommen, während *negative Höflichkeit* deren Bedürfnis nach Selbstbestimmung und Freiraum respektiert. Dadurch wird Imagebedrohung vermieden und der reibungslose Kommunikationsablauf garantiert.⁶⁶

⁶⁰ Vgl. Schwitalla (2001, 1374f.), Schütte (1987, 245f., 266).

⁶¹ Vgl. Schank (1987, 30, 44, 69).

⁶² Zit. nach Schwitalla (2001, 1379).

⁶³ Vgl. Schank (1987, 40).

⁶⁴ Deutsches Wörterbuch (Bd.10, Sp.1689).

⁶⁵ Haferland / Paul (1996, 10). Im Deutschen Wörterbuch ist dazu vermerkt: „aus dieser bedeutung (no. 3) [Bezug auf den Hof] hat sich seit langer zeit schon die heute noch einzig gebliebene von höflich herausgebildet, die nur noch auf das feine, artige verhalten gegen andere, im umgang und gespräch mit ihnen, zielt; schon im 15. jahrh. liegt [...] dieser übergang des sinnes angedeutet“ (Bd. 10, Sp. 1689f.).

⁶⁶ Vgl. Haferland / Paul (1996, 15ff.).

Haferland / Paul ergänzen diese Theorie um den Begriff *kommunikative Indirektheit*, mit dem sie ein Verhalten beschreiben, „das auf dem Wege der Abschwächung einzelner Handlungen Schaden vom Gesicht Egos und Alters abwenden soll“.⁶⁷ Dieses Verhalten bedeutet einen kommunikativen Mehraufwand.

Ein Mittel zur Abschwächung sind demnach Bitten, da sie im Gegensatz zu Aufforderungen sprachlich ausdrücken, dass sie die territorialen Ansprüche des Partners respektieren und ihm Entscheidungsspielraum gewähren. Die kommunikative Indirektheit kann dabei beliebig gesteigert werden, vor allem durch Verwendung des Konjunktivs und des Modalverbs *können*. Solche Markierungen der Höflichkeit sind jedoch oftmals schon ‚abgenutzt‘ und konventionalisiert, daher nicht unbedingt wörtlich zu nehmen. Sie neigen tendenziell zur Überbetonung.⁶⁸

Diese Konventionalisierung und Ritualisierung von Höflichkeit macht sie auch anfällig für Strategien zur Durchsetzung eigener Interessen. Höflich vorgetragene Bitten etwa erhöhen die emergente Verpflichtung, dem Wunsch des Partners nachzukommen und somit die Sequenz zu schließen.⁶⁹ Dies gilt auch für Komplimente. Als Anerkennung des Images einer Person wirken sie positiv auf die Beziehungsgestaltung ein, doch sie müssen nicht mit der eigentlichen Meinung des Sprechers übereinstimmen und können dem bloßen Kalkül entspringen.⁷⁰

Diese Kritik an Höflichkeit als bloßem Schein geht im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts einher mit der zunehmenden Kritik am Adel. Teilweise wird sie als an den Adel gebundene Etikette vollkommen abgelehnt und dem „gute[n] Herz“⁷¹ als intentionale Höflichkeit entgegengesetzt. Wie wir aber schon für den Bereich der Anredeformen gesehen haben, vollzog sich ein Wandel vom aufwändigen und üppigen Adelszeremoniell hin zu schlichteren Formen der Höflichkeitsbekundung, mit denen sich auch das Bürgertum identifizieren konnte. Dabei wurden nonverbale Formen stark reduziert und höchstens begleitend eingesetzt, während sich im verbalen Bereich Indirektheit und Finesse durchsetzten.

⁶⁷ Ebd., 19.

⁶⁸ Vgl. ebd., 23ff., 38.

⁶⁹ Ein Beispiel aus dem *Stechlin* zeigt, dass die Beachtung von Höflichkeitskonventionen nicht immer im Interesse des jeweiligen Sprechers sein muss, auch wenn keine höfliche Bitte eine Verpflichtung auferlegt. Woldemar von Stechlin empfängt seinen Offizierskollegen Czako mit den Worten „Ah, sehr willkommen.“, „so wenig gelegen ihm Czako auch kam“ (247). Die Regeln der positiven Höflichkeit erlegen ihm dieses Verhalten auf, da ein Zurückweisen Czakos als beziehungsbelastend wirken könnte. Auch wenn seine Aussage nicht mit seiner tatsächlichen Ansicht übereinstimmt, so wirkt sie doch höflich, gesteigert noch durch den Gradpartikel *sehr*.

⁷⁰ Vgl. Haferland / Paul (1996, 50f., 57ff.)

⁷¹ Linke (1996 a, 86).

Doch auch im Bürgertum übernimmt Höflichkeit die Funktion der Identitätsstiftung und der sozialen Abgrenzung nach unten. Zahlreiche Anstandsbücher der Zeit belegen dies.⁷²

Höflichkeit ist ein soziales Phänomen, bei dem man verschiedene Stufen unterscheiden kann. Haferland / Paul haben ein Dreistufenmodell entwickelt, auf das sich auch Linke bezieht. Sie unterscheiden:

- (1) *Elementare Höflichkeit*: Sie bezieht sich auf elementare Interaktionsregeln, die durch die jeweilige Gesellschaft festgelegt sind (etwa die Erwidierung eines Grußes). Erst ihre Nichtbeachtung fällt auf und wird entsprechend vom Kollektiv sanktioniert.
- (2) *Kodifizierte Höflichkeit*: Diese unterliegt gruppenspezifischen Normen und fordert ein bestimmtes Interaktionswissen. Ihre Einhaltung wird in der jeweiligen sozialen Gruppe (z.B. Adel, Bürgertum) erwartet und ist Kennzeichen der Zugehörigkeit.
- (3) *Reflektierte Höflichkeit*: Sie überschreitet die Forderungen der kodifizierten Höflichkeit und erlaubt somit, sich innerhalb der sozialen Gruppe positiv hervorzuheben. Es geht um individuelle und reflektierte Auslegung der Konventionen, durch die letztere neu markiert werden können.⁷³

In Adelskreisen ist somit die reflektierte als höchste Form der Höflichkeit besonders erstrebenswert, da sie eine perfekte Kenntnis der Konvention sowie einen selbstbewussten und reflektierten Umgang mit ihr erfordern.

Höflichkeit und ihre Überbetonung kann auch zum Spiel werden. Konventionalisierte Floskeln werden dabei von den Partnern absichtlich in ihrer Vagheit zwischen Spaß und Ernst gelassen, so dass eine „kokette Distanz“⁷⁴ zu ihnen entsteht. Das gemeinsame Spiel erfordert von den Teilnehmern ebenfalls Reflektion und zeichnet sie als Angehörige derselben sozialen Gruppe aus.⁷⁵

1.2.7 Gesprächskultur im 19. Jahrhundert

Sprache ist ein „sozial markiertes Phänomen“⁷⁶, für das jede soziale Schicht bestimmte Konventionen und Regeln aufstellt. „In den jeweils konkreten Sprachhandlungsprozessen werden soziale Verhältnisse nicht nur ausgedrückt und reproduziert, sondern auch aktiv geschaffen“, so Linke.⁷⁷

⁷² Vgl. ebd., 85ff.

⁷³ Vgl. Haferland / Paul (1996, 26ff.) sowie Linke (1996 a, 75ff.).

⁷⁴ Haferland / Paul (1996, 55).

⁷⁵ Vgl. ebd., 54ff.

⁷⁶ Linke (1996 b, 10).

⁷⁷ Ebd., 12.

Die Flut an Anstands- und Konversationsliteratur zur Mitte des 19. Jahrhunderts zeigt, wie sehr sich gerade das Bürgertum über die Einhaltung von Idealnormen definierte. Auch wenn *Der Stechlin* hauptsächlich in Adelskreisen spielt, können wir auf Linkes Ergebnisse zur bürgerlichen Sprachkultur zurückgreifen. Das Bürgertum ahmte oftmals die Lebens- und Umgangsformen des Adels nach, und auch die Anstandsbücher propagierten die Einhaltung von Konventionen, die für adlige Kreise aufgrund ihrer Erziehung und Bildung selbstverständlich waren. Zudem bildeten der Adel und das Großbürgertum gegen Ende des 19. Jahrhunderts, also zu der Zeit, zu der auch der Roman spielt, gemeinsam die neue Oberschicht.⁷⁸

Linkes Quellenmaterial besteht vornehmlich aus Anstandsbüchern ab der Mitte des 19. Jahrhunderts sowie aus Fontanenovellen. Interessant ist dabei, dass Gespräche aus Fontanes Werken auch in Konversationsbüchern seiner Zeit als Lehrbeispiele für den idealen Plauderton angeführt wurden. Dies zeigt, wie gut es Fontane gelang, die gesprochene Sprache bestimmter Schichten seiner Zeit nachzubilden, und sei es auch nur als eine Art Idealnorm.⁷⁹ Dabei handelt es sich jeweils um Gespräche in Gesellschaft, die der Sphäre der Halböffentlichkeit angehören, beispielsweise eine Konversation während eines Essens mit Gästen im Haus einer Privatperson. Sie dienen vornehmlich der Kontaktpflege und Selbstdarstellung der Teilnehmer sowie der Vergewisserung ihrer sozialen Identität.⁸⁰

Der Verlauf solcher Gespräche ist durch Normen geregelt, die alle Ebenen des Gesprächsverhaltens betreffen. Bei der Themenbehandlung ist zu beachten, dass die Themen das allgemeine Interesse der Gesprächsrunde erwecken und jedem die Möglichkeit geben sollten, zum Gespräch beizutragen. Es gibt einen Stoffkanon, der aktuelle Geschehnisse, Kunst, Literatur, Theater und Reiseerlebnisse als mögliche Themen vorschlägt. Dieser Kanon reflektiert gleichzeitig die exklusive Lebensart des Gesellschaftskreises. Es ist jedoch unbedingt zu vermeiden, über Religion oder Politik zu sprechen, da dies Kontroversen und Peinlichkeiten entstehen lassen könnte. Ebenso sind zu tiefgehende Diskussionen zu vermeiden.⁸¹

Leichtigkeit ist somit die wichtigste Grundregel in der kommunikativen Interaktion. Es soll elegant von einem Thema zum anderen gesprungen werden, in möglichst gewandtem Ausdruck und Witz, ohne sich jedoch zu profilieren oder andere vor den Kopf zu stoßen. Diese Art des Gesprächsverhaltens ist jedoch nicht auf ihre ohne Frage wichtige Funktion

⁷⁸ Vgl. Linke (1988, 135, 139); von Polenz (1999, 26).

⁷⁹ Vgl. Linke (1988, 131).

⁸⁰ Vgl. Linke (1988, 125, 140).

⁸¹ Vgl. Linke (1996 b, 196ff.).

der Imagepflege zu reduzieren, ebenso wenig ist ihr Inhaltslosigkeit vorzuwerfen. „Es reicht nicht, viel Worte um nichts zu machen – es kommt auch darauf an, welche Worte um welches Nichts gemacht werden.“⁸² Dieses Zitat Linkes bringt die Sache auf den Punkt. Es verdeutlicht, dass es sich bei dieser Art von Gespräch um ein Kunstprodukt handelt und von den Teilnehmern viel Sprachbewusstsein, Aufwand und ständige Selbstkontrolle erfordert.

Selbstkontrolle gilt auch im Bereich der Emotionen, da Art, Intensität und Ausdruck von Gefühlen sozialen Normen unterliegen.⁸³ Im 19. Jahrhundert war für die höheren Kreise eine eher verhaltene und gedämpfte Art der Interaktion erwünscht. Dies zeigt sich auch im *Stechlin*, so an Adelheid von Stechlin, die ihren Ärger über die Provokationen ihres Bruders Dubslav zurückzuhalten versucht: „Adelheid bewahrte nur mit Mühe Haltung“ (413). Natürlich beeinflussen Gefühle unser Kommunikationsverhalten, doch war ihr Ausdruck höchstens abgeschwächt, durch den Einsatz metaphorischer Wendungen und Formeln, erlaubt. So muss sich die Komtesse Armgard für ihren Gefühlsausbruch entschuldigen:

„Aber das ist ja schrecklich“, brach es beinahe leidenschaftlich aus Armgard hervor. „Ich mag diesen Prinzen nicht und seine ganze Fronde nicht. [...] Das ist ja Blasphemie, das ist ja Gräberschändung – ich muß das Wort aussprechen, weil ich so empört bin und nicht anders kann“ (153).

Dieser Ausschnitt zeigt, dass auch zu stark wertende oder Tabus betreffende Wörter wie in diesem Fall *Gräberschändung* nicht gern gesehen waren. Stattdessen sollten entsprechende Fremdwörter zur euphemistischen Verschleierung benutzt werden.⁸⁴ Dies tut Armgard auch, doch ihre Empörung ist stärker als ihr Normbewusstsein, so dass sie eine deutsche Entsprechung anfügt.

Im Bereich der Lexik war außerdem auf die Verwendung von Jugend- oder Modewörtern zu verzichten. Der Gebrauch von Fremdwörtern ist ambivalent zu betrachten: Seit den Befreiungskriegen 1813-1815 herrschte eine antifranzösische Stimmung und es kam mehr und mehr zur Ausbildung eines deutschen Nationalgefühls. Dies hatte auch die Verbanung von Fremdwörtern zur Folge, vor allem von solchen, die aus dem Französischen stammten. Gruppierungen wie der *Allgemeine deutsche Sprachverein (ADSV)*, der 1885 gegründet wurde, trieben diesen Sprachpurismus voran. Doch auch der Deutsch-Französische Krieg 1870/71 trug zu dieser Entwicklung bei. Bemerkenswert ist, dass zu den ent-

⁸² Ebd., 194.

⁸³ Vgl. Fiehler (1427f.).

⁸⁴ Vgl. Khalil (1978, 210).

schiedenen Gegnern des *ADSV* viele Schriftsteller gehörten, unter anderem Fontane.⁸⁵ Im *Stechlin* ist daher der Gebrauch von Fremdwörtern relativ verbreitet. Ihre Verwendung spiegelt unter anderem die Bildung, den Lebensstil oder die kosmopolitische Einstellung des Sprechers wider.⁸⁶

Dialektale Sprachfärbung war im Bereich des Bürgertums verpönt, da man sich ja bewusst von der Sprechweise der unteren Schichten absetzen wollte. In adligen Kreisen war Dialektgebrauch je nach Situation durchaus erlaubt, etwa wenn man seine Herkunft unterstreichen oder eine besondere kommunikative Nähe herstellen wollte.⁸⁷ Sie konnten ohne Verlust der Standesgrenzen eine gewisse Nachlässigkeit walten lassen und die bürgerliche Werthaltung bewusst ablehnen.⁸⁸

Beliebt war im Adel und Bürgertum das Anbringen von Zitaten, wobei volkstümliche Sprichworte abgelöst wurden durch das Zitieren literarischer Klassiker. So konnte Bildung zur Schau gestellt werden. Ebenso dienten Anekdoten und Toasts der allgemeinen Unterhaltung. Konversationsbücher lieferten zahlreiche Vorlagen dafür, damit ihr Verwender im gesellschaftlichen Gespräch mit ihnen glänzen konnte.⁸⁹

2 Das Korpus

2.1 Vorstellung des Romans *Der Stechlin*

Zum Schluß stirbt ein Alter und zwei Junge heiraten sich; – das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht. Von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten oder Konflikten überhaupt, von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts. – Einerseits auf einem altmodischen märkischen Gut, andererseits in einem neumodischen gräflichen Hause (Berlin) treffen sich verschiedene Personen und sprechen da Gott und die Welt durch. Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, mit und in ihnen die Geschichte. Natürlich halte ich dies nicht nur für die richtige, sondern sogar die gebotene Art einen Zeitroman zu schreiben, bin mir aber gleichzeitig zu sehr bewußt, daß das große Publikum sehr anders darüber denkt und die Redaktionen (durch das Publikum gezwungen) auch.⁹⁰

So lautet Fontanes eigene Beschreibung seines letzten großen Werkes in einem Briefentwurf an den Redakteur Adolf Hoffmann, in dessen Zeitschrift *Über Land und Meer* der Roman 1897 zuerst erschien. Es wird deutlich, dass der Autor mit dem *Stechlin*, dessen

⁸⁵ Vgl. Linke (1988, 130f.), von Polenz (1999, 11f., 273f.).

⁸⁶ Vgl. Khalil (1978, 90, 138, 289).

⁸⁷ Dubslav von Stechlin benutzt dialektale Wendungen, wenn er sich mit den Leuten aus dem Volk, etwa der alten Buschen oder Tuxen, unterhält. Dadurch stellt er eine gewisse Nähe her, dennoch sind die Standesgrenzen klar definiert. So redet Tuxen, als ihn Dubslav völlig betrunken am Straßenrand findet und vor dem Erfrieren rettet, den Alten respektvoll mit *gnäd'ger Herr* (235) an und schämt sich für seinen Zustand.

⁸⁸ Vgl. Linke (1996 b, 261f.).

⁸⁹ Vgl. von Polenz (1999, 381f.).

⁹⁰ Zit. nach Dittmann (1999, CD-Rom).

Handlung im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts spielt, seiner Zeit voraus war und das Unverständnis seiner Zeitgenossen vorausahnte.

In diesem Zitat klingen schon alle wichtigen Themen und Motive des *Stechlin* an: Zunächst die Reduzierung der äußeren Handlung zugunsten des Gesprächs, in dem sich das Geschehen vollzieht. Dabei kommen alle sozialen Schichten zu Wort, vornehmlich der Adel, aber auch bürgerliche Kreise und Vertreter des vierten Standes. Das gesamte Personenarsenal umfasst über 70 Protagonisten. Fontane zeichnet somit ein Panorama der Gesellschaft seiner Zeit.

Die Sprache der jeweiligen Figuren kennzeichnet dabei ihre soziale Herkunft, ihren Charakter und ihre Weltanschauung. Dies hat zur Folge, dass ein großer Perspektivenreichtum entsteht: der Zeitwandel wird von verschiedenen Positionen aus bewertet.⁹¹ Er drückt sich ebenfalls aus in dem Gegensatzpaar *Alt – Neu*, das sich leitmotivartig durch den ganzen Roman zieht. Schon Fontanes Verweis auf die „altmodischen“ und „neumodischen“ Gebäude oder die zwei Generationen, die alte und die junge, zeigen dies.

Realhistorisch gesehen ist damit der schwindende Einfluss des Adels gemeint, der es durch sein Klammern an konservative Werte verpasst, sich den Gegebenheiten der Zeit und der einsetzenden Industrialisierung anzupassen. Mit diesem Abstieg geht der Machtgewinn des Bürgertums einher, das nun Ansprüche an Adelsprivilegien stellt und beispielsweise den Zugang zu den höchsten Staatsämtern fordert. Auch sozialkritische Fragen geraten nun ins Bewusstsein, und die Sozialdemokraten, die sich für die Rechte der Arbeiter einsetzen, feiern bei den Reichstagswahlen Erfolge, bis sie 1890, dem Jahr des Sturzes Bismarcks, schließlich zur stärksten Macht aufsteigen.⁹² All diese Ereignisse klingen hintergründig im Roman an.

Sprache ist nicht nur Medium, sondern Gegenstand der Gespräche.⁹³ Dies zeugt von Sprachbewusstsein und auch Sprachskepsis, wie sie in der Literatur um 1900 herrschte.⁹⁴

2.2 Auswahl der Gesprächsausschnitte

Die ausgewählten Gespräche sind der Sphäre der Halböffentlichkeit zuzuordnen. Diese Beschränkung soll einen detaillierten Eindruck der Gespräche aus diesem Bereich vermitteln und einen Vergleich zulassen: Gibt es charakteristische Gesprächsmuster, die sich in allen Beispielen wiederholen? Wo bestehen Unterschiede? Für diesen Zweck wurden Textstel-

⁹¹ Vgl. Solheim (2004, 78f.).

⁹² Vgl. von Polenz (1999, 17-29).

⁹³ Vgl. Jeong (2001, 218).

⁹⁴ Vgl. Dittmann (1999CD-Rom). Berühmtestes Beispiel hierfür ist wohl der *Chandos-Brief* Hugo von Hofmannsthal aus dem Jahre 1902.

len ausgewählt, in denen zentrale, aber doch sehr verschiedenartige Figuren des Romans miteinander kommunizieren. Sie unterscheiden sich in den Variablen Alter, Geschlecht und soziale Herkunft voneinander. Dieser Punkt besonders wichtig, um herausfinden zu können, inwiefern die Protagonisten sich ähnlich und daher schichtspezifisch verhalten, und in welchen Situationen sie individuelle Lösungen bevorzugen, die auf ihren Charakter hinweisen. Derartige Vergleich werden an geeigneten Stellen der Analyse gezogen.

Das erste Gespräch findet zwischen Woldemar von Stechlin und Gräfin Melusine von Barby statt und ist dem elften Kapitel entnommen. Es handelt sich um einen unangekündigten Besuch, den der junge Mann den beiden Schwestern abstattet. Reizvoll ist dabei, dass der Leser Melusine hier zum ersten Mal in einer Unterhaltung erlebt. Im Hinblick auf ihren Charakter ist diese Stelle daher von besonderer Bedeutung. Kurz zuvor wurde die Familie Barby bereits eingeführt, und zwar über den Weg des Gesellschaftsklatsches: In Kapitel Zehn verfolgt der Leser ein Gespräch, in dem die Offiziere Rex und Czako sich über die Familie Barby austauschen und dabei auch „hoch pikant[e]“ (121) Details wie die Scheidung Melusines von einem italienischen Grafen sowie Woldemars Interesse an einer der barbyschen Töchter genüsslich ausbreiten.

Das Gespräch zwischen Melusine und Woldemar ist hinsichtlich der Mittel, über die Zugehörigkeit zur selben sozialen Schicht hergestellt wird, besonders aufschlussreich. Ebenso wird die Beziehung der Figuren zueinander analysiert und die im Gespräch vorhandenen Merkmale der gesprochenen Sprache exemplarisch untersucht.

Die zweite Analyse beschäftigt sich mit dem Phänomen des Klatschgesprächs, das, obwohl verpönt, wichtiger Bestandteil der gesellschaftlichen Konversation war. Dies wird auch im *Stechlin* deutlich: Vor allem nach wichtigen gesellschaftlichen Ereignissen tauschen sich Rex und Czako gern miteinander über peinliche oder Aufsehen erregende Einzelheiten aus. Dass sie dabei meist unter sich bleiben, bedeutet jedoch nicht, dass ihre Gespräche im privaten Rahmen stattfinden. Beide Männer sind sehr auf ihre Wortwahl bedacht und halten verschiedene Regeln ein, sprechen also keineswegs offen miteinander. Dies wird auch im ausgewählten Dialogbeispiel (Kapitel 2 im *Stechlin*) deutlich: Rex und Czako sind der Einladung ihres gemeinsamen Freundes Woldemar gefolgt und befinden sich nun auf Schloss Stechlin. Die Zeit bis zum Diner, das ihnen zu Ehren stattfindet und zu dem noch weitere Gäste geladen sind, nutzen sie, um die neu gewonnenen Eindrücke Revue passieren zu lassen und sich über ihren Gastgeber auszutauschen. In der Analyse stehen die Strategien, die die beiden Männer einsetzen, um den jeweils anderen zum Klatsch zu bewegen, im Mittelpunkt.

Beim dritten Beispiel handelt es sich um das schon erwähnte Diner auf Schloss Stechlin. Ein gemeinsames Essen bildet den geradezu idealtypischen Rahmen für eine gesellschaftliche Konversation und ist auch im *Stechlin* ein wichtiger Bestandteil der Gesprächskultur. Entsprechend viel Raum nimmt die Beschreibung dieser Gespräche ein, in unserem Beispiel erstreckt sie sich – von der Ankunft der Gäste bis hin zum anschließenden Salongespräch bei Kaffee und Likör – über mehr als zwei Kapitel. Aufgrund der Länge wird das Tischgespräch lediglich in Ausschnitten behandelt, auch muss die Methode der detaillierten Textverlaufsanalyse teilweise aufgegeben werden. Außerdem tauchen viele Phänomene erneut auf, die in den beiden vorangegangenen Analysen schon ausführlich thematisiert worden sind, so dass ein Verweis auf diese genügt.

