

„Four o clock tea“ – „pour la canaille“ – „error in calculo“.

Polyphonie und Polyglossie in Theodor Fontanes Gesellschaftsromanen

Der Titel versammelt drei auf den ersten Blick willkürlich zusammengestellte Zitate aus verschiedenen Romanen Theodor Fontanes, die dort als einzelne fremdsprachige Elemente in die Rede eingefügt sind. Ganz willkürlich freilich sind sie nicht ausgewählt, denn sie repräsentieren die drei Fremdsprachen, die dem Leser im Werk Fontanes am häufigsten begegnen: das Lateinische, das Englische und das Französische. Überdies deutet der Titel mit der Montage fremdsprachiger Textsegmente hin auf Fontanes präferiertes Verfahren im literarischen Umgang mit anderen Sprachen: Denn nie fügt er in seine Texte umfangreiche fremdsprachige Passagen und eher selten vollständige Sätze ein. Viel häufiger begegnen Redewendungen, fremdsprachige Bruchstücke oder einzelne Wörter – kleinere Einsprengsel, die deutlich vom deutschsprachigen Kontext abstechen. Nicht selten werden sie zudem durch Kursivdruck graphisch hervorgehoben, wodurch der Sprachenwechsel dem Leser nachdrücklich vor Augen rückt. Die Texte nutzen also kein integrierendes Verfahren, das die Nahtstellen zwischen den Sprachen einebnet, sondern betonen im Gegenteil die Fremdheit der fremdsprachigen Elemente. Auf diese Weise stellen sie Polyglossie als Mittel der sprachlichen Gestaltung deutlich heraus.

Polyglotte Sprachverwendung beschränkt sich nicht auf nationalsprachliche Interferenzen, sondern erstreckt sich auch auf sprachliche Varietäten. Gruppensprachen und Soziolekte erhalten in Fontanes Romanen literarische Resonanz und überdies wechseln die Figurenreden häufig in den Dialekt, ins Berlinerische und Plattdeutsche. Die Romane entwerfen komplexe Diskursräume, die durch Sprachenvielfalt, durch sprachliche Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen gekennzeichnet sind. In der Fontane-Forschung haben die diskursive Struktur und die konstitutive Funktion der Gesprächs- und Rededarstellung seit der wegweisenden Untersuchung M. E. Gilberts von 1930¹ kontinuierliche Aufmerksamkeit erfahren. Dennoch sind nicht nur wichtige Aspekte bis heute umstritten geblieben (insbesondere der Bezug zur zeitgenössischen sprachlichen Realität, worauf ich im folgenden Kapitel eingehen werde), sondern es existieren überdies einige ‚blinde Flecken‘, Aspekte, die von der Forschung noch kaum beachtet wurden. Dazu gehören die Phänomene der Polyglossie und des Sprachenwechsels.²

¹ Gilbert, Mary Enole: *Das Gespräch in Fontanes Gesellschaftsromanen*. Leipzig: Mayer & Müller 1930.

² Einzig zum Fremdwortgebrauch Fontanes liegen zwei Untersuchungen vor. Die 1912 erschienene Dissertation von Albin Schultz behandelt den Fremdwortgebrauch in nur wenigen ausgewählten Werken Fontanes, während die 1978 erschienene Dissertation von Iman Osman Khalil einen umfassenden, nach Sachbereichen untergliederten Überblick über die verwendeten Fremd-

Die kommunikativen Verhältnisse, die Fontanes Romane gestalten, reflektieren die realen sozialen Bedingungen von Kommunikation im ausgehenden 19. Jahrhundert. Das gilt gerade auch für die vielfältigen Polyglossie-Erscheinungen, die an gesellschaftliche Prozesse zurückgebunden sind. Nicht nur zeigen die Texte sie als Effekte von gesteigener räumlicher Mobilität, von Globalisierung und Kolonialismus, sondern vor allem betten sie sie ein in kulturelle und symbolische Praktiken, die Sprache als ideologisch aufgeladenem Zeichensystem herausgehobene Bedeutung zuweisen.³ Stellt die literarische Polyglossie aber einerseits einen Resonanzboden der tatsächlichen Sprachverwendung dar, so ist andererseits der artifizielle Charakter der Texte zu berücksichtigen. Polyglossie bildet in Fontanes Romanen eine wesentliche Komponente kunstvoll literarisch gestalteter Redevielfalt, inszeniert mit Blick auf den sozialhistorischen Kontext. Dabei bedeutet schon die Wahl des Gattungsmusters eine Weichenstellung, ist doch das Genre des Gesellschaftsromans traditionell durch einen engen Gesellschaftsbezug und die dialogische Gestaltung sozialer Vielstimmigkeit geprägt.

1. Polyphonie und Dialogizität im Gesellschaftsroman

Fontane entwickelte seine Romanform im produktiven Anschluss an den modernen europäischen Gesellschaftsroman, wie er sich vor allem in Frankreich (Balzac, Flaubert) und England (Dickens, Thackeray) ausgebildet hatte. Damit entschied er sich für das Gegenkonzept zu dem in der deutschen Literatur bis dahin dominierenden Paradigma des Individual- und Bildungsromans. Der Gesellschafts- oder Zeitroman⁴, der im deutschen Sprachraum bereits in der Spätaufklärung Vorläufer hatte und einen ersten Höhepunkt im Vormärz erreichte,⁵ stellt nicht die Entwicklungsgeschichte eines einzelnen Protagonisten in den Mittelpunkt, sondern präsentiert einen umfassenden gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Zustand. So ist im Figurenarsenal von Fontanes Romanen – obwohl mit ungleicher Gewichtung⁶ – das

sprachen gibt (neben Elementen der drei genannten Sprachen werden auch einige italienische, ungarische und dänische Vokabeln nachgewiesen).

³ Vgl. Linke, Angelika: Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1996, bes. S. 57.

⁴ Zeit- und Gesellschaftsroman lassen sich definitorisch nicht trennscharf gegeneinander abgrenzen. Dirk Göttsche fasst den Gesellschaftsroman als eine Spielart des Zeitromans auf, die auf „ein Totalbild der sozialen und kulturellen Strukturen und Entwicklungen der Epoche“ zielen (Göttsche, Dirk: Zeitroman. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd.3. Berlin: De Gruyter 2007, S. 881-883, hier S. 882).

⁵ Einen wichtigen Schritt markieren die gattungspoetischen Überlegungen Karl Gutzkows. Gutzkow stellte im Vorwort seines Romans „Die Ritter vom Geiste“ (1850/51) das Konzept eines „Romans des Nebeneinanders“ vor, der nicht chronologisch erzählen möchte, sondern sich auf die Schilderung zeitgleicher Vorgänge und paralleler Handlungsstränge konzentriert.

⁶ Schon Peter Demetz hat nachdrücklich darauf hingewiesen, dass sich die Handlung in Fontanes Gesellschaftsromanen überwiegend im Rahmen der ‚guten Gesellschaft‘, in den Kreisen von Bildungs- und Besitzbürgertum und Adel bewegt (Demetz, Peter: Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen. München: Hanser 1964.). Die unterprivilegierten Schichten sind in Fontanes literarischen Gesellschaftsentwürfen nur sparsam vertreten; sie treten als Nebenfiguren auf, meist in der Funktion von Dienstboten. Das Proletariat gerät nur äußerst

gesamte Spektrum der zeitgenössischen Gesellschaft anzutreffen, vom Dienstboten bis zum Kaiser. Auch in formaler und struktureller Hinsicht weisen die Texte charakteristische Form- und Strukturmerkmale des Gesellschaftsromans auf. Insbesondere zeigt sich das in der Ausweitung des Figurenarsenals auf mehrere gleichwertige Protagonisten, der Aufspaltung der Handlung in parallel verlaufende Handlungsstränge (Simultantechnik), der zeitlichen Begrenzung des Geschehens (Ausschnittcharakter), der Zurücknahme des Erzählers als wertender und kommentierender Instanz, dem Übergewicht szenischer Darstellung und vor allem in der Vorherrschaft des Dialogs.

Dialog und Figurenrede bilden die zentralen künstlerischen Darstellungsmittel Fontanes. Er lässt seine Figuren nicht als handelnde, sondern primär als sprechende hervortreten; sie charakterisieren sich durch ihre Redeweise und das Verhalten in geselliger Konversation. Erzähltechnisch ermöglichen Dialogpassagen größte Unmittelbarkeit, denn in ihnen zieht sich der Erzähler als vermittelnde Instanz (scheinbar) vollständig zurück. Die Figuren äußern sich ungebrochen, womit an die Stelle der *einen* Erzählperspektive eine Vielfalt von Figurenperspektiven tritt. Das ist von entscheidender Konsequenz für die fiktionale Präsentation sozialer Wirklichkeit. Denn die Kunstform des Dialogs verleiht dem Dargestellten nicht nur den Anstrich von Authentizität, sondern evoziert ein pluralistisch-vielstimmiges Bild der Gesellschaft. Als Dialogromane präsentieren Fontanes Romane eine polyphone und polyperspektivische Realität, die sich aus Erzähler- und Figurenreden, aus Figurenwahrnehmung und Selbstbetrachtungen konstituiert. Dabei beleuchten die verschiedenen Realitätszugänge sich wechselseitig und die unterschiedlichen Stimmen treten in ein komplexes, bisweilen ergänzendes, bisweilen kontrastierendes Verhältnis zueinander.

Norbert Mecklenburg hat Multiperspektivität und Polyphonie unter Rückgriff auf Michail Bachtins Konzept der Dialogizität als Charakteristika des Fontaneschen Gesellschaftsromans herausgestellt. Nach Bachtin, der seine Argumentation wesentlich an den Romanen Tolstojs und Dostoevskijs entwickelte, bietet die Gattung des Romans das prädestinierte Medium zur künstlerischen Realisation von Dialogizität. Bachtin sieht das Potential des Romans wesentlich darin, dass er der Pluralität der Ideologien und Diskurse ein Gefäß bietet und so die Vielfalt der Weltanschauungen als Vielfalt der sozialen Diskurse zu repräsentieren und also soziale Realität in sprachliche Realität zu ‚übersetzen‘ vermag. Der Roman, so schreibt Bachtin, „orchestriert seine Themen, seine gesamte abzubildende und auszudrückende Welt der Gegenstände und Bedeutungen mit der sozialen Redevielfalt und der auf ihrem Boden entstehenden individuellen Stimmenvielfalt“⁷. Der „Stil des Romans“ bilde daher eine „Kombination von Stilen“ und seine Sprache ein „System von ‚Sprachen“⁸. Damit erklärt Bachtin den Roman zum sprachlich-künstlerischen Reso-

selten in den Blick und wenn, dann wird es aus der Außen- und Fremdperspektive der privilegierten Schichten wahrgenommen, wie in *Irrungen, Wirrungen*, wo der Offizier Botho von Rienäcker geradezu neidisch auf die frühstückenden Arbeiter einer Maschinenfabrik sieht.

⁷ Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*, hrsg. v. Rainer Grübel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 157.

⁸ Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, S. 157.

nanzkörper einer vielfältigen sprachlichen Wirklichkeit, die unterschiedlichen sozial geprägten Einstellungen und Ideologien Ausdruck verleiht.

