

Der Sprachvergleich im literarischen Text. Am Beispiel Theodor Fontanes

Eva Erdmann (Erfurt)

Die folgenden sprachvergleichenden und sprachkontrastierenden Überlegungen gehen von der Lektüre eines literarischen Textes aus, der vor gut hundert Jahren entstanden ist und der literaturgeschichtlich, wenn nicht der klassischen Moderne, so dem klassischen Realismus zuzuordnen ist. Es ist bekannt, daß dieser Realismus sein epochales Charakteristikum in der Mischung von „hohen“ mit „niederen“ Stoffen prägte, wie ebenso in der Mischung von „hohen“ und „niederen“ Sprachlagen. Geradezu modernistisch sprachreflexiv mutet daher manche Lektüre der Literatur des Realismus heute an, zieht man ihr erfinderisches Verhältnis zum sprachlichen Stoff ihrer Plots in Betracht, sei es in ihrer französischen Ausprägung à la Balzac wie à la Flaubert, in ihrer englischen à la Dickens oder in ihrer deutschen: à la Theodor Fontane.

Um das Textkorpus sprachvergleichender Beobachtungen in den Schriften Fontanes genau abzustecken und zu benennen, könnte im Grunde lapidar auf die gesamten Werke Theodor Fontanes verwiesen werden, die derzeit am umfangreichsten in der Digitalen Werkausgabe zugänglich sind (Fontane 1998a). Um aber die ausladende Breite dieses Korpus unmittelbar wieder einzuschränken, wird der genauere Blick auf Fontanes allersprachlichsten Roman, den *Stechlin*, fallen. Die literaturwissenschaftliche Forschung hat auf die Übermacht der sprachlichen Präsenz im *Stechlin* mit großer Kontinuität verwiesen (exemplarisch: Mittenzwei 1970 und Gauger 1980). Der *Stechlin*, Fontanes letzter zu Lebzeiten abgeschlossener und im Vorabdruck unmittelbar vor seinem Tode veröffentlichter Roman, gilt als die Summe seiner ironischen Schärfe gegen die provinzielle Moral seiner Zeit sowie seiner sprachlichen Kunstfertigkeit. Jedoch bildet der *Stechlin* allein im Rahmen von Fontanes Prosa keine Ausnahme als Sprach-(Kunst)-Roman, die sich in einer Reihe unter einer Vielzahl von Ehe-, Gesellschafts- oder Frauenromanen herausheben würde. Für viele Beispiele des literatursprachlichen Gebrauchs sowie der metasprachlichen Reflexion, mit der Fontane im *Stechlin* spielt, finden sich analoge oder ergänzende Belege und Passagen in früheren Romanen, ja in seinen sehr frühen Gedichten und Balladen.

Die Darstellung des Korpus dieses literarischen Textes könnte also an verschiedenen Stellen von Fontanes Werk einsetzen. Sie soll jedoch hier mitten in einem Gespräch aus dem *Stechlin* beginnen, in dem sich ein polnischer Musiklehrer, zwei preußische Regimentskameraden, darunter der junge Hauptmann Czako, ein Kunstprofessor, eine Gräfin, die in London groß geworden war, ihre stille Schwester und weitere Gäste an einem Nachmittag in Berlin in der gräflichen Wohnung der Barbys etwas vor der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zusammenfinden. Der Musiklehrer beschäftigt sich am Klavier.

Trotzdem hielt es Czako für angezeigt, sich seiner anzunehmen und dabei die herkömmliche Frage zu tun, „ob er, der Herr Doktor Wrschowitz, sich schon in Berlin eingelebt habe“.

„Hab ich“, sagte Wrschowitz kurz.

„Und beklagen es nicht, Ihr Zelt unter uns aufgeschlagen zu haben?“ „Au contraire. Berlin eine schöne Stadt, eine serr gutte Stadt. Eine serr gutte Stadt pour moi en particulier et pour les étrangers en général. Eine serr gutte Stadt, weil es hat Musikk und weil es hat Kritikk.“

„Ich bin beglückt, Doktor Wrschowitz, speziell aus Ihrem Munde soviel Gutes über unsre Stadt zu hören. Im allgemeinen ist die slawische, besonders die tschechische Welt ...“

„Oh, die tschechische Welt. Vanitas vanitatum.“

„Es ist sehr selten, in nationalen Fragen einem so freien Drüberstehn zu begegnen ... Aber wenn es Ihnen recht ist, Doktor Wrschowitz, wir stehen hier wie zwei Schildhalter neben diesem aufgeklappten Klavier - vielleicht daß wir uns setzen könnten. Gräfin Melusine lugt ohnehin schon nach uns aus.“ Und als Wrschowitz seine Zustimmung zu diesem Vorschlage Czakos ausgedrückt hatte, schritten beide Herren vom Klavier her auf den Kamin zu, vor dem sich die Gräfin auf einem Fauteuil niedergelassen hatte. Neben ihr stand ein Marmortischchen, drauf sie den linken Arm stützte.

„Nun endlich, Herr von Czako. Vor allem aber rücken Sie Stühle heran. Ich sah die beiden Herren in einem anscheinend intimen Gespräche. [...] Hauptmann Czako, worüber plauderten Sie?“

„Berlin.“

„Ein unerschöpfliches Thema für die Medisance“ (Fontane 1998a: 6064).

Wer spricht so? Welcher Erzähler schreibt so? Die Gesprächs-Passage ist dem vierundzwanzigsten Kapitel des *Stechlin* entnommen, das zum fünften Teil des Romans gehört, der den Untertitel *In Mission nach England* trägt. 1889 ist der Roman im Vorabdruck in dem Berliner Verlag „Über Land und Meer“ erschienen und wird bis heute als Meisterwerk des „märkischen“ Dichters Fontane rezipiert. Inwiefern im *Stechlin* ein Schriftsteller als Linguist erkennbar und darüber hinaus als „Soziolinguist“ (vgl. Albrecht 1998) erkennbar wird, ist das Thema

dieses Beitrags, und das linguistische Spielfeld dieses Schriftstellers ist breit. Fontane illustriert eine Art der Varietätenlinguistik, wie er die soziologische Breite der Sprache illustriert. Er veranschaulicht, was Sprachwandel ist, er spart weder mit metasprachlichen noch mit objektsprachlichen Urteilen und zeigt in der Kommentierung der eigenen Literatursprache jenen Komplex der zeichenkritischen Sprachphilosophie auf, der den Realismus absolut modern zu machen vermochte. Abgesehen davon, daß die literarische Handlung bei Fontane *Sprechhandlung* schlechthin ist – Literatur, die sich in großem Umfang auf Gespräche und Dialoge stützt – fügt Fontane seiner elaborierten mehrsprachigen Narration eine Ebene der Sprachreflexion bei, die den Sprachenwechsel, den Sprachenwandel, die Sprachenmischung thematisiert. Schließlich ist der *Stechlin* wie die gesamte Prosa Fontanes nicht lesbar ohne eine Grundkompetenz in mehreren Fremdsprachen. Ein Etikett des „märkischen“ Autors Fontane, der seine Literatur den spätfeudalistischen Sympathien des Wilhelminischen Zeitalters gewidmet habe, kann die programmatische Atopie der Prosa Fontanes, die linguistisch im Sprach- wie Fremdsprachgebrauch angelegt ist, kaum erfassen.

1 Französische Sprache in deutscher Literatur

Die Werke Theodor Fontanes gehören nicht zum Kanon einer romanistischen Literaturwissenschaft, und den *Stechlin* wird man in keiner Liste der Gattung „Was Romanisten lesen sollen“ auffinden können. Dabei könnte der einfache Verweis auf Fontanes hugenottische Herkunft und die ihm nachgesagte Frankophilie genügen, um Fontane in einen romanistischen Kontext einzubinden.