Das Hauptinteresse liegt vor allem auf der Figur des Dubslav von Stechlin in seiner Rolle des Gastgebers. Dazu wird sein Verhalten stets mit der Idealnorm abgeglichen.⁹⁵ Ebenso wird das Gesprächsverhalten des Ehepaars Gundermann untersucht: Beide gehören nicht dem Geburtsadel an, sondern sind Emporkömmlinge, die sich den Aufstieg in die höhere Gesellschaft erkaufen haben. Ihr Umgang mit den Gesprächs- und Höflichkeitsnormen ist von großer Aussagekraft. Dafür werden vor allem die Gesprächsinhalte sowie die Art der Themenbewegung untersucht.⁹⁶

Auch Sagarra macht das Tischgespräch aus Kapitel Drei zum Gegenstand einer „exemplarische[n] Textanalyse“.⁹⁷ Doch nimmt sie unserer Analyse nichts vorweg, da sie als Literaturwissenschaftlerin vor allem auf die Motive und hintergründigen Bedeutungen der Gesprächsthemen eingeht. In sprachlicher Hinsicht bleibt sie zumeist an der Textoberfläche. Die linguistische Herangehensweise versucht daher zu zeigen, dass sie dazu im Stande sein kann, die literaturwissenschaftliche Interpretationsarbeit zu bereichern. Eine solche Verbindung, wie sie unter anderem Hasubek fordert, demonstriert Püschel anhand einer Beispielanalyse aus *Effi Briest* eindrucksvoll.⁹⁸

⁹⁵ Vorlage dafür liefern uns die Untersuchungen Linkes zur Gesprächskultur des 19. Jahrhunderts.

⁹⁶ Die einzelnen Redebeiträge werden dabei weniger ausführlich analysiert, vor allem im Dialog zwischen Hauptmann von Czako und Frau von Gundermann.

⁹⁷ Vgl. Sagarra (1986, 78-91).

⁹⁸ Vgl. Püschel (Typoskript).

3 Analysen

3.1 *Wie wollen Sie das erklären?* – Sprachgewandtheit als Zugehörigkeitstest

Der Gesprächsausschnitt setzt ein mit dem Hinzutreten des Erzählers. Unmittelbar voraus geht ein Gespräch zwischen Melusine und ihrer Schwester Armgard beim Anprobieren neuer Hüte, in dem die Kammerfrau Lizzi beratende Funktion einnimmt.

Das Einschalten des Erzählers hat mehrere Funktionen:

1) Er fungiert als Beobachter der Szene und beschreibt die sich abspielenden non-verbalen Vorgänge, die dem Leser sonst verborgen bleiben würden. Dazu gehört das Sich Präsentieren der beiden Schwestern vor dem Spiegel sowie die Beschreibung der Kleidung des Dieners Jeserich. Dabei treten hybride Konstruktionen in der Erzählerrede auf: die Be titelung der Schwestern als *Damen*, das Verb *sich gefallen* mit Verstärkung durch das Adverb *ungemein* [E1]⁹⁹ sowie das vornehm klingende französische *Escarpins* [E2] anstatt der deutschen Übersetzung *Schnallenschuhe*.¹⁰⁰ Der Erzähler übernimmt hier den hohen Sprachstil adliger Kreise. Er spielt hier mit den Grenzen von Rede, da man diese Ausdrücke eigentlich den Gesprächsbeiträgen der Figuren zuordnen würde.

2) Vor allem organisiert die Erzählstimme den Eintritt der neuen Figuren, Jeserich und Woldemar, in die Interaktion. Ihre Redebeiträge werden jeweils durch den Erzähler eingeführt. Auch hier handelt es sich bei den Verben *melden* [E2] und *erscheinen* [E3] um hybride Konstruktionen, mit denen der offizielle Rahmen des Besuchs und die herrschende Etikette unterstrichen werden.

3) Auch die zeitliche Ebene wird vom Erzähler geregelt. Die temporale Angabe *in eben diesem Augenblicke* [E2] kennzeichnet die Gleichzeitigkeit von Melusines Redebeitrag und dem Hinzutreten Jeserichs. *Unmittelbar darauf* [E3] präzisiert die Zeitspanne, die bis zum Eintreten Woldemars vergeht. Nachdem der Erzähler die eben beschriebenen Aufgaben erfüllt hat, zieht er sich wieder zurück und lässt die Figuren sprechen.¹⁰¹

Der Eintritt Woldemars in die Interaktion ist ritualisiert und folgt einer starren Etikette, die die Szene dem Bereich der Halböffentlichkeit und des Adel zuweist.

⁹⁹ Die Ziffern in eckigen Klammern beziehen sich hier und im Folgenden auf die entsprechenden Dialogpassagen in den Analysetexten.

¹⁰⁰ Vgl. Fontane (2006, Aust 478): *Escarpins*: vornehme leichte Schnallenschuhe.

¹⁰¹ Lediglich gegen Ende des Gesprächs berichtet er, dass die Lampen von Jeserich ins Zimmer gebracht werden. Diese Anmerkung erinnert an Regieanweisungen im Drama, die den Einsatz von Requisiten festlegen. Dadurch wird die Bedeutung des Gesprächs im *Stecklin* hervorgehoben und in die Nähe des dramatischen Dialogs gerückt.

[02] Zuerst betritt Jeserich den Raum und kündigt den Damen die Ankunft des jungen Stechlin an. Dies geschieht in elliptischer Form, indem er dessen Militärtitel (*Rittmeister*) in Verbindung mit seinem vollen Nachnamen (*von Stechlin*) nennt. Er scheint sich sofort wieder zurückzuziehen, was zeigt, dass er als Diener nicht zum Kreis der Angesprochenen gehört.

[E3] Die Verbeugung Woldemars in Richtung der Schwestern ist eine nonverbale Form der Begrüßung. Sie zeichnet ihren Verwender damit als Angehörigen des Adels aus, der die traditionellen Konventionen wahren möchte. Denn wie wir bereits gesehen haben, wurden die Höflichkeitsformen im 19. Jahrhundert zunehmend verbalisiert.¹⁰² Die Verbeugung stellt eine kodifizierte Form der Höflichkeit dar, deren ursprüngliche Bedeutung der Unterwerfung ritualisiert wurde. Sie drückt die Wertschätzung des Partners aus.

[03] Stechlin eröffnet das Gespräch, indem er sich vergewissert, ob seine Anwesenheit erwünscht ist. Dies tut er nicht in Form einer Frage, sondern indirekt durch den Ausdruck einer Befürchtung. Die Rahmung seiner Äußerung durch den formelhaften Vorschaltssatz *ich fürchte* sowie der hohe Sprachstil (*zu sehr ungelegener Stunde*) wirken dabei sehr umständlich gewählt. Sie zeugen jedoch von kommunikativer Indirektheit und Mehraufwand und sind demnach besonders höflich. Woldemar zeigt, dass er die persönliche Sphäre der Schwestern respektiert und ihren Entscheidungsspielraum vergrößert.

[04] Melusine übernimmt die Verpflichtung zur Antwort. Dabei folgt sie dem Grundsatz, nach dem es höflich ist, den Aufwand des Gegenübers zu minimieren. Die Formel *ganz im Gegenteil* in Verbindung mit der nominalen Anrede *lieber Stechlin* wirkt beziehungsbestätigend. Die Anrede mit dem Nachnamen ist dabei ein Hinweis auf die Sphäre der Halböffentlichkeit.¹⁰³ Der Zusatz *lieber* drückt „persönliche Wertschätzung“¹⁰⁴ aus und überbrückt die Distanz. Melusine leitet sogleich zum ersten Thema über: Sie stellt eine Frage, auf die sie jedoch keine Reaktion erwartet, sondern selbst die Antwort gibt. Dabei spricht sie in der 1. Person Plural, stellvertretend für alle Frauen. Dabei bedient sie sich dem Mittel der lexikalischen Übertreibung (*quälen, Gebieter*), was auf die Modalität der Ironie hinweist. Melusines Äußerung bleibt sehr vage, etwa durch das unpersönliche Personalpronomen *man*, das Modaladverb *vielleicht* und das Stilmittel des Paradoxons (*die man ja [...] auch noch hat, wenn man sie nicht mehr hat*). Dahinter verbergen sich Hinwei-

¹⁰² Vgl. Linke (1996 a, 85).

¹⁰³ Eine doppelte nominale Form wie *Herr von Stechlin* würde die Förmlichkeit noch steigern, wird aber im Roman zwischen Gleichaltrigen, die sich nicht vollkommen unbekannt sind, nicht verwendet. Nur Armgard spricht über Woldemar als *Herrn von Stechlin* (253). Dies kann daran liegen, dass auch ihr Vater, Graf Barby, dabei ist, oder an ihrer im Vergleich zu Melusine eher zurückhaltenden Art.

¹⁰⁴ Raible (1987, 151).

se auf ihren Charakter: Zum einen spielt sie auf ihre Scheidung an, eine sowohl dem Leser wie auch Woldemar bekannte Information. Die Behandlung eines solchen Tabuthemas in einer Konversation ist zur damaligen Zeit natürlich undenkbar, was zeigt, dass Melusine nicht immer die Konventionen einhält. Ihr relativ offener Umgang mit ihrer Vergangenheit könnte auch ein Hinweis darauf sein, was sie von Klatschgesprächen hält: Melusine kennt sich in der feinen Gesellschaft aus und weiß genau, dass sich eine solch brisante Information schnell herumspricht. Jeder weiß Bescheid, würde es aber niemals öffentlich zugeben. In diesem Sinne könnte ihre Andeutung auch ein Plädoyer für mehr Ehrlichkeit und damit ein Hinweis auf ihre liberale Einstellung sein.

Weiterhin behauptet sie, dass Frauen sich nur mit Mode beschäftigen würden, um den Männern besser zu gefallen, was natürlich nicht der Wahrheit entspricht. Die ironische Bezeichnung der Männer als *Gebieten* ist kennzeichnend für ihre Emanzipiertheit und ihre Unabhängigkeit. Es verbirgt sich hinter ihrer Äußerung eine Spitze gegen die Männerwelt, einschließlich Woldemar. Dennoch behandelt sie das Thema mit der sie auszeichnenden Leichtigkeit und viel Wortwitz. Das Paradoxon zeigt ihre Vorliebe für Bonmots und ihre Fähigkeit, diese geistreich einzusetzen.

[05] Woldemar quittiert die Provokation Melusines, die durch die Ironie nicht imageverletzend wirkt, mit einem formelhaften Kompliment. Komplimente zählen zum Bereich der positiven Höflichkeit und bestätigen das positive Face des Partners. Obwohl Woldemar die Gräfin sehr schätzt und sie gewiss für eine „liebenswürdige Frau“ (128) hält, ist das Kompliment in diesem Fall ironisch gemeint. Er steigt damit in das Spiel der Provokation ein, das Melusine begonnen hat.

[06] Melusine bewertet Woldemars Aussage als *Schmeichelei*. Durch diese metakommunikative Äußerung weist sie das Kompliment zurück und gibt zu verstehen, dass sie es als leere Hülle und Strategie Woldemars, ihre Gunst zu erlangen, enttarnt hat. Gleichzeitig gibt sie ihm zu erkennen, dass sie das Spiel der „kokette[n] Distanz“¹⁰⁵ zu ritualisierten Höflichkeitsformen verstanden hat und mitspielen kann. Es wird damit zum Element der Zugehörigkeit zur Schicht des Adels.

Melusine behält wiederum das Rederecht durch Selbstwahl, es folgt ein sehr langer Beitrag. Durch die temporale Konjunktion (*und*) *dann* eingeleitet, die den Themenwechsel anzeigt, kommt sie erneut auf das Thema Mode zu sprechen und rechtfertigt die allgemeine Relevanz ihrer Themenwahl mit dem Verweis auf die Wichtigkeit der Hüte. Sie weist Woldemar durch eine direkte Aufforderung, verstärkt durch das Modalverb *sollen*, die Rolle

¹⁰⁵ Haferland / Paul (1996, 55).

des Richters in der Modefrage zu. Diese Wahl begründet sie, indem sie ihn an seine Berufsehre erinnert: Er als Soldat – sie verzichtet auf die Nennung seines prestigeträchtigen Titels *Rittmeister* – müsse Mut zeigen. Damit steuert sie bereits Woldemars Antwortverhalten, da sie ihm zu verstehen gibt, dass sie von ihm keine zu diplomatische Antwort erwartet. Dies war beim Rat der Kammerfrau Lizzi der Fall. Hier spielt ein weiterer Aspekt hinein, der auf die Adelschicht hinweist: Laut Bourdieus Kulturtheorie ist Geschmack ein sozial differenziertes Phänomen, das ebenso wie Sprachkompetenz zum Bereich des kulturellen Kapitals gehört.¹⁰⁶ Woldemar ist folglich aufgrund seines sozialen Rangs eher in der Lage, ein angemessenes ästhetisches Urteil zu fällen als Lizzi.

Melusine bedient sich Begriffen aus dem Bereich der Administration (*Gutachten, Autoritäten*) und der Justiz (*Prozeßsachen*), um das Thema künstlich zu erhöhen. Diese lexikalischen Übertreibungen zeigen, dass sie die Kunst der gesellschaftlichen Konversation, „viele Worte um nichts zu machen“¹⁰⁷ und dieses Nichts auch noch gut zu verpacken, beherrscht. Sie holt sogar noch weiter aus und springt von einem Stichwort zum nächsten: *Autoritäten* verknüpft sie mit *Geschmack und Mode* sowie dem *Regiment ihrer Kaiserlich Königlichen Majestät von Großbritannien und Indien*, und *Indien* bringt sie wiederum auf *Kultur, Shawls, Teppiche, Buddha* und *weiße Elefanten* zu sprechen. Sie demonstriert geradezu lehrbuchgemäß die „Gewandtheit, immer ein Gesprächsthema bereit zu haben und dabei vom Hundertsten ins Tausendste zu kommen“.¹⁰⁸ Damit stellt sie nicht nur ihre gesellschaftliche Kompetenz zur Schau, sondern auch ihr Wissen und ihre kosmopolite, proenglische Einstellung.¹⁰⁹ Auch hier ist Ironie im Spiel, denn Woldemar steht kurz vor dem Antritt einer Reise nach England, wo er sein Regiment der 1. Dragoner repräsentieren soll – eine sehr prestigeträchtige Auszeichnung.¹¹⁰ Doch auch wenn England in Bezug auf Geschmack und feine Sitten Vorbildfunktion hatte und sogar Frankreich Konkurrenz machte, so kann Melusine nicht ernsthaft erwarten, selbst das Militär setze sich dort mit Modefragen auseinander.

Wiederum spielt Melusine auf ihre Scheidung an, indem sie sich als Gegnerin von „Prozeßsachen“ bezeichnet. Durch die Redewendung *Ich weiß ein Lied davon zu singen* verstärkt sie diese Anspielung noch, spricht das Tabuthema jedoch nie direkt an. Die Bezeich-

¹⁰⁶ Dörner / Vogt (1997, 134).

¹⁰⁷ Linke (1996 b, 194).

¹⁰⁸ Linke (1988, 135).

¹⁰⁹ Auch in Beitrag [21] verwendet Melusine ein englisches Wort, *five o'clock tea*. Damit bezeichnet sie ein Phänomen, das typisch für die englische Kultur ist und unterstreicht ihren englisch geprägten Lebensstil.

¹¹⁰ Aus historischer Sicht steht dahinter der politische Kurs Wilhelms II., der sich nach der Entlassung des Reichskanzlers Bismarck 1890 Großbritannien zuwandte, gleichzeitig aber ein Bündnis mit Russland nicht ausschließen wollte. Außerdem war England zu der Zeit allgemeines Vorbild – die Mutter Wilhelms II. war eine Tochter Königin Victorias und bevorzugte englische Sitten (vgl. Fontane (2006, Aust 473)).

nung von Woldemars Besuch als *Fügung* ist einerseits eine Übertreibung der Gräfin, andererseits lässt sie auf ihren Hang zum Aberglauben schließen.¹¹¹ Auch ihr Vorname steht damit in Verbindung: in der Sagenwelt ist er der Name einer Meernixe, die einen Menschen heiratet, sich dann jedoch aufgrund eines gebrochenen Versprechens wieder von ihm trennt.¹¹² Die Trennung von einem Mann hat Melusine mit der Märchenfigur¹¹³ gemeinsam, und dies könnte ein weiterer Grund dafür sein, warum sie immer wieder auf ihre Scheidung anspielt.

Der Gesprächsbeitrag ist ebenso aufschlussreich auf der Ebene der Beziehungsgestaltung: Melusine ist, wie wir bereits gesehen haben, nicht immer darum bemüht, ihre Äußerungen möglichst formell und höflich-indirekt zu gestalten, und so zeugt auch ihre Aufforderung an Woldemar von Direktheit (*Sie sollen entscheiden.*). Doch sie unterstreicht stets ihre Wertschätzung für ihn (*ein Gutachten von Ihnen, da lass' ich alle meine Bedenken fallen*), was die Beziehung stabilisiert.

Gegenüber ihrer Schwester verhält sie sich jedoch imageverletzend: Die Imperativform (*sprich*) kann nur für Befehle verwendet werden¹¹⁴ und gewährt damit der Angesprochenen keinerlei Entscheidungsspielraum. In Verbindung mit der Anrede beim Vornamen wird die Reaktionsverpflichtung erhöht. Respektlos wirkt aber vor allem der zweite Teil der Äußerung, nämlich dass sie nicht mehr jung genug sei, „um noch ewig die Verlegene zu spielen“. Dabei wird Armgard vorgeworfen, sie verhalte sich nicht authentisch, sondern spiele nur eine Rolle. Mit dieser wolle sie sich vor der Verantwortung drücken, das Rederecht zu übernehmen. Dieser Vorwurf wird durch das Temporaladverb *ewig* übertreibend verstärkt. Der Erwachsenenstatus, den Armgard nach Melusines Meinung endlich übernehmen solle, wird ihr von der Schwester gleichzeitig aberkannt, da sie Armgard nicht wie eine Erwachsene behandelt: Melusine spricht mit ihr wie mit einem Kind, das noch zu richtigem Benehmen erzogen werden muss. Dazu gehört auch, ihr beizubringen, dass in ei-

¹¹¹ Zum Vergleich dazu siehe das Ende des Kapitels 28: Beim Besuch des Stechlinsees ist Melusine dagegen, die Eisschicht aufbrechen zu lassen, um den sagenumwobenen roten Hahn aufsteigen sehen zu können. Dies begründet sie mit ihrem Aberglauben: „Um Gottes willen, nein. Ich bin sehr für solche Geschichten und bin glücklich, daß die Familie Stechlin diesen See hat. Aber ich bin zugleich auch sehr abergläubisch und mag kein Eingreifen ins Elementare. [...] Ich würde glauben, eine Hand führe heraus und packte mich“ (313).

¹¹² Vgl. Fontane (2006, Aust 478). Fontane selbst war von dem Stoff fasziniert und hat das Melusine-Motiv mehrmals verarbeitet.

¹¹³ Ihre Schwester Armgard jedenfalls glaubt, dass Melusines Kokettieren mit ihrem Namen mit ihrer Faszination für das Mythische zusammenhängt. An anderer Stelle sagt sie zu ihr: „Ach, du denkst immer nur an Märchen und glaubst, weil du Melusine heißt, du hast so was wie eine Verpflichtung dazu“ (126). Dass der Sagenstoff der Meernixe sehr verbreitet war und ihm durchaus eine Bedeutung beigemessen wird, beweist auch die Reaktion Czacos, als er den Vornamen der Gräfin erfährt: „Melusine? Hören Sie, Rex, das läßt aber tief blicken“ (123).

¹¹⁴ Vgl. Raible (1987, 157).

ner gesellschaftlichen Unterhaltung nichts peinlicher ist als zu schweigen.¹¹⁵ Dass diese Degradierung ausgerechnet vor dem jungen Stechlin stattfindet, erhöht das Ausmaß der Imageverletzung. Es scheint, als wolle Melusine mit dieser Aktion die Gunst Woldemars allein für sich gewinnen und sich auf Kosten ihrer Schwester profilieren. Denn die Zuweisung des Rederechts an Armgard ist nicht einmal ernst gemeint, schließlich fährt Melusine unbeirrt in ihrer Äußerung fort.

Gegen diese Annahme des Konkurrenzkampfs spricht, dass die Beziehung zwischen den Schwestern sehr gut ist. Die Ältere übernahm durch den frühen Tod der Mutter schon zeitig die Verantwortung und auch die Mutterrolle für ihre kleine Schwester.¹¹⁶ Dies stützt die Annahme, dass ihre Zurechtweisung Armgards mit ihrer doppelten Rolle als Mutter und Schwester zusammenhängt.

Gegen Ende ihres Gesprächsbeitrags schlägt die Gräfin erneut den Befehlston gegenüber ihrer Schwester an (*antreten, Armgard*), diesmal jedoch im Rahmen eines Spiels. Sie ahmt den scharfen, zackigen Sprachstil des Militärs nach und positioniert sich mit Armgard wie zum offiziellen Appell des Regiments. Diese Inszenierung greift das Stichwort des Soldatenmutes wieder auf und bildet die Rahmung für Melusines entscheidende Frage: *Und nun, lieber Stechlin, wie finden Sie uns?* Wie wir es schon gewohnt sind, spricht Melusine für sich und ihre Schwester. Der hohe Direktheitsgrad der Frage lässt Woldemar wenig Steuerungsspielraum. Die Reaktionsverpflichtung, die durch das Stellen einer Frage aufgebaut wird, ist besonders hoch und wird durch die nominale Anrede (*lieber Stechlin*) sowie die spielerische Inszenierung noch verstärkt. Da sie das Image der beiden Frauen betrifft, ist Melusines Frage von hoher Bedeutung für die Beziehungsgestaltung, aber auch relativ brisant. Vordergründig geht es um Woldemars Entscheidung in Modefragen, dahinter steckt jedoch ein anderer Beziehungsaspekt: Der junge Stechlin ist seit einer Weile ein enger Vertrauter der Familie Barby, und alle erwarten von ihm, dass er bald um die Hand einer der Schwestern anhält. Dass er auf das Thema nie direkt angesprochen wurde, ist Teil der gesellschaftlichen Diskretion. Melusine jedoch, die keine Tabus scheut, schafft es auf diese Art, das brisante Thema indirekt zur Sprache zu bringen.

¹¹⁵ Vgl. Linke (1996 b, 193). Im *Stechlin* drückt das Schweigen im Gespräch meist Verlegenheit über einen gesellschaftlichen Fehltritt aus oder ist Kennzeichen für eine Störung auf der Beziehungsebene. In einer ähnlichen Szene wie der obigen (Kap. 15) fordert Melusine ihre Schwester ebenfalls zum Sprechen auf, doch Woldemar beschwichtigt sie: „Ich glaube, Gräfin, wir lassen die Komtesse. Manchem leidet es zu sprechen, und manchem kleidet es zu schweigen. Jedes Beisammensein braucht einen Schweiger.“ (178).

¹¹⁶ In einem Brief an Melusine bezeichnet Armgard sie als Mutter und Schwester: „[V]or allem aber bleibe, was Du jederzeit warst: die Schwester, die Mutter [...] Deiner glücklichen, Dich immer und immer wieder zärtlich liebenden Armgard“ (441).

[07] Woldemar scheint diese Strategie Melusines vorausszusehen, jedenfalls ist er nicht bereit, das Sequenzmuster durch eine Antwort zu schließen, die Bestätigung und Anerkennung des Partners ausdrückt. Stattdessen versucht er, die Reaktionsverpflichtung zurückzuweisen. Seinen Einwand leitet er mit dem Adverb *aber* ein, die Anrede *meine Damen* gehört zum Bereich der kodifizierten Höflichkeit. Ursprünglich drückte diese Form Unterwerfung aus, als ritualisierte Höflichkeitsfloskel ist sie Zeichen der Wertschätzung einer Person.¹¹⁷ Woldemar betreibt „die Kunst der Ablehnung“¹¹⁸: Ein Bedürfnis des Partners schroff abzulehnen könnte einen Zwischenfall auf der Beziehungsebene provozieren. Es sollte daher möglichst indirekt und höflich zurückgewiesen werden.

[08] Melusine lässt ein Herausreden nicht zu und unterbricht Woldemar.¹¹⁹ Wie schon zu Beginn des Beitrags [06] bezieht sie sich metakommunikativ auf den vorherigen Redebeitrag Stechlins und bewertet ihn als *Feigheit*. Indirekt beruft sie sich damit auf den Mut, den sie vorher von ihm als Soldat gefordert hat. Sie wiederholt ihre Frage wortwörtlich. Dadurch verstößt sie mehrmals gegen die Regeln der Höflichkeit: Ein Unterbrechen des Partners ist ebenso unhöflich wie das Insistieren auf einem Thema, von dem man weiß, dass es dem anderen unangenehm ist. Zudem gefährdet ihre mangelnde Kooperation sowie ihre Bezeichnung von Woldemars Einwand als *Feigheiten* die konfliktfreie Interaktion. Natürlich ist ihr bewusst, dass sie den jungen Mann in eine prekäre Situation gebracht hat, doch gerade darin liegt der Reiz: Melusine möchte testen, wie geschickt er sich mit Worten wieder aus der Affäre ziehen kann.¹²⁰

[09] Nachdem Woldemar mit seinem Ausweichmanöver gescheitert ist, entschließt er sich nun zur Ratifizierung. Er zeigt jedoch nicht den von Melusine geforderten rednerischen Mut, da er zur Beschreibung der beiden Damen das Adjektiv *nett* wählt. Aufgrund des großen semantischen Bereichs, den dieses Adjektiv abdeckt, enthält es nur eine schwache Wertung und hat somit keine große Aussagekraft. Diesen Mangel versucht er durch ein stark wertendes Adjektiv in Adverbfunktion (*unendlich*) auszugleichen.