Nach Norbert Mecklenburg trifft Bachtins Bestimmung des Romans als „künstlerisch organisierte soziale Redevielfalt“ auf kein erzählerisches Werk der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts „so genau zu wie auf dasjenige Fontanes“⁹. Doch blieb diese Einschätzung nicht unwidersprochen. Mit einigem Recht hat man dagegen die für Fontanes Gesellschaftsromane charakteristische Verengung des sozialen Spektrums auf Bürgertum und Adel geltend gemacht, mit der entsprechende sprachliche Ausgrenzungen einhergehen. Insbesondere wies Rainer Warning darauf hin, dass die bei Fontane so dominant hervortretende Redeformation der *Causerie*, die ihre Wurzeln in der französischen adlig-großbürgerlichen Salonkonversation des 17. Jahrhunderts hat, auf Regeln und Ausschließungen beruht, die die Vielfalt der Diskurse beschneiden.¹⁰ Für Warning stehen deshalb Fontanes *Causerie* und Bachtins Dialogizitätskonzept geradezu in Opposition zueinander, denn *Causerie* sei „wesentlich monologisch“¹¹. Warning zufolge verlangt *Causerie* die Ausschließung kontroverser Themen und also thematische Verknappung, während für Bachtins Dialogizität Agonalität, der Widerstreit der Meinungen, bezeichnend sei. Diese Argumentation hat Simon Bunke aufgegriffen und insofern noch verschärft, als er die Diskurspraxis der *Causerie* zum vorherrschenden Prinzip in Fontanes Texten erklärte, zur „Norm, an der sich alles Sprechen [...] orientiert“¹². Bunke hat daraus gefolgert, dass Fontanes Gesellschaftsromane lediglich auf der Oberfläche polyphon und dialogisch scheinen, tatsächlich jedoch auf einem „monodiskursiven Substrat“¹³ basieren.

Die Frage, die sich stellt, ist also die nach dem monologischen oder dialogischen Charakter von Fontanes Gesellschaftsromanen. Herrscht in ihnen eine ‚echte‘ Stimmenvielfalt oder wird die nur scheinbare Polyphonie von einer dominanten Stimme überwölbt? Erhalten konkurrierende Ideologien Ausdruck oder werden die Widersprüche in der vereinheitlichenden Sprachformation der *Causerie* aufgehoben? Zweifellos ist Bachtins Konzept der Dialogizität, das den Streit der Ideologien akzentuiert, nicht ohne Einschränkungen auf Fontanes Gesellschaftsromane zu übertragen. Denn diese sind, wie Bunke zu Recht betonte, nicht antihierarchisch und offen organisiert, sondern nehmen, worüber in der Forschung seit langem Konsens herrscht, Perspektivierungen vor, die der Sicht des Bürgertums und des Adels Prädominanz verleihen. Aber obwohl Bachtins Konzept des dialogischen Romans sich

⁹ Mecklenburg, Norbert: Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 82.

¹⁰ „Es war eine *ars* im strengen Sinn, das heißt sie war Regeln unterworfen. Man kann diese Regeln grob einteilen nach negativen und nach positiven Bestimmungen. Zu den negativen zählt zuvörderst der Ausschluß bestimmter Themen, die dissenzträchtig sind wie Moral, Religion und Politik.“ (Warning, Rainer: „*Causerie*“ bei Fontane. In: Ehlich, Konrad (Hg.): Fontane und die Fremde, Fontane und Europa. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 295-306, hier S. 295.

¹¹ Warning: *Causerie*, S. 297.

¹² Bunke, Simon: Figuren des Diskurses. Studien zum diskursiven Ort des unteren Figurenpersonals bei Fontane und Flaubert. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2005, S. 50.

¹³ Bunke: Figuren des Diskurses, S. 75.

nicht bruchlos auf Fontanes Gesellschaftsromane übertragen lässt, bietet es eine gute Folie, um ihr Spezifisches durch den Aufweis von Differenzen und Analogien zu verdeutlichen. Vielstimmigkeit, Polyperspektivität und Multilingualität prägen, auch wenn sie Regulierungen und Einschränkungen unterworfen sind, die Gestalt von Fontanes Romanen entscheidend.

Dass die soziale Distinktionskraft der Redestile keineswegs von der Causerie außer Kraft gesetzt wird, werde ich später noch an *Frau Jenny Treibel* zeigen. Dieser Roman nämlich macht die Differenz zwischen Bildungsbürgertum und Bourgeoisie nicht zuletzt an unterschiedlichen Diskurspraktiken fest, an unterschiedlichen Formen der Causerie, die in den beiden Sphären des Bürgertums gepflegt werden. Damit soll angedeutet sein, dass es zu einfach ist, von dem einheitlichen Raum der Causerie bei Fontane zu sprechen. Causerie erscheint nicht als unveränderliche, soziale Differenz einebnende Diskursformation, vielmehr präsentieren Fontanes Romane verschiedene historisch-sozial geprägte Varianten gesellschaftlicher Konversation. Dabei zeigt sich, dass die unterschiedlichen Gruppierungen des Bürgertums Sprachen und Stile in differenter Weise symbolisch besetzen, so dass sich der bildungsbürgerliche Konversationsstil deutlich von dem stärker am Adel orientierten großbürgerlichen unterscheidet. So entspricht Causerie, wie sie in Fontanes Romanen praktiziert wird, zwar nicht Bachtins Verständnis von Dialogizität, sie stellt aber auch keinen monolithischen Block vor, der alle sozialen und ideologischen Differenzen aufhebt.

Will man mit Wolfgang Preisendanz sagen, dass Fontanes Romane die „Welt- und Gesellschaftsverhältnisse in Gesprächswirklichkeit“¹⁴ übersetzen, dann sollte man hinzufügen, dass sie hierbei deutliche Gewichtungen vornehmen. Die fiktiven Dialoge sind keineswegs frei von sozialem Dissenz, aber sie zeigen den Streit der Ideologien in künstlich gefilterter, in reduzierter Weise. Nicht das ganze Spektrum der sozialen Stimmen und Konflikte prallt hier aufeinander, sondern die literarischen Dialoge bieten eine kunstvoll komponierte und organisierte Mehrstimmigkeit, in der sich die Orchestrierung durch den Autor deutlich niederschlägt. Und dennoch trifft auf Fontanes Romane in exzeptioneller Weise Bachtins Charakteristik des polyphonen Romans zu:

Der Roman ist künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt. Die innere Aufspaltung der einheitlichen Nationalsprache in soziale Dialekte, Redeweisen von Gruppen, Berufsjargon, Gattungssprachen, Sprachen von Generationen und Altersstufen, Sprachen von Interessengruppen, Sprachen von Autoritäten, Sprachen von Zirkeln und von Moden, bis hin zu den Sprachen sozial-politischer Aktualität.¹⁵

Bei Fontane bedeutet Redevielfalt nicht bloß die, wie es bei Bachtin heißt, „innere Aufspaltung der einheitlichen Nationalsprache“, sondern schließt ihre Überschreitung ein. Polyglossie als Verwendung anderer Sprachen und Sprachvarietäten bildet

¹⁴ Preisendanz, Wolfgang: Zur Ästhetizität des Gesprächs bei Fontane. In: Stierle, Karlheinz/Warning, Rainer (Hg.): Das Gespräch. München: Fink 1996, S. 473-487, hier S. 474.

¹⁵ Bachtin: Die Ästhetik des Wortes, S. 157.

eine wesentliche Komponente seiner Gesellschaftsromane, die eine Pluralität sozialer Stimmen zu Gehör bringen.

Um an einem ersten Beispiel zu demonstrieren, welche herausgehobene Position dem Sprachenwechsel bei Fontane bisweilen zukommt, verweise ich auf eine Textstelle aus dem kleinen Roman *Schach von Wuthenow*. Hier wird der tragische Höhepunkt, der Selbstmord des Protagonisten, narrativ ausgespart und indirekt durch einen bilingualen Dialog vermittelt. An seinem Hochzeitstag wird Schach von seiner Ordonnanz und seinem Groom mit der Kutsche abgeholt. Die beiden sitzen auf dem Kutschbock, spüren einen Schlag und werden damit (ohne recht zu wissen, wie ihnen geschieht) Zeugen von Schachs Selbstmord, der sich gerade in der Kutsche erschossen hat. Indem sie ihre Wahrnehmungen jeweils in der eigenen Sprache kommentieren, nämlich auf Englisch und im plattdeutschen Dialekt, tauchen sie das eigentlich tragische Ende Schachs in das Licht der Komik:

„Damn“, sagte der Groom. „What’s that?“
„Wat et is? Wat soll et sind, Kleener? En Steen is et; en doter Feldwebel.“
„Oh no, Baarsch. Nich stone. ’t was something... dear me..., like shooting.“
„Schuting? Na nu.“
„Yes; pistol-shooting...“ (6:151 f.)¹⁶

2. Soziale Redevielfalt und Polyglossie in *Irrungen, Wirrungen*

Es hängt alles mit der Frage zusammen: „wie soll man die Menschen sprechen lassen?“ Ich bilde mir ein, daß nach dieser Seite hin eine meiner Forcen liegt, und dass ich auch die Besten (unter den *Lebenden* die Besten) auf diesem Gebiet übertreffe. Meine ganze Aufmerksamkeit ist darauf gerichtet, die Menschen *so* sprechen zu lassen, wie sie *wirklich* sprechen.¹⁷

Als Autor weist Fontane der wirklichkeitsgetreuen Gestaltung des Sprachhabitus der Figuren zentrale Bedeutung zu. Selbstbewusst sieht er hierin seine herausragende künstlerische Leistung.¹⁸ In der Forschung freilich ist umstritten, inwiefern seine Texte das einlösen, inwieweit sie sich mimetisch auf die zeitgenössische Diskursrealität beziehen oder vereinseitigend ihre eigene fiktive Diskursrealität konstruieren. Nicht bestreiten lässt sich, dass er künstlerische Verfahren präferiert, die reales Sprechen simulieren und auf die Suggestion von Authentizität abzielen. Zwei Strategien sind hier vorrangig zu nennen: Die Imitation gesprochener Sprache und die

¹⁶ Fontanes Romane werden unter Angabe von Bandnummer und Seitenzahl zitiert nach: Fontane, Theodor: Große Brandenburger Ausgabe, hrsg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Editorische Betreuung Christine Hehle. 21 Bde. Berlin: Aufbau 1997 ff.

¹⁷ Brief vom 24.08.1882, zit. nach Fontane, Theodor: Sämtliche Werke, hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. 20 Bde. München: Hanser 1962 ff., Bd. IV,3, S. 206. [Hervorheb. im Text.]

¹⁸ Ähnlich formuliert er in einem Brief über seinen Roman *Stine*: „[I]m Ganzen wird man mir lassen müssen, dass ich wie von Natur die Kunst verstehe, meine Personen in der ihnen zuständigen Sprache reden zu lassen“ (Brief an Paul Schlenther vom 13. Juni 1888, zit. nach Fontane: Sämtliche Werke, Bd. IV,3, S. 611).

soziale Imprägnierung der Figurenrede. Immer wieder begegnet auch das Mittel des Sprachenwechsels, das die realistische Wirkung noch steigert.¹⁹

Wie das gesellschaftliche Spektrum als soziale Redevielfalt und als polyglottes Changieren zwischen Hochsprache, Dialekt, Soziolekt und Fremdsprache literarisch inszeniert wird, soll nun exemplarisch anhand des Romans *Irrungen, Wirrungen* gezeigt werden. Er rückt eine unstandesgemäße Liebesbeziehung ins Zentrum und gestaltet die Standesdifferenz ausdrücklich auch als Sprachdifferenz. Die Sprache des Romans ist durch beständige Stil- und Sprachenwechsel gekennzeichnet, sie fächert sich auf in eine Vielzahl von (Figuren-)Sprachen, die teilweise wiederum in sich mehrstimmig sind, da sie Elemente unterschiedlicher Sprachen und sprachlicher Varietäten enthalten. Freilich ist dieser scheinbaren Vielstimmigkeit ein klares Strukturmuster unterlegt, binäre Zuordnungen von Sprachen und Sprechweisen spiegeln den Standeskonflikt. Leitend sind dabei die Oppositionen von Hochsprache und Dialekt, von Standardsprache und Soziolekt und schließlich spielt auch die exkludierende Wirkung von Fremdsprachen eine Rolle.