Ein anderer möglicher romanistischer Zugang, der hier nur spekulativ angeführt werden kann, läge in einer Durchsicht der französischen Fontane-Übersetzungen und einem davon ausgehenden Übersetzungsvergleich. Dabei ist mit Erstaunen festzustellen, daß der deutsche Vertreter des Realismus auch nicht annähernd komplett ins Französische übersetzt ist und schon gar nicht auf eine länger anhaltende Übersetzungsgeschichte verwiesen werden kann. Auch in das Spanische oder das Italienische ist Fontane nur sporadisch übersetzt worden.¹ War hierzulande im 100. Todesjahr des Dichters 1998

1 Vgl. zu den französischen Übersetzungen Fontanes: Glass, Derek / Schaefer, Peter, „Fontane weltweit. Eine Bibliographie der Übersetzungen“, in *Fontane-Blätter* 62 (1996), S. 127-153 sowie Theodor Fontane, *Le Stechlin*, éd. établie par Walter Keitel et Helmuth Nürnberger,

durch Editionen, Ausstellungen und Kolloquien mit Spannung zu beobachten, wie der literaturästhetisch oft vernachlässigte Fontane endlich als ein „Klassiker“ gefeiert werden sollte, so war das europäische Ausland davon nicht berührt. Während mit den Übersetzungen der in einem engeren Sinne modernen Epen zu Lebzeiten ihrer Autoren begonnen wurde, mit Übersetzungen der *Recherche du Temps perdu*, des *Ulysses* und Übersetzungen der Werke Thomas Manns, so wurden weder zu Fontanes Lebzeiten, noch nach dem Ersten oder Zweiten Weltkrieg umfangreichere Übersetzungsarbeiten begonnen. Auch über die Gründe für die verhältnismäßig geringe französische Rezeption Fontanes läßt sich nur spekulieren. Womöglich sind sie literaturimmanent: Fontanes Prosa setzt vor allem den Kontrast von Sprachen und Codes, Kulturen und Subkulturen in Szene, er produziert kleinere oder größere, tiefsinnige oder ridiküle „clashes of civilizations“ (Huntington 1996), wobei das Französische eine exponierte Rolle spielt. Allein dieser sprachliche Kontrast ginge in einer französischen Übersetzung verloren, zumindest erschwert er sie.

Beim Autor Fontane und seinen Erzählern, die ihm sprachlich nicht immer ähneln, wenn sie in der intensiven Gesprächshandlung der Figuren überhaupt zu Wort kommen, beim Autor Fontane sind wir mit einer offensichtlichen „Bevorzugung der französischen Sprache“ (Fontane 1998a: 28) konfrontiert, die nicht nur Fontanes Biographen immer hervorgehoben haben, denn sie gehört zu Fontanes Selbstdarstellungen.² Wie äußert sich diese „Bevorzugung“? In der Tat häuft sich der Einsatz der aus dem Französischen entlehnten Wörter und Wendung in der Prosa, in der Korrespondenz sowie in den autobiographischen Schriften Fontanes. Jedem Fontane-Leser klingen die „recherchierts“ und „attachierts“ im Ohr. Ob es die „Observanz“ oder die „Courtoisie“ ist, die „chaise longue“, das „Taburet“ oder der „Corps de logis“, ob es auswärtige Sitten, auswärtiges Mobiliar oder auswärtige Militärordnungen sind, sie haben gleichermaßen ihren Platz in Fontanes Texten und Prosa. Eine Prosa, letztlich doch wie geschaffen für Romanisten, denn ohne Französisch- oder Lateinkenntnisse ist durch das scheinbar preußischste unter den deutschsprachigen Werken kein Durchkommen.

trad. par Jacques Legrand, Paris 1998 (1981). Zu den italienischen und spanischen Übersetzungen Fontanes siehe ebd. (wie Anm.) 1, S. 138ff. und S. 147.

² Vgl. diese Selbstdarstellungen, zu denen Kapitel über die „französischen Vettern“ wie „die Reise nach England“ gehören in: *Meine Kinderjahre* und *Zwischen Zwanzig bis Dreißig* (Fontane 1998a).

Über zahlreiche Wortimmigranten wie das „déjeuner à la fourchette“ (Fontane 1998a: 6122) stolpert die Lektüre, über die „Remedur“, die „geschafft“ werden muß, oder den „Diskurs“, eine Wendungen, die im 20. und 21. Jahrhundert zu brandneuer Aktualität gelangen konnte und heute umstandslos wieder verstanden und gebraucht werden könnte: „Schließlich kann man ja Toilette machen und noch seinen Diskurs daneben haben“ (Fontane 1998a: 6048). Für diesen frankophilen Wortschatz muß man keineswegs nur jene Dialoge und Figuren-Reden plündern, für die die Nucingens in der Literatur durch ihre regionale Aussprache oder gar durch ihre Sprachfehler berühmt geworden und freilich auch lächerlich gemacht worden sind. Ob Figuren-Rede oder Sprache des Erzählers, die Fremdwörter und fremden Entlehnungen sind unterschiedslos häufig gestreut – eine Sachlage, durch die Fontanes Texte sich von Thomas Manns fremdsprachlich gespickten Konversationspassagen mancher manieriert literarischen Figur, die sich der „francophilie“ hingibt, unterscheidet. Selbst Paratexte wie Titel und Kapitelüberschriften sind im Fontaneschen Werk der französischen Sprache verpflichtet, wie das dreizehnte Kapitel von *Schach von Wuthenow*, das „Le choix du Schach“, oder das achte Kapitel von *Vor dem Sturm*, das „Chez soi“ heißt. Nach der linguistischen Kasuistik des Fremdwörterdudens nutzt Fontane das Spektrum fremdsprachlicher Integration und ihrer Flexion in ganzer Breite: Fontane erzählt mit Internationalismen, Bezeichnungsexotismen, Entlehnungen und Lehnwörtern³ und über das einzelne Wort hinaus streut er ganze Wendungen in seine Sätze *C'est le premier pas qui coûte, je ne sais quoi, coûte que coûte, de tout mon coeur*.

Es ist nun aufschlußreich zu verfolgen, wie Fontane seine französischen Sprachelemente in den Erzählfluß einbaut. Denn man kann es sich natürlich im Umgang mit Fremdwörtern allgemein auch einfach machen, so einfach wie etwa Theodor Wiesengrund Adorno, der auf den Vorwurf aus dem Publikum, sein Radio-Beitrag habe zu viele Fremdwörter enthalten, jenen berühmten Aufsatz aufsetzte über die Fremdwörter und die Juden der Sprache, worin er zuerst einmal behauptet, da seien gar keine Fremdwörter gewesen, die „paar französischen Wendungen“ fielen nicht ins Gewicht (Adorno 1981). Fontane geht anders mit Fremdwörtern um als Adorno. Weniger authentisch, freilich, nämlich dekorativer, aber zugleich erklärender. Es ist nicht die „Exogamie der Sprache“ (Adorno 1981: 218), die ihn zum fremdsprachlichen Wortgebrauch treibt, den er sogar differenziert. Fontane,

³ „Zur Geschichte und Funktion des Fremdworts“ in: *Duden. Das Fremdwörterbuch*, Mannheim 1997, S. 7-13.

seine Erzähler und Figuren wissen sehr wohl zu unterscheiden zwischen akkulturierten und unverständlichen Fremdwörtern.