[10] Mit dieser Antwort ist Melusine nicht zufrieden. Sie greift das Adjektiv *nett* heraus und macht es zum Gegenstand ihrer Äußerung. Dabei leitet sie ihren Einwand mit der Höflichkeitsformel im Imperativ (*verzeihen Sie*) ein. Grundsätzlich entschuldigt man sich da-

¹¹⁷ Vgl. Raible (1987, 151).

¹¹⁸ Ebd., 153.

¹¹⁹ Die Auslassungspunkte werden im Roman verwendet, um Sprechpausen abzubilden. Ob Woldemar beabsichtigt hatte, seine Äußerung unvollendet zu lassen, oder ob Melusine einer Rechtfertigung zuvorkam, ist nicht eindeutig ersichtlich.

¹²⁰ Außerdem ist sie sich ihrer Dominanz vollkommen bewusst und weiß, dass Woldemar ihr diese Äußerungen nicht übel nehmen wird. Über seinen Charakter sagt sie: „Er hat einen edeln Charakter, aber ich weiß nicht, ob er auch einen festen Charakter hat. [...] Er bedarf der Stütze.“ (317).

mit vorweg für eine Äußerung, von der man glaubt, dass sie beim Partner auf Ablehnung stoßen könnte. Der Charakter der Bitte tritt in diesem Fall allerdings zurück, da Melusine vor allem ihr Missfallen ausdrücken will, nicht ihr Bedauern. Die Höflichkeitsbekundung wird zur ritualisierten Floskel.¹²¹

Ihre folgende metakommunikative Äußerung über das Adjektiv *nett* zeugt von Sprachbewusstsein. Sie präzisiert sie mehrmals, wobei sie dem Wort *nett* zuerst den Status des Wortes aberkennt, um es dann als unpassend abzuwerten. Es ist ein ‚Allerweltswort‘ und damit zu wenig in einer adligen Konversation, in dem das Suchen gewandter Ausdrücke zur Unterhaltung beiträgt und die Form wichtiger ist als der Inhalt. Damit hat Woldemar den Test nicht bestanden, wohl mehr aus Feigheit als aus Mangel an Ausdrucksvermögen. Melusine bewertet sowohl seine Wortwahl als auch seinen Redeversuch als „ungenügend“. Indem sie *nett* wortspielerisch als „kein nettes Wort“ bezeichnet, demonstriert die Gräfin gleichzeitig ihre eigene Redegewandtheit.

[11] Woldemar reagiert auf Melusines Kritik ratifizierend mit der Korrektur seines vorherigen Redebeitrags. Diesmal wählt er das Adjektiv *entzückend*, das zu den typischen „Entzückungswörter[n]“¹²² der Zeit gehört und im *Stechlin* ebenso gern verwendet wird wie *reizend*, *charmant* und *kolossal*. Das Adverb *schlankweg* als gehobene Wortvariante zu *einfach* steigert die beziehungsbestätigende Wirkung zusätzlich und zeugt von Ausdrucksvermögen.

[12] Melusine quittiert Woldemars zweiten Versuch mit einem Lob (*Das ist gut.*), das sich sowohl auf seine Wortwahl als auch auf sein ‚Testergebnis‘ beziehen lässt. Das Muster der metakommunikativen Bewertungen von Woldemars Äußerungen setzt sich fort (vgl. [06, 08, 10]): Die Gräfin übernimmt im Gespräch die (inoffizielle) Rolle der Richterin, die auf die Einhaltung eines ihrer sozialen Schicht angemessenen Sprachstils achtet und Woldemar kontinuierlich bewertet.

Metakommunikativ leitet sie zur nächsten Frage über, die sie vorweg als *Belohnung* betitelt (*Wer ist entzückender?*). Hier entsteht eine Double-Bind-Situation: Die angekündigte Belohnung stellt für Woldemar erneut eine unangenehme Situation dar, die aber noch brisanter ist als die vorherige. Es wird von ihm erwartet, sich für eine der Damen auf Kosten der anderen zu entscheiden – vordergründig geht es dabei um die Wahl der „entzückender“ gekleideten Schwester, hintergründig um die Wahl seiner zukünftigen Ehefrau. Eine Imagebestätigung ist nicht ohne gleichzeitigen Imageverlust möglich.

¹²¹ Vgl. Deutsches Wörterbuch (Bd. 25, Sp.2534 (3bß), Sp.2537 (3e)). Auch von Polenz führt *verzeihen Sie...* unter den typischen Einleitungsfloskeln der Zeit auf (vgl. von Polenz (1999, 461)).

¹²² Vgl. von Polenz (1999, 461).

[13] Das Gesprächsmuster wiederholt sich: Wie schon in Beitrag [07] versucht Woldemar, die Reaktionsverpflichtung zurückzuweisen, erneut eingeleitet durch das Adverb *aber*. Diesmal wendet er sich jedoch ausschließlich an Melusine, da die Initiative der Fragen schließlich von ihr ausging und nur sie die Macht hat, ihn von der Verantwortung der Redeübernahme zu befreien. Armgard würde nicht den Mut aufbringen, ihn gegen ihre Schwester zu verteidigen. Die doppelte nominale Anrede Melusines mit ihrem Adelstitel (*Frau Gräfin*) drückt seinen Respekt aus und wirkt höflich-beschwichtigend. Ohne vorher unterbrochen zu werden bringt er Argumente vor, die seinen Einwand als legitim rechtfertigen und so akzeptanzstützend wirken sollen. Er bedient sich dafür des Bereichs der griechischen Mythologie und zieht Parallelen von seiner eigenen Situation zu der des Paris, der als Richter im Streit zwischen den Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite fungieren sollte. Den mythologischen Hintergrund setzt er jedoch als bekannt voraus und spielt nur vage darauf an (*Geschichte mit dem seligen Paris; weil es drei waren*). Der Aspekt der Bildung ist nach Bourdieu ebenfalls Teil des kulturellen Kapitals und wird damit zum Merkmal der Zugehörigkeit. Woldemars Behauptung, seine Entscheidung sei schwieriger als die des Paris, da es sich schließlich um zwei Schwestern handle, ist eine absichtliche Übertreibung. Schließlich trug Paris' Urteil zum Ausbruch des Trojanischen Krieges bei. Woldemars Vergleich impliziert jedoch, dass er die Konsequenzen fürchtet, die eine solche Entscheidung auf der Ebene der Beziehungsgestaltung mit sich trägt. Mit diesem originellen Vergleich gelingt es ihm, die Verpflichtung zur Antwort auf elegante und originelle Weise abzulehnen.

[14] Doch Melusine geht gar nicht darauf ein, sondern beharrt auf ihrer Frage, reduziert auf das Interrogativpronomen *wer*. Die Wiederholung kennzeichnet den hohen Grad des Insistierens sowie ihre mangelnde Kooperationsbereitschaft.

[15] Woldemar sieht ein, dass er mit seiner Strategie keinen Erfolg hat: Entweder riskiert er durch ebenfalls unkooperatives Verhalten einen Konflikt, oder er gibt nach und ratifiziert Melusines Frage. Er lenkt schließlich ein, gibt aber zu verstehen, dass er die präferierte Antwort nicht freiwillig gibt, sondern lediglich dem Drängen der Gräfin nachgibt. Er entlarvt damit ihre Frage als Strategie, um positive Bestätigung zu erlangen, auch bezeichnet als „fishing for compliments“.¹²³ Durch diese Aussage verliert das Kompliment seine imagepflegende Wirkung, da deutlich wird, dass es nicht freiwillig geäußert wurde.¹²⁴ Die nominale Anrede *gnädigste Frau* wahrt die höfliche Form, ist jedoch nicht frei von Ironie.

¹²³ Haferland / Paul (1996, 57).

¹²⁴ Die besonders höfliche und imagepflegende Wirkung eines Kompliments besteht darin, dass es auf freiwilliger Initiative und Ernsthaftigkeit des Sprechers basiert (vgl. Haferland / Paul (1996, 43)).

[16] Auf diesen Vorwurf reagiert Melusine mit einem Gegenvorwurf in elliptischer Form (*schändlicher Lügner*). Dieser betrifft die Grice-Maxime der Qualität, gegen die Woldemar ihrer Ansicht nach mit seiner Äußerung verstoßen hat. Sie weist sein Kompliment als nicht aufrichtig und damit beziehungsbelastend zurück, geht jedoch nicht darauf ein, dass sie ihn durch ihr Drängen ja dazu gebracht hat. *Schändlicher Lügner* ist dabei eine sehr starke negative Bewertung des Partners, mit der ein hoher Imageverlust einherginge, wäre sie nicht in der Modalität der Ironie geäußert. Dennoch wird hintergründig ein ernstes Thema behandelt, so dass trotz der enthaltenen Ironie ein realer Vorwurf mitschwingt. Der scherzhafte Angriff Melusines stellt eine akzeptable Art des Vorwurfs dar.¹²⁵

[17]¹²⁶ Melusines Zusatz *Ich wenigstens hab' es immer gewußt* ist eine positive Selbstbewertung, mit der sie kokett darauf anspielt, dass ihr charmantes Auftreten ihr viele Sympathien einbringt. Damit verstößt sie erneut gegen die Konventionen, denn obwohl ein gesellschaftliches Gespräch der individuellen Selbstdarstellung dient, so ist das Reden über die eigene Person eher unerwünscht. Gerade bei Frauen ist ein gewisses Maß an Zurückhaltung angebracht.¹²⁷ Dies weiß die Gräfin natürlich, und so fordert sie mit ihrer Selbstprofilierung eine Reaktion Woldemars heraus.

[18] Woldemar reagiert auf diese Provokation mit einer Zustimmung (*Das glaub' ich.*), die auf der Sachebene als bloße Akzeptanz der Information zu lesen ist, aber impliziert, dass Melusine ihren Charme bewusst einsetzt und mit ihrer gesellschaftlichen Wirkung kokettiert.

[19] Wie schon in Beitrag [10] wiederholt Melusine die Äußerung Woldemars, diesmal jedoch nicht in Form einer Nachfrage (*Nett?*), sondern als Ausruf, mit dem sie ihre (wahrscheinlich gespielte) Empörung ausdrückt.¹²⁸ Damit thematisiert sie seine Äußerung als Zwischenfall, da sie die Kritik auf der Beziehungsebene herausgehört hat, und macht sie zum Anlass des dritten Tests: *Wie wollen Sie das erklären?* Diese metakommunikative Frage impliziert, dass Woldemars Äußerung erklärungsbedürftig ist, und zwar nicht im Sinne des Verstehens, sondern im Sinne der Akzeptanz. Sie wirkt herausfordernd und fordert ihn auf, ein Korrektiv vorzunehmen, um die Beziehung nicht weiterhin zu gefährden.

¹²⁵ Vgl. Schütte (1987, 245f.).

¹²⁶ An dieser Stelle überspringe ich einen Teil des Gesprächs, in dem Melusine Anweisungen an das Dienstpersonal gibt, um die Analyse nicht zu lang werden zu lassen. Ich setze wieder ein mit dem Thema *Verzug*, das Melusine danach anschneidet, genauer mit ihrer Aussage *Ich wenigstens hab' es immer gewußt*. *Verzug* bedeutet *Liebling*, *Glückskind* und war ein im 19. Jahrhundert üblicher Ausdruck, den Fontane gern verwendete (vgl. Fontane (2006, Aust 478); Deutsches Wörterbuch (Bd. 25, Sp.2673B)).

¹²⁷ Vgl. Linke (1996 b, 203, 214f.).

¹²⁸ Aufgrund des Mediums der Schriftlichkeit kann die Ebene der Intonation, die bei solchen Wiederholungen von Bedeutung ist, nicht analysiert werden. Ahmt Melusine vielleicht den Tonfall Woldemars nach oder ist ihre Stimme höher als sonst? Die Markierung ihrer Aussage als Ausruf lässt aber zumindest auf ein engagiertes Sprechen schließen.

[20] Woldemar scheint sich an die Tests gewöhnt zu haben. Er versucht nicht, Melusines bohrende Fragen durch Einwände und Rechtfertigungen zurückzuweisen, sondern geht auf das Spiel ein und akzeptiert die Herausforderung: Seine Antwort (*einfach genug*) erinnert zwar wirklich an die eines Prüfungskandidaten, doch sie zeugt auch von wiedergewonnener Souveränität. Die förmliche Anrede *gnädigste Gräfin* wirkt beziehungsbestätigend. Er beginnt seine Erklärung mit zwei Redensarten (*Jede Sache will gelernt sein. Alles ist schließlich Erfahrung.*), die er als Basis seiner Argumentation nutzt. Da er nur allgemeine Lebensregeln zitiert, bleiben seine Ausführungen sehr oberflächlich und ohne direkten Bezug auf seine Gesprächspartnerin. Durch diese sprachliche Unverbindlichkeit ist das Risiko eines Fehltritts minimal, denn Melusine könnte ihm keinen Vorwurf daraus machen.

Mit dem folgenden Vorschaltsatz (*ich glaube*) greift er nun die von Melusine als imagegefährdend bewertete Formulierung auf und korrigiert sie, indem er erklärt, was er damit gemeint habe. Seine Ausführungen sind sehr indirekt und umständlich, was durch die Verwendung der Passivform unterstrichen wird, durch die der Urheber der Handlung ungenannt bleibt (*daß Ihnen Gelegenheit gegeben wurde*). Die gehobene Wortwahl erinnert an einen wissenschaftlichen, geschriebenen Stil (*der Frage ‚Verzug oder Nichtverzug‘ praktisch näherzutreten*). Damit passt er sich Melusines Stil an, die sich spielerisch dem Wortschatz aus den Bereichen Militär und Justiz bediente, um damit die Relevanz ihrer Äußerungen zu erhöhen und ihr Sprachbewusstsein zu demonstrieren. Die somit hergestellte Verbindung zwischen Konversation und Wissenschaft impliziert auch, dass der korrekte gesellschaftliche Umgangston eine Kunst und Wissenschaft ist, die eingeübt werden muss und viel Erfahrung verlangt. Dies ist auch eine wichtige Botschaft auf der Ebene der Autor-Leser-Kommunikation: Die Aufwertung der gesellschaftlichen Plauderei als Kunstform bildet eine wichtige Aussage des Romans. Auf diese indirekte und sehr umständliche Weise bescheinigt Stechlin der Gräfin ihre gesellschaftliche Kompetenz und bestätigt somit ihr positives Face.

[21] Melusine honoriert Woldemars Äußerung (*Gut herausgeredet.*) und akzeptiert damit seinen Korrektivversuch. Ihre Wortwahl impliziert dabei, dass eine brisante Situation durch gewandtes Reden entschärft und als Mittel der Konfliktreduzierung eingesetzt werden kann. Melusine wechselt Thema und Adressat (*aber nun*) und fordert Armgard auf, die Aufgabe zu übernehmen, Stechlin zu verabschieden. Die Beendigung eines Gesprächs ist genau wie seine Eröffnung von besonderer Bedeutung, doch sind beide Phasen meist durch ritualisierte Formeln strukturiert (vgl. die Gesprächseröffnung [02-04]). So existieren bestimmte Wendungen, um dem Gesprächspartner höflich zu verstehen geben, dass man die

Interaktion beenden möchte, ohne ihn vor den Kopf zu stoßen oder ihm das Gefühl zu geben, er wäre nicht mehr erwünscht. Es geht also darum, eine potentielle Imageverletzung zu vermeiden. Für die Gesprächskultur des 19. Jahrhunderts waren diese Formen besonders wichtig, und es ist davon auszugehen, dass Melusine sie beherrscht.¹²⁹

Es muss ihr also darum gehen, Armgard in Verlegenheit zu bringen. Sie klingt dabei wieder wie eine Mutter, die sich an ihre Tochter wendet. Ihr gegenüber spricht Melusine von Woldemar als *Herr von Stechlin*, was sie zuvor nie getan hat. Sie tut damit so, als spreche sie mit einem Kind, das lernen soll, Erwachsene mit besonderem Respekt zu behandeln. Die Imperativform (*sage*) und der bestimmte Artikel vor dem Eigennamen bestätigen diesen Eindruck. Armgard wird somit erneut der Erwachsenenstatus aberkannt, was ja schon dadurch geschehen ist, dass sie nicht ins Gespräch eingebunden wird. Nur die unangenehmen Aufgaben, die keine Gelegenheit zur Selbstdarstellung geben, soll die jüngere Schwester übernehmen. Melusines Begründung (*ich persönlich getraue mich's nicht*) ist natürlich ironisch gemeint, denn sie hat im Verlauf des Gesprächs oft genug bewiesen, dass sie keine heiklen Situationen scheut.

Melusine wendet sich zwar an Armgard, doch Woldemar als ratifizierter Mithörer bekommt alles Gesprochene mit und soll es sogar. Denn die Gräfin belässt es nicht bei Anspielungen, die für ihre Schwester als Eingeweihte ausgereicht hätten, sondern sie fügt stichwortartig alle Hintergrundinformationen hinzu, um Woldemar in Kenntnis zu setzen (*Opernhaus, ,Tristan und Isolde'*). Anstatt Armgard das Rederecht zuzuweisen, wechselt sie erneut den Adressaten und fordert den jungen Stechlin zu einer Stellungnahme auf (*Was sagen Sie dazu?*). Dabei schränkt sie seine Antwortmöglichkeiten metakommunikativ steuernd ein, indem sie präzisiert, wie er die Frage aufzufassen habe (*Nicht zu Tristan und Isolde, nein, zu der heikleren Frage, daß wir eben gehen, im selben Augenblick, wo Sie kommen.*). Damit beugt Melusine dem Fall vor, dass Woldemar die offen gestellte Frage absichtlich falsch versteht und auf das Thema *Oper* zu sprechen kommt, das in gesellschaftlichen Gesprächen aufgrund seiner Unverfänglichkeit sehr beliebt war.¹³⁰ Doch anstatt ihm das Rederecht zu übergeben, spricht sie selbst weiter, obwohl sie vorher noch behauptete, sie würde sich nicht trauen. Die Gräfin thematisiert direkt den ungelegenen Zeitpunkt des Besuchs, eine eigentlich für beide Seiten peinliche Situation. Ihre Feststellung

¹²⁹ Eine ganze Reihe solcher Formeln wurden auch in Anstandsbüchern aufgeführt, beispielsweise: „Ich darf Sie nicht länger aufhalten.“ (Linke (1988, 133)). Im *Stechlin* gibt Woldemar seinem Freund Czako diskret zu verstehen, dass er keine Zeit mehr hat und das Gespräch beenden muss: „Übrigens können Sie mich in meinem Coupé begleiten; vom Kronprinzenufer aus haben Sie knapp noch halben Weg bis in Ihre Kaserne.“ (250).

¹³⁰ Vgl. Linke (1988, 133).

(*Sie hatten es besser mit uns vor.*) wahrt noch höflich umschreibend eine gewisse Indirektheit, präzisierend fügt sie jedoch hinzu: *Sie wollten bleiben....* Diese Worte klingen aufgrund ihrer schonungslosen Direktheit geradezu anklagend. Verstärkend kommt hinzu, dass sie ihre Worte nicht als Vermutung und durch den Konjunktiv abgeschwächt äußert, sondern als Gewissheit, begründet durch ihre gute Menschenkenntnis (*ich seh' es Ihnen an*).

[22] Woldemar benutzt in Anlehnung an die anklagenden Worte Melusines die Formel *Ich bekenne...*, die eigentlich dem Sprachgebrauch der Justiz zuzuordnen ist. Damit nimmt er die Rolle eines Angeklagten ein und setzt seinen gesellschaftlichen Fehltritt einer Straftat gleich. Seine spielerisch-ironische Selbsterniedrigung geht mit der Erhöhung Melusines einher. Sein ‚Geständnis‘ bestätigt ihre Menschenkenntnis und überlässt ihr somit den Triumph.

Dieses Gespräch zeigt die Kommunikation in Adelskreisen und ihre Möglichkeiten, sich als Angehörige derselben sozialen Schicht zu präsentieren. Auch spielerische Sequenzen gehören dazu, die ein hohes Maß an kommunikativer Kompetenz erfordern, da sie von den Partnern Schlagfertigkeit, aber auch Einhaltung bestimmter Grenzen erfordert.¹³¹ Über das Mittel der sprachlichen Kritik in Form von Tests wird jedoch auch beziehungsorientierte Kritik geäußert.¹³²

Im Bereich der Gesprächsorganisation ist Melusine eindeutig die dominante Sprecherin. Sie besitzt mit Abstand die meisten Redeanteile und steuert den Gesprächsverlauf komplett: sowohl die Themenbehandlung als auch das Zuweisen des Rederechts, oftmals mit Hilfe metakommunikativer Äußerungen und Fragen. Ein Abweichen vom Thema lässt sie nicht zu. Alle diese Merkmale zeigen ihren Charakter: Sie ist bestimmend, kokett und charmant, und dabei oftmals unkonventionell.

Ihre Beziehung zu Woldemar bringt eine Äußerung von Adelheid von Stechlin auf den Punkt. Fontane könnte ihr die Worte in den Mund gelegt haben und dabei an eben dieses Gespräch gedacht haben:

Alles an dieser Dame, wenn sie durchaus so etwas sein soll, ist verführerisch. Ich habe so was von Koketterie noch nie gesehn. Und wenn ich mir dann unsern armen Woldemar daneben denke! Der ist ja solcher Eva gegenüber von Anfang an verloren. (334f.)

Melusines Dominanz mag auch der Grund sein, warum der junge Stechlin sich letztlich dafür entscheidet, ihre Schwester Armgard zur Frau zu nehmen.

¹³¹ Vgl. Schütte (1987, 274).

¹³² Vgl. Kilian (1999, 351).

Abschließend soll noch kurz auf die in diesem Gespräch vorhandenen Elemente der gesprochenen Sprache eingegangen werden: Sie sind vor allem im Bereich der Phonetik und der Syntax zu finden. Auf phonetischer Ebene werden Apokopen mit Apostroph (*nehm'*, *lass'* [06], *glaub'* [18], *seh'* [21]), Enklise (*mich's* [21]) und Schwa-Elision (*unsrer* [4]) zur Imitation gesprochener Sprache genutzt.

Im Bereich der Syntax fällt die Verwendung von Gradpartikeln (*ewig* [06]), Modalpartikeln (*ja* [04,13], *freilich* [06]) und deiktischen Ausdrücken (*da gerade* [06]) auf. Durch den Gebrauch von Konjunktionen (*also, und nun, und dann* [06]) werden Gesprächsbeiträge gegliedert und neue Themen eingeleitet. Auch die zahlreichen Ellipsen bilden Gesprochen-sprachliches ab. Sie tauchen bei spontanem Sprechen und Präzisierungen der Redebeiträge auf (*Wenigstens kein nettes Wort. Oder wenigstens ungenügend.* [10]; *Aber zwei. Und noch dazu Schwestern.* [13]).

Zudem wird versucht, Mündlichkeit durch Mittel der Schriftlichkeit abzubilden. Die Auslassungspunkte sollen Sprechpausen oder einen unvollendeten Gesprächsbeitrag abbilden (*Sie wollten bleiben...* [21]). Außerdem werden häufig Teile von Melusines Äußerungen in Klammern gesetzt. Dabei handelt es sich um Einschübe, die nicht zur Hauptäußerung gehören und teilweise syntaktische Brüche zu jener aufweisen (*die man ja (vielleicht leider) auch noch hat, wenn man sie nicht mehr hat* [04]). In einem realen Gespräch würde man bei solchen Äußerungen womöglich die Lautstärke senken, im Roman behilft sich der Autor mit Mitteln der Interpunktion.

Im Bereich der Lexik fallen keine ausschließlich gesprochensprachlichen Phänomene auf. Dies hängt damit zusammen, dass korrektes und deutliches Sprechen zum guten Umgangston in der gesellschaftlichen Konversation gehörte.¹³³ Schließlich geht es in diesem Dialog ja vorrangig darum, Sprachbewusstsein zu demonstrieren und zu testen. Das Gespräch ist nicht reduzierbar auf seine Funktion der Beziehungspflege, sondern ist für sich gesehen ein Kunstprodukt.¹³⁴

Ein hoher Sprachstil, der schon in die Nähe der geschriebenen Sprache rückt, ist daher kein Mangel, sondern wird zur Charakterisierung der adligen Sprecher bewusst gewählt und beweist Fontanes gesprächsgestalterische Fähigkeiten.

¹³³ Vgl. von Polenz (1999, 461).

¹³⁴ Vgl. Linke (1988, 192f.).

3.2 *Wie gefällt Ihnen übrigens der Alte?* – Klatsch und „diskrete Indiskretion“

Die strengen Verhaltensnormen und Höflichkeitskonventionen untersagten natürlich auch „das *Medisieren*, das klatschhaft-missgünstige Reden über Abwesende“. ¹³⁵ Doch obwohl diese „Untugend“ ¹³⁶ allseits verpönt war und auch in der Anstandsliteratur scharf verurteilt wurde, erfreuten sich Klatschgespräche damals wie auch heute großer Beliebtheit.

