

„ALLER GUTEN DINGE SIND DREI“

Noch einmal zu einer Sprachfigur in Fontanes ›Irrungen, Wirrungen‹

Von Eckart Pastor (Liège)

Die von der Forschung bereits beobachtete Häufung von Sprachformeln, insbesondere von Dreierformeln (wie etwa „Proppertät, Honnettität und Reellität“), in der Figurenrede von ›Irrungen, Wirrungen‹ wird hier als wesentlicher Teil einer Fontaneschen Gesellschaftskritik gedeutet, die sich über die Kritik an einer inhumanen Sprachpraxis in Adel und Kleinbürgertum artikuliert: ein zukunftssträchtiges Erzählprogramm.

The frequency of verbal formulas, in particular triple forms (as „Proppertät, Honnettität, Reellität“) in the speech passages in ›Irrungen, Wirrungen‹ has already been observed in Fontane research. Here they are interpreted as an essential part of Fontane's social criticism, which finds expression in a critique of the barbaric use of language among the nobility and the petit bourgeoisie: a pioneering narrative technique.

Der Beginn von Julius Cäsars ›Gallischem Krieg‹ bleibt meinen belgischen Landsleuten nur allzu bereitwillig im Gedächtnis, denn der große Feldherr sagt da den Vorfahren der Belgier immerhin nach, dass sie unter sämtlichen Völkerschaften Galliens die allertapfersten seien:

... horum omnium fortissimi sunt Belgae.¹⁾

Aber auch so mancher Lateinkundige aus anderen Ländern wird gleich den ersten Satz der besagten Schrift nicht so leicht vergessen haben:

Gallia est omnis divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam, qui ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur.²⁾

(Gallien ist insgesamt in drei Teile geteilt, deren ersten die Belger, den zweiten die Aquitaner und den dritten die Völker bewohnen, die sich in ihrer eigenen Sprache „Kelten“, die wir aber „Gallier“ nennen).

Bevölkerungsgeographisch und historisch mag es wohl zweifelhaft sein, ob die Dreiteilung Galliens irgendeiner Wirklichkeit zu Cäsars Zeiten entsprochen hat,

¹⁾ C. Iulii Caesaris Commentarii de Bello Gallico, Leipzig: Teubner 1893, S. 3.

²⁾ Ebenda.

zumal wenig später im Text zum Ruhme der Belgier von „allen Völkern“ („*horum omnium*“) Galliens gesprochen wird, und da scheinen doch mehr als nur drei gemeint gewesen zu sein; eingängig aber ist der Anfang des Kriegsberichts ja nun allemal, und das ist kein Zufall: Die Rhetorik hat seit jeher den Reiz solcher Dreierformeln ausgeschlachtet und für die *captatio* von Lesern und Zuhörern nutzbar gemacht. Das ging so weit, dass sogar in den rhetorischen Regelwerken selbst bei der Aufzählung bestimmter Qualitäten der Rede die Dreierzahl um jeden Preis gesucht wurde. So erfahren wir etwa von Heinrich Lausberg³⁾, wie die klassischen Tugenden der Rede („*Elocutionis virtutes*“) streng genommen vier an der Zahl gewesen seien, neben der „*latinitas*“, der grammatischen Beschlagenheit also, die drei eigentlichen rhetorischen Tugenden „*perspicuitas*“ (die Deutlichkeit), „*ornatus*“ (die Ausschmückung) und „*aptum*“ (die Angemessenheit). Aber: „Der Dreierzahl zuliebe wird das *aptum* manchmal dem *ornatus* untergeordnet.“ Der eingängig formulierten und rhythmisierten Wendung wird die eigentlich wirklichkeitsgetreuere Wiedergabe eines Sachverhalts geopfert, auf den es letzten Endes wohl nicht so recht anzukommen scheint.

Auch in der christlichen Tradition spielt diese von der Redekunst vorgegebene dreigliedrige Einteilungsweise eine erhebliche Rolle. Thomas von Aquin stellte den vier antiken Kardinaltugenden (bei Plato: Weisheit, Mäßigung, Tapferkeit, Gerechtigkeit) die so genannten „göttlichen Tugenden“ gegenüber, die er aus dem ersten Korintherbrief (Kap. 13) ablas: Glaube, Hoffnung, Liebe. Respektlos vermutet Lausberg sogar in der christlichen Trinitätsauffassung die Nachwirkung rhetorischer Gepflogenheiten und zergliedert recht kühn die Dreieinigkeit unter expliziter Heranziehung der Hegelschen Dialektik in These (Gott), Antithese (Christus) und Synthese (Heiliger Geist). Ganz ähnlich verfährt er in Anlehnung an Hans Rheinfelder mit einem anderen berühmten Dreigestirn:

Analog wird man auch die Ideale der französischen Revolution [...] auffassen dürfen als: Thesis (die Liberté als grundlegendes Revolutionsresultat und damit als Basis für alles weitere), Antithesis (die Egalité als aus der Liberté sich ergebendes und sie andererseits beschränkendes Correlat der Freiheit), Synthesis (die Fraternité als das das Gemeinschaftsleben ermöglichende, lebenspendende Band zwischen Freiheit und Gleichheit).⁴⁾