Fontane gibt dem Erzähler und seinen Protagonisten eine seltsame Angewohnheit mit, nämlich mehrere bzw. zwei Sprachen zu benutzen und zwischen den Sprachen, die sie verwenden, zu übersetzen. Aus einer Unsicherheit über den rechten Sprachgebrauch heraus wird zu Übersetzungen in beiden Richtungen gegriffen, aus dem Deutschen ins Französische wie aus dem Französischen und Lateinischen ins Deutsche, je nach Gesprächspartner.

So zeigt der junge Woldemar Stechlin auf die Findlinge im Schloßgarten, um sie seinem Freund Czako zu zeigen, und der versteht nicht:

„Findlinge?‘ Ja, Findlinge‘, wiederholte Woldemar. Aber wenn Ihnen das Wort anstößig ist, so können Sie sie auch Monolithe nennen. Es ist merkwürdig, Czako, wie hochgradig verwöhnt im Ausdruck Sie sind, wenn Sie nicht gerade selber das Wort haben ...“ (Fontane 1998a: 6043).

Dafür korrigiert Czako Woldemar, als dieser nach der exakten Schreibweise und Aussprache seines Namens sucht:

„Lieber Stechlin‘, begann er, ich beschwöre Sie um sechshundsechzig Schock sächsische Schuhzwecken, kommen Sie doch nicht mit solchen Kleinigkeiten, die man jetzt, glaub ich, Velleitäten nennt. Wenigstens habe ich das Wort immer so übersetzt. Czako, Baczko, Baczko, Czako – wie kann man davon soviel Aufhebens machen“ (Fontane 1998a: 6160).

Der alte Dubslav Stechlin greift aus Eitelkeit zum Fremdwort. Beim Frühstück im Garten wird ein guter Platz gesucht:

„Mit der ewigen Veranda, das is nichts; unter der Markise steht die Luft wie 'ne Mauer, und ich muß frische Luft haben. Vielleicht erstes Zeichen von Hydropsie. Kann eigentlich Fremdwörter nicht leiden. Aber mitunter sind sie doch ein Segen. Wenn ich so zwischen Hydropsie und Wassersucht die Wahl habe, bin ich immer für Hydropsie. Wassersucht hat so was kolossal Anschauliches.“ (Fontane 1998a: 6120; s. Gauger 1980: 311).

„Eigentlich“ kann er Fremdwörter nicht leiden, und verwendet sie doch, wenn auch mit ausdrücklicher Unsicherheit über ihren exakten Gebrauch. Als Czako in einem Gespräch dem alten Stechlin beipflichtet, hänselt der Sohn Woldemar:

„Ja, Czako, Sie sind ganz der Mann, meinen Papa in seiner Idiosynkrasie zu bestärken.“

„Idiosynkrasie“, wiederholte der Alte. „Wenn ich so was höre. Ja, Woldemar, da glaubst du nun wieder wunder was Feines gesagt zu haben.“

Aber es ist doch bloß ein Wort. Und was bloß ein Wort ist, ist nie was Feines, auch wenn es so aussieht. Dunkle Gefühle, die sind fein. Und so gewiß die Vorstellung, die ich mit dieser lieben Flasche hier verbinde, für mich persönlich was Celestes hat ... kann man Celestes sagen ...?“ (Fontane 1998a: 6128f.)

Bei manchen Wendungen und Wörtern muß die Übersetzung ganz ausfallen. Zum Beispiel, wenn es um Kulinarisches geht. Es gibt gebratenes Fleisch.

„Das heißt, es sind eigentlich Krammetsvögel, wie schon gestern abend. Aber wer weiß, wie Krammetsvögel auf französisch heißen? Ich wenigstens weiß es nicht. Und ich glaube, nicht einmal Tucheband wird uns helfen können.“ Ein allgemeines verlegenes Schweigen bestätigte Dubslavs Vermutung über französische Vokabelkenntnis“ (Fontane 1998a: 6123).

Für eine Vielzahl scheinbar veralteter französische Ausdrücke bekommt der Fontane-Leser deutsche Worte angeboten wie etwa für die *chambre garnie* das Wort *Spelunke* (Fontane 1998a: 4673). Diese Übersetzungserzählungen kommen dem Leser weit entgegen. Sowohl die in der Prosa verwendeten Fremdwörter der französischen Konversationssprache wie die „Fremdwörter“ der Jugendsprache des Majors von Stechlin werden für den fiktiven Leser übertragen.

Gleichwohl muß sich der Leser bei der Lektüre nicht ausgeführter fremdsprachlicher Elemente umso mehr anstrengen für jenes „interne Übersetzen“, mit dem George Steiner die Überwindung von Sprachbarrieren innerhalb einer Sprache benannt hatte, die durch die Differenz der Geschlechter, des Alters oder der sozialen Zugehörigkeit entstehen (Steiner 1994: 21ff). Die „interne Übersetzung“ im *Stechlin* verlangt eine Anstrengung in der Überwindung der Altersgrenzen, die historische Dimensionen hat. Dabei wird der Sprachwandel und die Veränderung der „alten“ Sprache zu einer „neue“ Sprache unzweideutig vom Standpunkt des Fortschrittlichen aus kommentiert. Denn es wird nicht die „alte“ Sprache erneuert, es wird bereits eine „neue“ Sprache - auch von den Alten - benutzt und lediglich an die „alte“ Sprache erinnert. Der schon vom Tod gezeichnete Major läßt sich ein Buch bringen. Aber er ist nicht mit allem einverstanden, was man ihm bringt.

„Nein, nein; nicht so was. Lupine, davon hab ich schon soviel gelesen; das wechselt in einem fort, und eins ist so dumm wie das andre. Die Landwirtschaft kommt doch nicht wieder obenauf oder wenigstens nicht durch so was. Bringe mir lieber einen Roman; früher in meiner Jugend sagte man Schmöker. Ja, damals waren alle Wörter viel besser als jetzt. Weißt du noch, wie ich mir in dem Jahre, wo ich Zivil wurde, den ersten

Schniepel machen ließ? Schniepel is auch solch Wort und doch wahrhaftig besser als Frack. Schniepel hat so was Fideles: Einsegnung, Hochzeit, Kindtaufe“ (Fontane 1998a: 6543).

Oder im Gespräch mit der Gräfin Melusine über die „italienischen Tage“:

„Ganz mein Fall, liebe Melusine. Freilich bin ich jetzt nebenher auch noch fürs Japanische: Wasser und drei Binsen und ein Storch daneben. In meinen Jahren darf ich ja von Storch sprechen. Früher hätt ich vielleicht Kranich gesagt“ (Fontane 1998a: 6398).⁴

Es stellt sich nach dieser Reihe von Beispielen bereits weniger spekulativ die Frage nach der Übersetzbarkeit: Welches eigentlich die Originalsprache dieser Prosa sei und in welche Sprache wäre sie zu übersetzen? Die Frage stellte sich konkret dem Übersetzer, der sich daranmachen würde. Sie stellt sich aber auch dem einfachen Leser: In welcher Sprache ist diese Literatur geschrieben? Noch mehr stellt sie sich dem literaturwissenschaftlichen Leser, der Literaturen gewohnheitsgemäß nach Nationalphilologien und Sprachphilologien klassifiziert. Dann wäre Fontane ein Platz als frankophiler Preuße zuzuordnen und die linguistische Einordnung seiner Werke unter die imaginäre Rubrik „französisch durchsetztes Deutsch“ zu fassen.