Diskretes Vorgehen war jedoch Pflicht:

Es werden die besonderen Vorkehrungen beobachtet, die die Gesprächspartner treffen, um sich bei der Eröffnung von Klatschsequenzen gegen den Vorwurf abzusichern, genau dies zu tun, oder um vorsichtig die „Bekanntheit des Klatschobjekts“ abzuklären, aber auch die „Klatschbereitschaft der Klatschteilnehmer“ und den „Neuigkeitswert der Klatschinformation“, um die sich der Klatschinitiant natürlich nicht aktiv bemüht haben darf, sondern die ihm absichtslos *en passant* und wie von ungefähr zugetragen ward. ¹³⁷

Der vorliegende Ausschnitt aus einem Gespräch zwischen den Offizieren Rex und Czako zeigt die typische Eröffnung einer Klatschsequenz:

[01] Nachdem die beiden Offiziere sich über das Schloss Stechlin, von Rex etwas verächtlich als *alte[r] Kasten* bezeichnet, ausgelassen haben, kommt dieser auf den alten Stechlin selbst zu sprechen. ¹³⁸ Die Themenverschiebung erfolgt relativ abrupt. Aufgrund der Asymmetrie von Ausdruck und Inhalt ¹³⁹ kann die Frage *Wie gefällt Ihnen übrigens der Alte?* als harmloser Themenvorschlag gewertet werden, je nach Lesart jedoch auch eine Einladung zum Klatsch enthalten. Diese Interpretation wird dem Gesprächspartner überlassen. Damit kann sich Rex diskret in den Bereich der Indiskretion vortasten und die Bereitschaft seines Gegenübers testen, dies auch zu tun. Sollte dieser nicht darauf eingehen, kann er sich gleichzeitig gegen einen möglichen Klatschvorwurf absichern, der mit einem Gesichtsverlust einhergehen würde. Typisch für diese Rückzugsstrategie ist auch die Beiläufigkeit, mit der Rex auf das potentielle Klatschobjekt zu sprechen kommt, verstärkt durch das Adverb *übrigens*.

[02] Mit der quittierenden Antwort in elliptischer Form schließt Czako die Sequenz und ratifiziert gleichzeitig die Themenwahl. Er drückt mit dem Adjektiv *vorzüglich* seine Wertschätzung für den alten Stechlin aus, geht also vorerst nicht auf die Klatscheinladung ein. Dann bringt er dessen Sohn, „unser[en] Freund Woldemar“, ins Spiel: Die Nennung beim

¹³⁵ Linke (1996 b, 203).

¹³⁶ Vgl. Linke (1988, 128).

¹³⁷ Hess-Lüttich (2000, 132).

¹³⁸ Dass er ihn *der Alte* nennt, ist dabei nicht abwertend gemeint, sondern eine im *Stechlin* durchaus gebräuchliche Bezeichnung, die den Gegensatz zum jungen Stechlin ausdrückt.

¹³⁹ Vgl. Püschel (Typoskript, 3.4).

Vornamen ist dabei ein besonderes Zeichen von Vertraulichkeit, ebenso die Bezeichnung als *unser Freund*. Auffällig ist jedoch, dass die drei Militärkameraden sich im direkten Gespräch miteinander ausschließlich mit dem Nachnamen anreden, der Vorname bleibt dem intimeren Kreis der Familie vorbehalten. Dieser Umstand lässt die Annahme zu, dass es sich hier um eine ironische und leicht verächtliche Form der Anrede handelt.

Seine persönliche Meinung drückt Czako dabei sehr umständlich und vage aus, markiert durch die Verwendung des Konjunktiv II der Vorzeitigkeit (*ich hätte nicht gedacht*) und der Gleichzeitigkeit, letzterer noch gesteigert durch ein Modalverb (*haben könnte*). Damit erreicht er, dass seine Äußerung vielfältig lesbar ist – allein schon das Modalverb *können* lässt verschiedene Interpretationsweisen offen. Er überlässt es also Rex, ob dieser einen Angriff auf die Person Woldemars darin sehen möchte oder nicht.

[03] Rex wittert die Möglichkeit zum Klatsch und bezieht sich metakommunikativ auf Czacos Äußerung, aus der er die Kritik herausgehört hat. Zwar liegt es an ihm, den Schluss zu ziehen, doch er bleibt im Bereich der Diskretion und formuliert seine Beobachtung bewusst vorsichtig. Dies geschieht in der Form eines irrealen Vergleichsatzes, in dem der Konjunktiv II als *modus irrealis* begegnet (*Das klingt [...] wie wenn Sie gegen unsern Stechlin etwas hätten*). Die reale Präsupposition, die sich daraus erkennen lässt, lautet: *Aber Sie haben nichts gegen ihn*. Natürlich hofft er darauf, dass Czako ihm in diesem Punkt widerspricht und somit den Klatsch weiter vorantreibt. Rex selbst hält sich so weit wie möglich aus dem aktiven Klatschgeschehen heraus.

Die Gradpartikel *beinahe* (hier in der Form *beinah* mit Apokope zur Kennzeichnung der gesprochenen Sprache) stellt eine „Unsicherheitsmarkierung[...]“¹⁴⁰ dar, durch die Rex den Direktheitsgrad seiner Bemerkung zusätzlich abschwächt. Die Modalpartikel *ja* hingegen wirkt verstärkend, ist aber auch ein typisches Mittel, um gesprochene Sprache abzubilden. Auch das Indefinitpronomen *etwas* ist bewusst gewählt, da es aufgrund seiner Vagheit unverfänglich ist. Außerdem nennt Rex den Kameraden *unsern Stechlin* (die Schwa-Elision kennzeichnet erneut Gesprochenes), drückt also seine Wertschätzung aus und respektiert somit das Image des Abwesenden. Durch diese Maßnahmen sichert sich Rex gut gegen einen möglichen Vorwurf ab, der Initiator des Klatsches zu sein, denn er bleibt diskret, indirekt und wahrt den höflichen Schein. Er selbst entzieht sich aller Verantwortung und schiebt sie Czako zu, der sich nun zu einer Stellungnahme verpflichtet sieht. Somit steuert er geschickt den Gesprächsverlauf und ermuntert sein Gegenüber zum Klatsch.

¹⁴⁰ Hess-Lüttich (2000, 132).

[04] Czacos Versicherung der Wertschätzung Stechlins wirkt, als ergänze er mustergetreu den irrealen Vergleichssatz um die reale Präsupposition (in elliptischer Form): *Was durchaus nicht der Fall ist*. Die Gradpartikel *durchaus* verstärkt die Negation und unterstreicht seine Aussage nachdrücklich. Auch er benutzt nun die solidarisierende Anredeform *unser Stechlin* und demonstriert damit, dass er diesen ebenso schätzt wie Rex. Des Weiteren drückt er seine Anerkennung aus, indem er ihn den „beste[n] Kerl von der Welt“ nennt. Dabei ist die oft negativ konnotierte Bezeichnung *Kerl* hier anerkennend gemeint und drückt „tüchtigkeit aller art“ aus, „etwas [...], was keinem andern worte möglich ist“.¹⁴¹ Es ist bezeichnend für Czako, dass er diesen kernigen Ausdruck dem englischen *Gentleman* vorzieht, einem Modewort der damaligen Zeit. Wie bereits erwähnt, galten englische Sitten als nachahmenswert, und dazu gehörte in adligen Kreisen das Auftreten nach Art des Gentlemans. Diese Auszeichnung verwehrt Czako seinem Kameraden jedoch. Er begründet dies mit seiner Abneigung gegen „das verdammte Wort“. Die Art der Formulierung lässt allerdings vermuten, dass noch mehr dahinter steckt: Es handelt sich um ein irreales Konditionalgefüge der Gegenwart mit einem Konjunktiv II im Präteritum (*haßte...würd' nennen müssen*). Das Modalverb *müssen* zeigt seinen Widerwillen, dem jungen Stechlin diese Respektbezeichnung zukommen zu lassen – seine Aversion scheint sich auf mehr zu beziehen als auf ein einzelnes Wort. Denn obwohl Sprachkritik und -reflexion wichtige Themen des *Stechlin* sind, sind *hassen* und *verdamm*t in ihrer Stärke unangemessen für die Bewertung eines Wortes. Vielmehr lässt ihre Verwendung auf ein hohes Maß an Emotionalität schließen, das in Czacos Äußerung enthalten ist. Sie deutet an, dass der Hauptmann darunter leidet, aus niederem Adel zu stammen und weder die nötige Bildung noch die finanzielle Unterstützung erhalten zu haben, um eine Karriere ähnlich der Woldemars einzuschlagen.¹⁴² Um mit Bourdieu zu sprechen, fehlt es ihm an kulturellem sowie ökonomischem und sozialem Kapital.¹⁴³ Hier wird auf die gesellschaftlichen Umstände hingewiesen, die gerade im Bereich des Militärs noch eine sehr starre Ständehierarchie aufweisen.

In diesem Licht betrachtet, wirkt auch das vorherige Kompliment Czacos auf einmal recht floskelhaft. Es dient jedoch der Absicherung, da die folgende kritische Aussage dadurch abgemildert wird. Seinen Einwand leitet er mit dem Adverb *aber* ein, die Auslas-

¹⁴¹ Deutsches Wörterbuch (Bd. 11, Sp.577,4).

¹⁴² So klagt er Rex gegenüber: „Ja, Rex, Sie haben gut reden von ‚wissen müssen‘. Sie sind aus einem großen Hause, haben mutmaßlich einen frommen Kandidaten als Lehrer gehabt und sind dann auf Reisen gegangen, wo man so feine Dinge wegstiehlt. Aber ich! [...] Ich bitte Sie, wo soll dergleichen bei mir herkommen?“ (122).

Zwar stammt auch Dubslav von Stechlin aus niederem Adel, doch seine Schwester Adelheid verfügt über ein beachtliches Vermögen, mit dem sie vor allem ihren Neffen Woldemar unterstützte.

¹⁴³ Die einzelnen gesellschaftlichen Felder sind eng miteinander verzahnt, so dass ein hohes Kapital in einem Bereich auch ein hohes Kapital in den anderen wahrscheinlich macht.

sungspunkte deuten auf eine wirkungsvoll eingesetzte Sprechpause hin: Czako hat genug gesagt, um Rex' Interesse zu wecken, nun unterbricht er sich jedoch selbst, um äußerlich die geforderte Diskretion zu wahren und nicht als Klatschinitiant zu gelten.

[05] Das bedeutungsvolle Schweigen verfehlt seine Wirkung nicht. Mit dem Hörsignal *nun*, gefolgt von einer Sprechpause, bestätigt Rex den Gesprächspartner in dessen Sprecherrolle und fordert ihn auf, den begonnenen Satz zu vollenden. Dabei wahrt er gekonnt die „Balance [...] zwischen scheinbarem Desinteresse und Ermunterung“¹⁴⁴, denn er steuert das Gespräch in Richtung Klatsch, bleibt dabei aber sehr gefasst und unaufgeregt.

[06] Czako kommt der Aufforderung nach und vollendet den angefangenen Satz. Doch er verfolgt weiterhin die Strategie, Rex' Neugier mit Anspielungen anzufachen und ihn dazu zu bringen, sein Klatschinteresse offen zu zeigen. Er selbst hält sich somit den Weg zum Rückzug offen. So ist seine Aussage, Woldemar passe nicht „an seine Stelle“, sehr vage und bietet damit auch kaum Angriffsfläche. Die Modalpartikel *doch* wirkt verstärkend, wird aber durch die Gradpartikel *nicht recht* sofort wieder zurückgenommen.

[07] Das Muster setzt sich fort: Rex hakt nach und verlangt eine Präzisierung der von Czako erwähnten Stelle durch eine elliptische Ergänzungsfrage (*An welche?*). Auch dieser Gesprächsschritt ist als steuernde Höreraktivität zu werten.

[08] Czako ratifiziert die Frage mit der dazugehörigen Antwort (*In sein Regiment.*), doch bleibt in seinen Ausführungen so knapp wie möglich. Er liefert das nächste Stichwort, das das Gespräch in eine von ihm gewählte Richtung lenkt, doch bringt von sich aus keine Erklärung. Es liegt an Rex, selbst Schlüsse daraus zu ziehen und nachzufragen – wobei jede weitere Frage es schwieriger werden ließe, das Klatschinteresse weiterhin zu verbergen.

[09] Das weiß auch Rex und ändert seine Strategie: Er bezieht sich metakommunikativ auf Czakos vorherigen Redebeitrag und gibt vor, diesen inhaltlich nicht verstanden zu haben (*Aber, Czako, ich verstehe Sie nicht.*). Auf diese Weise will er Czako dazu bewegen, weitere Details auszuführen, kann seine Neugier aber verbergen.

Dass sein Unverständnis nur gespielt ist, beweisen seine folgenden Ausführungen: Rex kommt stichwortartig auf die positiven Identitätsfaktoren Woldemars zu sprechen. Dieser genießt hohes Ansehen im Regiment und die Gunst der einflussreichen Personen, kurzum, er verfügt über ein hohes soziales Kapital. Czako hingegen besitzt in allen Bereichen weniger Kapital als Woldemar. Dies bedeutet für ihn auch geringere Karrierechancen, worunter er sehr leidet. Rex weiß das alles und legt absichtlich den Finger in die Wunde. Scheinbar

¹⁴⁴ Hess-Lüttich (2000, 132).

naiv referiert er die allgemeine Meinung – er gibt wohlgerne nicht zu erkennen, ob diese auch seiner eigenen Meinung entspricht – und wählt dabei die positivsten Wertungen, die er finden kann (*brillant angeschrieben, Liebling bei jedem, die Prinzen machen ihm beinahe den Hof*). Dabei übertreibt er durchaus, vor allem in der Behauptung, die Prinzen würden Woldemar den Hof machen. Dies hieße, dass er in der Hierarchie des Regiments selbst über dem Hochadel stehen würde. Mit dieser Provokation hofft er, Czako aus der Reserve zu locken und ihn zum sprechen zu bringen. Dieses Vorhaben beweist auch die Sprechpause, die er einlegt, zum Zeichen, dass er nun seinem Gegenüber das Rederecht zuteilt.

[10] Czako kommt der Aufforderung nach, doch er bleibt sehr zurückhaltend – Rex' Plan geht nicht auf. Er lässt sich nicht auf die Provokation ein, sondern stimmt seinem Partner lediglich zu (*ja*). Die Modalpartikeln *ja eben* verstärken den Konsens und kennzeichnen die gesprochene Sprache. Aus der Äußerung seines Freundes greift Czako das Stichwort *Prinzen* heraus und wiederholt es, als spreche er es sinnierend vor sich her (*Die Prinzen, die Prinzen.*). Rex gibt er dadurch zu verstehen, dass sich hinter dieser Andeutung eine interessante Information verbirgt, die er jedoch für sich behält. Er spielt mit seinem Wissensvorsprung und der Neugier des anderen. Somit hat Czako den Spieß erneut umgedreht: Möchte Rex brisante Details erfahren, so muss er selbst die Initiative ergreifen.

[11] Rex kann nun seine Neugier nicht mehr zurückhalten und es platzt aus ihm heraus: *Was denn, wie denn?* Die elliptischen Ergänzungsfragen sind sehr unpräzise gestellt und drücken vor allem sein Bedürfnis aus, möglichst schnell und möglichst viele Informationen zu erhalten. Die Wiederholung verrät seine Aufgeregtheit. Damit verstößt er natürlich gegen das Gebot der „diskreten Indiskretion“¹⁴⁵, nach dem man sich keinesfalls aktiv um Klatschinformationen bemühen, sondern diskret vorgehen sollte. Dass Rex sich nun verraten hat, ist ein Triumph für seinen Gesprächspartner.

[12] Czako hat Rex nun dort, wo er ihn haben will. Er genießt offensichtlich das „Prestige des Wissensvorsprungs“¹⁴⁶ und die damit verbundene Macht über Rex' Neugier, mit der er nun nach Belieben spielen kann. Daher geht er nicht auf dessen stürmische Fragen ein, sondern schiebt die Antwort auf. Dies tut er mit der einleitenden Interjektion *ach*, die typisch ist für gesprochene Sprache und gerade von Fontane auffallend häufig verwendet wird.¹⁴⁷ Der Wendung *das ist eine lange Geschichte* haftet etwas Floskelhaftes an, wodurch Czako dem potentiellen Klatschobjekt etwas von seinem Reiz nimmt. Gleichzeitig ist eine „lange Geschichte“ aber auch ein Hinweis darauf, dass sich hinter ihr eine besonders inter-

¹⁴⁵ Hess-Lüttich (2000, 138).

¹⁴⁶ Ebd., 136.

¹⁴⁷ Linke (1988, 131f.).

essante Neuigkeit verbergen könnte. Czako begründet seine mangelnde Bereitschaft zum Sprechen bzw. Medisieren nicht damit, dass das Thema zu pikant sei, sondern dass nicht genügend Zeit zur Verfügung stehe. Das ist ein sehr geschickter Zug von ihm, da ihm somit keinerlei Absicht zum Klatsch unterstellt werden kann.

Das Verb *auskramen*, das er in Verbindung mit besagter Geschichte wählt, ist dem Bereich der Umgangssprache zuzuordnen. In einem Gespräch unter Adligen, die großen Wert auf sprachliche Umgangsformen legen, fällt es sofort auf. Czako könnte es bewusst gewählt haben, um so auf den Inhalt der Geschichte hinzuweisen, der nicht den feinen Sitten des Adels entspricht. Es könnte aber auch ein Mittel zur Charakterisierung Czakos sein. Damit wird gezeigt, dass der Hauptmann ein Mensch ist, der die adligen Konventionen gern einmal vernachlässigt und der dem perfekten Gentleman einen ehrlichen Kerl vorzieht.

Das Adverb *übrigens* lässt den folgenden Zusatz betont nebensächlich erscheinen, doch wird es wie auch schon in Redebeitrag [01] ganz bewusst eingesetzt. Czako macht auf diese Art eine erneute Andeutung auf das Klatschobjekt. Die Wendung *es trifft viele* ist aufgrund des Personalpronomens *es* und des Indefinitpronomens *viele*, die sich nicht direkt auf eine vorangehende Aussage beziehen, sehr vage. Dennoch kann der Gesprächspartner daraus schließen, dass auf etwas Unerfreuliches angespielt wird, da das Verb *treffen* oftmals in negativ behafteten Wendungen gebraucht wird: *ein Unglück trifft jemanden; es kann jeden treffen*. Daran wird ersichtlich, dass Czako gern mit der bestehenden Asymmetrie des Wissens spielt, hatte er doch kurz vorher noch behauptet, er könne Rex die genauen Umstände aufgrund des zeitlichen Mangels nicht erklären. Nun kommt er aber doch wieder darauf zurück und macht eine vage Andeutung, die, wie auch schon in Redebeitrag [10], gerade so viel preisgibt, um hellhörig werden zu lassen. Es wird deutlich, dass das Wissen um scheinbar geheime und skandalöse Vorgänge dem Informanten eine gewisse Macht verleiht und seinen sozialen Wert in der Interaktion erhöht.¹⁴⁸

[13] Dieses Mal lässt sich Rex von seinem Gegenüber nicht zu einer ähnlich impulsiven Reaktion verleiten wie in Redebeitrag [11]. Er bleibt ganz gefasst und beschränkt sich darauf, Czakos Äußerung metakommunikativ zu kommentieren (*Immer dunkler, immer rätselvoller.*). Damit kehrt er zu der Strategie zurück, die er auch schon vorher angewandt hat (vgl. [09]): Er möchte Czako zum Weitersprechen bewegen, seine Neugier jedoch verborren halten. Sein Unverständnis ist nicht gespielt, denn die Andeutungen waren zu ungenau, geradezu mysteriös, was Rex mit der Wahl der Adjektive (*dunkel, rätselvoll*) unterstreicht.

¹⁴⁸ Vgl. Hess-Lüttich (2000, 137).

Mit seiner Äußerung hat Czako gegen die Grice-Maxime der Quantität verstoßen und müsste die fehlenden Informationen nachliefern, um den Fortgang der Konversation nicht zu gefährden. Dass Rex ihn jedoch nicht direkt dazu auffordert liegt daran, dass er sich nun wieder an die Regel der diskreten Indiskretion hält, um sein eigenes Gesicht zu wahren und nicht erneut entlarvt zu werden. Er weist Czako die Rolle des Klatschinformanten zu.

Das Muster dieses Klatschgesprächs ist klar ersichtlich: Rex ist der eigentliche Initiator, der das Gespräch auf ein potentielles Klatschobjekt lenkt (vgl. [01]). Durch die bestehende Asymmetrie von Ausdruck und Inhalt werden diskret Andeutungen gemacht, die den Klatsch vorantreiben (vgl. [02]). Beide Männer versuchen dabei, sich gegen den Vorwurf des Klatsches abzusichern und den anderen mit allerlei Tricks dazu zu bringen, seine Defensivhaltung aufzugeben. Die brisanten Informationen werden von Czako nicht alle auf einmal preisgegeben (vgl. [04], [06], [08], [10], [12]), schließlich ist dieses Wissen mit Macht verbunden. Rex soll die entscheidenden Fragen stellen. Der wiederum ist darum bemüht, die richtige Balance zwischen Desinteresse und Neugier zu wahren und seinen Gesprächspartner zum Reden zu ermuntern (vgl. [03], [05], [07], [09], [13]).

Medisieren, wie es zur damaligen Zeit hieß, ist also Gemeinschaftsarbeit, „ein Tauschgeschäft unter Rangleichen, die vorübergehend zu Kumpanen werden“.¹⁴⁹ Und in der Tat sind Czako und Rex in dieser Hinsicht ein eingespieltes Team. Ihr klatschhafter Austausch über andere Personen, der oft einem wichtigen gesellschaftlichen Ereignis folgt und von Hasubek daher als „Nachgespräch“¹⁵⁰ bezeichnet wird, zieht sich durch den gesamten Roman. Dadurch werden Situationen, die der Leser direkt mitverfolgen konnte, noch einmal aufgegriffen und aus einer anderen Perspektive gezeigt.¹⁵¹ Bedeutend ist dabei vor allem, dass die Wertung eines Geschehens durch die Figuren selbst erfolgt, wodurch der Erzähler seine scheinbare Neutralität wahren kann. Dass er diese durch die Technik der hybriden Konstruktion vereinzelt aufgibt, wurde schon gezeigt.

Die Klatschgespräche bringen eine gewisse Komik in den Roman und dienen der Charakterisierung ihrer Interaktanten. Czako übernimmt in ihnen stets die Rolle des ‚Klatschexperten‘, der die Etikette gern einmal vernachlässigt und den ganz auf feine Umgangsformen fixierten Rex damit aufzieht.¹⁵² Wie auch in unserem Analysebeispiel ist Letzterer stets darauf bedacht, sich selbst aus dem aktiven Klatschgeschehen herauszuhalten und

¹⁴⁹ Ebd., 132.

¹⁵⁰ Hasubek (1998, 142).

¹⁵¹ Vgl. ebd., 143ff.

¹⁵² Auch der junge Stechlin charakterisiert das ungleiche Paar auf diese Weise: „Czako wird überhaupt am besten mit ihm fertig; er schraubt ihn beständig, und Rex, was ich reizend finde, läßt sich diese Schraubereien gefallen“ (23).

nicht zum Mittäter zu werden. Als Beispiel sei ein Gespräch angeführt, das die beiden nach einem Abendessen in Kloster Wutz führen. Czako möchte Rex' Meinung über eine der Stiftsdamen, Fräulein von Schmargendorf, einholen. Die Einleitung des Themas entspricht beinahe wortwörtlich der des Analysebeispiels:

[01] CZ: „Wie hat Ihnen denn eigentlich die Schmargendorf gefallen?“

[02] REX: „Ich werde mich hüten, Czako, Ihnen darauf zu antworten.“ (118)

Rex fasst den Themenvorschlag seines Gegenübers sofort als Einladung zum Klatsch auf. Dies bestätigt einerseits die Annahme, in unserem Gesprächsausschnitt hinter Rex' Frage mehr zu vermuten als einen harmlosen Themenwechsel (vgl. [01] *Wie gefällt Ihnen übrigens der Alte?*). Andererseits zeigt es aber auch, dass Fontane bei der Dialoggestaltung oftmals ähnliche Versatzstücke verarbeitet. Die Konstruiertheit eines Gesprächs ist hier, wie auch schon bei der kurzen Analyse gesprochensprachlicher Formen, sichtbar. Diese Feststellung will die Leistung des Autors jedoch in keiner Weise schmälern.