Letztere wird nachdrücklich anlässlich eines Ausflugs thematisiert, den das unstandesgemäße Paar, der Gardeoffizier Botho von Rienäcker und die Näherin Lene Nimptsch, gemeinsam unternimmt. In ihrem Übernachtungsquartier hängen Drucke von Gemälden Emanuel Leutzes (1816–1868) und des – von Fontane geschätzten – englischen Historienmalers Benjamin West (1738–1820). Beim vergeblichen Versuch, die englischen Bildunterschriften zu lesen – „Washington crossing the Delaware“, „The last hour of Trafalgar“ (10:84) –, kommt Lene die eigene mangelnde Bildung zu Bewusstsein und die Kluft, die sie von Botho trennt. Die Bilder sind also Bothos Sphäre zugeordnet (er selbst sammelt auch Gemälde) und markieren deren kulturelle Abgrenzungs- und Ausschlussmechanismen. Die als Sprachbarriere wahrgenommene Fremdsprache verweist auf die Standesbarriere, die das Paar letztendlich nicht zu überwinden vermag.

In *Irrungen, Wirrungen* ist jeder Figur eine dem sozialen Herkunftsmilieu entsprechende Sprache zugewiesen, die zugleich als Spiegel einer milieugebundenen Mentalität fungiert. Gut beobachten lässt sich das an der Art, wie die Figuren an dem zentralen Diskurs partizipieren, an dem Liebes- und Geschlechterdiskurs, der zugleich als Standesdiskurs geführt wird. Die Mutter des Protagonisten, Josephine von Rienäcker, Angehörige eines alten, aber verarmten Adelsgeschlechts, lehnt die Beziehung ihres Sohnes zu der mittellosen Kleinbürgerin Lene Nimptsch kategorisch ab und gibt ihm das brieflich mit folgenden Worten zu verstehen: „Es giebt nichts, was Du, Deinen Worten und Briefen nach zu schließen, mehr perhorreszirst als Sentimentalitäten, und doch fürcht’ ich, steckst du selber drin“ (10:103). Lenes Ziehmutter, die sich selbst eine „alte Wasch- und Plättfrau“ (10:23) nennt, steht der unehelichen Beziehung ihrer Tochter zu dem Gardeoffizier ebenfalls skeptisch gegenüber, was aus ihrem Mund so klingt: „Ich glaube, sie denkt so was, wenn sie’s

¹⁹ Polyglossie in der Literatur wird häufig per se als realistisches Element verstanden, das der Nachahmung des zeitgenössischen Sprachgebrauchs dient – so etwa Kremnitz, Georg: Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation. Wien: Edition Praesens 2004, S. 14.

auch nicht wahr haben will, und bildet sich was ein“ (10:7). Auch wenn sich briefliche und mündliche Rede nicht gegeneinander aufrechnen lassen, weisen die beiden Zitate doch auf deutliche Differenzen im Sprachvermögen hin. Im Gegensatz zu der dezidierten, dem Sohn konkret Schuld zuweisenden Äußerung der Baronin, die durch das Fremdwort „perhorreszieren“ als bildungssprachlich markiert ist, steht die wenig differenzierte Ausdrucksweise von Lenas Ziehmutter, die sich in Andeutungen ergeht und Sachverhalte verunklarend mit „so was“ und „was“ bezeichnet. Ihre Rede zeugt von einem restringierten Code, von mangelnder sprachlicher Ausdrucksfähigkeit und deutet auf das fehlende Vermögen, Wirklichkeit sprachlich zu durchdringen. Derart drängt sich ein Zusammenhang auf zwischen der milieubedingt unterentwickelten Sprachkompetenz und den diffusen Existenzängsten, die Frau Nimpsch plagten.

Zentrale Funktion für die sprachliche Darstellung der Standesdifferenz erhält die Opposition von Hochsprache und Dialekt. Während man sich in Bothos Kreisen einer am Standarddeutschen orientierten Bildungssprache bedient, ist die Verwendung des Dialekts charakteristisch für Lenas soziales Umfeld. Für Berlinerisches Lokalkolorit sorgt vor allem das Ehepaar Dörr, in dessen Gärtnerei Lene mit ihrer Ziehmutter wohnt. Die milieutreue Sprachgestaltung bleibt dabei rückgebunden an den Zentralkonflikt des Romans. Denn selbst wenn der alte Dörr scheinbar nur die Hühnerhaltung kommentiert, bezieht sich auch das noch auf das Geschlechter- und Standesverhältnis: „Jott, so'n Hahn. Denkt nu auch Wunder was er is. Un seine Courage is doch auch man so so.“ (10:13) Unverwechselbar gemacht ist der Berliner Dialekt hier durch die Verschriftlichung der (zu Fontanes Zeit viel geschmähten) „j“-Aussprache des „g“.²⁰

Irrungen, Wirrungen setzt Dialekt als ‚sozialen Marker‘ ein; Figuren, die ausschließlich als Dialektsprecher auftreten, gehören der Unterschicht an. Diese sozial hierarchische Gestaltung des Verhältnisses von Standardsprache und Dialekt entspricht dem bürgerlichen Sprachnormverständnis der Zeit, das bestimmt war durch eine Tendenz zur überregionalen Standardisierung der Sprechsprache und einer damit einhergehenden Abwertung von Dialekten und dialektalen Interferenzen. Dialekt wurde aus bürgerlicher Perspektive als ein „Medium der sozialen Distinktion“²¹ begriffen. Wie Fontane den Dialekt zur sprachlichen Stigmatisierung der unteren Klasse einsetzt, zeigt sich besonders deutlich an Frau Dörr, die, wie Botho feststellt, zur peinlichen Figur wird, sobald sie ihr soziales Umfeld verlässt.²² Frau Dörr dient als Spiegel- und Kontrastfigur zu Lene, denn sie hatte einst selbst eine

²⁰ Angelika Linke, die die zeitgenössischen Anstandsbücher auf ihr Sprachnormverständnis hin ausgewertet hat, weist darauf hin, dass dort „stereotyp v.a. vor dem Signalcharakteristikum der ‚j“-Aussprache des ‚g‘ gewarnt“ würde (Linke: Sprachkultur und Bürgertum, S. 244, Anm. 38).

²¹ Linke: Sprachkultur und Bürgertum, S. 240. Die dahinter stehende sprachliche Werthaltung wurde, wie Angelika Linke formuliert, „als eine Art sprachlicher ‚Geschmack‘ internalisiert und läßt sich spätestens für das ausgehende 19. Jahrhundert als ein sprachlicher Habitus beschreiben, der kaum mehr argumentativ verteidigt werden muß“ (ebd.).

²² Zu Lene sagt er: „Frau Dörr, wenn sie neben Deiner Mutter sitzt oder den alten Dörr erzieht, ist unbezahlbar, aber nicht unter Menschen. Unter Menschen ist sie bloß komische Figur und eine Verlegenheit.“ (10:71)

unstandesgemäße Liebesbeziehung mit einem Grafen, worüber sie sich unverhüllt äußert:

[I]ch war ja woll eigentlich größer und anziehlicher als die Lene, un wenn ich auch nicht hübscher war (denn so was kann man nie recht wissen un die Geschmäcker sind so verschieden), so war ich doch so mehr im Vollen un das mögen manche. Ja, so viel is richtig. Aber wenn ich auch so zu sagen fester war un mehr im Gewicht fiel un so was hatte, nu ja, ich hatte so was, so war ich doch immer man ganz einfach un beinah simpel, un was nu *er* war, mein Graf, mit seine fuffzig auf'm Puckel, na, der war auch man ganz simpel und blos immer kreuzfidel un unanständig. (10:8)

Deutlich tritt hier das Streben nach sprachmimetisch genauer Wiedergabe gesprochener Sprache hervor. Signifikant dafür sind die für Mündlichkeit typischen Verschleifungen und Elisionen („un“ statt und; „nich“ statt nicht; „was“ statt etwas), die Orientierung an Aussprache statt Orthographie („woll“ statt wohl, „Puckel“ statt Buckel), die dialektalen Einfärbungen und die Verstöße gegen Lexik („anziehlicher“) und hochdeutsche Grammatik („die Geschmäcker“). Charakteristisch sind überdies die einfachen Satzbaumuster (polysyndetische Reihung durch Wiederholung des Verbindungspartikels „und“). Schließlich erscheint auch der Gebrauch des einen Fremdworts „simpel“ symptomatisch, über dessen Bedeutung sich Frau Dörr nicht ganz im Klaren zu sein scheint, wenn sie formuliert: „ganz einfach un beinah simpel“.

In *Irrungen, Wirrungen* werden Sprachbarrieren und sprachliche Abgrenzungsbewegungen nachdrücklich markiert. Deutlich tritt Sprache auch in den (ebenfalls als Spiegel und Kontrast zur Beziehung von Lene und Botho konzipierten) unstandesgemäßen Liebesverhältnissen der Offiziere als soziales Distinktionsmerkmal hervor. Schon äußerlich zeigt sich das bei dem Aufenthalt in Hankels Ablage daran, dass die Gemeinschaft nach dem Eintreffen der Offiziere und ihrer Mätressen sofort in kleinere Gesprächszirkel zerfällt, wobei sich Männer und Frauen separat unterhalten. Das Gespräch der Frauen steht unter dem ironischen Vorzeichen der Namen, die die Offiziere ihnen nach Figuren aus Schillers Drama *Die Jungfrau von Orleans* gegeben haben. Der Text spielt mit dem Kontrast, der sich aus diesem intertextuellen Bezug sowohl auf der Handlungs- als auch auf der Sprachebene ergibt. Die Fallhöhe ist beträchtlich; so bezeichnet etwa Fontanes ‚heilige Johanna‘ ihre Kollegin, „Königin Isabeau“, als „Fettente“ (10:97), diese wiederum sieht die Erfüllung ihres Daseins in einer eigenen Schnapsschenke, nichts wünscht sie sich mehr als „’ne Dest’lation“²³ (10:96).