Dass der Beginn der dritten Strophe des ›Deutschlandliedes‹, die heutige deutsche Nationalhymne also, in dem Ruf nach „Einigkeit und Recht und Freiheit“ dem gleichen Schema folgt, aber dabei möglicherweise einen ganz anderen Gedankengang ausschreitet, soll uns hier nicht weiter beschäftigen, und auch mit dem Hinweis auf die faschistischen Devisen in Hitler-Deutschland (obendrein stabreimend: „für Führer, Volk und Vaterland“) und Vichy-Frankreich („*Travail, Famille, Patrie*“) sei nur noch einmal die Beliebtheit und Einprägsamkeit der Dreierfloskel herausgestellt. Festzuhalten ist, dass in derartigen Formeln offensichtlich

³⁾ HEINRICH LAUSBERG, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. München 1960, § 460.

⁴⁾ Ebenda, §1244.

eine Interaktion bestehen kann zwischen (Dreier-)Form und Inhalt, dass bisweilen (wie im Falle Cäsars) die Form den Inhalt nahezu nach Belieben bestimmt und dass in anderen, wie in der Devise der französischen Revolution, die inhaltlichen Setzungen möglicherweise einer inneren gedanklichen Folgerichtigkeit verpflichtet scheinen, die sich eher zufällig, aber letzten Endes eben doch schlagfertig in die Dreigliedrigkeit einkleidet.⁵⁾

I.

Als in Theodor Fontanes Roman ›Irrungen, Wirrungen‹ Botho von Rienacker gerade „in großer Erregung“ den Brief zu Ende gelesen hat, in dem ihn seine Mutter dazu auffordert, nun doch endlich im Sellenthinschen Hause um die Hand der wohlbetuchten Erbin Käthe anzuhalten, stellt der junge Baron eine Reihe von Überlegungen an, die in fast dialektischer Schlüssigkeit seine missliche Situation analysieren: „Es stand nicht gut mit dem Rienäckerschen Vermögen, und Verlegenheiten waren da ...“ – so die These, deren Antithese lauten könnte, dass diese Verlegenheiten „durch eigne Klugheit und Energie zu heben“ wären, aber – so die Synthese, die zugleich einen beherrschenden Zug des Rienäckerschen Wesens resümiert – dazu fühlte „er durchaus nicht die Kraft in sich“ (403)⁶⁾. Derlei sauber und stringent formulierte Gedankengänge sind nicht die Regel in einem Roman, der viel eher darauf angelegt ist, die „Irrungen“ und „Wirrungen“ menschlichen Wünschens und Tuns dem Leser darzubieten, als ihn in eine Welt eindeutig reflektierter, ja überhaupt denkbarer klarer Lebensentscheidungen zu initiieren. Trotzdem ist der eben beschriebene Dreierschritt in Rienackers Nachdenken eine Sprachfigur, die uns im ganzen Roman auf Schritt und Tritt begegnet. Die Herausgeber der Hanserschen Fontane-Ausgabe, Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, haben dies durchaus mit Recht verzeichnet: Im Anmerkungsapparat kommentieren sie Gideon Frankes „in einem immer predigerhafter werdenden Tone“ vorgetragene Belehrungen – „Ja, Herr Baron, auf die Proppertät kommt es an und auf die Honnettität kommt es an und auf die Reellität“ (444) – mit einem Hinweis auf ähnliche Äußerungen von Frau Dörr und wiederum Bothos („des Lebens Bestes [...] heißt mir Einfachheit, Wahrheit, Natürlichkeit. Das alles hat Lene“, 404):

Bei den von Franke [...] als wesentlich benannten Tugenden handelt es sich formal vielleicht um eine ironische Anspielung Fontanes auf die Devise der französischen Republikaner („Liberté, Egalité, Fraternité“) [...] Inhaltlich zieht sich Frankes Äußerung durch den ganzen Roman. (945)

⁵⁾ Interessant in diesem Zusammenhang (und für die nachfolgenden Darlegungen von Gewicht), dass vor Jahren bereits (mitten in der allseitig überbordenden Begeisterung für den französischen Dramatiker Jean Giraudoux) Bengt Hasselrot die „préciosité“ Giraudoux' anhand seiner manierten und kaum zählbaren Verwendung von Dreierfügungen herausgearbeitet hat (Technique et style de Jean Giraudoux, auteur dramatique, in: *Studia Neophilologica* 18 [1945/46], S. 248–268).

⁶⁾ Die im Folgenden in Klammern angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf THEODOR FONTANE, Werke, Schriften und Briefe (HFA) I/2, 2. Aufl., München 1971.

Die karikierende Verkleinbürgerlichung der Ideale der Französischen Revolution in der Litanei Frankes ist damit sicher zutreffend gekennzeichnet, doch sollten wir nicht übersehen, dass zunächst einmal viel deutlicher formal denn inhaltlich dreigliedrige Formeln (wie hier „Proppertät, Honnettität und Reellität“) im Roman in geradezu ritueller Wiederholung durchgespielt werden.⁷⁾

Die selbstkritischen Überlegungen etwa, denen Botho, wie wir eben sahen, im Angesicht der ihm bevorstehenden Trennungsentscheidung noch eine offensichtlich gedankklare Form zu geben wusste, sind ja in Wirklichkeit resümierender Erzählerkommentar, wenn auch nah bei der erlebten Rede angesiedelt:

Es stand nicht gut mit dem Rienäckerschen Vermögen, und Verlegenheiten waren da, die durch eigne Klugheit und Energie zu heben er durchaus nicht die Kraft in sich fühlte (403).