Rex' Reaktion auf Czakos Frage ist bezeichnend für seinen Charakter: Obwohl er, wie wir schon gesehen haben, durchaus Gefallen an Klatschgesprächen findet, ist es ihm wichtig, sie nach außen hin zu verurteilen. Seine Wortwahl impliziert, dass Czako ihm mit dieser Frage eine Falle stellen und ihn zu indiskreten Aussagen verleiten wollte (*Ich werde mich hüten*). Damit entlarvt und verurteilt er den Versuch seines Gegenübers, ein Klatschgespräch zu initiieren.¹⁵³ Eigentlich wartet er aber auf genau solche Anspielungen – und das weiß auch Czako:

[01] REX: „Ein wahres Glück“, sagte er, „daß wir uns endlich mal getroffen haben. Seit fast drei Wochen kennen wir nun das Haus [der Familie Barby] und haben noch keine Aussprache darüber gehabt. Und das ist doch immer die Hauptsache. Für Sie gewiß.“

[02] CZ: „Ja, Rex, das ‚für Sie gewiß‘, das sagen Sie so spöttisch und überheblich, weil Sie glauben, Klatschen sei was Inferiores und für mich gerade gut genug. Aber da machen Sie meiner Meinung nach einen doppelten Fehler. Denn erstlich ist Klatschen überhaupt nicht inferior, und zweitens klatschen Sie gerade so gern wie ich und vielleicht noch ein bißchen lieber. Sie bleiben nur immer etwas steifer dabei, lehnen meine Frivolitäten zunächst ab, warten aber eigentlich darauf.“ (240ff.)

Dieses Gespräch charakterisiert geradezu beispielhaft die Beziehung zwischen beiden Männern, ähnlich wie es schon die Aussage Adelheids hinsichtlich der Relation zwischen Melusine und Woldemar getan hat. Damit ist erneut ein Beweis dafür geliefert, dass die Charakterisierung der Protagonisten sowie die ganze Romanhandlung im Gespräch stattfindet: Es ist „[a]lles [...] Dialog“¹⁵⁴, wie Fontane es selbst ausdrückt.

¹⁵³ Ebenso tadelt er gern die zweideutigen Anspielungen, die Czako über Frauen macht. Er weist ihn zurecht: „Czako, Sie münden wieder ins Frivole“ (119).

¹⁵⁴ Zit. nach Dittmann (1999, CD-Rom).

In diesem Beispiel erkennt man deutlich, dass Rex geradezu auf eine „Ausprache“, wie er es bezeichnet, über die Familie Barby brennt. Dass es sich dabei um Klatsch handelt, zeigt bereits die Tatsache, dass die beiden in drei Wochen noch keine Gelegenheit dazu hatten. Offensichtlich fehlte bisher die nötige Rückzugsmöglichkeit, um ein solch delikates Thema zu behandeln. Geradezu euphorisch nennt er die sich bietende Gelegenheit *ein wahres Glück* und *die Hauptsache*. Damit schießt er, wie auch schon in unserem Beispiel, über das Ziel hinaus und vergisst die angemessene Zurückhaltung. Durch einen Nachschub (*Für Sie gewiß.*) versucht Rex, sein Gesicht zu wahren und Czako die Vorliebe für pikante Themen zuzuschieben. Er selbst lehnt jegliche Verantwortung ab, da Klatsch als verpönt gilt und somit nicht zu seinem Selbstbild passt. Er „projiziert auf den anderen, was er sich selbst nicht erlaubt und eingesteht“¹⁵⁵, und genau dies wirft Czako ihm auch vor.

Weitgehend unberücksichtigt sind bisher die Beweggründe geblieben, die Personen zum Klatsch verleiten. Hess-Lüttich spricht vor allem von der Möglichkeit, das eigene Selbstwertgefühl zu erhöhen, indem man eine abwesende dritte Person degradiert.¹⁵⁶ Dies ist bei Czako durchaus der Fall. Wie schon angedeutet, leidet er unter seinem niedrigen sozialen Kapital, das ihm eine Karriere wie die Woldemars verwehrt (vgl. [09]). Indem er schlecht über den jungen Stechlin spricht, kann er seine eigene Unsicherheit überwinden. Zumindest in der Weitergabe von Klatsch erhält er Macht und kann seinen sozialen Wert für einen Moment steigern.

Dass Klatsch gängige Praxis ist, beweisen auch andere Textstellen. So nennt Woldemar im Gespräch mit Rex und Czako den Mühlenbesitzer Gundermann „unsere schlechteste Nummer“ (79). Letzterer ist ein Parvenü, ein Emporkömmling, der jedoch von den Adligen nicht ernst genommen wird, da er die entsprechenden Umgangsformen nicht beherrscht.¹⁵⁷ Gegenüber seiner Tante Adelheid spricht Woldemar schlecht über Czako, von dem er sagt: „[E]r passt nicht so ganz zu uns und eigentlich auch kaum zu seinem Regiment.“ (113). Der Grund für diese Aussage ist natürlich Czakos ungenügender adliger Stammbaum.

Man kommt zu folgender Schlussfolgerung: Klatsch dient im *Stechlin* vor allem dazu, sich seiner eigenen, adligen Identität zu versichern und sich nach unten hin abzugrenzen. Dabei klatscht jeder über jeden. Es ist geradezu bezeichnend, dass sowohl Czako als auch Woldemar vom jeweils anderen behaupten, er passe nicht recht in sein Regiment. Fontane übt auf diese Weise auch Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen: Er entlarvt die

¹⁵⁵ Hess-Lüttich (2000, 135).

¹⁵⁶ Vgl. ebd., 132.

¹⁵⁷ Vgl. dazu Kapitel 3.3.

Verlogenheit der adligen Schicht in ihrem Bestreben, unter sich zu bleiben. Der Adel hält sich für etwas Besseres und beansprucht Privilegien, will jedoch nicht wahrhaben, dass das hierarchische Gesellschaftssystem allmählich bröckelt. Außerdem verlieren die vornehmen gesellschaftlichen Umgangsformen, auf die sich adlige Kreise identitätsstiftend berufen, an Glaubwürdigkeit. Es wird aufgedeckt, dass Ideal und Realität oftmals weit auseinander klaffen.¹⁵⁸ Doch erneut enthält sich der Erzähler einer Wertung. Vielmehr lässt Fontane „das Genre für sich selbst sprechen in seiner ganzen Ambivalenz als *Sozialform der diskreten Indiskretion*.“¹⁵⁹

3.3 Bitte die Herrschaften miteinander bekannt machen zu dürfen – Konversation bei Tisch

Vor Ankunft der Gäste, während der üblichen „Wartehalbestunde“¹⁶⁰, befragt Dubslav von Stechlin seinen Sohn zu den Eigenarten der geladenen Gäste, um für mögliche Tabuthemen sensibilisiert zu sein und einer peinlichen Situation, die einen Gesichtsverlust bedeuten würde, vorzubeugen. Man kommt auf Ministerialassessor Rex zu sprechen:

[01] Dubslav erkundigt sich, wie Rex auf kirchliche Gesprächsthemen reagiere. Er bedient sich dabei der Formulierung *vorsichtig anfassen*, die vor allem in der gesprochenen Sprache verwendet wird. Es geht also darum, Fingerspitzengefühl zu beweisen und behutsam vorzugehen. „Kirchliche Dinge“, wie der alte Stechlin sie nennt, gehören jedoch nicht zum Kanon der Themen, die in einer gesellschaftlichen Konversation als akzeptabel gelten. Vielmehr wird ausdrücklich davor gewarnt, auf Politik oder Religion zu sprechen zu kommen, da diese Themen leicht zu Meinungsverschiedenheiten und Konflikten führen können, welche unbedingt zu vermeiden sind. Gerade ein Tischgespräch sollte „den Charakter einer angenehmen Nebenbeschäftigung“¹⁶¹ haben und daher nicht zu ernsthafte Gesprächsthemen beinhalten. Dubslav wird dies sicher wissen, doch scheint trotzdem keinen Abstand davon nehmen zu wollen. Darin ist auch ein Hinweis auf seinen Charakter verborgen, denn wie der Leser bereits zu Beginn erfährt, hört der Alte „gern eine freie Meinung, je drastischer und extremer, desto besser“(6).

In diesem Redebeitrag kommt einerseits das Bemühen Stechlins zum Ausdruck, seinen Gästen ein guter Gastgeber zu sein, andererseits aber auch seine Unsicherheit und Angst, dieser Rolle nicht gerecht werden zu können. Dies wird deutlich in der Art, in der er sich

¹⁵⁸ Vgl. Linke (1988, 128).

¹⁵⁹ Hess-Lüttich (2000, 138).

¹⁶⁰ Sagarra (1986, 79).

¹⁶¹ Linke (1988, 134).

und seinen Gesprächsstil charakterisiert. Er bezeichnet sich als „im Ausdruck ungenierter als man vielleicht sein soll“. Dabei misst er sich an der allgemeinen Gesprächsnorm des Adels, erkennbar durch das Indefinitpronomen *man* und das Verb *sollen* im Imperativ, die in ihrer Verbindung allgemeingültige Regeln aufstellen (*man soll*). Seine Unsicherheit wird deutlich durch die Verwendung des Modaladverbs *vielleicht*.

Natürlich fehlt dem alten Stechlin in seiner Abgeschlossenheit die im Roman viel beschriebene „Führung mit der großen Welt“ (358), so dass er das gesellschaftliche Plaudern erst wieder üben muss. Dies gesteht er sich selbst ein: Er nennt seine Äußerungen *tolles Zeug*, schwächt diese jedoch durch die Gradpartikel *ein bisschen* ab. Das Adjektiv *toll* wird hier im heute ungebräuchlichen Sinne von *unsinnig, töricht*¹⁶² verwendet. Das Substantiv *Zeug* kennzeichnet Dubslavs Äußerung als umgangssprachlich. Die Informationsfrage (*Wie steht es denn da mit ihm?*) ist bei der Analyse von Bedeutung, da sie in ihrer Formulierungsweise den typischen Fontane-Ton anschlägt. Der Autor legt diese Worte in Abwandlungen auch anderen Figuren des *Stechlin* in den Mund, und auch in den übrigen Romanen Fontanes sind sie immer wieder anzutreffen.¹⁶³ So erkundigt Graf Barby sich bei seinem Diener Jeserich nach dessen Meinung zu den Heiratsplänen Woldemars: „Und wie steht es überhaupt? Ist es die oder ist es die?“ (131). Auch Czako, der bei Rex neue Klatschinformationen einholen möchte, fragt: „Ja, wie steht es damit?“ (117). Dabei ist auffällig, dass diese relativ offen gelassene Frage dem Gesprächspartner in seiner Antwort viel Spielraum lässt, was dem Wunsch entspricht, möglichst viele Informationen zu erhalten. Dieses Beispiel demonstriert die bereits zu Beginn der Arbeit angesprochene Mehrfachinszenierung literarischer Gespräche: Der charakteristische Stil Fontanes verbindet sich mit dem Idiolekt der jeweiligen Figuren.¹⁶⁴

Bezeichnend sind auch die Aussagen des alten Stechlin über seine religiöse Einstellung. Er behauptet von sich, „eigentlich kirchlich“ zu sein, wobei das Modaladverb *eigentlich* diese Einschätzung abschwächt. Außerdem ist das gewählte Adjektiv *kirchlich* nicht mit *christlich* gleichzusetzen. Ersteres bezieht sich dabei vielmehr auf die Institution Kirche, letzteres hingegen auf den christlichen Glauben.¹⁶⁵ Doch ist auch diese Äußerung nicht verwunderlich, wenn wir uns an einen Hinweis zu Romananfang zurückerinnern. Dort be-

¹⁶² Vgl. Deutsches Wörterbuch (Bd.21, Sp.632).

¹⁶³ Diese Formulierung zieht sich in Varianten durch das Gesamtwerk des Autors, von *Vor dem Sturm* („Wie steht es mit unserem Kranken?“, Kap.1), *Mathilde Möhring* („Und wie steht es mit dem Vermögen?“, Kap.4), über *Frau Jenny Treibel* („Wie steht es mit Gladstone?“, Kap.8), bis hin zu *Irrungen, Wirrungen* („Und wie steht es denn?“ – „Ja, wie soll es denn stehn?“, Kap.1).

¹⁶⁴ Vgl. Kilian (1999, 340).

¹⁶⁵ Vgl. Deutsches Wörterbuch (Bd.11, Sp.821): „*allgemein in gebrauch zu kirche* II, 4, *wie die kirchliche gemeinschaft, kirchliche streitigkeiten, das kirchliche recht*“.

hauptet Dubslav: „Wir glauben doch alle mehr oder weniger an eine Auferstehung“, und die Erzählstimme fügt entlarvend hinzu: „(das heißt, er persönlich glaubte eigentlich nicht daran)“ (7).

Doch der alte Stechlin besteht auf seine Kirchlichkeit, und verleiht seiner Aussage durch den an Woldemar gerichteten Zusatz *wie du weißt* Nachdruck. Die Einschränkung (*wenigstens kirchlicher als mein guter Pastor*) zeugt von viel Witz, da ein Pastor sein Leben schließlich in den Dienst Gottes gestellt hat. Zusätzlich bricht ein Einschub (*es wird immer schlimmer mit ihm*) mit der Syntax des Satzes. Die Klammern zeigen daher an, dass es sich um einen Zusatz handelt, der nicht zur Hauptäußerung gehört. Es könnten auch prosodische Merkmale, also die Reduzierung der Lautstärke, damit angedeutet werden. Hinter diesen Andeutungen stecken Informationen über den zeitgeschichtlichen Hintergrund: Lorenzen ist ein Pastor, der sich stark für die sozial Schwächeren einsetzt und Ansichten vertritt, die den Sozialdemokraten nahe stehen.¹⁶⁶ Als Teil der christlich-sozialen Bewegung ist er eigentlich gegen den Konservatismus des alten Adels, doch Dubslav akzeptiert diese Haltung. Die Bezeichnung Lorenzens als *mein guter Pastor* drückt seine freundschaftliche Beziehung zu diesem aus. Auch die Integration des Zitats (*niedergefahren zur Hölle*) weist auf die zeitlichen Umstände hin: Es handelt sich um die Umformung einer Stelle des Glaubensbekenntnisses, die natürlich heißen muss: *aufgefahren in den Himmel*. Dies ist eine Anspielung auf den Theologen David Friedrich Strauß, dessen kritische Schriften über das Leben Jesu im 19. Jahrhundert zu heftigen Kontroversen um die Auslegung der Bibel führten.¹⁶⁷ Ein derart heikles Thema wäre für ein Tischgespräch natürlich vollkommen ungeeignet.

Wie schon angedeutet, weist Dubslavs Sprache in diesem Abschnitt sehr viele Kennzeichen der gesprochenen Sprache auf. Dazu gehören die zahlreichen Unsicherheitsmarkierungen (*vielleicht, eigentlich*) und Abschwächungen (*wenigstens, mitunter, bißchen*), die seinen Zweifel ausdrücken, der Rolle des Gastgebers gerecht zu werden. Ebenso fällt die häufige Verwendung von Modalpartikeln (*ja, denn, so*) und anderer gesprochensprachlicher Phänomene auf (Enklise *mir's*). Dass solche Gesprächswörter hier verstärkt zum Einsatz kommen, unterstreicht die Selbstaussage des alten Stechlin, „im Ausdruck mitunter ungenierter“ zu sein. Anstandsbücher fordern, Gesprächspartikeln so sparsam wie möglich zu verwenden, da der feine, hochsprachliche Ausdruck unter ihnen leide.¹⁶⁸ Die Figuren in den bisher untersuchten Gesprächen halten sich deutlich stärker an diese Regel. Anderer-

¹⁶⁶ Sagarra (1986, 33f.).

¹⁶⁷ Vgl. Fontane (2006, Aust 465).

¹⁶⁸ Vgl. Linke (1988, 131).

seits ist dieser Unterschied auch ein Hinweis darauf, dass es sich bei dem hier behandelten Gespräch zwischen Vater und Sohn erstmals um eine Unterhaltung in privatem Rahmen handelt, in der man weniger auf die Einhaltung der Konventionen achten muss als in der Sphäre der Halböffentlichkeit. Es würde sich lohnen, dieser Frage genauer nachzugehen.¹⁶⁹

Dagegen weisen die vereinzelt auftretenden Fremdwörter, das aus dem Französischen stammende *ungeniert* sowie die lateinische Wendung *nolens volens*, auf Dubslavs gutes Ausdrucksvermögen, sein sprachliches Bewusstsein und seine Bildung hin. Der Entscheidungsfrage (*Muß ich mich in acht nehmen?*) schließt der alte Stechlin eine zweite an, mit gegenteiligem Sinn (*Oder macht er bloß so mit?*). Damit weist er seinem Sohn das Rederecht zu und erwartet von ihm, sich zu äußern. Aufgrund der doppelten Fragestellung würde ein einfaches *ja* bzw. *nein*, das bei einer Entscheidungsfrage normalerweise volle Responsivität bedeutet, nicht ausreichen. Es wäre unklar, auf welche der beiden Fragen Bezug genommen wird.

[02] Woldemar kommt der Aufforderung seines Vaters nach. Er fühlt sich verpflichtet, seinen Freund Rex zu verteidigen und ihn nicht als Mitläufer abzustempeln, wie es die Formulierung Dubslavs (*Oder macht er bloß so mit?*) impliziert. Dieser Absicht entspricht seine diplomatische Formulierung mit Hilfe des Modalverbs *wollen* + *behaupten*, mit der er die Verantwortung von sich weist, sowie die abschwächende Gradpartikel *nicht geradezu*. Er scheint zu wissen, dass sein Vater mit seiner Vermutung Recht hat, sucht aber nach einer euphemistischen Formulierung, um Rex zu schützen. Mit einem Vorschaltssatz (*Ich denke mir*) relativiert er den Gültigkeitsgrad der folgenden Aussage, schließlich handelt es sich lediglich um eine Vermutung seinerseits. Es ist ihm wichtig zu betonen, dass Rex die Position der Mehrheit einnimmt, das gewählte Verb *stehen* ist relativ vage. Erklärend fügt Woldemar hinzu: *das heißt, er weiß es nicht recht*. Die Gradpartikel *nicht recht* schwächt die Aussage erneut ab, letztendlich ist sie aber nichts anderes als eine diplomatische Reformulierung von der Äußerung Dubslavs (*bloß so mitmachen*). Auch bei Woldemar finden sich Kennzeichen gesprochener Sprache (Schwa-Elision *stehn*).

[03] Dubslav deutet die Aussage seines Sohnes als Zustimmung und äußert seinen Konsens (*ja, ja*). In diesem klingt ein Wissen über den so gekennzeichneten Zustand an. Er weiß, dass Rex als Ministerialassessor im Kultusministerium beschäftigt ist. Da dieser staatlichen Institution auch die Landeskirche untersteht, ist die Übereinstimmung mit seinem Arbeitgeber in kirchlichen Sachfragen eine Art dienstliche Verpflichtung für Rex. Der

¹⁶⁹ Dafür müssten alle Gespräche des Romans, getrennt nach den Kategorien *privat* und (*halb*)*öffentlich*, auf das Vorkommen von gesprochensprachlichen Merkmalen überprüft werden, was innerhalb der vorliegenden Untersuchung jedoch nicht möglich ist.

Alte sinniert gleichzeitig über seinen eigenen Zustand (*kenn' ich*). Er spielt auf die unsichere Position des Adels an in einer Gesellschaft, die sich im Umbruch befindet.

[E1] Der Erzähler übernimmt hier die schon bekannten Funktionen (vgl. 3.1). Er führt zum Gespräch hin, regelt die zeitliche Ebene (*gleich danach*) und beschreibt die für den Leser nicht sichtbaren, aber dennoch bedeutenden Elemente der Situation – hier die etwas altmodische Kleidung des Gastgebers, die ihn als Vertreter der alten Ordnung kennzeichnen. Außerdem ahmt der Erzähler den Umgangston der Adelschicht nach (*die Herren einführend*), bedient sich also des Mittels der hybriden Konstruktion. Schließlich ist doch eine Art Wertung zu bemerken, nämlich ein Sympathisieren mit dem alten Stechlin, dem er eine „ihm eigne Herzlichkeit“ bestätigt. Die Schwa-Elision (*eigne*) beweist, dass auch die erzählerischen Passagen gesprochensprachliche Elemente enthalten und sich folglich wie Teile der Konversation lesen.¹⁷⁰

[04] Als Gastgeber übernimmt Dubslav zuerst das Rederecht und die Aufgabe, die Gäste miteinander bekannt zu machen; ein ritualisierter Vorgang. Er bedient sich dabei einer typischen Höflichkeitsformel (*Bitte die Herrschaften miteinander bekannt machen zu dürfen*). Diese ist besonders höflich, da die Erlaubnisformel in der Aussageform¹⁷¹ (*bitte...zu dürfen*) die kommunikative Indirektheit steigert. Der Spielraum der Partner wird erweitert, indem man sich selbst zurücknimmt. Dazu passt auch die Anrede *Herrschaften*, die den anwesenden Personen vermittelt, man werde sie wie Könige behandeln. Dabei handelt es sich um eine bereits konventionalisierte Höflichkeitsform. Zusätzliche Steigerung wird dadurch erreicht, dass die Angesprochenen um nichts gebeten werden, was für diesen Aufwand bedeuten oder eine Zumutung darstellen würde. Ganz im Gegenteil handelt es sich um eine positive Konsequenz, für die eine Erlaubnis eigentlich schon vorausgesetzt wird. Die Tatsache, dass Dubslav fortfährt, ohne ernsthaft eine Erlaubnis abzuwarten, unterstreicht den floskelhaften Charakter dieser Formulierung. Die anschließende Aufzählung der Namen wird, wie es die Erzählstimme andeutet (*und dann nach links sich wendend*), von Gesten begleitet. Sie folgt einer bestimmten Ordnung, denn die Reihenfolge der Vorstellung entspricht der Reihenfolge der Ankunft der Gäste sowie beinahe exakt der anschließenden Sitzordnung zu Tisch.¹⁷² Dabei werden die Anwesenden mit ihrem Nachnamen, Adelstitel

¹⁷⁰ Vgl. Sagarra (1986, 80).

¹⁷¹ Anstatt der Langform *Ich bitte darum,...zu dürfen*. wird jedoch die elliptische Form gewählt.

¹⁷² „Alle folgten paarweise, wie sie sich vorher zusammengefunden, kamen aber durch die von seiten Dubslavs schon vorher festgesetzte Tafelordnung wieder auseinander. Die beiden Stechlins, Vater und Sohn, placierten sich an den beiden Schmalseiten einander gegenüber, während zur Rechten und Linken von Dubslav Herr und Frau von Gundermann, rechts und links von Woldemar aber Rex und Lorenzen saßen. Die Mittelplätze hatten Katzler und Czako inne“ (25).

Die Tatsache, dass Ordnungsprinzipien im Bereich des Höflichkeitszeremoniells streng eingehalten werden, steht im Kontrast zum Umbruch der alten gesellschaftlichen Ordnung und der Auflösung der bisher geltenden

(falls vorhanden) und ihrer Berufsbezeichnung bzw. ihrem Offizierstitel und im Falle der Gundermanns mit ihrem Gutsbesitz vorgestellt. Durch diese Informationen versichern sich die Träger ihrer exklusiven Identität und bestätigen sich ihr positives Image.

[E3] Die auf die Vorstellung folgende Begrüßung findet durch eine Verbeugung, also eine nonverbale Form der Höflichkeit, statt. Wie auch schon im Gespräch zwischen Woldemar und Melusine wird dadurch auf die Sphäre des Adels und der Halböffentlichkeit hingewiesen. Wiederum erweisen sich Vater und auch Sohn als gute Gastgeber, die darum bemüht sind, „eine Verbindung“ zwischen den Anwesenden herzustellen. Gerade dieser erste Kontakt zwischen neuen Gesprächspartnern ist potentiell heikel, da man noch nicht an Gemeinsames anknüpfen kann und peinliche Stille entstehen könnte.¹⁷³ Andererseits ist diese Situation besonders wichtig, da man durch Herstellung von Gemeinschaft dem Partner signalisiert, dass man ihn respektiert. Gleichzeitig wird der Grundstein für die folgende Interaktion gelegt. Haferland / Paul bezeichnen die Herstellung von Gemeinschaft daher als „die komplexeste Form von Höflichkeit“.¹⁷⁴ In diesem Fall funktioniert dieses Ritual reibungslos, da die Teilnehmer die nötige „gesellschaftliche Gewandtheit“ besitzen. Der Erzähler passt sich erneut durch hybride Konstruktionen dem hohen Sprachstil an (*suchte [...] eine Verbindung herzustellen; es [...] gebrach nicht an gutem Willen; Rex konnte nicht umhin*). Auffällig ist auch die Bezeichnung Woldemars als *Adlatus seines Vaters*. Dieser aus dem Lateinischen stammende Begriff bedeutet soviel wie *Beistand, Gehilfe*, wird aber auch im militärischen Bereich verwendet. Er steht dem Begriff *Adjutant* nahe, welcher einen Offizier bezeichnet, „der einem Ranghöheren zu dessen Unterstützung beigeordnet ist“.¹⁷⁵ Durch diese Wortwahl ergibt sich einerseits eine humorvolle Charakterisierung des Vater-Sohn-Verhältnisses, andererseits zeigt sich, wie stark militärische Fachausdrücke auch im Zivilleben vertreten waren.¹⁷⁶

[E4] Es ist bereits deutlich geworden, dass der Erzähler im vorliegenden Gespräch mehr Raum hat als in den vorherigen. Er führt ähnlich eines Regisseurs zu den Dialogen hin, paraphrasiert aber auch Teile davon, so dass er die direkte Rede mitunter in media res einsetzen lässt. In dieser Erzählpassage sind wichtige Informationen enthalten, die auf den höflichen Umgang schließen lassen: Dubslav, so heißt es, „dankt[...] ihr [Frau von Gundermann] für ihr Erscheinen“ und „entschuldigt[...] sich für die späte Einladung“. Dabei ahmt

Ständehierarchie.