Die Offiziere pflegen, wenn sie unter sich sind, einen gruppenspezifischen Jargon mit exkludierendem Charakter, was dadurch unterstrichen wird, dass sie sich untereinander mit Decknamen anreden. Exemplarisch ist der folgende Ausschnitt aus einem standestypischen ‚Männergespräch‘, das an signifikantem Ort, nämlich im Kasino, stattfindet, und in dem es in diffamierender Weise um Frauen, Schwan-

²³ Verkürzung und Verstümmelung kennzeichnen auch Frau Dörrs Umgang mit Fremdwörtern. Aus ‚Alteration‘ macht sie durch Synkopierung des ‚e‘ ‚’ne Altration‘ (10:122) und aus ‚Reparatur‘ wird in ihrem Mund ‚Repratur‘ (10:127).

gerschaft, Fortpflanzung und Genealogie geht. Symptomatisch ist der Hang zur Typisierung; von der einen Frau („Ella“) wechselt die Rede zum verallgemeinernden Plural („sie“) über:

„Weißt du schon, Ella verheirathet sich.“

„Schade.“

„Warum schade?“

„Sie kann dann nicht mehr durch den Reifen springen.“

„Unsinn. Je mehr sie sich verheirathen, desto schlanker werden sie.“

„Doch mit Ausnahme. Viele Namen aus der Zirkus-Aristokratie blühen schon in der dritten und vierten Generation, was denn doch einigermaßen auf Wechselzustände von schlank, und nicht-schlank, oder, wenn Du willst, auf Neumond und erstes Viertel etc. hinweist.“

„Irrthum. Error in calculo. Du vergißt Adoption. Alle diese Zirkusleute sind heimliche Gichtelianer und vererben nach Plan und Abmachung ihr Vermögen, ihr Ansehen und ihren Namen. Es scheinen dieselben und sind doch andere geworden. Immer frisches Blut.“ (10:52)

Deutlicher könnte der sprachliche Gegensatz zu ihren Liebschaften kaum ausfallen: Die Offiziere sprechen Hochdeutsch; in ihrem Dialog finden sich keine Spuren von Dialekt und auch die Merkmale gesprochener Sprache fehlen. Nicht zu verkennen ist, dass die gruppeninterne Kommunikation für sie eine besondere Bedeutung besitzt. Sie bemühen sich um möglichst witzige und anspielungsreiche Redebeiträge; charakteristisch sind Wortspiele, geistreiche Fügungen, Redewendungen und Allusionen. Dabei rekurrieren sie intensiv auf Bildungswissen (so wird in der zitierten Dialogpassage die Geläufigkeit des Ausdrucks „Gichtelianer“ vorausgesetzt, der die unverheiratet gebliebenen Anhänger des im 17. Jh. lebenden Mystikers Johann Georg Gichtel meint) und greifen auf fremdsprachige Wendungen zurück. Ist es hier das lateinische „Error in calculo“ (Irrtum in der Rechnung), so sind es an anderer Stelle englische und französische Ausdrücke, die sie als Ausweis der eigenen Weltläufigkeit in ihre Reden einstreuen: „So, hier wollen wir bleiben, den lawn im Rücken, diesen Epheu neben uns und eine kahle Wand en vue.“ (10:54)

Grundsätzlich gilt für die Figurensprache bei Fontane, dass sie gesellschaftlichen Status und Milieuzugehörigkeit ausdrückt und zugleich auf milieugebundene Mentalitäten und Bewusstseinsstrukturen der Sprechenden schließen lässt. Beispielhaft zeigt sich das auch an Lenes späterem Ehemann Gideon Franke, der als Schlosser einen leitenden Posten in einer großen Fabrik bekleidet und also dem Kleinbürgertum angehört. Er hat eine Zeit lang in den „States“ (10:154), wie er selbst hervorhebt, gelebt und dort seine eigene Sekte gegründet. Räumliche Mobilität und die Kenntnis des Englischen haben bei ihm jedoch nicht zu einem gesteigerten Sprachbewusstsein und differenzierter Sprechweise geführt. Im Gegenteil entpuppt er sich im Gespräch mit Botho als jemand, der sich zwar insofern von den bürgerlichen Moralvorstellungen frei gemacht hat, als er sich nicht an Lenes voreheliches Verhältnis stört, sich allerdings durch das Phrasenhafte seiner selbst gezimmerten

Lebensmaximen disqualifiziert. Eine Anhäufung von Plattitüden und Redensarten lassen ihn als komische Figur erscheinen.²⁴

Fontane weist seinen Figuren höchst unterschiedlich ausgeprägte Sprachkompetenz zu, wobei die Standesdifferenz maßgeblich scheint. Die Angehörigen der Unterschicht verfügen über einen restringierten Code, sie sprechen nur eine und noch dazu eine wenig differenzierte Sprache, sind also tendenziell monolingual und nicht dazu in der Lage, sich sprachlich auf wechselnde Situationen einzustellen. Demgegenüber verfügen die Offiziere und die Vertreter des Adels über mehrere Sprachen, sie sind (mehr oder weniger ausgeprägt) multilingual bzw. polyglott und daher fähig zum situativen Sprachwechsel. Sprachkompetenz und Bewusstsein sind also unmittelbar aneinander gekoppelt. Kleinbürger und Proletarier erscheinen geradezu als Gefangene ihrer Sprache, jedenfalls bietet diese ihnen nur ein untaugliches Werkzeug, um Realität zu bewältigen. Umgekehrt allerdings ist die größere sprachliche Kompetenz der adligen Offiziere kein Indiz für eine souveräne Existenzbewältigung. Im Gegenteil wird gerade die ‚Kastensprache‘ der Offiziere im Roman als Sprache eines inauthentischen Daseins kritisch beleuchtet.

Überhaupt nimmt *Irrungen, Wirrungen* wiederholt das Floskelhafte der gehobenen Sprache in den Blick. Ironisch angeprangert werden konventionalisierte Sprachformeln, phrasenhafte Kommunikationsweise und ritualisierte Umgangsformen der gehobenen Gesellschaftskreise. Wenn Botho die in seinen Augen widernatürlichen Umgangs- und Modeformen seiner gesellschaftlichen Kreise kritisiert, dann macht er das an französischen Leitbegriffen fest: „Chic, Tournüre²⁵, savoir-faire, – mir alles ebenso häßliche wie fremde Wörter“ (10:107) gibt er seinen Widerwillen zu erkennen. Natürlichkeit und Authentizität bilden leitende Kategorien bei seiner Bewertung sozialer und sprachlicher Umgangsformen. Als Ideal zeichnet sich damit das (freilich in sich problematische) Konstrukt einer ‚natürlichen‘ bzw. ‚wahrhaften‘ Sprache ab. Lenes Sprache kommt dem am nächsten; sie ist in auffälliger Weise frei von ‚sozialen Markern‘, denn weder spricht Lene Dialekt, noch sucht sie sich den Sprachkonventionen der höheren Gesellschaftskreise anzugleichen.²⁶

Irrungen, Wirrungen stellt das standes- und milieugebundene Sprechen seiner Figuren aus und begleitet es durch kritische Reflexion. Hierbei kommt Botho eine exzeptionelle Rolle zu, weil er über ein ausgeprägtes Sensorium für sozial geprägte

²⁴ „Ja, Herr Baron, auf die Proppertät kommt es an, und auf die Honnetität kommt es an und auf die Reellität. Und auch im Ehestande. Denn ehrlich währt am längsten und Wort und Verlaß muß sein. Aber was gewesen ist, das ist gewesen, das gehört vor Gott. Und denk’ ich anders darüber, was ich auch respektire, gerade so wie der Herr Baron, so muß ich davon bleiben und mit meiner Neigung und Liebe gar nicht erst anfangen. Ich war lange drüben in den States, und wenn auch drüben, gerade so wie hier, nicht alles Gold ist was glänzt, *das* ist doch wahr, man lernt drüben anders sehen und nicht immer durch’s selbe Glas. Und lernt auch, daß es viele Heilswege giebt und viele Glückswege.“ (10:154)

²⁵ Tournüre, eingedeutscht auch Turnüre, bezeichnet eine um 1870 aufgekommene und Mode bestimmend gewordene Form des Reifrocks.

²⁶ Ihre Orthographie freilich ist fehlerhaft, wie Botho anlässlich eines Briefs feststellt. Doch wertet er gerade dies als Zeichen ihrer unverstellten und aufrichtigen Sprache: „Wie gut sie schreibt. [...] Wahrhaftig, der Brief ist wie Lene selber, gut, treu, zuverlässig und die Fehler machen ihn nur noch reizender.“ (10:41)

Redeweisen verfügt und die eigene Stimme entsprechend zu ‚maskieren‘²⁷ versteht. Mehrfach wird er in Situationen gezeigt, in denen er sich durch Code-Switching²⁸ rasch auf äußere Umstände und Gesprächspartner einstellt. Sprachlich ist er in der Lage, soziale Schranken zu überwinden, indem er sich auf die Sprachebene seines Gegenübers einlässt. Gerne unterhält er sich mit Lenes Mutter oder dem Kutscher, der ihn zum Friedhof fährt. Und als ihn die Offiziere in der Sommerfrische überraschen, da erkennt er sofort, „welche Parole [...] galt“ (10:90), schwenkt in ihren Jargon ein und passt sich prompt ihrer Sprachregelung an.

Botho verfügt nicht nur in ausgeprägter Weise über die Fähigkeit, sich durch Code-Switching auf veränderte Sprechsituationen und -kontexte einzustellen, sondern tut sich auch als Kritiker der starren Sprach- und Verhaltenskonventionen des eigenen Standes hervor. Zu diesem Zweck vollzieht er ein parodistisches Code-Switching mit sprachkritischer Absicht. Als Lene nämlich bemerkt, sie könne sich gar nicht vorstellen, wie man sich bei Gesellschaften unterhalte, da ist das für Botho Anlass, eine „Tisch-Unterhaltung“ (10:26) zu improvisieren und in einem kleinen Stegreifspiel die Gesprächs- und Umgangsformen seiner Kreise zu parodieren. Gemeinsam mit „Komtesse Lene“ (10:27) und „Frau Baronin Dörr“ (10:27) imitiert er spielerisch die Geselligkeits- und Kommunikationsformen der gehobenen Kreise. In einem „feierlichen Tanzmeister-Französisch“ (10:29) fordert er seine Gastgeber nach höfischer Sitte zum Tanz: „en avant deux, Pas de basque“ (10:29). Außerdem führt er ihnen vor, wie die Kunst der ‚gehobenen‘ Konversation vor allem darin besteht, das Gespräch in Gang zu halten. Dabei, so erläutert er, sei es „eigentlich [...] ganz gleich, wovon man spricht.“ (10:28). Bothos kleines Stegreifspiel belegt, dass er zu kritischer Distanz gegenüber den Konventionen seines Standes fähig ist. Er verfügt über sprachkritisches Bewusstsein und ist in der Lage, das sprachliche Register zu wechseln. Dadurch setzt er sich über die Milieubindung der Sprache hinweg.

Das bedeutet aber nicht, dass es ihm gelänge, sich von den Prägungen des Standes und Herkunftsmilieus frei zu machen. Das Gegenteil ist der Fall: Botho weiß zwar um die standesbedingten Deformationen, bleibt aber doch in ihnen gefangen.²⁹ Ähnliches lässt sich auch von anderen Protagonisten Fontanes sagen, die

²⁷ Unter den Offizieren trägt Botho den Spitznamen Gaston, der, wie er selbst erklärt, dem Theaterstück *Der Mann mit der eisernen Maske* entlehnt ist (es handelt sich wohl um eine Anspielung auf das Trauerspiel *Die eiserne Larve* [1804] von Heinrich Zschokke). „Du hast auch eine Maske“ (10:66), sagt Lene einmal und deutet damit an, dass Botho keine authentische Existenz führt, sondern unterschiedliche Rollen spielt.

²⁸ Code-Switching oder Codewechsel meint das Benutzen verschiedener Sprachen oder Varietäten innerhalb derselben sprachlichen Äußerung. Es ist eines der am häufigsten von der modernen Linguistik beschriebenen Sprachkontaktphänomene.

²⁹ Obwohl Botho die feudale Konversationspraxis parodiert, zeigt sein Auftreten in der Gärtnerei doch zugleich, dass er selbst vergleichbare Konversationsmuster gebraucht, freilich ohne sich dessen bewusst zu sein. Seine (erlernte) Fähigkeit zur geselligen Plauderei lässt ihn zwar die soziale Kluft überspielen, doch produziert er dabei bloße Phrasen. Und gerade da, wo er sich der Lebenssituation seiner Gesprächspartner annähert, zeigen sich unaufhebbare Distanz und mangelndes Einfühlungsvermögen. Fast schon zynisch klingt es, wenn er die Lebenssituation in der Gärtnerei lobt: „Aber sehen Sie sich mal um hier, wie leben Sie? Wie Gott in Frankreich. Erst haben Sie das Haus und diesen Herd und dann den Garten und dann Frau Dörr.“ (10:24)

souverän mit der Sprache umgehen, über mehrsprachige Kompetenzen und Fähigkeiten des Code-Wechsels verfügen, aber ihr Leben wenig souverän oder gar nicht meistern. Für den Gymnasialprofessor Wilibald Schmidt aus *Frau Jenny Treibel* gilt, dass er das Reden an die Stelle des Handelns setzt. Und geradezu kompensatorische Bedeutung erhält das Sprechen in den *Poggenpuhls* für Leo von Poggenpuhl, der in einer eigentümlichen Doppelbewegung die eigene Lebensuntüchtigkeit auf sprachlich-souveräne Weise gleichermaßen kaschiert wie inszeniert.