Auch wenn der Leser mit dieser Prosa auf vertiefte romanistische Kenntnisse angewiesen ist, der Autor selbst war es nicht. Nicht als Romanist begann Fontane zu schreiben und literarisch zu arbeiten, sondern als Journalist, und er hatte – auch das gehört zu seiner Selbstdarstellung – noch nicht einmal ausreichende Kenntnisse der französischen Sprache, um von sich behaupten zu können, er spreche französisch. Es hat ihm im Gegenteil in seinen Briefen und seinen autobiographischen Schriften immer gut gefallen, sich als ein Fremdsprachenmuffel zu beschreiben. Der Autor sprach kein Französisch von Haus aus, er sprach im übrigen auch nach seinen längeren Aufenthalten in England kein Englisch. „Mit gutem Deutsch und schlechtem Französisch“, heißt es an einer literarischen Stelle, käme „man überall durch“ (Fontane 1998a: 6365). In seinen Erinnerungen an seine Zeit in England ist zu lesen, wie er sich „ohne recht englisch sprechen zu können, durchradbrechte“ (Fontane 1998a: 11213). Schon an der Grenze nach Frankreich erlitt sein Französisch „Schiffbruch“, im Zug durch Belgien nach London versteht er den Trost ei-

⁴ Mit „Der Kranich“ überschrieb Fontane ein 1841 entstandenes Gedicht, wodurch diese Stelle im späten *Stechlin* als ein selbstironischer Verweis auf sein frühes Werk gelesen werden kann (vgl. „Der Kranich“: Fontane 1998a: 387f.)

ner Mutter an ihr Kind, „pas pleurer“, nur deshalb, weil sie ihn ständig wiederholte (Fontane 1998b: 27-31ff.).

In diesem eigensinnigen Kult des *Kannitverstan* (vgl. Kaiser 1996) unterscheidet sich der Autor von seinen Figuren, die er am liebsten als Kosmopoliten sieht. Reine Fiktion sind jene schlagfertigen und redgewandten Menschengestalten, die Fontane seine „Lieblinge“ nannte: „Vielgereiste, Sprachensprechende, kosmopolitisch geschulte Menschen, die sich von dem Engen des Lokalen und Nationalen, von Dünkel und Vorurteilen freigemacht haben, Mut, Sicherheit, Wissen und freie Gesinnung haben“ (zitiert nach Müller-Seidel 1980: 487). Auch die Utopie der internationalistischen Babel-Gesellschaft ist rein fiktiv (Fontane 1998a: 11063). Der Autor selbst benutzte in seiner Literatur die Fremdsprache nicht aus einem neuhumanistischen Geist und nicht zum Zwecke versöhnlicher Kommunikation. Sprache als ein vermittelndes Element ist die Sache der Fontaneschen Literatur nicht, wie dem bissigen Kulturspötter bekanntlich auch das Interesse an Kulturvermittlung ferne lag. Fontane benutzte die Fremdsprache als Strategie der Verfremdung und der Deterritorialisierung und die ausladende Art, in der er das tat, wirft jenes besondere „neumodische“ Licht auf die Sprache des Realismus.⁵

2 Sprachen mischen

Am Fall Fontane, der biographisch die fremdsprachliche Ahnungslosigkeit favorisiert, literarisch aber die Mehrsprachigkeit erprobt, wird nachvollziehbar, inwiefern das „Konversationsfranzösisch“ überhaupt nicht als eine Teilmenge umfassender Französischkompetenz zu verstehen ist. Fremdsprachenkenntnis, und in letzter Konsequenz auch Sprachkenntnis – das lehrt uns Fontanes Literatur verglichen mit seiner Biographie – haben nichts zu tun mit einer poetischen Nutzung von Sprache. Überspitzt formuliert: Um Literatur zu schreiben, muß man nicht sprechen können, auch keine Fremdsprachen. So steht es denn auch im *Stechlin*: „Überhaupt, die ganze Geschichte mit dem ‚Sprechen-Können‘ sei ein moderner Unsinn“ (Fontane 1998a: 6336), und in der Tat sind die Romanhelden, der Sozialreformer Lorenzen wie ebenso Armgard von Barby, große Schweiger und Schweigerinnen.

⁵ Wie der Fontanesche Realismus sich überhaupt als ein sprachlicher Realismus versteht, dem der motivische Realismus, etwa einer Gottfried Kellerschen Prosa, zu volksnah und märchenhaft war.

Als ein stilistisches Verfahren und als ein Mittel der Literatur wurde die Sprachenvielfalt von Leo Spitzer in dem Aufsatz „Sprachmischung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie“ (Spitzer 1961) untersucht. Leo Spitzer veranschaulicht dort an der Prosa Alfred Kerrs sowohl Vor- wie Nachteile der Sprachenmischung. Auf die möglichen stilistischen Ähnlichkeit in den Texten von Fontane und Kerr verweisen die Briefe Kerrs, der ein Zeitgenosse Fontanes war und dessen Werke natürlich kannte. Als Autor nennt er ihn „mein Freund Fontane“ und zitiert in Briefen spontan aus dessen Werk (Kerr 1999b: 29). Der Spitzersche Aufsatz über Kerr gibt einem ambivalenten Eindruck der Sprachenmischung als stilistisches Mittel Ausdruck. Spitzer sieht das kreative Moment (Spitzer 1961: 91), aber er sieht auch das Effekthascherische einer lautmalerischen Literatur und kritisiert es als eine unreflektierte Mimesis (ebd.: 106), die der Gefahr der „Ansteckung“ (ebd.: 98) erliegt und zu stilistischen „Entgleisungen“ führen kann. Und es ist ausgerechnet der Realismus, den er an der Sprachenmischung kritisiert: „Die mundartliche Aussprache eines Wortes gibt diesem und damit dem ausgedrückten Inhalt mehr Realität als das schriftsprachliche Wort [...]“ (ebd.: 89). Spitzer duldet die Sprachmischung in der Literatur als eine „okkasionelle“, als „habituelle“ lehnt er sie ab (ebd.: 113). Spitzers Fazit lautete: „Die Mischung der Sprachsysteme an sich wirkt belebend auf den Stil – nur darf sie nicht aus dem Stilistischen, Gelegentlichen, Absichtlichen heraustreten und zum Sprachgewöhnlichen werden“ (ebd.: 111).

Dabei gibt uns Spitzer kein genaues Quantum an, wo das Okkasionelle enden, das Habituelle beginnen könnte, und wir könnten uns für eine Erhebung an Fontane nur an unsere aktuellen Durchschnittswerte halten, nach denen der Fremdwortgebrauch, etwa in Zeitungstexten, 8-10 % beträgt. Eine Seite Fontane ergibt allerdings eine Quote, die über 25 % hinausgeht – also habituelle Sprachmischung? Diese Frage soll hier gar nicht entschieden werden, wichtiger für unseren Zusammenhang ist vielmehr die Tatsache, daß Spitzer in seinem Aufsatz auf einer gleichen Ebene das „fremdsprachliche“ und das „fremddialektale Gut“ verhandelt. Darüber hinaus: Spitzer entwickelt seine Überlegungen zur Sprachmischung aus seinen Beobachtungen der Dialektnutzung in Kerrs literarischen Texten: „Nur ein kleiner Schritt“ sei es, vom „fremddialektalen zum fremdsprachlichen Gut“ (ebd.: 103). Weit davon entfernt, den ureigenen Dialekt und das beliebig entfernt Fremde gegeneinander auszuspielen, stellt Spitzer unter das „Zeichen des Eklektizismus“ das „Eigene“ wie das „Fremde“ in Reih und Glied, und ausgerechnet durch die größte, lokale Nähe gelinge dem Stilisten Verfremdungen der poetischen Art.