Erst dann werden die wirklichen, durch Anführungszeichen als innerer Monolog gekennzeichneten Erwägungen Bothos nachgeschickt:

„Wer bin ich denn? Durchschnittsmensch aus der sogenannten Obersphäre der Gesellschaft. Und was kann ich? Ich kann ein Pferd stallmeistern, einen Kapaun tranchieren und ein Jeu machen. Das ist alles, und so hab' ich denn die Wahl zwischen Kunstreiter, Oberkellner und Croupier. Höchstens kommt noch der Troupier hinzu, wenn ich in eine Fremdenlegion eintreten will. Und Lene dann mit mir als Tochter des Regiments. Ich sehe sie schon in kurzem Rock und Hackenstiefeln und ein Tönnchen auf dem Rücken.“ (403)

Dreimal greift Botho in diesen wenigen Sätzen nach einer Dreierformel: als seine einzigen Fähigkeiten nennt er (sicher leicht ironisierend) „Pferd stallmeistern [...] Kapaun tranchieren [...] ein Jeu machen“, als Berufsaussichten im Falle einer Mesalliance „Kunstreiter, Oberkellner und Croupier“, und schließlich stellt er sich Lene in einer gemeinsamen Zukunft (gewissermassen als Marketenderin) mit drei Accessoires vor: „in kurzem Rock und Hackenstiefeln und ein Tönnchen auf dem Rücken.“ Jedermann wird beim Lesen oder (noch deutlicher) beim Vorlesen die rhythmische Formgebung in den Satzgefügen heraushören, die Dreiergruppen geben ihnen einen abgerundeten Wohlklang, der einem noch frappierender ins

⁷⁾ Die in meinen Darlegungen angeführten Textbeispiele sind zum Teil bereits bei DAVID T. J. BARRY aufgegriffen worden (Threads of Threeness in Fontane's *Irrungen, Wirrungen*, in: *The Germanic Review* 64 [1989], S. 99–104), der auf die in der Tat erstaunliche Frequenz der Dreierzahl in dem Roman hinweist und dabei auch die von mir behandelten Redeformeln anspricht. Barry sieht hinter den zahlreichen Textbeispielen, in denen die Drei, sei es bei Mengen, Daten, Personenzahlen, Ereignissen bis hin zum „Halteplatz für drei Droschken“, eine Rolle spielt, ein komplexes Netz („a highly complex quilt“, S. 101), das er aus nicht näher erläuterten Gründen als ein düster bedrohliches Schicksalsgeflecht deutet. Es wird dabei keinerlei Unterschied zwischen Personenrede und Erzähleraussage gemacht, und so strickt denn jeder an diesem Netz mit, für dessen finsternes, irgendwie archaisches Zerstörungspotential („force of destruction“) zum Glück C. G. Jung einiges raunend Tiefschürfendes zu vermelden hat („Die Dreizahl ist eben kein natürlicher Ganzheitsausdruck, indem die Vierzahl das Minimum der Bestimmungen eines Ganzheitsurteils darstellt“, S. 103). Da versteht man dann auf einmal auch, warum, wie Barry anführt, Lene ausgerechnet auf einer „viereckige[n] geriffelte[n] Eisenplatte“ steht, als sie dem Paar Botho und Käthe begegnet!

Bewusstsein rückt, wenn man die zitierte Passage einmal gleich welchem Auszug aus Schnitzlers ›Leutnant Gustl‹ gegenüberstellt, in dem bekanntlich erstmals in einem deutschen Erzähltext die willkürlich fließenden, ungegliederten Gedankenketten eines Menschen sich in aller Konsequenz (will auch sagen: bei aller Floskelhaftigkeit fern jeder Rhetorik!) in den inneren Monolog eingezogen finden. Es ist, als wolle Botho seinen resignierten Feststellungen wenigstens eine wohl-lautende und abgerundete Form geben, auch wenn diese Form keineswegs (wie in der erwähnten „dialektischen“ Erzählerrede) drei sich folgerichtig auseinander ergebende Elemente überwölbt. Denn die jeweils zusammengedrängten Elemente stehen unverbunden nebeneinander, die Dreierform ist hier eine rein additive Fügung, die ohne inhaltliche Modifikation hätte erweitert oder reduziert werden können: Botho hätte zu den drei genannten Fähigkeiten ohne weiteres „einen Degen führen“, seinen beruflichen Perspektiven den „Fechtlehrer“ und Lenes gedachten Accessoires etwa einen „kecken Hut“ hinzufügen können, ohne den Sinn der jeweiligen Formel inhaltlich zu verändern. Dass dies möglich ist, zeigt die zweite Gruppe (Kunstreiter/Oberkellner/Croupier), zu der noch nachträglich und den letzten Gedanken (an Lene als „Tochter des Regiments“) auslösend der Troupier hinzugedacht wird, wobei natürlich im Reim Croupier/Troupier noch einmal deutlich wird, wie sehr die Gedanken Bothos sich am Wohlklang und an vorgeprägten Formen entlanghangeln. Wir erleben den jungen Baron hier ganz in der einen seiner Rollen, in der des angepassten Adligen, der wenige Wochen zuvor in ganz ähnlicher Demarche der hingerissenen lauschenden Frau Dörr und der bass erstaunten Lene die Regeln der vollendeten Konversation vorgeführt hatte – gewissermaßen in Vorwegnahme die bekannte Bennische Formel „das Nichts und darüber Glasur“ verballhornend:

„[...] und eigentlich ist es ganz gleich, wovon man spricht. Wenn es nicht Morcheln sind, sind es Champignons, und wenn es nicht das rote polnische Schloß ist, dann ist es Schlößchen Tegel oder Saatwinkel, oder Valentinswerder. Oder Italien oder Paris, oder die Stadtbahn, oder ob die Panke zugeschüttet werden soll. (338)

Wieder sind es Dreiergruppen, diesmal zwei (Schlösschen Tegel/Saatwinkel/Valentinswerder – Italien/Paris/Stadtbahn), die hier durch das verbindende „oder“ ganz besonders deutlich die Beliebigkeit ihrer Aneinanderreihung anzeigen und dabei zugleich im Dreiertakt eine gewollte rhythmische Abgeschlossenheit vorschützen. Schon zuvor hatte Botho die Vorzüge der Sächsischen gegenüber der „eigentlichen“ Schweiz gerühmt: „Man kann nicht immer große Natur schwelgen, nicht immer klettern und außer Atem sein“ (337). Und als gleich später die fassungslose Lene die Lektionen mit dem nahe liegenden Einwand unterbricht – „Aber“, sagte Lene, „wenn es alles so redensartlich ist, da wundert es mich, dass ihr solche Gesellschaften mitmacht“ (339) –, da erhält sie von ihrem Geliebten die wiederum dreigedrechselte Antwort:

„Oh, man sieht doch schöne Damen und Toiletten und mitunter auch Blicke, die, wenn man gut aufpaßt, einem eine ganze Geschichte verraten.“ (339)

Damen, Toiletten, Blicke – Lene wird nicht viel mit diesem mondänen Dreierpack anfangen können und mit den dahinter steckenden, wahrscheinlich nichtigen und leeren Geschichten noch weniger. Man mag Botho zugutehalten, dass er sich hier im Kreis der um ihn versammelten Kleinbürgergesellschaft einen Spaß macht und, um das allgemeine „Entzücken“ (338) auf die Spitze zu treiben, karikierend die Gepflogenheiten seines eigenen Milieus dem Gespött preisgibt. Aber es muss doch auch ein anderes festgehalten werden: was Lene ihrem Geliebten eben entgegengehalten hat, dass nämlich nach seinen Schilderungen in jenen Gesellschaften „alles so redensartlich“ und damit ihrer Ansicht nach völlig uninteressant sei – „da wundert es mich, dass ihr solche Gesellschaften mitmacht“ –, trifft letztlich einen Kern der Fontaneschen Gesellschaftskritik in diesem Roman⁸). Natürlich wird man in diesem Zusammenhang gleich an Käthe von Rienäcker geb. von Sellenthin denken, deren redensartige „Schwatzhaftigkeit“ (429) ihren Gatten zur Verzweiflung und die Offiziers-Gesellschaft um sie herum nachgerade ins Schwärmen bringt. Und tatsächlich finden wir am Ende des Romans geradezu ein Feuerwerk Käthescher Nichtigkeiten, die allesamt im beschriebenen Dreiertakt daherkommen:

[...] und als Käthe, die die Superlative liebte, nach Vorführung eines phänomenal reichen Amerikaners, eines absolut kakerlakigen Schweden mit Kaninchenaugen, und einer faszinierend schönen Spanierin – mit einem Nachmittagsausfluge nach Limburg, Oranienstein und Nassau geschlossen und ihrem Gatten abwechselnd die Krypt, die Kadettenanstalt und die Wasserheilanstalt beschrieben hatte, zeigte sie plötzlich auf die Schloßkuppel nach Charlottenburg und sagte: „Weißt du, Botho, da müssen wir heute noch hin oder nach Westend oder nach Halensee.“ (469f.)

Allerdings ufert Käthes Geschwätz, wenn sie erst einmal in Fahrt ist, immer wieder über die „schöne“, aber eben doch gebändigte Dreier-Form aus, sie schwappt über zu einer Flut von x-beliebigen Vorschlägen, komischen Bemerkungen und sinnlosen Redensarten: mit der grandios dumm-leeren Figur der Käthe Rienäcker hat in der Tat eine ältere Cousine des Leutnant Gustl die literarische Szene betreten – manche ihrer Einlassungen klingen, als seien sie eigens für Flauberts ›Dictionnaire des idées reçues‹ formuliert.

II.