2. Sozialsymbolische Bedeutung des Englischen, Französischen und Lateinischen

Polyglossie steht in Fontanes Romanen weniger im Zeichen räumlicher Mobilität als, wie dargelegt, im Zeichen sozialer Zugehörigkeit und standestypischer Bildung. Das hat historische Gründe, denn im 19. Jahrhundert war die zumindest partielle Beherrschung fremder Sprachen für Angehörige des Adels und Bürgertums obligatorisch und fest im standestypischen Bildungsprogramm verankert. In der sozialen Kommunikation gaben nicht in erster Linie funktional-pragmatische Motive den Ausschlag für Sprachenwechsel, sondern ideologische. Die Sprachenwahl folgte gesellschaftlich normierten, sozialsymbolisch aufgeladenen Verwendungskonventionen. Auch in Fontanes Romanen steuert ein spezifisches gesellschaftliches Prestige der Sprachen deren Gebrauch, nachdrücklich gilt das für die drei Sprachen, die die häufigste Verwendung finden, für das Englische, das Französische und das Lateinische. Inwiefern ihr romaninternes Vorkommen milieuspezifisch motiviert ist und auf die sozio-ideologische Bedeutung reagiert, die diesen Sprachen in der Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts zukam, möchte ich jetzt an konkreten Textbeispielen diskutieren.

Im Fall der französischen Sprache, der quantitativ das größte Gewicht in Fontanes Œuvre zukommt, tritt die sozio-ideologische Komponente am offensichtlichsten hervor. Die Romane präsentieren das Französische primär als Sprache des Adels und der höfischen Kultur. Damit zeugen sie von der anhaltenden Wirkung der nach dem Vorbild der höfischen Sprache von Versailles entstandenen sogenannten ‚Alamode-Sprache‘, die in Europa ab dem 17. Jahrhundert zur übernationalen Sprache der adligen Gesellschaft avanciert war und als Inbegriff von Etikette sowie als Träger feudaler Höflichkeitsnormen und Verhaltensstandards fungierte.³⁰ Noch am Ende des 19. Jahrhunderts stand die Konversationskultur in Deutschland unter französischem Einfluss. Die Sprache der gesellschaftlichen Eliten und vor allem des Adels war durchsetzt von Gallizismen, was sich insbesondere in den Bereichen von Mode, Galanterie, Etikette und Militär niederschlug.³¹ So lässt sich Fontanes Aus-

Botho erweist sich blind für die Realität, in der seine Gastgeber ohne Gas und fließendes Wasser auskommen müssen.

³⁰ Vgl. hierzu Helfrich, Uta: Sprachliche Galanterie?! Französisch-deutsche Sprachmischung als Kennzeichen der ‚Alamodesprache‘ im 17. Jahrhundert. In: Kramer, Johannes/Winkelmann, Otto (Hg.): *Das Galloromanische in Deutschland*. Wilhelmsfeld: Egert 1990, S. 77-88.

³¹ Zollna, Isabel: Französisch und Provençalisch/Deutsch. In: Besch, Werner/Betten, Anne/Reichmann, Oskar/Sonderegger, Stefan (Hg.): *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der*

richtung am französisch geprägten Konversationsstil verstehen als literarischen Reflex auf die gesellschaftliche Sprachpraxis. Zugleich bildet sie aber auch ein konstitutives Gattungsmerkmal, denn der Gesellschaftsroman war, wie schon Peter Demetz bemerkte, „seit jeher von Adern französischer Konversation durchzogen“³². Fontane reiht sich in eine von Tolstoj bis zu Thomas Mann reichende Gattungstradition ein, für die Einschübe in französischer Sprache geradezu konstitutiv sind. Nur konsequent erscheint, dass der Anteil des Französischen in denjenigen seiner Romane am größten ausfällt, die in der Adelsphäre spielen. Das gilt insbesondere für *Graf Petöfy*, *Unwiederbringlich* und *Schach von Wuthenow*.

In den breit entfaltenen Salongesprächen des *Schach von Wuthenow*, dessen Handlung in den obersten Kreisen der preußischen Gesellschaft angesiedelt ist, bildet das Französische eine feste Komponente. Insbesondere Prinz Louis Ferdinand, der am Hof einflussreiche Neffe Friedrichs II., tut sich als vollendeter Causeur hervor. Seine Rede ist gespickt mit espritvollen Wendungen und französischen Bonmots, die er situativ einfügt, wobei freilich er derjenige ist, der das Gespräch lenkt und dessen Regie die anderen Dialogteilnehmer zu folgen haben:

[W]as ist klug? Wir Preußen bilden uns beständig ein, es zu sein; und wissen Sie, was Napoleon über unsre vorjährige thüringische Aufstellung gesagt hat? Nostitz, wiederholen Sie's...! Er will nicht. Nun, so muß ich es selber tun. „Ah, ces Prussiens“, hieß es, „ils sont encore plus stupides, que les Autrichiens“. Da haben Sie Kritik über unsere vielgepriesene Klugheit. (6:52).

Der französische Sprachwechsel begegnet in der Rede Louis Ferdinands als konstitutiver Bestandteil eines Redestils, der mit Zitaten arbeitet und stehende Redewendungen sowie geläufige Phrasen aufgreift. Grundsätzlich gilt, dass das Französische in Fontanes Dialogen phrasenhaft und wenig nuanciert ausfällt. Als „das internationale Vokabular der ‚gens du bon ton‘“³³ signalisiert es Zugehörigkeit zur gehobenen Gesellschaft und hebt den Sprecher von den niederen Schichten ab.

Wie aggressiv sich in der Verwendung der französischen Sprache die Abgrenzung gegenüber den unteren Schichten ausdrücken kann, zeigt im *Schach von Wuthenow* ein kleiner Dialog der Offiziere des preußischen Eliteregiments Gensdarmes. Die Offiziere wollen mitten im Sommer eine Schlittenfahrt veranstalten, wobei die Schlitten statt auf Schnee auf ausgestreutem Salz fahren sollen. Bei der Überlegung, was danach mit dem Salz, einem zur damaligen Zeit teuren Gut, geschehen soll, dient der Sprachenwechsel als Ausdruck einer schroffen sozialen Frontstellung:

„Und was wird aus dem Salz?“
„C'est pour les domestiques.“
„Et pour la canaille“, schloß der jüngste Cornet. (6:90)

deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Berlin: De Gruyter 2004, S. 3192-3202, hier S. 3197.

³² Demetz: Formen des Realismus, S. 131.

³³ Demetz: Formen des Realismus, S. 132.

Doch beschränkt sich der Gebrauch des Französischen in Fontanes Romanen nicht auf die Adelskreise. In selbstverständlicher Weise fließt französisches Vokabular auch in die Rede bürgerlicher Sprecher ein, und sogar die lokal gefärbte Umgangssprache der unteren Schichten enthält Rudimente französischer Sprache, freilich häufig in ‚eingedeutschter‘ Form; etwa wenn Frau Dörr mit den Worten „,runter mit’s Rollo“ (10:122) das Schließen des Rouleaus verlangt. Auch dieses ‚Durchsickern‘ gehobener Sprachkonventionen und des entsprechenden Vokabulars in untere soziale Sphären entspricht der zeitgenössischen Sprachpraxis.³⁴

Sprache erscheint bei Fontane als Medium sozialer Distinktion und als Ausdruck sozialer Identität. Das Bürgertum rückt hierbei in besonderer Weise in den Fokus, weil ihm eine Mittelstellung zukommt, ist es doch gefordert, seinen sozialen Ort mit Blick nach ‚oben‘ wie nach ‚unten‘ zu bestimmen. Deutlich modelliert Fontane sprachliche Abgrenzungsbestrebungen gegenüber der Unterschicht heraus, die, wie am Beispiel von *Irrungen*, *Wirrungen* zu sehen war, Umgangssprache und Dialekt spricht. Hingegen fällt das Verhältnis zu den Sprachkonventionen des Adels ambivalent aus. Einerseits orientiert das Bürgertum sich an den Umgangs- und Kommunikationsformen des Adels, andererseits distanziert es sich von dem als unnatürlich empfundenen Konversationsstil, kultiviert eigene Formen des sprachlichen Austauschs und bildet in sich unterschiedliche Redestile aus. Beispielhaft zeigt das der Roman *Frau Jenny Treibel*, der die Heterogenität der bürgerlichen Kultur und Mentalität ins Zentrum rückt, indem er großbürgerliche und bildungsbürgerliche Lebens-, Umgangs- und Konversationsformen gegeneinander stellt.

Das Lehrerkränzchen, das Wilibald Schmidt um sich versammelt, kultiviert einen bildungsbürgerlichen Konversationsstil, der sich durch eine Fülle literarischer und philosophischer Anspielungen auszeichnet, die das Fachgebiet des jeweiligen Sprechers spiegeln. Wie dem Jargon der Offiziere kommt auch der Redeweise der Lehrer exkludierende Wirkung zu, freilich auf einer anderen Ebene. Die Gespräche ihres kleinen Intellektuellenzirkels sind von der Lust am spielerischen Umgang mit Bildung und Wissen getragen und verlangen Gleiches auch vom Zuhörer. Charakteristisch ist die Fixierung auf das humanistische Erbe. Insbesondere Schmidts Konversationsbeiträge sind gespickt von Anspielungen auf griechische und lateinische Autoren, von Bezugnahmen auf Homer und den „großen Pindar“ (14:221), auf Orest, Iphigenie und Agamemnon; immer wieder kommt er auf sein besonderes Steckenpferd zu sprechen, auf Schliemanns Ausgrabungen in Mykene. Er selbst bezeichnet sich als „Lateiner“ (14:221) und das auffälligste Kennzeichen seiner Rede sind zahlreiche eingestreute lateinische Wendungen: „nomen et [sic!] omen“ (14:69), „hic Rhodus, hic salta“ (14:73), „lupus in fabula“ (14:75), „carpe diem“ (14:221).³⁵ Dabei gibt er kein abschreckendes Beispiel trockener Gelehrsamkeit ab³⁶,

³⁴ „In den Eliten und gebildeten bürgerlichen Kreisen gehörte das Frz. zur allgemeinen Bildung; in den niederen Schichten dagegen reichte die Fähigkeit, frz. zu sprechen, sicherlich nicht über ein paar Grußformeln hinaus.“ (Zollna: Französisch und Provençalisch/Deutsch, S. 3198.)

³⁵ Entsprechend distanziert zeigt er sich gegenüber französischem Sprachgebrauch: „Die Genialen [...] verlassen sich immer auf Intuition und bon sens und Sentiment und wie all die französischen Worte heißen mögen. Oder wir können auch auf gut Deutsch sagen, sie verlassen sich auf ihre guten Einfälle.“ (14:86)

sondern einen überaus lebendigen und beweglichen Konversationspartner, der sich auf sein Gegenüber einzustellen vermag.