Man könnte die kardinale Stimmungsänderung, die derlei oft minimale, dialektale Lautveränderungen hervorrufen, mit den Fis- und Mollzeichen vergleichen, die ebenfalls die Stimmung eines Musikstückes vollkommen verändern können.

Die starke evokative Kraft des Wortes kann einen vollkommenen Stimmungsumschwung hervorrufen. Kerr versteht es mit Heinescher Virtuosität, ein Idyll durch die Wahl seines sehr präzisen und wirklichkeitsangesteckten Dialektwortes uns zu vergiften: der ironische Knacks der romantischen Ironie kann in diesen Fällen eben deshalb so deutlich verspürt werden, weil das Dialektwort augenblicklich die Stimmung verscheucht (ebd.: 91).

Die durch den sprachlichen Ausbruch verursachte Ironie, ob Ausbruch in Richtung Dialekt oder in Richtung Fremdsprache, provoziert auch Fontanes *Stechlin*, der in prosaischen Ausrufen wie „Ach, Orientalen ... dolle Gesellschaft ...“ (Fontane 1998a: 6346) syntaktisch die Zusammengehörigkeit des Dialektalen, des vertraut Umgangsprachlichen und des fremd Exotischen ridiculisiert. Leo Spitzer hielt sich in seiner Diagnose von Alfred Kerrs Schriften nun gar nicht bei einzelnen Sprachen auf, er hat jedoch jenen bereits erwähnten *clash of civilisations* entdeckt – Spitzer spricht vom „Gegeneinanderprall zweier Kulturen“ (Spitzer 1961: 103) – und dieser Prall entsteht mit beliebigen Sprachen: dem Französischen ebenso wie Dialekten, dem Javanesischen, dem Polnischen und so fort. Die Frage, wie ein solcher „Gegeneinanderprall“ par excellence literarisch inszeniert und narrativiert wird, führt zu Fontanes Prosa zurück.

3 Die Nationalität der Sprache

Daß sich der Sprachkontrast zwischen dem Französischen und dem Deutschen sowie der Kontrast von Sprachkompetenz und literarischer Performanz bei Fontane am allerbesten anhand des *Stechlin* exemplifizieren läßt, liegt an der bereits angeführten Modernität seiner Prosa. Modern ist sie in dem Sinne, in dem die ästhetische Moderne die Epoche der Reflexion auf die sprachliche Verfassung der Zeit war, die sich auszeichnete durch eine Vielfalt sprachlicher *modi loquendi*. Ob Sprachirritation, Sprachnot oder Sprachskepsis, der alte Fontane arbeitete die gesamte modernistische Palette der Sprachreflexion zeit- und geradezu *fin de siècle*-gemäß auf. Insofern folgte auch und gerade Fontane dem *linguistic turn* der ästhetischen Moderne, wobei er auf besondere Weise Sprachskepsis und Sprachenvielfalt miteinander verband. Es ist nicht der alte Major a.D. Dubslav Stechlin allein, der durch seine rhetorische Gewandtheit den *Stechlin* zu einem Sprech-

kunstwerk werden ließ.⁶ „Mache“ nannte Fontane das formal-ästhetische Prinzip, wie es in der Moderne im Vordergrund stand, und als Autor machte er aus ihm eine besondere Verbindung von Sprachskepsis und Sprachenvielfalt.

Seinen bedeutenden Anteil daran hat im *Stechlin* der Erzähler, denn auch er tendiert wie sein Autor zur „Bevorzugung der französischen Sprache“ und pflegt den „französischen Stil“, der zur erzählten Zeit gerade aus der Mode zu geraten beginnt. Die Erzähler Fontanes aber sind bei aller Retardiertheit ebenso tolerant und weltoffen. Sie sind neugierig und geradezu sprachversessen, und so kommt es, daß sie sich nicht nur für das Französische interessieren. Auch der Erzähler des *Stechlin* mischt dialektale Fremdheit und fremde Dialekte kunterbunt. Der Roman *Stechlin* erstellt neben seiner Sprach-Handlung eine Topographie der Nationalitäten und läßt sämtliche zentralen oder abgelegensten Nationen des Globus Revue passieren: Ein neues England und das „Refugium“ des Französischen stehen im Mittelpunkt; Schweden, Portugal, Russland, Italien, die Schweiz, das Slavische werden genannt, Süddeutschland und Bayern sowieso, aber auch das „Nilreich“, die „Orientalen“, das „Japanische“, „China“, der „Stille Ozean“, „Java“, „Hawaii“ sowie eine Parodie des zeitgenössischen Afrikareisenden, nicht zuletzt ein „Internationaler“ treten auf. Im heimischen Zaubersee, dem *Stechlin*, spiegelt sich nicht nur die europäische Landkarte des späten 19. Jahrhunderts, man müßte schon eine Weltkarte zeichnen, auf der auch die abgelegensten Geographien auftauchen, um die Landkarte des Romans zu erfassen.

Diese Karte wird ergänzt um eine Typologie der Nationalsprachen, die den geläufigen Stereotypen des 19. Jahrhunderts entspricht und die durch den Rekurs auf Nationalcharaktere den unmittelbar politischen Anteil, der Sprachen zu eigen ist, sichtbar werden läßt. Bekanntlich war die Engführung der Themen „Volkssprache“ und „politische Staatsverfassung“ für das gesamte 19. Jahrhundert mit seiner vorrangigen Nationalitätenproblematik charakteristisch und führte u.a., drastisch etwa in den Schriften von Ernst Moritz Arndt, zu haltlosen und bedrohlichen sprachpolitischen Rückschlüssen.

Der *Stechlin* läßt seiner Zeit gemäß die Nationalcharaktere durch die Blume der fremd- und dialektsprachlichen Elemente Revue passieren,

⁶ Walter Müller-Seidel stellte den Major ins Zentrum der Sprachskepsis und rückte ihn vom Sprachduktus des Erzählers ab: „Denn daß man Fontanes letzten Roman einen Roman der Sprache nennen kann (so Hans Heinrich Reuter im *Stechlin*-Kapitel seiner Biographie), ist wesentlich der ganz ungewöhnlichen Sprachfähigkeit dieses märkischen Junkers zuzuschreiben“ (Müller-Seidel 1980: 480).

allerdings nicht ohne Parodie: Das Slavische wird mit der „latenten Sinnlichkeit“ verbunden. Italien ist das Land der Kriminalität, „man hat da seinen Messerstich weg, man weiß nicht wie, ganz wie in Italien“ (Fontane 1998a: 6367), wie Italien ebenso der spätfeudalistischen Tradition entsprechend das Ziel der Hochzeitsreise der Jungvermählten Woldemar und Armgard werden wird. Das „Wesen des Französischen ist Scherz, Laune, Leichtigkeit“ (Fontane 1998a: 1170); dem Deutschen haftet die pathetische Redeweise an: „Es zählt dies zu den Eigentümlichkeiten deutscher Nation. Immer ein feierliches In-Eid-und-Pflicht-Nehmen, dazu dann ein entsprechendes Symbol [...]“, dazu „[...] noch eine direkte Aufforderung zum Treuehalten, entweder in Form einer eingravierten Devise oder eines Bibelspruchs“ (Fontane 1998a: 1625f.). Das spezifisch Preußische – es muß nicht eigens erwähnt werden, daß Fontane auch dieses Stereotyp ausführt – liegt darin, daß es sich den Obliegenheiten der Pflicht annimmt. Der Pole lebt vom „jeu“, ähnlich wie Dostojewskis *Spieler*, und zu seiner herausragendsten Eigenschaft gehöre die Treue nicht.