Es ist sicher einer der in jeder Hinsicht überzeugenden Züge von ›Irrungen, Wirrungen‹, dass der Roman nicht in dem Augenblick abbricht, in dem Lene und Botho auseinander gerissen werden. Als am Ende des 15. Kapitels der Abschied stattfindet, da hat (typischerweise) Lene das letzte Wort:

⁸) Das in die Beliebigkeit einufernde Sprechverhalten einiger Figuren in ›Irrungen, Wirrungen‹ hat nichts gemeinsam mit Dubslav von Stechlins bekannter Aussage: „Wenn ich das Gegenteil gesagt hätte, wäre es ebenso richtig“ (HFA I/5, 2. Aufl., S. 27), in der es nicht um Beliebigkeit, sondern um die Schwierigkeit bei der Benennung einer verbindlichen Wahrheit geht. Dubslav, sicher auch in seiner Vorliebe für ein Sprechen nach dem Motto „wie mir der Schnabel gewachsen ist“, eine Idealfigur Fontanes, verwendet übrigens die hier beschriebenen Dreierformeln so gut wie nie.

„Lebe wohl, mein Einziger, und sei so glücklich, wie du's verdienst, und so glücklich, wie du mich gemacht hast. Dann bist du glücklich. Und von dem andern rede nicht mehr, es ist der Rede nicht wert.“ (410)

Was danach kommt, ist „der Rede“, ja, ist dem Erzähler noch ganze zehn Kapitel „wert“, noch genauer: mehr als vierzig Prozent des Romans ist nicht der „Hauptaktion“, also dem kurzen Glück Bothos und Lenes und ihrer Trennung gewidmet, sondern „dem andern“, was dann kommt, so dass am Ende das erinnerte Glück eigentlich nur noch Folie für die mitunter um sich greifende Banalität und (sagen wir es ruhig:) Ridikülität des Nachher ist. Hier tritt Käthe ganz in ihr Recht und natürlich auch Gideon Franke. Letzterer erscheint freilich zunächst in einem durchaus positiven Licht:

Botho hörte mit feinem Ohre heraus, daß der, der da sprach, trotz seines spießbürgerlichen Aufzuges ein Mann von Freimut und untadeliger Gesinnung sei. (441)

Nachdem Franke aber Bothos Erzählung vernommen und in allem „Freimut“ auch willig akzeptiert hat, zeigen sich in skurriler Weise „seine ganz auf eigenem Boden gewachsenen Anschauungen“ (444) als Schablonen sinnlos aneinander gereihter Phrasen. Aufhorchen lässt möglicherweise bereits die platt-wörtliche Wiederholung der Aussage Bothos über Lene („[...] so sag' ich Ihnen, Sie kriegen da eine selten gute Frau“):

[...] und ich verspreche mir von ihr, ganz so wie der Herr Baron sagen, eine selten gute Frau.“ (443)

Penetrant aber wird dann nicht allein für den ihm „verwundert“ lauschenden Baron seine „feierliche Ansprache“, denn da kehrt er ganz den spießbürgerlichen Sektierer hervor, der erstaunlicherweise seine Klischees in die gleichen uns bereits bekannten Dreierformeln kleidet:

„[...] jeder gute Weg muß ein offner Weg und ein gerader Weg sein und in der Sonne liegen und ohne Morast und ohne Sumpf und ohne Irrlicht. Auf die Wahrheit kommt es an und auf die Zuverlässigkeit kommt es an und auf die Ehrlichkeit.“ (444f.)

Offner Weg/gerader Weg/in der Sonne liegender Weg; ohne Morast/ohne Sumpf/ohne Irrlicht; Wahrheit/Zuverlässigkeit/Ehrlichkeit: dass alle diese Floskeln formal wenigstens mit der kurz zuvor ausgesprochenen Devise – „Ja, Herr Baron, auf die Proppertät kommt es an und auf die Honnnettität kommt es an und auf die Reellität“ – zusammenklingen, liegt auf der Hand; dass sie aber alles andere als inhaltlich deckungsgleich sind, dass die einzelnen Elemente in den vier verschiedenen Aufzählungen inkongruent nebeneinander stehen und austauschbar, ja letzten Endes nur der Worthülse wegen da zu sein scheinen, kann wohl auch nicht übersehen werden. In der Häufung jeweils wieder dreitaktiger Formeln wird allerdings lediglich (wie in Käthes entsprechenden Äußerungen) auf die Spitze getrieben, was auch (erstaunlicherweise vielleicht) die Sprache Rienäckers vom Anfang bis zum Ende kennzeichnet. Käthes und Frankes Sprachhülsen und Sprachdummheiten sind nämlich genau besehen die in die endgültige Lächerlichkeit gekehrten

Pendants zu Bothos Redensarten, die er freilich nicht allein zur Verspottung seiner eigenen gesellschaftlichen Klasse verwendet, sondern auch ausgerechnet da, wo er doch (im Kreis um Lene) so „natürlich“ reden könnte, wie es ihm angeblich eigentlich Bedürfnis ist. Der ewig vor sich hin „simpernden“ Frau Nimptsch etwa preist er ebenso elegant wie letzten Endes herablassend den Glanz ihrer Lebenssituation:

„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. Und dann haben Sie die Lene. Nicht wahr?“ (335)