Wenn Wolfgang Frühwald die bildungsbürgerlichen Verhaltensmuster und Werthaltungen als einen „Bildungsdialekt“³⁷ bezeichnete, der eingesetzt wird, um sich von der Unterschicht wie vom Geburtsadel abzugrenzen, dann lässt sich hinzufügen, dass gerade auch der Sprache selbst diese Funktion der Abgrenzung und Identitätsfindung zukam.³⁸ Wilibald Schmidts Redeweise kann man als Probe verstehen auf die Eignung des Lateinischen zur Profilierung einer eigenen bürgerlichen Sprache, die als Medium einer auf Bildung gegründeten bürgerlichen Identität fungieren könnte. Das Lateinische scheint dazu besonders geeignet, da es sich um eine tote Sprache handelt, deren Beherrschung Gelehrsamkeit und Teilhabe am humanistischen Erbe demonstriert.³⁹ Freilich ist Schmidt sich der Brüchigkeit des Traditionsbezugs durchaus bewusst; bezeichnend dafür ist, dass sich das Lehrerkränzchen auf seinen Vorschlag hin „Die sieben Waisen Griechenlands“ (14:65) nennt.⁴⁰ So ist denn auch die hier kultivierte Gesprächskultur wohl weniger als beispielgebendes Muster zu verstehen, denn als ironischer Reflex auf die Bemühungen des gebildeten Bürgertums, seine Identität durch eine soziale Praxis zum Ausdruck zu bringen, die ihren Zeichencode aus dem Rückbezug auf die Antike schöpft.

Doch nicht allein der Bildungsbürger schmückt sich in *Frau Jenny Treibel* mit lateinischen Zitaten. Auch der Farbfabrikant Treibel zitiert lateinisch, im Stillen und ganz für sich: „gutta cavat lapidem“ (14:19, steter Tropfen höhlt den Stein). Bezeichnenderweise muss er dabei jedoch an seinen Freund Wilibald Schmidt denken: „[D]er alte Wilibald Schmidt würde sich freuen, wenn er mich so citiren hörte, vorausgesetzt, dass es richtig ist. Oder vielleicht auch umgekehrt; wenn drei Fehler drin sind, amüsiert er sich noch mehr; Gelehrte sind nun 'mal so...“ (14:19). Offenkundig wird damit, dass das lateinische Zitieren für Treibel keine Selbstverständlichkeit darstellt. Er tut es in dem Bewusstsein, den bildungsbürgerlichen

³⁶ Exemplarisch für den Typus des verbohrtten Gelehrten ist der karikierend überzeichnete Privatgelehrte Eginhard Aus dem Grunde („Cécile“). Er pflegt seine Gesprächspartner durch die übermäßige Verwendung fachsprachlicher und lateinischer Termini zu langweilen: „Eginhard [...] sprach noch allerlei von dem Belebenden des Doppel-Oxygen, das erfahrungsmäßig in dem Zusammenwirken von Nadel- und Laubholz läge, von denen das Nadelholz auf der Lindenberg-Höhe sowohl durch *Larix tenuifolia* wie *sibirica*, das Laubholz aber durch *Quercus robur* in wahren Prachtexemplaren vertreten sei. Noch weitere Namen sollten folgen.“ (9:82)

³⁷ Frühwald, Wolfgang: Büchmann und die Folgen. Zur sozialen Funktion des Bildungszitates in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Koselleck, Reinhart (Hg.): *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II. Bildungsgüter und Bildungswissen*. Stuttgart: Klett-Cotta 1990, S. 197-220, hier S. 219.

³⁸ Darauf weist nachdrücklich auch Angelika Linke hin (vgl. *Sprachkultur und Bürgertum*, bes. S. 258).

³⁹ Friedeberg, der als Zeichenlehrer kein Abitur benötigte, tut sich denn auch schwer, in der Konversation der Kollegen mitzuhalten. Doch tut er sein Bestes und flicht in seine Rede sogar ein lateinisches „de facto“ ein, was den „in Friedeberg's Latinität eingeweihte[n] Schmidt“ zu „behaglichem Schmunzeln“ (14:78) veranlasst.

⁴⁰ Es handelt sich um eine ironische Anspielung auf die ‚sieben Weisen‘ von Griechenland, eine Gruppe von Philosophen aus dem 7. und 6. Jahrhundert v. Chr., die sich durch Spruchweisheiten hervor taten.

Habitus zu imitieren und in dem Wissen, dass ihm das rechte Fundament der Bildung fehlt. Auch hier also handelt es sich um einen Fall von reflektiertem Code-Switching, dem allerdings eine ganz andere Bedeutung zukommt als Bothos parodistischer Einlage in *Irrungen, Wirrungen*. Indem Treibel die Nachahmung der bildungsbürgerlichen Redeweise reflektiert, macht er auf die differente Sprache von Bildungs- und Besitzbürgertum aufmerksam (was belegt, dass die Diskursformation der Causerie keineswegs alle ideologischen Differenzen einebnet). Weil er den bildungsbürgerlichen Diskurs imitiert, ist seine Rede an dieser Stelle nicht nur bilingual, sondern auch (sozial) zweistimmig und entspricht damit idealtypisch Bachtins Konzept der Dialogizität.

Eine Figur, deren Rede einer Vielzahl zeitgenössischer Stimmen Resonanz verleiht, ist der Offizier Leo von Poggenpuhl aus dem gleichnamigen Roman. Als glänzender Causeur und Sprachspieler verfügt er auch über das zeitgenössische Bildungsbürger-Latein. Als ihm die Haushälterin in Anbetracht seiner flauen finanziellen Verhältnisse eine Primel als Geburtstagsgeschenk für seine Mutter vorschlägt, da antwortet er zustimmend:

„Gut, Primel. Primel paßt ganz vorzüglich. Primel oder Primula veris, das ist nämlich der lateinische Name, heißt so viel wie Frühlingsanfang, und Mutter wird siebenundfünfzig. Und sieh, das ist das, was ich sinnig nenne.“ (16:38)

Leo setzt sein Bildungswissen – der botanische Name der Schlüsselblume „Primula veris“ bedeutet so viel wie ‚Erste des Frühlings‘ – um des komischen Effekts willen ein. Mit seiner ans Geschmacklose grenzenden allegorischen Auslegung des lateinischen Pflanzennamens parodiert er den schöngeistigen Habitus der Bildungsbürger und demonstriert damit zugleich, dass sich im Umgang mit den bildungssprachlichen Elementen durchaus individuelle Spielräume eröffnen.

Lateinische Zitate sind in Fontanes Texten Figuren zugeschrieben, die über sehr unterschiedliche Lateinkenntnisse verfügen. Noch stärker als im Fall des Französischen beschränken sie sich auf einzelne Signalwörter, Phrasen und bekannte Wendungen, auf ein limitiertes ‚Bildungsbürger-Latein‘, für dessen Verständnis keine eingehenderen Sprachkenntnisse nötig sind. Dies dürfte nicht zuletzt dem Leser geschuldet sein. Denn wenn jeder Sprachenwechsel prinzipiell eine Hürde bedeutet, so gilt dies verstärkt für den Wechsel in die ‚Gelehrtensprache‘ des Lateinischen, der zudem mit dem Unterhaltungsbedürfnis des Lesers kollidiert. Gleichwohl darf Fontane bei seinen zeitgenössischen Lesern zumindest Grundkenntnisse des Lateinischen voraussetzen, stand doch die lateinische Sprache noch im 19. Jahrhundert an erster Stelle im gymnasialen Sprachunterricht.

Auch im Fall des Englischen gibt das soziale Sprachprestige den Ausschlag für die Verwendung, die aber dennoch unter anderem Vorzeichen steht als die der lateinischen und französischen Sprache. Während letztere jeweils eine lange Geschichte des deutschen Sprachkontakts aufweisen, reflektieren die englischsprachigen Einsprengsel eine aktuelle Sprachentwicklung. Charakteristisch für das 19. Jahrhundert ist der starke Anstieg des englischen Spracheinflusses, der sich vor allem in der Lexik ausprägte. Immer mehr englische Fremdwörter bürgerten sich im Deutschen ein, insbesondere aus den Bereichen von Industrie und Handel, des Sports und der

Mode. Und selbst die Speisekarte, die sich bis dahin fast ausschließlich am Französischen orientierte, nahm in wachsendem Maß englische Begriffe wie Toast, Sandwich oder Pudding auf.⁴¹ Das rief auch kritische Stimmen auf den Plan. Als „Besorgnis erregend“ bezeichnete der Germanist und Gymnasiallehrer Hermann Dunger „das Einmengen neuer Fremdwörter aus dem Englischen“⁴² und blies zum Kampf gegen die *Engländerei in der deutschen Sprache*, so der programmatische Titel eines 1899 von ihm im *Allgemeinen deutschen Sprachverein* gehaltenen Vortrags.

Der wachsende englische Spracheinfluss war in dem gestiegenen Prestige Englands begründet; als führende Industrienation besaß England für das liberale Bürgertum Leitbildfunktion. Wie schon Dunger bemerkte, war die englische Sprache salonfähig geworden und begann, dem Französischen den Rang abzulaufen:

In den Kreisen der vornehmen Gesellschaft ist gegenwärtig die englische Sprache angesehenener als die französische, für Kaufleute und Techniker ist die Kenntnis des Englischen unentbehrlich, unsre Töchter lernen Englisch ebenso eifrig wie Französisch, und selbst das klassische Gymnasium hat das Englische unter die wahlfreien Fächer aufnehmen müssen.⁴³

Fontane hegte aufgrund seiner mehrjährigen England-Aufenthalte als Journalist eine besondere Affinität zu England. Wenn er englischsprachige Vokabeln und Redewendungen in seinen Romanen häufig durch Englandreisen und die Figuren Reisender motiviert, dann stellt dieser literarisch gestaltete interkulturelle Kontakt zugleich eine biographische Reminiszenz dar, bildet einen literarischen Reflex auf die eigenen Engländerfahrungen, die durchaus ambivalent ausfielen. Auch dies findet in den Romanen Niederschlag, die immer wieder den modischen englischen Fremdwortgebrauch ironisieren.

Von der Englandmode infiltriert ist vor allem Jennys Schwiegertochter Helene in *Frau Jenny Treibel*. Deutlich gibt sie das durch einen affektierten Fremdwortgebrauch zu erkennen; bewusst greift sie in ihrer Rede auf einzelne englische Modewörter zurück, etwa wenn sie über das Kindermädchen urteilt, es „lasse Dinge durchgehen, von denen sie nur sagen könne, dass sie ‚shocking‘ seien“ (14:129), oder wenn sie die besondere Haarpflege des englischen Geschäftsfreundes hervorhebt: „Wahrscheinlich, dass er es mit Honey-water bürstet, oder vielleicht ist es auch bloß mit Hülfe von Shampooing“ (14:21). Nach englischer Mode erzieht sie denn auch ihre Tochter Lizzi, über deren „flachsene Haare“ Großvater Treibel kritisch bemerkt, sie fielen „vor lauter Pflege schon halb ins Kakerlakige“ (14:127). Helene, die einer Hamburger Kaufmannsfamilie entstammt, kultiviert ihre ‚Engländerei‘ gleich einem Statussymbol, um sich dadurch als besonders vornehm auszuweisen. Entsprechend empfindlich reagiert Jenny, die für diese sozialen Abgrenzungsbestrebungen

⁴¹ Vgl. Langen, August: Deutsche Sprachgeschichte. Vom Barock bis zur Gegenwart. In: Stammler, Wolfgang (Hg.): Deutsche Philologie im Aufriß. Bd. 1. Berlin: Erich Schmidt 1957, S. 931-1396, hier S. 1280.