Innerhalb der globalen Sprachvielfalt, wie sie im *Stechlin* ausgebreitet wird, tritt nun neben die Stilistik der Sprachenmischung, die Fontane durch das Einsetzen französischer Partikeln in einen „deutschen“ Text erreicht, sowie durch in die Handlung integrierte verschiedenste Elemente von Fremdsprachlichkeit, ein zusätzlicher Kontrast. Motivisch und sprachlich wird nämlich der Kontrast des Französischen und des Englischen zentral, er wird metasprachlich kommentiert und ist von vielen Sprachreflexionen begleitet. Hervorgehoben aus dem Stechlinischen Sprachengemisch ist dieser Sprachvergleich des Französischen mit dem Englischen. Inmitten der gesamten dargestellten Spracheigenheiten, dem rrrrollenden R polnischer Gäste, dem Dialekt des Dieners Engelke, den englischen Modewörtern fällt die „Bevorzugung der französischen Sprache“ zwar irgendwann kaum mehr auf, und das darf sie ja auch nicht, da sie im *Stechlin* als die Marotte einer vorvergangenen Epoche gilt. Das Französische tritt auch explizit in der literarischen Handlung seine kulturhegemoniale Stellung an das Englische ab. Englisch oder Französisch: eine Opposition, die sich in ihrem Antagonismus den Oppositionen Provinz oder Metropole, neu oder alt, Adel oder Bürgertum hinzufügen läßt. Beim „déjeuner à la fourchette“ spricht Woldemar: „Wie du weißt, es ist jetzt alles englisch.“ „Natürlich. Die Franzosen sind abgesetzt“, weiß der Vater (Fontane 1998a: 6122). Sollte der *Stechlin* doch kein „politischer“ Roman sein, wie Fontane seinen Plauderroman konzipiert hatte, sondern ein einfaches „Sprachkunstwerk“? Mehr als dies praktizierte

Fontane in seinem Realismus eine Kunst der „Worte“, die durch eine einfache vokalische Verschiebung auch eine Kunst der „Werte“ bleibt:

Ach, es handelte sich um das, was uns allen, wie du dir denken kannst, jetzt das Teuerste bedeutet, um den „Wortlaut“. Und denke dir, unser Fix war dagegen. Er mußte wohl denselben Tag was gelesen haben, was ihn abtrünnig gemacht hatte. Personen wie Fix sind sehr bestimmbar. Und kurz und gut, er sagte: das mit dem „Wortlaut“, das ginge nicht länger mehr, die „Werte“ wären jetzt anders, und weil die Werte nicht mehr dieselben wären, müßten auch die Worte sich danach richten und müßten gemodelt werden. Er sagte „gemodelt“. Aber was er am meisten immer wieder betonte, das waren die ‚Werte‘ und die Notwendigkeit der „Umwertung“ (Fontane 1998a: 6178).

Was erbringt Fontanes Sprachvergleich? Er erbringt, daß es am Ende des letzten Jahrhunderts moderner war, das Englische zu beherrschen und altmodischer, das Französische zu sprechen. Das ist kein brandneues Ergebnis. Er ergibt aber auch, daß es wichtiger ist, das „richtige Wort“ zu finden anstatt eine ganze Sprache, womöglich eine ganze Fremdsprache, „richtig“ zu sprechen. Den *à la mode* des 19. Jahrhunderts dargestellten Nationalstereotypen stellt Fontane die den Individuen „eigene Sprache“ entgegen, und in der geht alles durcheinander: Dialekt, Fremdwort, Volkssprache. In der Tat hätte Fontane zum Ende des 19. Jahrhunderts keinen zeitgenössischeren und zugleich historisch weiterreichenden Antagonismus als den zwischen dem Englischen und Französischen wählen können, trugen doch in den Jahrzehnten um die letzte Jahrhundertwende diese beiden Nationen den Streit um die Vorherrschaft marktwirtschaftlicher wie kunstgeschichtlicher Richtungsweisungen aus. Die Sprache als stilistisches Mittel und als Gesprächs-Gegenstand bleibt für Fontane nur ein Mittel zum Zweck der Darstellung der Nationalitätenproblematik und des politischen Tableaus, in dem er auch die Utopie-Konkurrenzen zwischen einem „britischen“ Liberalismus, einer „französischen“ (gescheiterten) Revolution und einem „preußischen“ Ordnungswesen abbildete (vgl. Fontane 1998a: 62).

Wie sehr das Französische an eine historisch vergangene Zeit gebunden ist, das spricht der Major Stechlin selbst immer wieder aus. Während das Englische den Fortschritt und die gesellschaftliche Erneuerung vertritt, die in der Lebensart der „halb englischen“ Barbys verkörpert sind, wird das Französische als eine Dekoration noch geschätzt und geduldet, erstarrt jedoch zum Monument. Statt eines Ausflugs schlägt der alte Major im *Stechlin* seinen Gästen vor:

‘Meine Herren, ich meinerseits schlage vor, daß wir unsern Ausflug [...], endlich aufgeben und uns lieber in einem der hier herumliegenden Käh-

ne über den See setzen lassen. Unterwegs, wenn noch welche da sind, können wir Teichrosen pflücken und drüben am andern Ufer den großen Prinz-Heinrich-Obelisk mit seinen französischen Inschriften durchstudieren. Solche Rekapitulation stärkt einen immer historisch und patriotisch, und unser Etappenfranzösisch kommt auch wieder zu Kräften.“ (Fontane 1998a: 6329).

Fontane läßt mithilfe des Sprachenmotivs die Stereotypik der Nationalitäten und ihre Sprachproben in aller Grobschlächtigkeit auffahren. Dabei weiß er, daß Nationalstereotypen „falsche Bilder“ erzeugen⁷. Die Parodie solch großsprecherischer Stereotypisierungen und globaler Auskennerschaft liefert Fontane gleich mit, er karikiert sie durch die Kleinkariertheit der Wortklaubereien, die er den Fachsimpeleien über Nationalsprachen im allgemeinen und im besonderen entgegensetzt. Das Wort als solches hat einen hohen Stellenwert und immer wieder wird es auf die Waagschale gelegt. Oft halten sich die Gespräche an einzelnen Wörtern auf, an Wörtern wie *geutzt*, *verurscht*, *Kulturfortschritt*, *Stereoskopkasten*, *deplaciert*. Dabei geht es dem Erzähler oder der Figur an diesen Stellen nicht nur darum, das „rechte Wort“ zu finden; bis in den Wortlaut hinein wird den sprach- und kulturtypologischen Merkmalen nachgeforscht. Ganz erheblich ist der Unterschied zwischen Millet und Millais, dem Vollblutpariser (mit „et“) und dem englischen „großen Reformer“ (Fontane 1998a: 6413). Ob der Hund Fips mit „f oder ph?“ geschrieben wird, wird erörtert: „Phips mit ph ist englisch, also vornehmer“ (Fontane 1998a: 5000) Und so fort. Solchen Wortbetrachtungen war bereits der Erzähler der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* nachgegangen: „In modernem Englisch heißt die Eibe yew, der Efeu ivy; dieses deutsch, jenes keltisch. Beide Wörter bedeuten ‚immergrün‘“ (Fontane 1998a: 8667).