Sicher, die beiden Dreiergruppen (Haus/Herd/Garten; dann den Garten/dann Frau Dörr/dann die Lene) sind miteinander verschränkt und mithin weniger plakativ, und doch nähern sie sich dem redensartlich Dahingesagten an, zumal ihnen die billige und auf die Angesprochene denkbar wenig passende Wendung „wie Gott in Frankreich“ vorausgeht. Und dennoch sollten wir bereits hier darauf aufmerksam sein, wie die einfache Dreierformel variiert und gedehnt wird und damit das rein Floskelhafte ein wenig einbüßt. Deutlicher wird dies freilich bisweilen, wenn Botho von Lene spricht, etwa nach Erhalt eines Briefes von ihr:

„Wahrhaftig, der Brief ist wie Lene selber, gut, treu, zuverlässig, und die Fehler machen ihn nur noch reizender.“ (349)

Gut/treu/zulässig: das wäre die perfekte, schnittige Dreierformel; die Koda aber – „[...] und die Fehler machen ihn nur noch reizender“ – bricht das Schema auf und bringt überhaupt erst die wirklich persönliche und ganz individuelle Anteilnahme zur Sprache. Dass sich dieser „Reiz“, der ganz offensichtlich in entscheidender Weise zu der von Lene ausgehenden Faszination gehört, der fehlerhaften Orthographie des Mädchens, allgemeiner gesagt: ihrer Sprachunfertigkeit verdankt, ist natürlich in höchstem Grade aufschlussreich. Denn es geht Botho auf dem Hintergrund des Leneschen Sprachcharmes ausdrücklich um Sprache, um seine eigene und die seiner Klasse, die, wie wir sahen, auch die vorgestanzte, weil nachgeahmte Sprache der Kleinbürger à la Gideon Franke sein kann. Wenn der junge Baron (in uns nun hinlänglich vertrauter Redeweise) das Geschwätz seiner Klassengenossen schmäh – „Chic, Tournure, Savoir-faire – mir alles ebenso hässliche wie fremde Wörter“ (404) –, so kritisiert er den verhassten Jargon ausgerechnet in den Formeln eben dieses Jargons. Die angeblich „fremden“ Wörter gehören ja recht eigentlich zu seinem eigenen Vokabular, das ihm möglicherweise erst in der Begegnung mit Lene fremd wird, ohne dass er die Entfremdung anders als im Wort- und Formelschatz seiner Sprache zu geißeln vermag. „Ich habe einen Widerwillen gegen alles Unwahre, Geschraubte, Zurechtgemachte“ (404), hat Botho eben noch geklagt und auch da nur wieder mit einer „zurechtgemachten“ Wendung das „Zurechtgemachte“ denunzieren können. Im Gespräch mit Gideon Franke thematisiert Botho wiederum die Sprache, als er von der ersten Begegnung mit Lene erzählt:

„Eins der beiden Mädchen war die Lene, und an der Art, wie sie dankte, sah ich gleich, daß sie anders war als andere. Von Redensarten keine Spur, auch später nicht, was ich gleich hier hervorheben möchte.“ (442)

„Von Redensarten keine Spur“ – Botho, der sich von vornherein vom ungeschraubten Sprechen des Mädchens hat einfangen lassen, greift dann doch zunächst, wenn er sich an sie erinnert, in seinem Sprachschatz nach „redensartigen“ Dreierwendungen, die manch echten Gefühlsgehalt hinter ihrer vorgefertigten Rhythmik eher verbergen als enthüllen. Da heißt es von Lene, „von Natur“ sei sie „nachdenklich, ernst und einfach“. Sie habe sich „von Jugend an daran gewöhnt, nach ihren eigenen Entschlüssen zu handeln, ohne viel Rücksicht auf die Menschen und jedenfalls ohne Furcht vor ihrem Urteil.“ Immer wieder das gleiche Schema. Und doch ist es dann, als dränge die Erinnerung an die „allerglücklichsten Tage“ des Sommers mit der „unredensartigen“ Lene den Baron fast ungewollt aus seinen Redeschablonen heraus und es gelingen ihm in der „Bewegung des Herzens“ (441) Aussagen, die man mit Recht als „Herzenssprache“ bezeichnet hat⁹⁾, man könnte auch sagen: „Seelensprache“, weil in ihrem Umkreis der Erzähler die „sichtliche Erregung“ Bothos in der Tat auf die Bilder zurückführt, die ihm nun „vor seine Seele trat[en]“:

„Nichts von falscher Scham, aber noch weniger von Unweiblichkeit. Umgekehrt, es lag etwas Rührendes in ihrem Wesen und in ihrer Stimme.“ (442)

Da stößt Botho (aufs Ganze gesehen: ausnahmsweise) durch zu einer „vom Herzen“ kommenden Sprache. Selbst im ausdrücklichen Verschweigen-Wollen der Erlebnisse der „allerglücklichsten Tage“ im Sommer mit Lene – „Soll ich davon erzählen? Nein.“ – spüren wir noch den Nachhall des „Rührenden“, mit dem ihn Lene beschenkt hat und das er nun, an den Grenzen seiner Sprache angelangt, noch eben benennen, aber nicht mehr nachzeichnen kann und will. Und gleich danach setzt er doch noch einmal sein „ganzes Herz“ ein, wenn er dem künftigen Ehemann seiner einstigen Geliebten von Lenes Sprache der Ehrlichkeit und Wahrheit erzählt:

„[...] die Lene – und ich freue mich von ganzem Herzen, auch gerade das noch sagen zu können –, die Lene lügt nicht und bisse sich eher die Zunge ab, als daß sie flunkerte. Sie hat einen doppelten Stolz, und neben dem, von ihrer Hände Arbeit leben zu wollen, hat sie noch den andern, alles gradheraus zu sagen und keine Flausen zu machen und nichts zu vergrößern und nichts zu verkleinern.“ (443)

Hier tritt noch einmal klar zutage, dass sich dem Baron das Anderssein und der Liebreiz Lenes auch und möglicherweise zuallererst in ihrem „natürlichen“ Sprechen offenbart hat – so wie sich ihm in der schablonenhaften Geschwätzigkeit Käthes deren Banalität aufdrängen wird. All dies hindert Botho freilich nicht daran, zum Abschluss seiner dem Gideon Franke mitgeteilten Erinnerungen an Lene wieder in die, genauer: in *seine* alte Redensweise zu verfallen:

„Denn sie hat das Herz auf dem rechten Fleck und ein starkes Gefühl für Pflicht und Recht und Ordnung.“ (443)

⁹⁾ HANS ESTER, Über Redensart und Herzenssprache in Theodor Fontanes „Irrungen, Wirrungen“, in: Acta Germanica. Jahrbuch des südafrikanischen Germanistenverbandes 7 (1972), S. 101–116.

Sichtlich erfreut stimmt Franke dieser Formel zu – „So hab ich Lenen auch immer gefunden“ – und beginnt nun mit wachsender Begeisterung seine Litanei herunterzubeten über Propertät, Honnettität, Reellität und andere Sottisen.

In der Novelle ›Stine‹, die ja nicht nur gleichzeitig mit ›Irrungen, Wirrungen‹ entstanden ist, sondern auch immer wieder (und oftmals leider nicht zu ihrem Vorteil) mit diesem anderen „Mésalliance“-Roman verglichen wurde, macht die Titelheldin ihrer Schwester, der Pauline Pittelkow, klar, warum ausgerechnet sie, Stine, es dem jungen Baron Haldern angetan habe:

„Und ich denke mir, ich kenn’ ihn auch und weiß, woran es liegt. Sieh, es liegt daran, er hat so wenig Menschen gesehen und noch weniger kennengelernt. In seiner Eltern Hause gab es nicht viel davon (sie sind alle stolz und hart, und seine Mutter ist seine Stiefmutter), und dann hat er Kameraden und Vorgesetzte gehabt und hat gehört, wie seine Kameraden und seine Vorgesetzten sprechen; aber wie Menschen sprechen, das hat er nicht gehört, das weiß er nicht recht. Ich denke mir das nicht aus, ich hab’ es von ihm, es sind seine eigenen Worte. Ja, Pauline, daran liegt es. Das ist der Grund, daß ich armes Ding ihm gefalle; nichts weiter.“ (519f.)

Offenkundig wird, wie (einmal abgesehen von der seelischen Kälte im Hause Haldern) Waldemars Klassenzugehörigkeit ihn in eine Sprachgemeinschaft eingewiesen, ja geradezu eingesperrt hat und damit in einen Kasinojargon, dem jede Menschlichkeit abhanden gekommen ist. Der inhumane Sprachgebrauch als Zeichen einer (wie sich in ihrer artifiziellen Rhetorik zeigt) hochzivilisierten, aber wenig menschlichen Gesellschaft, deren sprachliches Gehabe obendrein noch wie die meisten Gepflogenheiten der sozialen Eliten von den Mittel- und Unterschichten eifrig nachgeahmt wird – siehe Frau Dörr, siehe Gideon Franke.

In den beiden „Parallelromanen“ aus den 80er-Jahren, ›Irrungen, Wirrungen‹ und ›Stine‹, begegnen uns übrigens insgesamt drei Adlige, die sich von Kleinbürgermädchen angezogen fühlen: Botho und Waldemar natürlich, aber auch Rienäckers Kamerad Bogislaw Rexin, der in Fragen seines „Verhältnisses“ (459) zur „schwarzen Jette“ ausgerechnet Bothos Ratschlag einholt. Bevor Rexin zum Kern der Angelegenheit vordringt, betont er ausdrücklich, dass er dabei „alle feierlichen Allüren [...] vermeiden“ möchte:

„Mir ist ernsthaft genug zumut, und weil mir ernsthaft zumut ist, kann ich alles, was wie Feierlichkeit und schöne Redensarten aussieht, nicht brauchen.“ (460)

Wir könnten glauben, Botho selbst reden zu hören, als er im Selbstgespräch „Chic, Tournure und savoir-faire“ in Bausch und Bogen verworfen hatte; und wie seinerzeit bei Botho bricht auch in Rexins Erklärungen trotz der Verpflichtung auf Unredensartliches der allbekannte, „zurechtgemachte“ Jargon durch:

„Ich kann ohne sie nicht leben, sie hat es mir angetan, und ihre Natürlichkeit, Schlichtheit und wirkliche Liebe wiegen mir zehn Komtessen auf [...] Ich sehne mich nach einfachen Formen, nach einer stillen, natürlichen Lebensweise, wo Herz zum Herzen spricht, wo man das Beste hat, was man haben kann, Ehrlichkeit, Liebe, Freiheit.“ (461f.)