¹⁷³ Vgl. Linke (1999, 199).

¹⁷⁴ Haferland / Paul (1996, 66).

¹⁷⁵ Duden Fremdwörterbuch (2001, 27); vgl. auch Fontane (2006, Aust 465).

¹⁷⁶ Vgl. Khalil (1978, 149). Man denke auch an Melusine, die aus der Anprobe der Hüte eine militärische Übung macht und dabei spielerisch den Militärschwatz übernimmt.

die Erzählstimme den für den Adelskreis üblichen hohen Sprachstil nach. Der Dank und die Entschuldigung gehören zum Bereich der kodifizierten Höflichkeit. Das vertrauliche Anstoßen des Alten mit seinem Gast, noch dazu „gleich nach den ersten Löffeln Suppe“, wie humorvoll beschrieben wird, ist jedoch nicht Teil davon. In der Sphäre der Halböffentlichkeit ist der geforderte Umgangston freundlich, aber dennoch distanziert und sollte nicht allzu persönlich werden.¹⁷⁷ Dubslav weiß, was sich gehört, doch er kennt auch Frau von Gundermann, die sich in einer Gesellschaft mit zu starrer Etikette schnell unwohl fühlt.¹⁷⁸ Es handelt sich um reflektierte Höflichkeit; einen eigenständigen Umgang mit der Norm unter Berücksichtigung der Variable der Situation. Diese Kompetenz wird nur „durch längere Zugehörigkeit zu einer Sprachgemeinschaft“¹⁷⁹, in diesem Fall zu der des Adels, erworben.

[05] Dubslavs erste Äußerung knüpft nahtlos an den Erzählbeitrag an. Er erklärt die Umstände der verspäteten Einladung, um die Akzeptanz seiner Entschuldigung zu stützen. Dabei wird die übliche Satzstellung aufgegeben, um die Temporalangabe (*erst um zwölf*) durch Erststellung (Vorfeld) besonders zu betonen. Das Adverb *aber* rückt ins Vorvorfeld. Dies ist ein in der gesprochenen Sprache übliches Phänomen.

Schnell wird offensichtlich, dass der alte Stechlin ein talentierter Plauderer ist. Geschickt nutzt er das eben angesprochene Telegramm Woldemars, um zum ersten Gesprächsthema des Abends, der Telegraphie, überzuleiten. Auch hier entspricht die Syntax der gesprochenen Sprache, das Pronomen *es* nimmt als Platzhalter die Spitzenposition ein. Auffällig ist, dass Dubslav seine Aussage sehr diplomatisch und vage formuliert. Dafür sprechen die Indefinitpronomen *manches* und *solche* (in Verbindung mit dem unpräzisen Nomen *Sache*, das aufgrund seiner semantischen Weite unpräzise bleibt). Durch das Abwägen von Pro und Contra (*manches wird besser, aber manches wird auch schlechter*) wird die folgende Kritik abgeschwächt, gleichzeitig wird diese durch die Partikel *schon ganz gewiß* verstärkt und fokussiert. Es wird deutlich, dass Dubslav im Bereich der Anredekonventionen sehr konservativ ist, und die Tendenz zu deren Reduzierung missbilligt.¹⁸⁰ Obwohl seine Empörung Ernst gemeint ist, versteht es der Alte, dem Thema eine gewisse

¹⁷⁷ Vgl. Linke (1996b, 206).

¹⁷⁸ Im selben Tischgespräch spricht Frau von Gundermann an Czako gewandt über ihre Situation: „Wir haben den Herrn von Stechlin, und das ist ein Glück [...] die Leute hier, mit denen wir eigentlich Umgang haben müßten, sind so diffizil und legen alles auf die Goldwaage.“ (33)

¹⁷⁹ Besch (2003, 2604).

¹⁸⁰ Wenn wir uns zurückerinnern, fällt uns jedoch die schon besprochene Szene ein, in der Dubslav die von Czako gewählte höfliche Anredeform *Herr Major* ablehnt (vgl. Kap. 1.2.3).

Leichtigkeit zu verleihen und damit der Gesprächsregel nachzukommen, „nichts zu ernst, nichts zu gründlich, nichts zu lehrhaft“¹⁸¹ zu behandeln.

Er beruft sich auf einen Freund, den er mit folgenden Worten zitiert: *Der häßlichste Mops sei der schönste*. Dieses Paradoxon wandelt er humorvoll um und bezieht es auf das Telegramm (*Das gröbste Telegramm ist das feinste*). Mit diesem Bonmot stellt Dubslav seine Sprachgewandtheit und seinen Wortwitz unter Beweis. Ob es diesen Freund wirklich gegeben hat, ist angesichts der floskelhaften Formulierung (*ich hatte mal*) ungewiss, doch es kommt hier mehr auf den Unterhaltungs- als auf den Wahrheitswert an. Interessant ist dabei, dass das ‚Mops-Zitat‘ von Fontane selbst stammt und auch in privaten Briefen auftaucht. Es handelt sich wohl um „seine eigene Variation des Ausspruchs *Le laid c’est le beau*“¹⁸² von Victor Hugo. Damit bringt sich Fontane als unbekannter Freund des alten Stechlin selbst in die Geschichte ein.¹⁸³ Das humoristische Abwandeln von Sprichwörtern und literarischen Zitaten ist zudem eine sprachliche Mode des 19. Jahrhunderts.¹⁸⁴

Neben dem Gebrauch von Partikeln sind in diesem Gesprächsabschnitt auch Hinweise auf Dialektgebrauch zu finden. Das Verb *herausdoktern* ist stark umgangssprachlich gefärbt, zusätzlich ist die für das Berlinische typische Vokalabschwächung in unbetonter Nebensilbe (*o > e*) vorhanden. Dies beweist, dass Dubslav gern redet, „wie [ihm] der Schnabel gewachsen ist“(60). Es zeigt aber auch, dass er sich in der Ausdrucksweise seinen Adressaten anpasst, denn Frau von Gundermann ist schließlich „eine Vollblutberlinerin“(44).

[E5] Der Erzähler kommentiert, was die Leser nicht sehen können: Adressatenbezug wird oftmals nonverbal, vor allem über Blickkontakt und Körperhaltung, hergestellt. Daher wird nun auch Herr von Gundermann in das Gespräch einbezogen, was Dubslav erneut als guten Gastgeber auszeichnet. Schließlich hat er dafür Sorge zu tragen, niemanden aus der Unterhaltung auszuschließen und somit einem Gesichtsverlust vorzubeugen.

[06] Gundermann drückt seinen Konsens mit der Meinung seines Gastgebers aus (*ja*), den er respektvoll mit seinem vollen Adelstitel anredet (*Herr von Stechlin*). Er nimmt Bezug auf Dubslavs Äußerung und bezeichnet die von ihm beschriebenen Phänomene als „Zeichen der Zeit“. Diese Wendung ist eine zentrale Stelle aus dem Matthäus-Evangelium, die in den allgemeinen Sprachschatz übergegangen ist. Sie ist daher auch in der im 19. Jahrhundert äußerst populären Zitatensammlung *Geflügelte Worte* von Georg Büchmann

¹⁸¹ Zit. nach Linke (1988, 135).

¹⁸² Fontane (2006, Aust 465).

¹⁸³ In der Tat wird in der Sekundärliteratur oft auf eine charakterliche und äußerliche Ähnlichkeit des alten Dubslav mit Fontane selbst hingewiesen.

¹⁸⁴ Vgl. von Polenz (1999, 382).

vertreten, aus der vor allem das Bürgertum und Emporkömmlinge ihr Bildungswissen nahmen. Sie hofften, sich so einen Zitatenschatz aneignen und damit in der feinen Gesellschaft brillieren zu können. Vom Adel wurde diese Haltung oftmals als „bürgerliche ‚Halbbildung‘“ abgelehnt.¹⁸⁵ Es ist davon auszugehen, dass auch Gundermann dieses Zitat bei Büchmann aufgeschnappt hat.

Gundermann greift nun Dubslavs Bemerkung über den Wegfall der Anredeform *Herr* auf, plappert diese aber eigentlich nur nach.¹⁸⁶ Daher fügt er eine Höflichkeitsformel hinzu (*wie Sie schon hervorzuheben die Güte hatten*). Der Mühlenbesitzer möchte damit seine Achtung gegenüber seinem Gesprächspartner ausdrücken und dessen Image bestätigen, vor allem aber auch durch einen hohen, formellen Sprachstil seine Zugehörigkeit zum Adel demonstrieren. Der hohe Grad der kommunikativen Indirektheit, hervorgerufen durch die vielen Rahmungen der Aussage, wirkt geschraubt und seltsam steif. Es scheint, als habe Gundermann die Floskel aus einem Anstandsbuch zitiert.¹⁸⁷ Hier ist sie jedoch fehl am Platz, denn durch ihre Überbetonung baut sie eine Distanz auf, die in Dubslavs Äußerungen nicht vorhanden war. Man merkt, dass Gundermann in dieser Gesellschaftsschicht nicht heimisch ist und sich daher an Konventionen klammert, ohne diese reflektieren zu können. Er versucht nun, ebenso wie Dubslav ein Wortspiel einzubauen, um seiner Äußerung mehr Witz zu verleihen.¹⁸⁸ Seine Bemühungen scheitern jedoch, so dass er sich beeilt, seine Worte metakommunikativ zu stützen. Somit will er sicherstellen, dass seine Aussage akzeptiert und verstanden wird.

Gundermann geht in seiner Kritik der bestehenden Verhältnisse noch weiter. Verächtlich spricht er von „alle[n] diese[n] Neuerungen“¹⁸⁹ und drückt sein Bedauern aus, dass der Staat diese vorantreibt (Modaladverb *leider*). Er stellt eine rhetorischen Frage (*was sind sie [die Neuerungen]?*), auf die er gleich darauf selbst die Antwort gibt. Diese wirkt sehr unnatürlich, da ihre Wortwahl stark an geschriebene, bürokratische Sprache erinnert. Im *Deutschen Wörterbuch* wird der Ausdruck *Unbotmäßigkeit* mit *Unnachgiebigkeit*, *Eigensinn* erläutert. Zudem ist er dort als charakteristisch für den Sprachstil Bismarcks notiert.¹⁹⁰

¹⁸⁵ Vgl. Fontane (2006, Aust 465); von Polenz (1999, 382).

¹⁸⁶ Dubslav: „[...] und das Wort *Herr* ist beispielsweise gar nicht mehr anzutreffen.“

Gundermann: „[...] daß gerade das Wort *Herr* [...] so gut wie abgeschafft ist.“

¹⁸⁷ Das Wort *Güte* wird „vielfältig in redewendungen des höflichen verkehrs verwendet, z. t. in festen redensarten“ (Deutsches Wörterbuch (Bd. 9, Sp.1404).

¹⁸⁸ Vgl. Sagarra (1986, 81).

Außerdem demonstriert die Verwendung von Bonmots gesellschaftliche Zugehörigkeit und stellt die eigene Fähigkeit unter Beweis, sich in anspruchsvollen Gesellschaftskreisen sicher bewegen zu können (vgl. Melusine, Kap.3.1).

¹⁸⁹ Gemeint ist damit die Sozialversicherungsgesetzgebung (vgl. Fontane (2006, Aust 465)).

¹⁹⁰ Dort ist die Wendung „unbotmäßigkeit des centrums“ aufgeführt (Deutsches Wörterbuch (Bd. 24, Sp.398)).

Dies scheint kein Zufall zu sein, da Bismarck im *Stechlin* geradezu allgegenwärtig ist – vom „Bismarckkopf“⁽⁸⁾ des alten Stechlin bis zu dezenten Anspielungen im Gespräch.¹⁹¹ Gundermann könnte die Phrase der *Begünstigungen der Unbotmäßigkeit* durchaus vom ehemaligen Reichskanzler übernommen haben, um sie bei Gelegenheit anzuwenden.

Die Konjunktion *also* suggeriert eine sich aus dieser Feststellung ergebende Schlussfolgerung, doch sie dient lediglich dazu, eine weitere Phrase anzuschließen. Bei dieser handelt es sich um Gundermanns Lieblingswendung, die er bei jeder sich bietenden Gelegenheit anbringt (*Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie*).¹⁹² Er selbst findet wohl, diese Wendung zeuge aufgrund der Tatsache, dass er Mühlenbesitzer ist, von besonderer Originalität. Doch sie entlarvt ihn als ‚Phrasendrescher‘, über den sich selbst seine Parteigenossen lustig machen.¹⁹³ Gundermann führt das Bild weiter, indem er davon redet, das „Wasser abzustellen“. Doch besonders wortgewandt ist auch dies nicht.¹⁹⁴

Nachdem alles Bisherige eine Weiterführung von Dubslavs Meinung darstellen sollte, leitet Gundermann dann einen Widerspruch ein (Adverb *aber*, konzessive Konjunktion *trotzdem*). Durch die direkte Anrede seines Gastgebers, ebenso respektvoll wie zu Anfang (*Herr von Stechlin*), will er dessen Aufmerksamkeit erhöhen. Scheinbar befürchtet er, dass eine widersprüchliche Meinung nicht gefragt ist, denn er bricht den begonnenen Satz ab und fügt hinzu: *ich würde nicht widersprechen, wenn mich das Tatsächliche nicht dazu zwänge*. Mit dieser metakommunikativen Äußerung in der Form eines irrealen Konditionalgefüges der Gegenwart versucht er, die Akzeptanz seiner folgenden Aussage zu stützen. Seine Wortwahl drückt dabei aus, dass er keine andere Wahl habe, sondern durch die Tatsachen gezwungen werde.

Die häufigen metakommunikativen Äußerungen weisen auf eine große Verunsicherung Gundermanns hin. Man hat den Eindruck, er wolle sich beständig absichern und habe Angst, zurückgewiesen zu werden.¹⁹⁵ Andererseits versucht er aber vielleicht, sich genau an die Konvention zu halten. Diese geben vor, Widerspruch, wenn überhaupt, dann so vor-

¹⁹¹ Vgl. Sagarra (1986, 63).

¹⁹² Beispielsweise in einem Gespräch mit Woldemar nach Aufhebung der Tischgesellschaft: „Schwäche ist immer Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie.“(41).

¹⁹³ Sein Parteigenosse Söderkopp spottet: „Sieben Mühlen hat er, aber bloß zwei Redensarten, und der Fortschritt ist abwechselnd die ›Vorfrucht‹ und dann wieder der ›Vater‹ der Sozialdemokratie.“(219).

¹⁹⁴ Vielmehr entlarvt er sich selbst, indem er behauptet, niemand habe „Lust und Kraft“ das Wasser abzustellen. Schließlich hat er sich in seinem Wahlkreis als Kandidat der Konservativen aufstellen lassen und müsste demnach energischer und engagierter vorgehen. Gundermann steht stellvertretend für den Teil der Adligen, die lediglich leere Phrasen wiederholen anstatt sich den gesellschaftlichen Veränderungen zu stellen und dementsprechend zu handeln.

¹⁹⁵ Dass diese Befürchtung durchaus berechtigt ist, zeigen die gehässigen Kommentare seiner Parteigenossen und anderer Adliger, wie zum Beispiel Woldemar von Stechlins (vgl. 3.2).

sichtig wie möglich zu formulieren. Durch die metakommunikative Äußerung und das Konditionalgefüge ist diese Indirektheit gesteigert.

Nach diesem Einschub nimmt er den ursprünglich begonnenen Satz in seiner Syntax wieder auf (dabei wiederholt er die Konjunktion *trotzdem*) und führt ihn zu Ende. Endlich kommt er zum Kern seiner Aussage und spricht sich für die Telegraphie aus, ohne die es nicht gehe. Diese Behauptung stützt er mit weiteren Argumenten (eingeleitet durch *gerade, und dabei, namentlich*). Das Anbringen von Argumenten hält er vermutlich für nötig, da er befürchten muss, bei Dubslav als Anhänger der Konservativen auf Ablehnung zu stoßen. Außerdem muss er seine eigene Position verteidigen, die durchaus widersprüchlich ist: Einerseits verurteilt er jegliche gesellschaftliche Neuerung und die Forderungen der Sozialdemokraten. Andererseits ist er als Unternehmer aber auf die Errungenschaften des Fortschritts, beispielsweise auf die Telegraphie, angewiesen. Gundermann ist der Typus des sozialen Aufsteigers, der nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist und die alte Ständeordnung beibehalten möchte, da er es nun endlich nach oben geschafft hat. Nach seinem letzten Argument macht Gundermann eine Sprechpause und gibt damit seinem Gegenüber das Zeichen, das Rederecht zu übernehmen.

[07] Dubslav drückt seine Zustimmung und sein Verständnis für Gundermanns Argumente aus (Ellipse *Versteht sich.*). Diesem Konsens folgt eine nominale Anredeform, die zusätzlich eine persönliche Wertschätzung enthält (*lieber Gundermann*). Somit baut er erneut Nähe zu seinem Gesprächspartner auf. Zudem wird hier ein Muster weitergeführt, das sich auch schon in den vorherigen Gesprächsbeiträgen beobachten lässt: Der Redebeitrag wird mit einer Formel eingeleitet, die Konsens ausdrückt, gefolgt von einer nominalen Anredeform. Widerspruch wird nach dem gleichen Muster ausgedrückt (vgl. [06]). Die Funktion dieser Konstruktion ist es, einen Bezug zum vorhergehenden Redebeitrag herzustellen. Außerdem demonstriert man somit, dass man die Meinung seines Gegenübers schätzt und ihm gut zugehört hat. Auch das aktive Zuhören ist wichtiger Bestandteil einer gelungenen Konversation, was in Anstandsbüchern ausdrücklich betont wird.¹⁹⁶ Solche Gesprächsmuster¹⁹⁷ zeigen, dass Fontane zwar viel Wert auf eine realistische Dialogführung legt, er dabei aber nach einem festen Schema vorgeht. Sie beweisen die Konstruiertheit literarischer Gespräche.

Dubslav nimmt dann metakommunikativ auf seine eigene Äußerung Bezug (*Was ich da gesagt habe...*). Er scheint zuerst nach den richtigen Worten suchen zu wollen, denn er hält

¹⁹⁶ Vgl. Linke (1988, 136).

¹⁹⁷ Auch das Gespräch zwischen Melusine und Woldemar folgt einem Muster: Die Gräfin bewertet stets die Redebeiträge ihres Gegenübers (vgl. 3.1).

einen Moment inne, bevor er weiter spricht. Seine folgende Aussage ist geradezu charakteristisch für das Wesen des alten Stechlin: *Wenn ich das Gegenteil gesagt hätte, wäre es ebenso richtig*. Sie beweist, dass er trotz seiner nach außen demonstrierten konservativen Haltung durchaus weltoffen ist und stets eine differenzierte Sichtweise auf die Dinge besitzt.¹⁹⁸ Außerdem unterstreicht Dubslav hiermit nachdrücklich seine Aussage zu Anfang des Romans: „Unanfechtbare Wahrheiten gibt es überhaupt nicht, und wenn es welche gibt, so sind sie langweilig“ (6).

Der Gastgeber setzt seine Ausführungen in seinem typisch leichten Plauderton fort: Er bedient sich erneut eines Sprichwortes und weitet es aus: *Der Teufel is nich so schwarz, wie er gemalt wird, und die Telegraphie auch nicht, und wir auch nicht*.¹⁹⁹ Es entspricht Dubslavs natürlichem Charakter, frei von Standesdünkel, dass er ein Sprichwort aus dem volkstümlichen Bereich verwendet.²⁰⁰ Diplomatisch stimmt Stechlin seinem Gast zu und räumt ein (*schließlich doch*), dass die Telegraphie „was Großes“ sei. Die Verkürzungen (*was* anstatt *etwas*), Demonstrativpronomina (*diese/r*) und die Onomatopoetika, mit denen er das Geräusch des Telegraphierens nachahmt (*tipp, tipp, tipp*), verleihen Dubslavs Sprache einen lockeren, lebendigen Ton. Ebenso unterhaltsam wirkt die Verknüpfung der Telegraphie mit dem Kaiser von China, eine in vielen Redensarten vorkommende Persönlichkeit,²⁰¹ und Dubslavs scherzhafter Vorschlag, diesen über die Zusammenkunft auf Schloss Stechlin zu informieren. Gleich darauf kommt er auf die Zeitverschiebung und verschiedene Revolutionen zu sprechen, doch stets hält er sich an den Grundsatz, keinen Themenaspekt zu ausführlich oder zu ernsthaft zu behandeln. Dabei stellt er über das solidarisierende Personalpronomen *wir* zusätzlich Nähe zu seinem Gesprächspartner her. Obwohl Dubslav über dasselbe Thema spricht wie zuvor Gundermann, hebt sich sein Gesprächsstil geradezu kontrastiv von dem des Mühlenbesitzers ab. Es zeigt sich wieder, dass es bei der Plauderei nicht nur um das geeignete Gesprächsthema geht, sondern auch darum, wie man darüber spricht und „welche Worte um welches Nichts gemacht werden“.²⁰² Genau darin unterscheidet sich ein guter von einem mittelmäßigen Sprecher.

¹⁹⁸ Vgl. Hasubek (1998, 232).

¹⁹⁹ Durch den Zusatz *wir auch nicht* spielt Dubslav auf die harsche Kritik am Adel von allen Seiten der Gesellschaft an und plädiert für mehr Verständnis. „Der Adel wie er ist [...] [und] wie er sein sollte“ ist ein wichtiges Thema des Romans (Sagarra (1986, 28)).

²⁰⁰ Hier zeigt sich aber auch der Unterschied zwischen Dubslav von Stechlin und Herrn von Gundermann: Dubslav kann sich aufgrund seines adligen Stammbaums eine gewisse Freiheit im Ausdruck erlauben, dialektale und volkstümliche Ausdrücke werden als sympathischer Ausdruck seiner Heimatverbundenheit gewertet. Beim Parvenü Gundermann hingegen würde dies auf Ablehnung stoßen, er muss versuchen, seine Zugehörigkeit zum Adel durch Einhaltung der Konventionen zu beweisen (vgl. Linke (1996 b, 255, 261f.)).

²⁰¹ Beispielsweise in der Redewendung: *Wenn das wahr ist, dann bin ich der Kaiser von China!*

²⁰² Vgl. Linke (1996 b, 194).

Schließlich wechselt Dubslav das Thema und fordert Diener Engelke, der sich scheinbar die ganze Zeit über dezent im Hintergrund gehalten hat, auf, Frau von Gundermann den Fisch zu präsentieren. Diese nennt er seinem Diener gegenüber *gnädige Frau*, hält sich also an die Höflichkeitsregel, über anwesende Dritte respektvoll zu sprechen und somit deren Image zu wahren.²⁰³ Stechlin bezieht den bisher unbeteiligten Czako geschickt in den Sprecherkreis ein, indem er ihn mit seiner Vermutung (*Vielleicht nimmt auch Herr von Czako...*) nicht nur dazu auffordert, noch etwas zu essen, sondern ihn auch ermutigt, zum Gesprächsverlauf beizutragen. Dubslav erfüllt seine gastgeberischen Pflichten vollkommen, sowohl was die kulinarische Bewirtung der Gäste angeht, als auch deren Versorgung mit einer guten Unterhaltung. Er leistet gute integrative Gesprächsarbeit.

[08] Czako weiß diese Bemühungen seines Gastgebers zu schätzen und willigt ein. Das Muster des Ausdrucks von Zustimmung in Verbindung mit der nominalen Anrede (*Gewiß, Herr von Stechlin.*) wird auch hier weitergeführt. Er interpretiert Dubslavs Aussage ganz richtig als Aufforderung, die Sprecherrolle zu übernehmen, und knüpft sogleich geschickt an das aktuelle Gesprächsthema *Fisch* an. Dabei demonstriert er seine Sprachgewandtheit, indem er beispielsweise das französische Fremdwort *Gourmandise* verwendet. Czako erhöht die Relevanz und den Unterhaltungswert des eigentlich banalen Gesprächsgegenstandes, indem er sich dem Wortschatz aus dem Bereich der Wissenschaft bedient und den Fisch zum Gegenstand seines „Forschertrieb[s]“ (27) macht. Übertreibung ist also ein stilistisches Mittel, das zur Plauderei dazugehört und den Verwender als gewandten Redner auszeichnet.²⁰⁴

Im folgenden Gespräch mit Frau von Gundermann kann Hauptmann von Czako seine Sprachgewandtheit jedoch nicht ausspielen: „Czako war ein guter Sprecher, aber er verschwand neben seiner Partnerin“ (32).