Wozu dient der Vergleich des Englischen mit dem Französischen und der kultursemantische Vergleich gesamter Nationalsprachen mit minimalen Lautpartikeln? Im *Stechlin* und im Prosa-Werk Fontanes überhaupt dient er einer unerschöpflichen und für den Leser zuweilen ermüdenden Ausdifferenzierung sprachlicher Kontraste. Das Eng-

⁷ Von „falschen Bildern“ ist in *Frau Jenny Treibel* die Rede, wo es in einem Gespräch um die „deutsche Weiblichkeit“ geht: „Marcell drohte halb ernst-, halb scherzhaft mit dem Finger zu Corinna hinüber und sagte: ‚Cousine, vergiß nicht, daß der Repräsentant einer andern Nation dir zur Seite sitzt und daß du die Pflicht hast, einigermassen für deutsche Weiblichkeit einzutreten.‘ ‚Oh, no, no‘, sagte Nelson. ‚Nichts Weiblichkeit; always quick and clever ... das is, was wir lieben an deutsche Frauen. Nichts Weiblichkeit. Fräulein Corinna is quite in the right way.‘ ‚Da hast du’s, Marcell. Mister Nelson, für den du so sorglich eintrittst, damit er nicht falsche Bilder mit in sein meerümgürtetes Albion hinübernimmt“ (Fontane 1998a: 4949).

liche ist wichtiger als das Französische, das „richtige Wort“ zu finden ist wichtiger als eine ganze Sprache „richtig“, das heißt: korrekt zu sprechen. Fontane versucht, die Sprache und die Sprachen zu vermessen, und durch ihre Orte ihre Abstände zu bestimmen. Fontane zeigt dadurch Beziehungen auf, die sich von der Beglaubigung durch nationale Stereotypik unterscheiden. Die Vorliebe fürs Nationale führt noch nicht zu einem Nationalismus. Genau das verteidigt er für seine Kunst:

Es ist natürlich, daß ein Künstler das Naheliegende, das Heimatliche, das Vaterländische vollendeter als das Fremde zu schildern vermag. Sollte aber nicht, wie die Wissenschaft, so auch die Kunst dazu berechtigt sein, den ganzen Erdball in ihr Gebiet zu ziehen? Würde jede Nation für sich nur ihr Nationales in Betracht ziehen, so würde zwar dadurch auch der Erdball zur Darstellung gelangen, es müßte dann aber, wenn man sich vor Erstarrung und Enge bewahren wollte, doch immer wieder ein großartiger Kunstaustausch stattfinden, der in der tatsächlichen Anerkennung einer Gleich- oder Mitberechtigung, dem Wesen des Nationalismus doch wieder widersprechen würde (Fontane 1998a: 6963).⁸

Die Erzählung des *Stechlin* verteidigt weder das märkische Land, noch die Schollen des Landadels, noch einen provinziellen Regionalismus. Im Gegenteil ist es gerade das starrsinnige Beharren auf der eigenen kleinen Welt, das zum satirischen Humor der Fontaneschen Literatur beiträgt. Auf satirische und lächerlich machende Weise prangert der Erzähler nicht umsonst die Borniertheit der klösterlichen Schwester und Tante Adelheid an, mit dem sie ihrem Neffen Woldemar ins Gewissen zu reden meint: „heirate heimisch und heirate lutherisch“.

4 Sprache oder Sprechen

Die Fontane-Forschung hat zwei Beobachtungen zu ihren zentralen Lehrsätzen gemacht: Der eine Lehrsatz heißt, der alte Stechlin sei ein märkischer Junker. Die zweite Beobachtung, im Roman *Stechlin* handle es sich um *a conversation-piece*, was darauf zurückgeht, daß der Roman aus Gesprächen bestehe. Nun stellt Fontane jedoch weit über

⁸ Fontane bestimmt diesen Standpunkt seines kritischen Regionalismus noch präziser. Ausgerechnet in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* betont er die topographische Parität, die ihm freilich vorrangig ihm durch die Kunst vermittelt ist: „Ich halte es für selbstverständlich, daß jeder, der unter bestimmten Einflüssen seines Landes groß geworden ist, dies Land und seine Nation mehr liebt als andere Nationen. Ich hasse aber die Kirchturmspolitik. Da andere Völker die leuchtendsten Vorbilder hervorgebracht haben: Homer, Äschylus und Phidias, Christus, Shakespeare, Michelangelo und Tizian, so kann ich nicht einsehen, warum man das Fremde geringer achten soll“ (Fontane 1998a: 6954).

das Märkische hinaus sowohl die stereotypischen Nationalsprachen dar und karikiert sie wie er auch die den Individuen „eigene Sprache“ aufzeigt. Innerhalb der Handlung, in der Gestaltung der Figuren, in den Kommentaren der Erzähler hat die gesprochene Sprache stets Vorrang vor der Hochsprache, der „Schriftsprache“. Auch wird aus dem *conversation-piece*, dessen Narration angeblich in Gesprächen verläuft (vgl. Müller-Seidel 1980: 468), bei genauerem Lauschen ein Roman über das Sprechen und seine differenten Formen. Vom Tratsch, dem ritualisierten Salongespräch, den Gesprächen philosophischen Nachdenkens, der Predigt bis zur politischen Rede treten alle möglichen Zustände einer Typologie des Sprechens zutage.

Fontanes Erzählungen und Romane lassen sich in keine kultursemantischen Hierarchien oder nationalsprachpolitische Bewertungen verwickeln. Selbst die Tatsache, daß mit dem alten Major der dekorative französische Sprachgebrauch ausstirbt, ist im *Stechlin* mit keinerlei konservativen Sprach-Rettungs-Koketterie versehen. Es ist jene Mischung des sprachlichen Stoffes und „Sprachenmengung“, in der der gesellschaftliche Fortschritt dieses Zeitromans vorangeht. Deshalb wird der Tod des Majors und mit ihm das Sterben des „französischen Stils“ als ein trauriges Ereignis dargestellt, jedoch auch als ein Ereignis, das ganz und gar „zeitgemäß“ ist. In gewisser Weise ist es für einen Autor wie Fontane, der die Möglichkeiten einer Mehrsprachigkeit von Literatur aufgezeigt hat, tragisch, wenn er in der Rezeption seines Werkes noch einmal das nationalstereotype Schicksal erleiden muß, über das der Major sich in der erzählten Literatur schon hinweggesetzt hatte. In der Rezeption von Fontane hat sich jedoch jene französische Vokabel des *causer* etabliert, die die Kreuzung des französischen Wesens – „Scherz, Laune, Leichtigkeit“ – mit dem märkisch-preußischen „Schollenkleberei“ anzeigen soll.⁹

⁹ Der französische Topos des *causer* als Erzählstrategie des Autors Fontane ist zum Leitmotiv der Fontane-Literatur geworden: Exemplarisch: Nürnbergers Fontane-Monographie, in: Fontane 1998a: 29, 220 u.w.; Müller-Seidel 1980: 498ff. („Causerie, Skepsis, Ironie oder Humor“); Goetschel 1995 („Causerie: Zur Funktion des Gesprächs in Fontanes *Der Stechlin*“); Ziegler 1996: 242-252 („Der Causeur und Briefschwärmer und sein engerer Freundeskreis“) und weitere. Das Fontane ABC (Neuhaus 1998), das nur lustige Einträge aufnimmt, verzeichnet diesen Topos nicht und nimmt auch andere auf den Stil verweisende oder sprechtypologische Stichworte wie „Dialog“ oder „Konversation“ nicht auf. Explizit umgehen den französischen Topos des *causer* diejenigen Arbeiten, die die Stilistik der Sprache ihr Zentrum rückten. Die Analyse von Ingrid Mittenzwei geht von einer Stilistik des „Gesprächs“ und der „Konversation“ aus (Mittenzwei 1970). Ebenso geht die Interpretation zu *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit* (Mecklenburg 1998) von der erzähltheoretischen Terminologie der Bachtinschen Dialogizität aus und vermeidet eine nationaltypologisierende Ordnung der Fontaneschen Erzählweise.