⁴² Dunger, Hermann: Wörterbuch von Verdeutschungen entbehrlicher Fremdwörter. Engländerei in der deutschen Sprache. Nachdruck der Ausgaben Leipzig 1882 und Berlin 1909. Mit einem Vorwort von Wolfgang Viereck. Hildesheim: Georg Olms 1989, S. 1.

⁴³ Dunger: Wörterbuch von Verdeutschungen, S. 2.

ein gutes Sensorium hat und ihrerseits auf die Überlegenheit der Treibels den Hamburger Munks gegenüber pocht. Als Helenes Schwester als Heiratskandidatin für ihren zweiten Sohn ins Gespräch kommt, da bezeichnet sie diese kurzerhand als „eingebildete[n] Quack“, der doch ernsthaft glaube, „dass wir hierzulande nicht einmal eine Seezunge von einem Steinbutt unterscheiden können, und immer von Lobster spricht, wo wir Hummer sagen, und Curry-Powder und Soja wie höhere Geheimnisse behandelt“ (14:144).

Wie schon bei Helene zu beobachten, so gilt in Fontanes Texten insgesamt, dass einzelne Signalwörter für den englischen Lebensstil eintreten, etwa „five o‘ clock tea“ (17:258), „lunch“ (10:184), „cabs und wieder cabs“⁴⁴ (13:276) und vor allem das mehrfach verwendete „shopping“ (17:258). Den modischen Ausdruck „shopping“ gebraucht etwa Flora, die Tochter des reichen jüdischen Bankiers Bartenstein aus den *Poggenpuhls*, von der gesagt wird, dass sie ein Faible habe für „englische Wendungen“.⁴⁵ Das Englische erscheint symptomatisch für eine neue Zeit und eine aufs Materielle fixierte Gesellschaft. In den *Poggenpuhls* schlägt sich das in englischen Produktbezeichnungen von Konsumartikeln nieder. Leo konstatiert einen Zusammenhang zwischen dem Bedeutungsschwund des adligen Familiennamens von Poggenpuhl und dem Aufschwung neuer Markennamen, unter denen die englischsprachigen herausstechen: „[W]er hat heutzutage *nicht* einen Namen? Und was *macht* nicht alles einen Namen! Pears Soap, Blookers Cacao“ (16:64). Die englische Sprache erscheint somit als Indikator eines umfassenden gesellschaftlichen Wandels.

So viele fremdsprachige Ausdrücke sich in Fontanes Romanen aber auch finden und so groß die Freude einiger Figuren am Sprachenwechsel ist, es geht immer wieder auch darum, Limitierungen der Sprachkompetenz aufzuweisen. Die Bereitschaft, sich auf die andere Kultur und Sprache einzulassen, erscheint durchaus begrenzt. Als in *Frau Jenny Treibel* der englische Geschäftsfreund Mr. Nelson von Nelson & Co. aus Liverpool zu Besuch kommt, wendet Jenny sich Hilfe suchend an Corinna, die Tochter des Gymnasiallehrers Schmidt. Weil die anglophone Helene verhindert ist, muss sie jemand anderen finden, der der Konversation mit dem englischen Tischnachbarn gewachsen ist: „Du sprichst Englisch“, sucht sie Corinna zu überreden, „und hast Alles gelesen und hast vorigen Winter auch Mr. Booth als Hamlet gesehen. Ich weiß noch recht gut, wie Du davon schwärmtest. Und englische Politik und Geschichte wirst Du natürlich auch wissen, dafür bist Du ja Deines Vaters Tochter“ (14:10). Auch im *Stechlin* werden Fremdsprachenkenntnisse zum Thema. Aus Anlass von Woldemars Englandreise diskutieren die Offizierskollegen, wie ausgedehnt die Englischkenntnisse für solch eine Unternehmung sein müssen. Dabei wird die Ansicht laut, es gehe „drüben auch ohne die Sprache [...]. Mit gutem Deutsch und schlechtem Französisch kommt man überall durch“ (17:246). Ein anderer Gesprächsteilnehmer relativiert das ein wenig: „Bloß ein bißchen Landessprache muß doch noch dazukommen. Indessen, es giebt ja kleine Vademekums, und da muß man dann eben nachschlagen, bis man’s hat. Sonst sind hundert Vokabeln genug“ (17:246). Ein komischer Effekt resultiert nun daraus, dass

⁴⁴ „Cab“ ist das englische Wort für Droschke.

⁴⁵ Das berichtet Manon in einem Brief über ihre Freundin (16:88).

der selbst gegenüber der anderen Kultur wenig aufgeschlossene Sprecher mit der Ignoranz der Engländer argumentiert, von denen man freilich keine Unterstützung erwarten dürfe: „Mary, please, a jug of hot water“, so viel muß man weghaben, sonst sitzt man da. Denn der Naturengländer weiß gar nichts“ (17:247). Solche Statements zeugen von geringem Interesse an der anderen Kultur und ihrer Sprache.

So wie hier ist die Begegnung mit anderen Nationen bei Fontane häufig von Vorurteilen und kulturellen Klischees bestimmt, die sich nicht zuletzt am Umgang mit der anderen Sprache festmachen. Gilt das schon für England, so in noch viel stärkerem Maß für das fernere Amerika. Als Waldemar in *Stine* seinen Onkel mit Auswanderungsplänen nach Amerika konfrontiert, da reagiert dieser, indem er eine ganze Reihe sprachlicher Klischees aufruft, die Amerika zu einer aus literarischer Fiktion gespeisten Wildwestphantasie abstempeln, zum Land von „Lederstrumpf“ und „Mississippi-Dampfer“, von „cowboy“ und „Chingachgook, alias le gros serpent“ (11:76). Der tatsächliche Kontakt mit Amerika, wie ihn der Roman *Quitt* dem Leser vor Augen rückt, fällt freilich ganz anders aus.

4. *Quitt*: der Roman von „internationalem, ethnographischem Charakter“

Nach der Lektüre des Romans *Quitt*, den Fontane zwischen 1885 und 1889 als Auftragsarbeit für die *Gartenlaube* schrieb, lobte der Schriftstellerkollege Paul Heyse den befreundeten Autor:

[A]ls Mann der neuen Zeit und halb u. halb der „neuesten Richtung“ hast Du eine feine Witterung dafür, daß der Roman der Zukunft einen internationalen, ethnographischen Charakter tragen und zu seinem Genuß die Beherrschung von mindestens drei lebenden Sprachen nötig sein wird.⁴⁶

Allein diese Kennzeichnung *Quitts* als eines Romans mit „internationale[m], ethnographische[m] Charakter“, der nach einem multilingualen Leser verlangt, deutet die Sonderstellung an, die ihm in Fontanes Œuvre zukommt. Singulär ist die raumausgreifende fiktionale Topographie. Der Schauplatz wird im Lauf der Handlung vom Riesengebirge nach Amerika verlegt, womit zugleich ein Wechsel des literarischen Genres einhergeht. *Quitt* präsentiert sich als Hybridform zweier populärer Roman-typen; der erste Teil lehnt sich als Berg- und Heimatroman an das Muster Ludwig Ganghofers an, der zweite, überseeische Teil hingegen erinnert an den Auswanderer- und Abenteuerroman wie ihn Karl May populär machte. Erzählt wird die Geschichte des Wilddiebs Lehnert Menz, der einen Förster erschießt und nach Amerika flieht. Amerika schwebt ihm als Land der Freiheit vor; schon im Riesengebirge hatte er von Amerika gelesen, „von Urwald und Prairie, von großen Seen und Einsamkeit“ (12:45). *Quitt* erinnert an die üblichen Klischees des Amerika-romans, entfaltet sie jedoch nicht. Zwar verdient Menz beim Eisenbahnbau und als Goldgräber in den „Diggins“ (12:136) ein kleines Vermögen, davon aber erfährt der Leser nur retrospektiv, denn narrativ wird diese Phase seines Lebens ausgespart. Die Handlung setzt erst wieder ein, nachdem er das Geld bereits verloren hat und in

⁴⁶ Paul Heyse an Fontane, Bf. v. 8. Januar 1891, 12:326.

einem Indianer-Territorium von Oklahoma Aufnahme in die Mennonitengemeinde Nogat-Ehre findet. Hier trifft er auf ein buntes Gemisch von Nationalitäten, Kulturen und Sprachen.

Die Gemeinschaft der Mennoniten, die im Mittelpunkt der zweiten Romanhälfte steht, bildet ein Auffangbecken von Europaflüchtlingen und versammelt unterschiedliche Lebensentwürfe und Ideologien. So sieht Lehnert Menz sich „an einen nach Art eines großen Vogelbauers eingerichteten Schaukasten in San Francisco erinnert“, in dem natürliche Feinde wie Maus und Katze unter dem Motto „A happy family“ (12:167) friedlich zusammenleben, ohne dass die Unterschiede ganz zum Verschwinden gebracht wären. Der Roman setzt die kulturelle Differenz, wie schon Paul Heyse bemerkte, als sprachliche Differenz in Szene. Lustvoll gestaltet er das Aufeinandertreffen der Kulturen als ein Aufeinandertreffen von Sprachen:

„Nun, Totto, wieder in der Sonne?“ sagte Lehnert. „Wie geht es?“

„O, es geht ja, Mister Lehnert. Ein bischen kalt.“

„Ihr sitzt nicht an der richtigen Stelle. Die Sonne steht ja da.“

„Ja wahrhaftig, da steht sie. Indeed, indeed. Na da will ich doch...“

Und er erhob sich und nahm seine Bank, um an eine wärmere Stelle zu rücken.

„Aber Totto“, fuhr Lehnert fort, „Ihr habt ja heute schon Euren Staat an. Und ist doch erst Dienstag. Ihr werdet ihn ruinieren.“

„Ja, Dienstag is erst. Aber Sonntag auch, Mister Lehnert. The whole week is Festival-week. Festwoche, Sonntagswoche.“

„Ja, was heißt das, Totto? Sonntagswoche. Warum Sonntagswoche? Was ist los?“

„Waschung is los, Mister Lehnert. Washing feet. Und kettle-drums und Gunpowder-Face, well; you know him... Und Obadja preaching. Und plenty of people.“ (12:192f.)

Kurioser Weise unterhält sich hier Europäer mit Europäer. Denn Totto ist weder Indianer noch Amerikaner, sondern ein aus Litauen stammender Knecht, der Obadja, das Oberhaupt der Mennoniten, einst nach Amerika begleitete und sich sprachlich weitgehend assimilierte.