[09] Frau von Gundermann beginnt sogleich, unbefangen mit Czako zu plaudern. Dabei verstößt sie gegen mehrere Konversationsregeln: Sie redet über sich selbst und ihr aufgrund der mangelnden sozialen Kontakte zur Oberschicht „traurig[es]“ (33) Leben. Einerseits sollte man das Sprechen über die eigene Person vermeiden, da es als zu offensichtlicher Versuch des Selbstprofilierens gewertet wird. Zudem tragen die von ihr mitgeteilten Informationen nicht einmal dazu bei, sie in ein positives Licht zu rücken, das Gegenteil ist der Fall.

Kurz zuvor hat Frau von Gundermann entdeckt, dass Czakos Regiment nicht weit von ihrem früheren Wohnort entfernt liegt, so dass sie in ihm eine Art Verbündeten sieht und

²⁰³ Vgl. Raible (1987, 152).

²⁰⁴ Dies konnten wir auch schon bei Gräfin Melusine beobachten (vgl. Kap.3.1 [06]).

schnell Vertrauen fasst. Dies führt dazu, dass sie den nächsten Fauxpas begeht und ein Klatschgespräch initiiert. Damit begeht sie natürlich einen Tabubruch, umso mehr, als dass ihr Klatschobjekt, Oberförster Katzler, am Tisch direkt neben ihr sitzt! Angesichts dieser Tatsachen wirkt die Anmerkung des Erzählers (*aber dies flüsterte sie nur leise*) nicht verteidigend, sondern äußerst ironisch. Frau von Gundermann geht sehr indiskret vor und verhüllt ihre Meinung über das Ehepaar Katzler nicht (*mit Katzlers ist es nichts*).²⁰⁵ Bei dieser Formulierung handelt es sich um eine Lieblingswendung Frau von Gundermanns, die sie in den folgenden Redebeiträgen ebenfalls einsetzt.²⁰⁶ Es ist eine typische Phrase, die Fontane auch bei anderen Romanfiguren verwendet, um sie als echte Berlinerinnen zu kennzeichnen.²⁰⁷ Auch ihre weiteren Äußerungen lassen die feine Etikette vermissen. So spricht sie vom Ehepaar Katzler als *die*, was sehr unhöflich ist, da es das „ungedämpfte, direkte ‚Zeigen‘ auf die Person[en]“²⁰⁸ impliziert und somit nicht deren persönliche Sphäre respektiert. Ebenso ist die Wendung, Katzlers seien „zu hoch raus“, stark umgangssprachlich geprägt (Verkürzung *raus*) – dieser Formulierung stellt sie das ebenfalls bildliche ‚Kleinmachen‘ entgegen, um den Status der Familie Katzler und ihren eigenen zu charakterisieren. Frau von Gundermann zeigt ihre Missgunst, indem sie immer gehässiger wird und voller Schadenfreude auf den gesellschaftlichen Wandel und den Niedergang des Adels anspielt (*Jetzt passen sie ja noch leidlich. Aber abwarten.*). Dabei scheint sie im Gegensatz zu ihrem Mann nicht daran zu denken, dass eine gesellschaftliche Neuordnung auch ihr selbst schaden könnte.

Frau von Gundermann zeigt mit diesen Aussagen ihren Charakter und demonstriert durch die begangenen Tabubrüche, dass sie nicht zur adligen Gesellschaft passt. Schließlich kommt gerade der Frau in einer gesellschaftlichen Konversation die Rolle der Sittenwächterin zu, die einen positiven Einfluss auf den Gesprächsverlauf nehmen und sich in Zurückhaltung üben soll.²⁰⁹ Mit der Figur der Frau von Gundermann entwirft Fontane das Gegenbeispiel einer feinen Gesellschaftsdame, die naiv Dinge ausplaudert, die eigentlich

²⁰⁵ Dabei unterbricht sie sich und führt ihre Äußerung dann, neu ansetzend, im Flüsterton zu Ende.

²⁰⁶ Bezeichnend ist, dass sie dabei jeweils peinliche Details über ihren Ehemann ausplaudert: „Gundermann ist erst geadelt, und wenn er nicht Glück gehabt hätte, so wär’ es gar nichts“ (33).

„Mein Mann hat seine Politik und möchte sich wählen lassen, aber es wird nichts, und wenn ich die Journale bringe, nicht mal die Bilder sieht er sich an.“(34).

Diese Informationen bestätigen allerdings das negative Bild, das der Leser schon während dessen Gespräch mit Dubslav vom Mühlenfabrikanten erhalten hat. Er interessiert sich nicht wirklich für das politische Geschehen, sondern es geht ihm um das mit einem politischen Amt verbundene Prestige.

²⁰⁷ In der Erzählung *Stine* lässt Fontane die Witwe Pittelkow in einem Brief an ihre Freundin Wanda Grützmacher schreiben: „Ohne Dir is es nichts“(Kap. 3). Hier taucht sogar die für das Berlinische typische Verwechslung von Dativ und Akkusativ auf.

²⁰⁸ Raible (1987, 152).

²⁰⁹ Vgl. Linke (1996 b, 212ff.).

nicht an die Öffentlichkeit gelangen sollten. Somit trägt sie auch zur humorvollen Gestaltung des Romans bei.

[10] Czako sieht sich nun unfreiwillig in einer peinlichen Situation gefangen. Wie wir wissen klatscht er zwar gern, dann aber unter vier Augen und in diskreter Form. Dennoch drückt er mit seiner Antwort (*Sehr wahr, sehr wahr.*) Konsens aus, ohne die Andeutungen seiner Gesprächspartnerin verstanden zu haben oder mit ihnen überein zu stimmen.²¹⁰ Somit hält er das übliche Muster aufrecht. Dieses Verhalten Czakos entspricht dem Grundsatz, stets den Schein einer guten Unterhaltung zu wahren.²¹¹ Täte er dies nicht, würde er unter Umständen erst recht die Aufmerksamkeit der Tischnachbarn auf das heikle Gespräch lenken. Als ‚Komplize‘ wäre dann auch sein eigenes Image bedroht.

[11] Frau von Gundermann wertet Czakos scheinbare Zustimmung als ermunterndes Hörersignal auf, so dass sie das Thema mit lauter Stimme fortführt, „den ihr unbequemen Flüsterton aufgebend“ [E7]. Der Erzähler macht damit deutlich, dass Frau von Gundermann sich in der Einhaltung der gesellschaftlichen Etikette, also in der Beibehaltung des gedämpften Umgangstons, unwohl fühlt und sich nicht länger verstellen will. Ungeniert lästert sie über die alten Adelsfamilien, doch schadet dabei auch ihrem eigenen Image.²¹²

[12] Czako ändert seine Strategie und versucht nun, das Gespräch aktiv mitzugestalten und auf ein unverfängliches Thema zu lenken. Dabei leitet er seinen Einwand mustergetreu ein und drückt durch die nominale Anrede, gesteigert durch das Possessivpronomen *meine* und das Adjektiv *gnädigste*, seine Wertschätzung aus. Er wahrt den Schein einer gelungenen Unterhaltung, indem er den peinlichen Klatsch ignoriert und sich interessiert auf die weniger brisanten Details konzentriert. Dabei greift er sich metakommunikativ einen Aspekt aus ihrer Äußerung heraus (*dieses Rhinfluß, von dem Sie sprechen*) und spinnt darum herum ein idyllisches Szenario des Lebens auf Siebenmühlen. Natürlich schlägt er wieder seinen originellen, sprachlich ausgefeilten Plauderton an.²¹³ Czako hat verstanden, dass Frau von Gundermann gern über sich selbst spricht, also tut er ihr diesen Gefallen. Er fragt

²¹⁰ Vgl. [E7]: Zu diesem Zeitpunkt weiß Czako noch nicht, dass es sich bei Frau Katzler um eine Prinzessin handelt, die einen Bürgerlichen geheiratet hat.

²¹¹ Vgl. ebd., 210.

²¹² Frau von Gundermanns Gesprächsstil bleibt umgangssprachlich: Sie bedient sich erneut ihrer Lieblingswendung (*so wär' es gar nichts*), außerdem eines volkstümlichen Sprichwortes (*auf die Goldwaage legen*). Wie Dubslav vor ihr spielt sie mit dem wörtlichen Sinn dieser Aussage (*vieles legen sie nicht auf die Goldwaage, dazu reicht es bei den meisten nicht aus*), doch stellt sich ihr Wortspiel als eine erneute Spitze gegen den traditionellen, aber verarmten Adel heraus.

²¹³ Dabei verwendet Czako Fremdwörter wie das aus dem Italienischen stammende *Villa* sowie das französische Wort *Equipage*. Er beweist damit einerseits seine fremdsprachlichen Kenntnisse und profiliert sich somit selbst, andererseits schmeichelt er auch seiner Gesprächspartnerin, da er ihr einen feinen Lebensstil zuschreibt und somit zur oberen Gesellschaftsschicht zählt.

sie nach ihren Kindern und drückt Verständnis für ihre Situation aus, in der Hoffnung durch diese Frage das neue Thema etablieren und den Gesprächsverlauf steuern zu können. Doch auch dies führt bei seiner dominanten Gesprächspartnerin nicht zum gewünschten Erfolg, sondern erneut zu peinlich-entlarvenden Selbstaussagen Frau von Gundermanns (vgl. [13]). Daher ändert Czako seine Strategie erneut und berichtet bei sich bietender Gelegenheit von einem Erlebnis mit Ratten in den Kanälen von Paris, den sogenannten Katakomben. Dies ist natürlich ein denkbar ungeeignetes Thema für ein Tischgespräch, doch trifft er damit genau Frau von Gundermanns Geschmack und sichert sich endlich ihre Aufmerksamkeit.²¹⁴

[E8] Dubslav, der die ganze Zeit seinen Pflichten als Gastgeber nachgekommen ist und „sich darauf beschränkte, kurze Bemerkungen nach links und rechts hin einzustreuen“(32), hört Frau von Gundermann das Wort *Katakomben* aussprechen. Er fürchtet, sie habe sich mit einem heiklen Gesprächsthema einen Fauxpas geleistet und schaltet sich daher ein. Das Unterbrechen einer bestehenden Unterhaltung ist natürlich grundsätzlich unhöflich, hier dient es aber dazu, eine peinliche Situation aufzulösen – ebenfalls eine wichtige gesellschaftliche Kompetenz.²¹⁵ Daher handelt es sich um einen reflektierten Umgang mit den Höflichkeitsnormen.

[15] Seinen unaufgeforderten Eintritt in die Unterhaltung schwächt Dubslav mit einer Entschuldigung ab (das französische *Pardon*), gefolgt von der nominalen Anrede *Herr von Czako*, mit der er dessen Aufmerksamkeit auf sich lenkt. Obwohl Dubslav die genauen Umstände nicht kennt und es eigentlich Frau von Gundermann war, die das Wort *Katakomben* ausgesprochen hat, wendet er sich nur an Czako. Er scheint zu wissen, dass dieser die Kritik am Gesprächsthema nicht als Zwischenfall werten wird, sondern Dubslavs gute Absicht versteht, ihm zur Hilfe zu kommen und das Gespräch auf harmlosere Themen zu lenken.²¹⁶ Dabei mildert er die Kritik an der Wahl des Gesprächsgegenstandes durch umgangssprachliche Formulierungen (Modalverb *müssen* + *kommen*) und vor allem viel Humor und Witz (*noch dazu hier bei Tisch, gleich nach Karpfen und Meerrettich*) ab. Nach

²¹⁴ Diese Geschichte schmückt Czako gekonnt mit schauerlichen Details aus, so dass ihm Frau von Gundermanns amüsiert und gespannt zuhört. Ob die Erzählung der Wahrheit entspricht, ist dabei nebensächlich: „Oben drei Millionen Franzosen, unten drei Millionen Ratten. Und einmal, wie gesagt, bin ich da mit runtergeklettert und in einem der Boote durch diese Unterwelt hingefahren, immer mitten in die Ratten hinein“(36).

²¹⁵ Vgl. Linke (1988, 141).

²¹⁶ In einem Zwiegespräch nach dem Essen, im Salon, spricht Dubslav Czako noch einmal auf den Vorfall an und macht ihm seine Intention deutlich: „Hören Sie, Hauptmann, Sie verstehen’s. Diese Rattengeschichte...“ „Vielleicht war es ein bißchen zuviel.“ „I, keineswegs. Und dann, Sie waren ja ganz unschuldig, die Gnäd’ge fing ja davon an [...]“ (44).

einem Exkurs über seine eigenen Assoziationen zum Wort *Katakomben*²¹⁷ wendet er sich schließlich an seine „liebe Frau von Gundermann“. Durch den solidarisierenden, herzlichen Ton möchte Dubslav ihre Zustimmung dazu erhalten, das Gespräch auf ein heiteres Thema lenken zu dürfen. Dieser Zustimmung ist er sich sehr sicher, denn eine Frage (*Nicht wahr, meine liebe Frau von Gundermann*) hat eher rhetorischen Charakter.

[16] Frau von Gundermann widerspricht ihm jedoch und begründet dies damit, dass „alles so sehr gelehrig“ sei und sie selten Gelegenheit zu solch einem Gespräch habe. Sie hat Dubslavs Hinweis auf die „so furchtbar ernsten“ Gesprächsthemen offensichtlich falsch gedeutet, nämlich als zu ernsthaft und intellektuell. Daher möchte sie nun beweisen, dass sie bei einer solchen Diskussion mithalten kann. Dabei begeht sie gleich den nächsten Fehltritt, indem sie einen falschen Ausdruck benutzt: Das Adjektiv *gelehrig* ist nur in Bezug auf eine Person zulässig, im Sinne von *lernfähig, begabt* (z.B. *ein gelehriger Schüler*). Eine Sache oder ein Gespräch hingegen kann nur *lehrreich* sein.²¹⁸ Anstatt sich in dieser Situation zu profilieren, erreicht Frau von Gundermann letztlich das Gegenteil, was sie zur komischen Figur des Romans macht.

[17] Dubslav geht auf den sprachlichen Fehltritt nicht ein, sondern scheint ihr ihren Willen lassen zu wollen. Er betont noch einmal seine gute Absicht (*Ich hab' es gut gemeint*). Schließlich wollte er durch sein Eingreifen auch Frau von Gundermanns Gesicht wahren, was diese aber weder ahnt noch erfahren soll. Dann fordert er Frau von Gundermann dazu auf, mit ihm anzustoßen, um einen Toast auf ihren Sohn auszusprechen. Dies ist ein sehr geschickter Schachzug, da er somit unauffällig das unerwünschte Thema verlassen und gleichzeitig seine Qualitäten als guter Gastgeber unter Beweis stellen kann.²¹⁹ Er lenkt das Gespräch wie zufällig (Modalpartikel *denn*) mit einer harmlosen Informationsfrage auf ihren Sohn, nach dessen Alter er sich erkundigt.

[18] Frau von Gundermann kommt der aufgebauten Verpflichtung zur Antwort nach. Diese fällt für ihre Verhältnisse ungewöhnlich kurz aus: Sie beschränkt sich auf die Altersangabe (*Vierundzwanzig*), versucht jedoch nicht, das Gespräch mit weiteren Äußerungen an sich zu reißen. Somit hat Dubslav mehr Erfolg als vor ihm Czako, der sich ebenfalls nach Frau von Gundermanns Kindern erkundigte, das Rederecht aber gleich wieder an seine Gesprächspartnerin verlor (vgl. [12,13]).

²¹⁷ In diesem Exkurs würde sich die Möglichkeit bieten, mit Bildungswissen zu glänzen. Doch diese Gelegenheit ergreift Dubslav nicht, vielmehr scheint er sich darin zu gefallen, seine Bildungslücken freimütig zuzugeben (*noch einer mit einem etwas längeren Namen*).

²¹⁸ Vgl. Deutsches Wörterbuch (Bd.5, Sp.2956ff.; Bd.12, Sp.577).

²¹⁹ Toasts und kleine Ansprachen an die Gäste galten als Zeichen der besonderen Aufmerksamkeit des Gastgebers und gehörten zum Höflichkeitsritual bei Tisch dazu.

[19] Dubslav äußert sich lobend über den Sohn der Gundermanns (*schönes Alter, guter Mensch*). Damit bestätigt er auch das Image seiner Partnerin, da das Thema deren persönliche Sphäre betrifft und sie als Mutter schließlich für die Erziehung ihres Sohnes verantwortlich ist.²²⁰ Dann nimmt Stechlin eine Themenverschiebung vor, indem er seine Empfehlung ausspricht, Rudolf in die Welt hinauszuschicken. Dabei geht er sehr behutsam vor und schwächt seinen Rat durch die Verwendung des Konjunktiv II (*er müsste*) und der Gradpartikel *ein bisschen* ab. Außerdem passt er sich seiner Gesprächspartnerin an, indem er umgangssprachliche Ausdrücke verwendet (*versauern, raus*), wodurch er zusätzliche Nähe zu ihr herstellt.

[20] Auch damit scheint Dubslav den richtigen Ton getroffen zu haben, denn Frau von Gundermann drückt sogleich ihre Zustimmung aus. Dann zitiert sie die Meinung ihres Sohnes (Konjunktiv I *sei*) mit dem wohlbekannten Sprichwort *Zu Hause ist es am besten*.

[21] Dubslav lobt auch diese Einstellung (*Bravo.*), und kommentiert seinen plötzlichen Sinneswandel metakommunikativ (*Da nehm' ich alles wieder zurück.*). Wie schon im Gespräch mit Herrn von Gundermann beweist der alte Stechlin eine differenzierte, diplomatische Sichtweise auf die Dinge. Andererseits demonstriert er auch seine Eigenart, seine Gesprächspartner gern im Zweifel darüber zu lassen, „ob er's ernsthaft oder scherzhaft gemeint habe“ (7), die so charakteristisch für ihn ist und ihn sympathisch macht.

Das Tischgespräch zeigt die innere Verschiedenheit des Adels zu Ende des 19. Jahrhunderts. Das Ehepaar Gundermann, Emporkömmlinge, passt nicht in die adlige Gesprächsrunde hinein. Frau von Gundermann durch ihre ehrliche, direkte Art, die in Adelskreisen nicht gefragt ist, ihr Mann durch seine Fixierung auf die Höflichkeitskonventionen, die er nicht zu reflektieren im Stande ist, weshalb er nur leere Phrasen hervorbringt. In dieser heiklen Situation beweist sich Dubslav einmal mehr als guter Gastgeber und Gesprächsleiter: Er versteht es durch sprachliches Geschick und Herzlichkeit, mit den Gundermanns richtig umzugehen, peinliche Zwischenfälle so weit wie möglich zu vermeiden und die Gesprächsrunde harmonisch zusammenzuhalten.

²²⁰ Vgl. Raible (1987, 152).

4 Schlussbetrachtung

Es wurde deutlich, welchen hohen Stellenwert der Dialog und Sprache an sich im Roman *Der Stechlin* einnehmen. Über das Mittel der Sprache wird Zugehörigkeit hergestellt, sie ist Gegenstand von Reflektion, Kritik und Spielen. Ein besonders gutes Ausdrucksvermögen erlaubt es einem Sprecher, sich selbst zu profilieren und sein hohes kulturelles Kapital unter Beweis zu stellen. In diesem Sinne bedeutet Sprache auch Macht.

Doch ist bei diesem Spiel mit Macht, wie es das Beispiel des Klatschgesprächs zeigt, Vorsicht geboten. Jedes Wort zu viel könnte gegen den Sprecher verwendet werden und muss daher genau überlegt werden. Eben diese Eigenart, jedes Wort auf die Goldwaage zu legen, kritisiert Frau von Gundermann (vgl. 3.3 [11]). Sie beweist mit dieser Aussage, dass sie den hohen Wert des gepflegten Ausdrucks, der in Adelskreisen als unterhaltend gilt, nicht erfasst hat. Ein talentierter Plauderer kann sich in einer Gesprächsrunde schnell beliebt machen, doch ebenso schnell kann Sprache für denjenigen, der mit den vielen Nuancen der Sprach- und Höflichkeitsnorm nicht vertraut ist, zur Falle werden. Ein dialektaler Ausdruck an unpassender Stelle oder eine falsche Äußerung entlarven einen Sprecher als nicht gesellschaftsfähig. Die gesellschaftliche Plauderei ist eine Kunstform, bei der Inhalt und vor allem die sprachliche Form keinesfalls beliebig sind. Sie besitzt hohes Distinktionspotential, unterscheidet also den talentierten vom schlechten Sprecher und verrät die gesellschaftliche Herkunft.

Diese Beobachtungen gelten vor allem für die Sphäre der Halböffentlichkeit. Interessant wäre es, private Gespräche im *Stechlin*, beispielsweise zwischen Familienmitgliedern, zu untersuchen. Wird in intimerem Rahmen die Konvention ebenso eingehalten, oder geht man dort offener miteinander um? Man denke nur an die Szene, in der der kranke Dubslav versucht, seine Schwester Adelheid, die es sich in den Kopf gesetzt hat, ihren Bruder zu pflegen, zur Abreise zu bewegen. Er ist jedoch „zu sehr Mann der Form und einer feineren Gastlichkeit“ (410), um sie vor die Tür zu setzen. Der gute Umgangston ist bei Dubslav zur zweiten Natur geworden, was ihn auch dazu befähigt, diese zu reflektieren und der jeweiligen Situation und seinem Adressaten anzupassen.

Im *Stechlin* scheint zwar „alles Dialog, Plauderei“²²¹ zu sein, um auf Fontanes eigene Charakterisierung zurückzukommen, doch trotz ihrer Leichtigkeit klingen in den Äußerungen der Figuren auch die zentralen Themen und Probleme des Romans an. Fontane versteht es, „durch einen Gesprächsfetzen, ein Wort [...] eine ganze Epoche [...] wiederzuge-

²²¹ Zit. nach Dittmann (1999, CD-Rom).

ben“.²²² Dabei gelingt es ihm, den Dialogen den Eindruck der gesprochenen Sprache zu verleihen und die Figuren mit ihrem jeweils eigenen, charakteristischen Gesprächsstil auszustatten. Einen scheinbar inhaltslosen, gesellschaftlichen Plauderton in die Form des schriftlichen Dialogs zu überführen, bedeutet eine doppelte Anstrengung. Dass Fontane dies gelungen ist beweist, dass er „im Sprechen wie im Schreiben [...] ein Causeur“²²³ ist.

²²² Sagarra (1986, 9).

²²³ Dieterle (2002, 248).

Bibliographie

Primärliteratur:

FONTANE, Theodor: *Der Stechlin*. Anmerkungen von Hugo Aust. Stuttgart: Reclam 2006.

Sekundärliteratur:

ADAMZIK, Kirsten: „Beziehungsgestaltung in Dialogen“, in: Fritz, Gerd / Hundsnurscher, Franz (Hrsg.): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994, 357-374.

BACHTIN, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. 3.Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

BESCH, Werner: „Anredeformen des Deutschen im geschichtlichen Wandel“, in: Besch, Werner / Betten, Anne / Reichmann, Oskar / Sonderegger, Stefan (Hrsg.): *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 3.Teilband. 2., neubearb. u. erw. Aufl.* Berlin / New York: Walter de Gruyter 2003, 2599-2628 (= HSK 2.3).

BETTEN, Anne: „Analyse literarischer Dialoge“, in: Fritz, Gerd / Hundsnurscher, Franz (Hrsg.): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994, 519-544.

DIETERLE, REGINA (HRSG.): *THEODOR UND MARTHA FONTANE. EIN FAMILIENBRIEFNETZ*. BERLIN / NEW YORK: WALTER DE GRUYTER 2002 (SCHRIFTEN DER FONTANE GESELLSCHAFT, Bd. 4).

DÖRNER, Andreas / VOGT, Ludgera: „Kultursoziologie (Bourdieu - Mentalitätengeschichte - Zivilisationstheorie)“, in: Bogdal, Klaus-Michael (Hrsg.): *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, 131-152.

FIEHLER, Reinhard: „Emotionalität im Gespräch“, in: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2.Halbband*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2001, 1425-1438 (= HSK 16.2).

HAFERLAND, Harald / PAUL, Ingwer: „Eine Theorie der Höflichkeit“, in: Haferland, Harald / Paul, Ingwer (Hrsg.): *Höflichkeit. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 52* (März 1996), 7-69.

HARTUNG, Martin: „Formen der Adressiertheit der Rede“, in: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2.Halbband*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2001, 1348-1355 (= HSK 16.2).

HASUBEK, Peter: *„...wer am meisten red't, ist der reinste Mensch'. Das Gespräch in Theodor Fontanes Roman ‚Der Stechlin‘*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1998.

HESS-LÜTTICH, Ernest W. B.: „Die bösen Zungen...“. Zur Rhetorik der diskreten Indiskretion in Fontanes *L'Adultera*“, in: Hess-Lüttich, Ernest W.B. / Schmitz, H. Walter (Hrsg.): *Botschaften verstehen: Kommunikationstheorie und Zeichenpraxis. Festschrift für Helmut Richter*. Frankfurt am Main (u.a.): Peter Lang Verlag 2000, 127-140.