Die digitale Fassung der Werke Fontanes macht es möglich, den literarischen Text als linguistisches Korpus zu bearbeiten und sich in verschiedenen Durchgängen mit dem Stichwort „Sprache“ eine Übersicht zu verschaffen über die sprachlichen Eigenheiten der Figuren und Erzähler. Es sind letztlich jedoch viel weniger die Nationalsprachen, an denen die Figuren hängen und in die sich die Erzähler retten. Das erstaunliche Ergebnis einer linguistisch orientierten Untersuchung der Werke Fontanes ist, daß der Autor eine Redewendung durchgängig signifikant häufig benutzt, die ihn maßgeblich als einen Soziolinguisten ausweist, dem es nicht auf die Hochsprachen ankommt, Hauptsache es wird gesprochen. Diese Wendung, die Fontane so oft erzählerisch einsetzte und vielen seiner Figuren in den Mund gelegt hatte, lautet: „heraus mit der Sprache“ – mit welcher auch immer.

Literatur

Primärliteratur

Fontane, Theodor (1998a): *Werke*, ausgewählt von Mathias Bertram, (Digitale Bibliothek auf der Grundlage der Print-Ausgaben: Theodor Fontane: *Romane und Erzählungen* in acht Bänden, hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler, Antia Golz und Jürgen Jahn, Berlin und Weimar ²1973 sowie Theodor Fontane: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Edgar Groß, Kurt Schreinert, Rainer Bachmann, Charlotte Jolles und Jutta Neuendorff-Fürstenau, Bd. 1-25, München 1959-1975, und der Monographie von Helmuth Nürnberger, *Theodor Fontane*, Reinbek bei Hamburg 1968), Berlin.

Fontane, Emilie und Theodor (1998b): *Der Ehebriefwechsel. 1844-1898*, Bd. 1-3, hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler, Berlin.

Kerr, Alfred (1999a): *Aus dem Tagebuch eines Berliners*, Frankfurt/Main (Berlin ¹1928).

Kerr, Alfred (1999b): *Warum fließt der Rhein nicht durch Berlin? Briefe eines europäischen Flaneurs*, hrsg. von Günther Rühle, Berlin.

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W. (1981): „Wörter aus der Fremde“; in: ders.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt/Main, 110-130.

Albrecht, Jörn (1998): „Der Schriftsteller als Soziolinguist. Ein Beispiel für unmittelbare Beziehungen zwischen Literatur- und Sprachbetrachtung“; in: Hausmann, Fr.-R. / Stammerjohann, H. (Hrsg.): *Haben sich Sprach- und Literaturwissenschaft noch etwas zu sagen?*, Bonn, 13-34.

Aust, Hugo (1998): *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*, Tübingen / Basel.

Biehahn, Erich (1967): „Berlinisches, Allzu-Berlinisches in der Sprache Theodor Fontanes“; in: *Muttersprache* 77, 10 (1967), 311f.

Börner, Wolfgang / Vogel, Wolfgang (1998) (Hrsg.): *Kontrast und Äquivalenz. Beiträge zu Sprachvergleich und Übersetzung*, Tübingen.

Brude-Firnau, Gisela (1985): „Beredtes Schweigen. Nichtverbalisierte Obrigkeitskritik in Theodor Fontanes *Stechlin*“; in: *Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur* 77, 4 (1985), 460-468.

Cartland, Harry-E. (1979): „The ‘Old’ and the ‘New’ in Fontane’s *Stechlin*“; in: *Germanic-Review* 54, 20-28.

Ester, Hans (1993): „Niederländer bei Fontane“; in: Enklaar, J. / Ester, H. (Hrsg.): *Brandenburg-Preussen und die Niederlande. Zur Dynamik einer Nachbarschaft*, Amsterdam, 58-62.

Gauger, Hans-Martin (1980): „Sprachbewußtsein im *Stechlin*“; in: Schnitzler, G. (Hrsg.): *Bild und Gedanke*. Festschrift für Gerhart Baumann, München, 311-323.

Goetschel, Willi: „Causerie (1995): Zur Funktion des Gesprächs in Fontanes *Der Stechlin*“; in: *The Germanic-Review* 70,3, 116-122.

Gumbrecht, Hans Ulrich (1999): „Leo Spitzer“; in: Dotzler, B. J. (Hrsg.): *Grundlagen der Literaturwissenschaft. Exemplarische Texte*, Köln / Weimar / Wien, 35-38.

Huntington, Samuel P. (1997) : *The Clash of Civilisations*, New York 1996; deutsch: *Der Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Welt-politik im 21. Jahrhundert*, München / Wien 1996.

Horch, Hans-Otto (1989): „Welt-Sprache. Theodor Fontanes letzter Roman *Der Stechlin*“; in: Siepmann, H. u.a. (Hrsg.): *Von Augustinus bis Heinrich Mann. Meisterwerke der Weltliteratur*, Bd. 3., Bonn, 271-291.

Jolles, Charlotte (1967): „Und an der Themse wächst man sich anders aus als am Stechlin. Zum Englandmotiv in Fontanes Erzählwerk“; in: *Fontane-Blätter* 1, 5 (1967), 173-191.

Jolles, Charlotte (1983): *Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes*, Berlin.

Kaiser, Gerhard (1996): „Kannitverstan oder: Über den Vorteil, keine Fremdsprachen zu sprechen“; in: Stadler, U. (Hrsg.): *Zwiesprache. Beiträge zur Theorie und Geschichte des Übersetzens*, Weimar.

Lüger, Heinz-Helmut (1989): „Stereotypie und Konversationsstil. Zu einigen Funktionen satzwertiger Phraseologismen im literarischen Dialog“; in: *Deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie, Praxis, Dokumentation*, 17, 1, 2-25 .

Mauthner, Fritz (1906): *Die Sprache*, Frankfurt/Main.

Mecklenburg, Norbert (1998): *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*, Frankfurt/Main.

Müller-Seidel, Walter (1980): *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*, München (1975).

- Mittenzwei, Ingrid (1970): *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*, Bad Homburg.
- Neuhaus, Stefan (1998): *Fontane ABC*, Leipzig.
- Sagarra, Eda (1986): *Theodor Fontane: „Der Stechlin“*, München.
- Schmitt, Christian (1990): „Sprachliche Varietät als Übersetzungsproblem. Bemerkungen zur Übersetzung der Dialektismen Guy de Maupassants“; in: König B. (Hrsg.): *Gestaltung – Umgestaltung. Beiträge zur Geschichte der romanischen Literaturen*, Tübingen, 379-393.
- Sommer, Dietrich (1972): „Probleme der Typisierung im Spätwerk Theodor Fontanes. *Der Stechlin*“; in: Teitge, H.-E. / Schobess, J.: *Fontanes Realismus*, Berlin, 105-19.
- Spitzer, Leo (1961): „Sprachmischung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie“; in: ders.: *Stilstudien*, Teil 2: *Stilsprachen*, München, 84-124.
- Spitzer, Leo (1999): „Das Eigene und das Fremde. Über Philologie und Nationalismus“; in: Dotzler, B. J. (Hrsg.): *Grundlagen der Literaturwissenschaft. Exemplarische Texte*, Köln / Weimar / Wien, 39-53.
- Steiner, George (1994): *Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens*, Frankfurt (1981).
- Warning, Rainer (1997): „Flaubert und Fontane“; in: *Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften* 8, 1-69.
- Weber, Kurt (1997): „‘au fond sind Bäume besser als Häuser‘. Über Theodor Fontanes Naturdarstellung“; in: *Fontane-Blätter*, Nr. 64 (1997), 134-160.
- Ziegler, Edda (1996): *Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie*, Berlin.