Anders als die zuvor betrachteten Romane wirft Polyglossie in *Quitt* nicht primär die Frage nach der sozialen, sondern nach der nationalen und kulturellen Zugehörigkeit auf. Es ist ein Kennzeichen der „happy family“ von Nogat-Ehre, dass die regionalen und nationalen Differenzen Europas sich keineswegs nivellieren, sondern im Gegenteil unmittelbarer aufeinandertreffen als in Europa selbst.⁴⁷ Das gilt für das Verhältnis von Preußen und Schlesien: Der Preuße Kaulbars schimpft auf die Schlesier: „die sind so duseelig, so gleich weg und fallen um wie Bleisoldaten, schon bloß wenn einer antippt“ (12:206). Und es gilt auch für das Verhältnis von Deutschland und Frankreich: Der Franzose L’Hermite, der ebenfalls bei den Mennoniten Asyl gefunden hat, wirkte 1871 am blutigen Aufstand der Kommune im

⁴⁷ Ähnlich hebt auch Norbert Mecklenburg hervor, dass der Text „in gezielter Fremd- und Gegenüberstellung regionale deutsche und nationale europäische Unterschiede hervortreten“ lasse (Mecklenburg, Norbert: „Alle Portugiesen sind eigentlich Juden.“ Zur Logik und Poetik der Präsentation von Fremden bei Fontane. In: Ehlich, Konrad (Hg.): Fontane und die Fremde, Fontane und Europa. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 88-102, hier S. 89).

belagerten Paris mit. Er gehörte also zu den Feinden Preußens, stand damals auf der Gegenseite von Lehnert und nennt sich selber denn auch ironisch „mon cher ennemi“ (12:174). Der ehemalige Revolutionär und Bombenbauer, durch den zahlreiche französische Wendungen Eingang in den Roman finden, ist die herausstechende Erscheinung in der Gemeinschaft von Nogat-Ehre. Er versucht sich als Entdecker und Erfinder und verfolgt den „Plan einer ‚Exploitation‘ der Ozark-Mountains auf Blei“ (12:181). Obwohl vehementer Atheist legt er bei den Vorbereitungen zum Weihnachtsfest von Nogat-Ehre Qualitäten an den Tag, als sei er „jahrelang Obermeister in einer thüringischen Spielwarenfabrik gewesen“ (12:232).

Überhaupt zeigt *Quitt* skurrile Formen des Kulturtransfers: Man begeht das Weihnachtsfest mit „preußisch-hyperboräischem Tannenbaumkultus“ (12:245), fertigt „german toys“ (12:232) und ein getaufter Indianer schlägt die Pauke. Die Europaflüchtlinge haben sich innerlich nicht von der Heimat gelöst, sie hängen ihrer Vergangenheit und ihren Erinnerungen nach. Deshalb erfährt der Leser erstaunlich wenig über das Leben in Amerika und viel darüber, wie heimatgebundenes Bewusstsein auch in der Fremde das Denken bestimmt. Das Erleben der Amerika-deutschen wird als groteske Überlagerung von Stereotypen und Klischees geschildert. Gerade auch auf sprachlicher Ebene zeigt sich, dass die Konfrontation mit dem Fremden nicht zur Erweiterung, sondern zur Verengung des Bewusstseins führt. Wenn der Kommandierende auf Fort Holmes Lehnert als Zither-Spieler zur Unterhaltung einzuspannen sucht, dann werden sprachliche Versatzstücke zum Träger kultureller Klischees und nationaler Stereotypen:

[U]nd wenn sie dann die Zither hätten (und er wisse wohl, eine Zither sei noch viel schöner als eine irish harp), dann wollten sie „Yankee Doodle“ spielen und die „Wacht am Rhein“. Aber nicht „God save the Queen“, nichts Englisches, alles Englische taue nichts. Und dann sollten die Indianer tanzen, oder auch die Nigger, deren sie seit kurzem ein paar von Galveston her hätten, und wenn dann der Tag auf die Neige ginge, dann wollten sie sich auf den Wallgang setzen und den Mond aufgehen sehen und bei Brandy und Whisky, er habe noch einen feinen alten Glen Fillan, ihren Schwatz haben, von Chattanooga⁴⁸ und Grant und Sheridan und von Bismarck und Moltke und Old William. (12:140)

5. Schluss

Polyglotte Rede entfaltet sich in Fontanes Romanen vordergründig im Zeichen eines sprachmimetischen Realismus. Sie beschränkt sich nicht auf fremdsprachige Elemente, sondern umfasst Dialekt und Soziolekt. Damit bringt sie eine Redevielfalt zum Ausdruck, die durch stark ausgeprägte soziale Differenzen bestimmt ist. Das Spektrum der Sprach- und Stilebenen reicht von der Sprache des einfachen Berliner Volks über die schichtspezifische Sprechweise des Bildungsbürgertums bis zum Jargon der Offiziere und den Sprachgepflogenheiten von Adel und Hof. Derart repräsentieren Fontanes Romane die Sprachkultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts bis

⁴⁸ Die Schlacht von Chattanooga wurde 1863 im Amerikanischen Bürgerkrieg unter General Grant geschlagen.

in feine Verästelungen hinein und vermitteln dem Leser ein differenziertes Wissen über die zeitgenössische Praxis gesellschaftlicher Konversation sowie über das sprachliche und soziale Regelsystem, auf dem diese Praxis beruht. Die Sprachgestaltung ist durchgehend getragen von dem Bewusstsein der sozialen Prägung und Bedeutung von Sprache; sprachliche Interaktion ist im Bachtin-Vološinovschen Sinn als „soziales Ereignis“⁴⁹ gefasst. Fontanes Figuren bewegen sich in standes- und milieutypischen Sprachordnungen und sind bestrebt, sich von anderen milieugebundenen Sprechweisen abzugrenzen. Sie nutzen Sprache als Medium sozialer Distinktion.

Allerdings erfahren nicht alle gesellschaftlichen Stimmen gleichwertige literarische Repräsentation, sondern es erhalten die Sprechweisen und Konversationsformen der höheren Schichten ein quantitatives wie qualitatives Übergewicht. Somit bilden die Romane den sozialen Redekosmos nicht wertfrei ab, sondern setzen deutliche Akzente. Auch unterscheiden ihre Figuren sich durch den Grad ihres Sprachbewusstseins und ihre Sprachkompetenz. Viele der Hauptfiguren zeichnen sich durch ein ausgeprägtes Sprachvermögen und einen lustvoll-spielerischen Umgang mit Sprache aus. Einige besitzen ein feines Gespür für die sozialen Abstufungen in der Sprache und sind in der Lage, das Register zu wechseln, um sich der jeweiligen Kommunikationssituation und dem Gesprächspartner anzupassen, etwa durch den Wechsel von der Hochsprache zum Dialekt oder durch bewusst eingesetzten Fremdwortgebrauch.

Trotz des ostentativ herausgestellten sprachmimetischen Grundzugs darf man nicht vergessen, dass es sich bei den Figurenreden um literarische Konstrukte handelt, um fiktive Dialoge, deren authentische Wirkung kalkuliert ist. Fontane selbst hat nicht nur sein Streben nach realitätsgetreuer Sprachgestaltung, sondern immer wieder auch seine Autorschaft betont: *Er* ist es, der die Menschen ‚sprechen lässt‘, der die wirklichkeitsgetreue Sprache seiner Figuren also erst schafft. So hat der Leser es nicht mit dem O-Ton der Zeit, sondern mit künstlerisch gestalteten Dialogen zu tun, die in sehr bewusster, ja artistischer Weise in die Romane integriert und motivisch mit ihnen vernetzt sind. Polyglossie fungiert dabei als ein wichtiges künstlerisches Gestaltungsmittel, das mit seinen vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten dazu eingesetzt wird, die Beschaffenheit der modernen Welt sprachlich zu reflektieren. Fontane nutzt polyglotte Rede als adäquaten Ausdruck für eine Realität, die in vielfältige soziale, kulturelle und geographische Teilräume zerfallen ist, die nicht statisch nebeneinander koexistieren, sondern in dynamischem Wechsel- und Konkurrenzverhältnis stehen.

⁴⁹ Fontanes Sprachauffassung zeigt sich hierin eng verwandt mit dem später entwickelten Sprachkonzept des Bachtin-Kreises. So ist etwa bei Valentin N. Vološinov, der mit Bachtin in engem Austausch stand, zu lesen: „Die wahre Realität der Sprache als Rede ist nicht das abstrakte System sprachlicher Formen, nicht die isolierte monologische Äußerung und nicht der psychophysiologische Akt ihrer Verwirklichung, sondern das soziale Ereignis der sprachlichen Interaktion, welche durch Äußerung und Gegenäußerung realisiert wird. Die sprachliche Interaktion ist also die eigentliche Realität der Sprache.“ (Valentin N. Vološinov: *Marxismus und Sprachphilosophie*, hg. v. Samuel M. Weber. Frankfurt a. M.: Ullstein 1975, S. 157.)

Literatur

- Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes, hg. v. Rainer Grübel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- Bunke, Simon: Figuren des Diskurses. Studien zum diskursiven Ort des unteren Figurenpersonals bei Fontane und Flaubert. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2005.
- Demetz, Peter: Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen. München: Hanser 1964.
- Dunger, Hermann: Wörterbuch von Verdeutschungen entbehrlicher Fremdwörter. Engländerei in der deutschen Sprache. Nachdruck der Ausgaben Leipzig 1882 und Berlin 1909. Mit einem Vorwort von Wolfgang Viereck. Hildesheim: Georg Olms 1989.
- Fontane, Theodor: Große Brandenburger Ausgabe. Hg. v. Gotthard Erler. Das erzählerische Werk. Hg. in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Editorische Betreuung Christine Hehle. 21 Bde. Berlin: Aufbau 1997 ff.
- Fontane, Theodor: Sämtliche Werke. Hg. v. Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. 20 Bde. München: Hanser 1962 ff.
- Frühwald, Wolfgang: Büchmann und die Folgen. Zur sozialen Funktion des Bildungszitates in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Koselleck, Reinhart (Hg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II. Bildungsgüter und Bildungswissen. Stuttgart: Klett-Cotta 1990, S. 197-220.
- Gilbert, Mary Enole: Das Gespräch in Fontanes Gesellschaftsromanen. Leipzig: Mayer & Müller 1930.
- Göttsche, Dirk: Zeitroman. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd.3. Berlin: De Gruyter 2003, S. 881-883.
- Helfrich, Uta: Sprachliche Galanterie?! Französisch-deutsche Sprachmischung als Kennzeichen der ‚Alamodesprache‘ im 17. Jahrhundert. In: Kramer, Johannes/Winkelmann, Otto (Hg.): Das Galloromanische in Deutschland. Wilhelmsfeld: Egert 1990, S. 77-88.
- Khalil, Iman Osman: Das Fremdwort im Gesellschaftsroman Theodor Fontanes. Zur literarischen Untersuchung eines sprachlichen Phänomens. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1978.
- Kremnitz, Georg: Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation. Wien: Edition Praesens 2004.
- Langen, August: Deutsche Sprachgeschichte. Vom Barock bis zur Gegenwart. In: Stammer, Wolfgang (Hg.): Deutsche Philologie im Aufriß. Bd.1. Berlin 1957, S. 931-1396.
- Linke, Angelika: Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1996.
- Mecklenburg, Norbert: „Alle Portugiesen sind eigentlich Juden.“ Zur Logik und Poetik der Präsentation von Fremden bei Fontane. In: Ehlich, Konrad (Hg.): Fontane und die Fremde, Fontane und Europa. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 88-102.
- Mecklenburg, Norbert: Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.
- Preisendanz, Wolfgang: Zur Ästhetizität des Gesprächs bei Fontane. In: Stierle, Karlheinz/Warning, Rainer (Hg.): Das Gespräch. München: Fink 1996, S. 473-487.
- Schultz, Albin: Das Fremdwort bei Theodor Fontane (Briefe, Grete Minde, L'Adultera, Irrungen, Wirrungen). Ein Beitrag zur Charakteristik des modernen realistischen Romans. Königliche Universität Greifswald 1912.
- Vološinov, Valentin N.: Marxismus und Sprachphilosophie, hg. v. Samuel M. Weber. Frankfurt a. M.: Ullstein 1975.
- Warning, Rainer: „Causerie“ bei Fontane. In: Ehlich, Konrad (Hg.): Fontane und die Fremde, Fontane und Europa. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 295-306.
- Zollna, Isabel: Französisch und Provençalisch/Deutsch. In: Besch, Werner/Betten, Anne/Reichmann, Oskar/Sonderegger, Stefan (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 4. Teilband. Berlin: De Gruyter 2004, S. 3192-3202.