- HESS-LÜTTICH, Ernest W.B.: „Gesprächsanalyse in der Literaturwissenschaft“, in: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2.Halbband*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2001, 1640-1655 (= HSK 16.2).
- HOLLY, Werner: *Imagearbeit in Gesprächen. Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1979.
- HOLLY, Werner: „Beziehungsmanagement und Imagearbeit“, in: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2.Halbband*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2001, 1382-1393 (= HSK 16.2).
- JEONG, Hang-Kyun: *Dialogische Offenheit. Eine Studie zum Erzählwerk Theodor Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.
- KHALIL, Iman Osman: *Das Fremdwort im Gesellschaftsroman Theodor Fontanes. Zur literarischen Untersuchung eines sprachlichen Phänomens*. Frankfurt am Main / Bern / Las Vegas: Peter Lang Verlag 1978.
- KILIAN, Jörg: „ ‚Alles Plauderei‘? Fontanes ‚Stechlin‘ im Blick der historischen Dialogforschung“, in: *Muttersprache* 4 (1999), 338-357.
- LINKE, Angelika: „Die Kunst der ‚Guten Unterhaltung‘: Bürgertum und Gesprächskultur im 19. Jahrhundert“, in: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 16 (1988), 123-144.
- LINKE, Angelika (a): „Höflichkeit und soziale Selbstdarstellung: Höflichkeitskonzepte in Anstandsbüchern“, in: Haferland, Harald / Paul, Ingwer: *Höflichkeit. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 52 (März 1996), 70-104.
- LINKE, Angelika (b): *Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart / Weimar: Verlag J.B. Metzler 1996.
- POLENZ, Peter von: *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Bd. 3 – 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin / New York: de Gruyter Studienbuch 1999.
- PÜSCHEL, Ulrich: *Handlungssemantische Textanalyse – Bemerkungen zur interpretativen Stilistik*. Trier (Typoskript).
- Inzwischen auch erschienen als: „Ein Frühstücksgespräch bei Theodor Fontane. Die handlungssemantische Textanalyse als interpretative Stilistik“, in: Hermanns, Fritz / Holly, Werner (Hrsg.): *Linguistische Hermeneutik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007, 281-301.
- RAIBLE, Wolfgang: „Sprachliche Höflichkeit. Realisierungsformen im Deutschen und im Französischen“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 47 (1987), 145-168.
- SAGARRA, Eda: *Theodor Fontane: ‚Der Stechlin‘*. München: Wilhelm Fink Verlag 1986.
- SCHANK, Gerd: „Linguistische Konfliktanalyse. Ein Beitrag der Gesprächsanalyse“, in: Schank, Gerd / Schwitalla, Johannes (Hrsg.): *Konflikte in Gesprächen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1987, 18-98.

- SCHÜTTE, Wilfried: „Muster und Funktionen von Kommunikationsspielen in latenten Konflikten; Pflaumereien und andere aggressive Späße“, in: Schank, Gerd / Schwitalla, Johannes (Hrsg.): *Konflikte in Gesprächen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1987, 239-291.
- SCHWITALLA, Johannes: „Sprachliche Mittel der Konfliktreduzierung in Streitgesprächen“, in: Schank, Gerd / Schwitalla, Johannes (Hrsg.): *Konflikte in Gesprächen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1987, 99-175.
- SCHWITALLA, Johannes: „Beteiligungsrollen im Gespräch“, in: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2.Halbband*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2001, 1355-1361 (= HSK 16.2).
- SCHWITALLA, Johannes: „Konflikte und Verfahren ihrer Bearbeitung“, in: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2.Halbband*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2001, 1374-1383 (= HSK 16.2).
- SCHWITALLA, Johannes: „Gesprächsstile“, in: Fix, Ulla / Gardt, Andreas / Knape, Joachim (Hrsg.): *Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. 1.Halbband*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2008, 1054-1075 (Sonderdruck).
- SCHWITALLA, Johannes / TIITTULA, Liisa: *Mündlichkeit in literarischen Erzählungen. Sprach- und Dialoggestaltung in modernen deutschen und finnischen Romanen und deren Übersetzungen*. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2009.
- SOLHEIM, Birger: *Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in ‚Der Stechlin‘ und ‚Doktor Faustus‘*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- TECHTMEIER, Bärbel: „Form und Funktion von Metakommunikation im Gespräch“, in: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2.Halbband*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2001, 1449-1463 (= HSK 16.2).
- TIITTULA, Liisa: „Formen der Gesprächssteuerung“, in: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2.Halbband*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2001, 1361-1374 (= HSK 16.2).
- Nachschlagewerke:**
- BARTZ, Hans-Werner: *Das Deutsche Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm im Internet*. Trier: DFG-Projekt „DWB auf CD-ROM und im Internet“, Universität Trier 2001.
<http://germazope.uni-trier.de/Projects/DWB> (23.09.2009)
- DITTMANN, Ulrich: „Der Stechlin“, in: Jens, Walter (Hrsg.): *Kindlers neues Literatur-Lexikon*. Aktualisiert u. bearb. (CD-Rom). München: Systema Verlag 1999.
- DUDENREDAKTION (Hrsg.): *Duden Fremdwörterbuch. Duden Band 5.7.*, neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich: Dudenverlag 2001.

Anhang

Wie wollen Sie das erklären? – Sprachgewandtheit als Zugehörigkeitstest

(Kap. XI, S.127-130)

MEL: Gräfin Melusine von Barby
WO : Rittmeister Woldemar von Stechlin
JES : Diener Jeserich
[E1] : Erzählerbeitrag

[E1] Beide Damen stellten sich jetzt vor den Spiegel; Armgard, hinter der Schwester stehend und größer als diese, sah über deren linke Schulter fort. Beide gefielen sich ungemein, und schließlich lachten sie, weil jede der andern ansah, wie hübsch sie sich fand.

[01] MEL: »Ich möchte doch beinah glauben...«,¹

[E2] sagte Melusine, kam aber nicht weiter, denn in eben diesem Augenblicke trat ein in schwarzen Frack und Escarpins gekleideter alter Diener ein und meldete:

[02] JES: »Rittmeister von Stechlin.«

[E3] Unmittelbar darauf erschien denn auch Woldemar selbst und verbeugte sich gegen die Damen.

[03] WO: »Ich fürchte, daß ich zu sehr ungelegener Stunde komme.«

[04] MEL: »Ganz im Gegenteil, lieber Stechlin. Um wessentwillen quälen wir uns denn überhaupt mit solchen Sachen? Doch bloß um unsrer Gebieter willen, die man ja (vielleicht leider) auch noch hat, wenn man sie nicht mehr hat.«

[05] WO: »Immer die liebenswürdige Frau.«

[06] MEL: »Keine Schmeicheleien. Und dann, diese Hüte sind wichtig. Ich nehm' es als eine Fügung, daß Sie da gerade hinzukommen; Sie sollen entscheiden. Wir haben freilich schon Lizzis Meinung angerufen, aber Lizzi ist zu diplomatisch; Sie sind Soldat und müssen mehr Mut haben; Armgard, sprich auch; du bist nicht mehr jung genug, um noch ewig die Verlegene zu spielen. Ich bin sonst gegen alle Gutachten, namentlich in Prozeßsachen (ich weiß ein Lied davon zu singen), aber ein Gutachten von Ihnen, da lass' ich all meine Bedenken fallen. Außerdem bin ich für Autoritäten, und wenn es überhaupt Autoritäten in Sachen von Geschmack und Mode gibt, wo wären sie besser zu finden als im Regiment Ihrer Kaiserlich Königlichen Majestät von Großbritannien und Indien? Irland lass' ich absichtlich fallen und nehme lieber Indien, woher aller gute Geschmack kommt, alle alte Kultur, alle Shawls und Teppiche, Buddha und die weißen Elefanten. Also antreten, Armgard; du natürlich an den rechten Flügel, denn du bist größer. Und nun, lieber Stechlin, wie finden Sie uns?«

[07] WO: »Aber, meine Damen...«

[08] MEL: »Keine Feigheiten. Wie finden Sie uns?«

¹ Die grau hinterlegten Textstellen zeigen an, dass es sich dabei um aus der Analyse ausgeklammerte Partien handelt. Sie wurden beibehalten, um den Textzusammenhang bestehen zu lassen.

- [09] WO: »Unendlich nett.«
- [10] MEL: »Nett? Verzeihen Sie, Stechlin, nett ist kein Wort. Wenigstens kein nettes Wort. Oder wenigstens ungenügend.«
- [11] WO: »Also schlankweg entzückend.«
- [12] MEL: »Das ist gut. Und zur Belohnung die Frage: wer ist entzückender?«
- [13] WO: »Aber Frau Gräfin, das ist ja die reine Geschichte mit dem seligen Paris. Bloß, er hatte es viel leichter, weil es drei waren. Aber zwei. Und noch dazu Schwestern.«
- [14] MEL: »Wer? Wer?«
- [15] WO: »Nun, wenn es denn durchaus sein muß, Sie, gnädigste Frau.«
- [16] MEL: »Schändlicher Lügner. Aber wir behalten diese zwei Hüte. Lizzi, gib all das andre zurück. Und Jeserich soll die Lampen bringen; draußen ein Streifen Abendrot und hier drinnen ein verglimmendes Feuer - das ist denn doch zu wenig oder, wenn man will, zu gemütlich.«
- [E4] Die Lampen hatten draußen schon gebrannt, so daß sie gleich da waren.
- [17] MEL: »Und nun schließen Sie die Balkontür, Jeserich, und sagen Sie's Papa, daß der Herr Rittmeister gekommen. Papa ist nicht gut bei Wege, wieder die neuralgischen Schmerzen; aber wenn er hört, daß Sie da sind, so tut er ein übriges. Sie wissen, Sie sind sein Verzug. Man weiß immer, wenn man Verzug ist. Ich wenigstens hab' es immer gewußt.«
- [18] WO: »Das glaub' ich.«
- [19] MEL: »Das glaub' ich! Wie wollen Sie das erklären?«
- [20] WO: »Einfach genug, gnädigste Gräfin. Jede Sache will gelernt sein. Alles ist schließlich Erfahrung. Und ich glaube, daß Ihnen reichlich Gelegenheit gegeben wurde, der Frage ›Verzug oder Nichtverzug‹ praktisch näherzutreten.«
- [21] MEL: »Gut herausgeredet. Aber nun, Armgard, sage dem Herrn von Stechlin (ich persönlich getraue mich's nicht), daß wir in einer halben Stunde fort müssen, Opernhaus, ›Tristan und Isolde‹. Was sagen Sie dazu? Nicht zu Tristan und Isolde, nein, zu der heikleren Frage, daß wir eben gehen, im selben Augenblick, wo Sie kommen. Denn ich seh' es Ihnen an, Sie kamen nicht so bloß um ›five o'clock tea's‹ willen, Sie hatten es besser mit uns vor, Sie wollten bleiben...«
- [22] WO: »Ich bekenne...«

Wie gefällt Ihnen übrigens der Alte? – Klatsch und „diskrete Indiskretion“

(Kap. II, S.18-20)

CZ: Hauptmann von Czako

REX: Ministerialassessor von Rex

- [01] REX: »Rokoko hat immer eine Geschichte«, bestätigte Rex. »Aber hundert Jahre zurück. Was jetzt hier haust, sieht mir, Gott sei Dank, nicht danach aus. Ein bißchen Spuk trau' ich diesem alten Kasten allerdings schon zu; aber keine Rokokogeschichte. Rokoko ist doch immer unsittlich. Wie gefällt Ihnen übrigens der Alte?«
- [02] CZ: »Vorzüglich. Ich hätte nicht gedacht, daß unser Freund Woldemar solchen famosen Alten haben könnte.«
- [03] REX: »Das klingt ja beinah«, sagte Rex, »Wie wenn Sie gegen unsern Stechlin etwas hätten.«
- [04] CZ: »Was durchaus nicht der Fall ist. Unser Stechlin ist der beste Kerl von der Welt, und wenn ich das verdammte Wort nicht haßte, würd' ich ihn sogar einen ›perfekten Gentleman‹ nennen müssen. Aber...«
- [05] REX: »Nun...«
- [06] CZ: »Aber er paßt doch nicht recht an seine Stelle.«
- [07] REX: »An welche?«
- [08] CZ: »In sein Regiment.«
- [09] REX: »Aber, Czako, ich verstehe Sie nicht. Er ist ja brillant angeschrieben. Liebling bei jedem. Der Oberst hält große Stücke von ihm, und die Prinzen machen ihm beinah den Hof...«
- [10] CZ: »Ja, das ist es ja eben. Die Prinzen, die Prinzen.«
- [11] REX: »Was denn, wie denn?«
- [12] CZ: »Ach, das ist eine lange Geschichte, viel zu lang, um sie hier vor Tisch noch auszukramen. Denn es ist bereits halb, und wir müssen uns eilen. Übrigens trifft es viele, nicht bloß unsern Stechlin.«
- [13] REX: »Immer dunkler, immer rätselvoller«, sagte Rex.

Bitte die Herrschaften miteinander bekannt machen zu dürfen – Konversation bei Tisch

(Kap. II, S.22; Kap. III, S.24-27, 33f., 37f.)

DUB: Major Dubslav von Stechlin
WO: Rittmeister Woldemar von Stechlin
HG: Herr von Gundermann
FG: Frau von Gundermann
CZ: Hauptmann von Czako

[01] DUB: »Und muß man ihn denn vorsichtig anfassen, wenn das Gespräch auf kirchliche Dinge kommt? Ich bin ja, wie du weißt, eigentlich kirchlich, wenigstens kirchlicher als mein guter Pastor (es wird immer schlimmer mit ihm), aber ich bin so im Ausdruck mitunter ungenierter, als man vielleicht sein soll, und bei »niedergefahren zur Hölle« kann mir's passieren, daß ich nolens volens ein bißchen tolles Zeug rede. Wie steht es denn da mit ihm? Muß ich mich in acht nehmen? Oder macht er bloß so mit?«

[02] WO: »Das will ich nicht geradezu behaupten. Ich denke mir, er steht so wie die meisten stehn; das heißt, er weiß es nicht recht.«

[03] DUB: »Ja, ja, den Zustand kenn' ich.«

[...]

[E1] Dubslav, in dunkelm Oberrock und die Bändchenrosette sowohl des preußischen wie des wendischen Kronenordens im Knopfloch, ging den Eintretenden entgegen, begrüßte sie nochmals mit der ihm eignen Herzlichkeit, und beide Herren gleich danach in den Kreis der schon Versammelten einführend, sagte er:

[04] DUB: »Bitte die Herrschaften miteinander bekannt machen zu dürfen: Herr und Frau von Gundermann auf Siebenmühlen, Pastor Lorenzen, Oberförster Katzler«, und dann, nach links sich wendend [E2], »Ministerialassessor Rex, Hauptmann von Czako vom Regiment Alexander.«

[E3] Man verneigte sich gegenseitig, worauf Dubslav zwischen Rex und Pastor Lorenzen, Woldemar aber, als Adlatus seines Vaters, zwischen Czako und Katzler eine Verbindung herzustellen suchte, was auch ohne weiteres gelang, weil es hüben und drüben weder an gesellschaftlicher Gewandtheit noch an gutem Willen gebrach. Nur konnte Rex nicht umhin, die Siebenmühlener etwas eindringlich zu mustern, trotzdem Herr von Gundermann in Frack und weißer Binde, Frau von Gundermann aber in geblütem Atlas mit Marabufächer erschienen war, - er augenscheinlich Parvenu, sie Berlinerin aus einem nordöstlichen Vorstadtgebiet.

[...]

[E4] Der alte Dubslav war in bester Laune, stieß gleich nach den ersten Löffeln Suppe mit Frau von Gundermann vertraulich an, dankte ihr für ihr Erscheinen und entschuldigte sich wegen der späten Einladung:

- [05] DUB: »Aber erst um zwölf kam Woldemars Telegramm. Es ist das mit dem Telegraphieren solche Sache, manches wird besser, aber manches wird auch schlechter, und die feinere Sitte leidet nun schon ganz gewiß. Schon die Form, die Abfassung. Kürze soll eine Tugend sein, aber sich kurz fassen, heißt meistens auch, sich grob fassen. Jede Spur von Verbindlichkeit fällt fort, und das Wort ›Herr‹ ist beispielsweise gar nicht mehr anzutreffen. Ich hatte mal einen Freund, der ganz ernsthaft versicherte: ›Der häßlichste Mops sei der schönste‹; so läßt sich jetzt beinahe sagen: ›Das gröbste Telegramm ist das feinste‹. Wenigstens das in seiner Art vollendetste. Jeder, der wieder eine neue Fünfpennigersparnis herausdoktert, ist ein Genie.«
- [E5] Diese Worte Dubs slavs hatten sich anfänglich an die Frau von Gundermann, sehr bald aber mehr an Gundermann selbst gerichtet, weshalb dieser letztere denn auch antwortete:
- [06] HG: »Ja, Herr von Stechlin, alles Zeichen der Zeit. Und ganz bezeichnend, daß gerade das Wort ›Herr‹, wie Sie schon hervorzuheben die Güte hatten, so gut wie abgeschafft ist. ›Herr‹ ist Unsinn geworden, ›Herr‹ paßt den Herren nicht mehr, - ich meine natürlich die, die jetzt die Welt regieren wollen. Aber es ist auch danach. Alle diese Neuerungen, an denen sich leider auch der Staat beteiligt, was sind sie? Begünstigungen der Unbotmäßigkeit, also Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie. Weiter nichts. Und niemand da, der Lust und Kraft hätte, dies Wasser abzustellen. Aber trotzdem, Herr von Stechlin - ich würde nicht widersprechen, wenn mich das Tatsächliche nicht dazu zwänge -, trotzdem geht es nicht ohne Telegraphie, gerade hier in unsrer Einsamkeit. Und dabei das beständige Schwanken der Kurse. Namentlich auch in der Mühlen- und Brettschneidebranche...«
- [07] DUB: »Versteht sich, lieber Gundermann. Was ich da gesagt habe... Wenn ich das Gegenteil gesagt hätte, wäre es ebenso richtig. Der Teufel ist nicht so schwarz, wie er gemalt wird, und die Telegraphie auch nicht, und wir auch nicht. Schließlich ist es doch was Großes, diese Naturwissenschaften, dieser elektrische Strom, tipp, tipp, tipp, und wenn uns daran läge (aber uns liegt nichts daran), so könnten wir den Kaiser von China wissen lassen, daß wir hier versammelt sind und seiner gedacht haben. Und dabei diese merkwürdigen Verschiebungen in Zeit und Stunde. Beinahe komisch. Als anno siebzig die Pariser Septemberrevolution ausbrach, wußte man's in Amerika drüben um ein paar Stunden früher, als die Revolution überhaupt da war. Ich sagte: Septemberrevolution. Es kann aber auch 'ne andre gewesen sein; sie haben da so viele, daß man sie leicht verwechselt. Eine war im Juni, 'ne andre war im Juli, - wer nicht ein Bombengedächtnis hat, muß da notwendig reinfallen... Engelke, präsentiere der gnädigen Frau den Fisch noch mal. Und vielleicht nimmt auch Herr von Czako...«
- [08] CZ: »Gewiß, Herr von Stechlin«, sagte Czako. »Erstlich aus reiner Gourmandise, dann aber auch aus Forschertrieb oder Fortschrittsbedürfnis. Man will doch an dem, was gerade gilt oder überhaupt Menschheitsentwicklung bedeutet, auch seinerseits nach Möglichkeit teilnehmen, und da steht denn Fischnahrung jetzt obenan. Fische sollen außerdem viel Phosphor enthalten, und Phosphor, so heißt es, macht ›helle‹.«
- [...]
- [09] FG: » [...] Ach, es ist zu traurig hier. Und wenn wir nicht den Herrn von Stechlin hätten, so hätten wir so gut wie gar nichts. Mit Katzlers«, aber dies flüsterte sie nur leise [E6], »mit Katzlers ist es nichts; die sind zu hoch raus. Da muß man sich denn klein machen. Und so toll ist es am Ende doch auch noch nicht. Jetzt passen sie ja noch leidlich. Aber abwarten.«
- [10] CZ: »Sehr wahr, sehr wahr«,

[E7] sagte Czako, der, ohne was Sicheres zu verstehen, nur ein während des Dubslavschen Toastes schon gehabtes Gefühl bestätigt sah, daß es mit den Katzlers was Besonderes auf sich haben müsse. Frau von Gundermann aber, den ihr unbequemen Flüsterton aufgebend, fuhr mit wieder lauter werdender Stimme fort:

[11] FG: »Wir haben den Herrn von Stechlin, und das ist ein Glück, und es ist auch bloß eine gute halbe Meile. Die meisten andere wohnen viel zu weit, und wenn sie auch näher wohnten, sie wollen alle nicht recht; die Leute hier, mit denen wir eigentlich Umgang haben müßten, sind so diffizil und legen alles auf die Goldwaage. Das heißt, vieles legen sie nicht auf die Goldwaage, dazu reicht es bei den meisten nicht aus; nur immer die Ahnen. Und sechzehn ist das wenigste. Ja, wer hat gleich sechzehn? Gundermann ist erst geadelt, und wenn er nicht Glück gehabt hätte, so wär' es gar nichts. Er hat nämlich klein angefangen, bloß mit einer Mühle; jetzt haben wir nun freilich sieben, immer den Rhin entlang, lauter Schneidemühlen, Bohlen und Bretter, einzöllig, zweizöllig und noch mehr. Und die Berliner Dielen, die sind fast alle von uns.«

[12] CZ: »Aber, meine gnädigste Frau, das muß Ihnen doch ein Hochgefühl geben. Alle Berliner Dielen! Und dieser Rhinfluß, von dem Sie sprechen, der vielleicht eine ganze Seenkette verbindet und woran mutmaßlich eine reizende Villa liegt! Und darin hören Sie Tag und Nacht, wie nebenan in der Mühle die Säge geht, und die dicht herumstehenden Bäume bewegen sich leise. Mitunter natürlich ist auch Sturm. Und Sie haben eine Pony-Equipage für Ihre Kinder. Ich darf doch annehmen, daß Sie Kinder haben? Wenn man so abgeschieden lebt und so beständig aufeinander angewiesen ist...«

[13] FG: »Es ist, wie Sie sagen, Herr Hauptmann; ich habe Kinder, aber schon erwachsen, beinah alle, denn ich habe mich jung verheiratet. Ja, Herr von Czako, man ist auch einmal jung gewesen. Und es ist ein Glück, daß ich Kinder habe. Sonst ist kein Mensch da, mit dem man ein gebildetes Gespräch führen kann. Mein Mann hat seine Politik und möchte sich wählen lassen, aber es wird nichts, und wenn ich die Journale bringe, nicht mal die Bilder sieht er sich an. Und die Geschichten, sagt er, seien bloß dummes Zeug und bloß Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie. Seine Mühlen, was ich übrigens recht und billig finde, sind ihm lieber.«

[...]

[14] FG: » [...] Aber solche Rattenschlacht, das muß wahr sein, die haben wir nicht. Und warum nicht? Weil wir keine Katakomben haben.«

[E8] Der alte Dubslav, der das Wort »Katakomben« gehört hatte, wandte sich jetzt wieder über den Tisch hin und sagte:

[15] DUB: »Pardon, Herr von Czako, aber Sie müssen meiner lieben Frau von Gundermann nicht mit so furchtbar ernsten Sachen kommen und noch dazu hier bei Tisch, gleich nach Karpfen und Meerrettich. Katakomben! Ich bitte Sie. Die waren ja doch eigentlich in Rom und erinnern einen immer an die traurigsten Zeiten, an den grausamen Kaiser Nero und seine Verfolgungen und seine Fackeln. Und da war dann noch einer mit einem etwas längeren Namen, der noch viel grausamer war, und da verkrochen sich diese armen Christen gerade in eben diese Katakomben, und manche wurden verraten und gemordet. Nein, Herr von Czako, da lieber was Heiteres. Nicht wahr, meine liebe Frau von Gundermann?«

[16] FG: »Ach nein, Herr von Stechlin; es ist doch alles so sehr gelehrig. Und wenn man so selten Gelegenheit hat...«

[17] DUB: »Na, wie Sie wollen. Ich hab' es gut gemeint. Stoßen wir an! Ihr Rudolf soll leben; das ist doch der Liebling, trotzdem er der Älteste ist. Wie alt ist er denn jetzt?«

[18] FG: »Vierundzwanzig.«

[19] DUB: »Ein schönes Alter. Und wie ich höre, ein guter Mensch. Er müßte nur mehr raus. Er versauert hier ein bißchen.«

[20] FG: »Sag' ich ihm auch. Aber er will nicht fort. Er sagt, zu Hause sei es am besten.«

[21] DUB: »Bravo. Da nehm' ich alles zurück. Lassen Sie ihn. Zu Hause ist es am Ende wirklich am besten. [...]«