Und doch sollten wir auch hier auf Nuancen aufmerksam sein und nicht übersehen, wie in der ersten Dreierformel das einzige (und überdies gewichtige) Adjektiv

(„wirkliche“) den rhetorischen Rhythmus aufbricht, wie sich in der zweiten (einfach/still/natürlich) durch die variierende Zuordnung der aufgezählten Qualitäten zu „Formen“ bzw. „Lebensweise“ eine innere Bewegung dem Redensartlichen mitteilt und wie schließlich die Floskelhaftigkeit der unpersönlichen „man“-Sätze und die gestanzte Schlusswendung „Ehrlichkeit, Liebe, Freiheit“ durch den Hinweis auf die „Lebensweise, wo Herz zum Herzen spricht“ ins Persönliche gekehrt werden – eine Aussage übrigens, in der sich wenigstens das Bewusstsein von der Sprachbefangenheit der eigenen Klasse ausspricht.

Was freilich bei allen Dreien, Botho, Rexin und Waldemar, konstant und leitmotivisch wiederkehrt, wenn sie von ihren Geliebten reden, ist neben all den in der rituellen Wiederholung in die Beliebigkeit weisenden Formeln die Besessenheit, mit der die „Natürlichkeit“ der jungen Frauen beschworen wird, wobei ebenso wenig wie in den Eklogen, Pastourellen und in der Schäferliteratur, in der ja seit jeher die Begegnung des wohlhabenden, zivilisierten, gebildeten Mannes aus der Oberschicht mit dem vorgeblich „natürlichen“ Mädchen aus dem Volke geschildert wird, wirkliche Natur gemeint ist. Lene, Jette und Stine sind Stadt- und keine Naturkinder, und von Lene und Stine erfahren wir, dass sie erst auf Landpartien – nach Hankels Ablage beziehungsweise mit dem Dampfschiff „die ganze Spree hinauf“ (516) – scheinbar unverfälschte Natur entdeckt und die in Natur eingebetteten Idyllenorte so sehr als Gegenwelt zum eigenen städtischen Lebensmilieu empfunden haben, dass ihnen das Herz geradezu „zum Zerspringen voll gewesen“ sei (516). Die „stille, natürliche Lebensweise“, nach denen Botho, Rexin und Waldemar so verzweifelt beziehungsweise resigniert Ausschau halten und deren Glück ihnen in der „Natürlichkeit“ der jungen Frauen angekündigt scheint, ist das, was im Roman ›Stine‹ der alte Haldern („Sarastro“) wegwerfend in die Schelte kleidet:

„Adam, Neubeginn der Menschheit, Paradies und Rousseau – das alles sind wunderbare Themata, für die sich in praxi alle diejenigen begeistern mögen, die dabei nur gewinnen und nichts verlieren können, die Halderns aber tun gut, all dies in der Theorie zu belassen und nicht persönlich danach zu handeln.“ (538)

Im Auseinanderklaffen von theoretischer Bejahung eines (gesellschaftlichen, zivilisatorischen, mentalen ...) „Neubeginns“ und der praktischen Verwerfung eines solchen Umsturzes haben wir die gleiche Unvereinbarkeit vor uns, die sich auch im Verhalten und vor allem Sprechen Bothos als Sehnsucht nach Natürlichkeit und „Unredensartlichkeit“ einerseits und Verhaftetsein im Herkömmlichen und der Sprachkonvention andererseits manifestiert. Was in ›Stine‹ der alte „Sarastro“ in möglicherweise gespielter souveräner Gleichgültigkeit konstatiert, erleben Botho wie Waldemar und später Geert von Innstetten: die Gefangenschaft in der Unzulänglichkeit der eigenen Konditionierung, eine Gefangenschaft, die all diesen Männern (kaum freilich dem Gideon Franke) in der Begegnung mit den vorgeblichen „Naturkindern“ Lene, Stine und Effi schmerzlich ins Bewusstsein rückt.

„Aller guten Dinge sind drei“ (438) bemerkt Botho, als er drei Postkarten von Käthe hintereinander zu lesen hat, deren Inhalt er sodann halb amüsiert, halb angeekelt als „so bloßes Gesellschaftsecho“ abqualifiziert, weil doch alles nur „so angeflogen“ (439) sei. Die redensartliche Beschönigung der Fadheit und Leere der angeblich „guten Dinge“ wird von ihrem Sprecher selbst dekonstruiert, wenn er als „Gesellschaftsecho“ die Gegenrede zu der eigentlich von einer jungen Ehefrau zu erwartenden Seelensprache bezeichnet, einer Sprache, wie er sie einst bei Lene kennen gelernt hatte. Sie, die selbst nicht ein einziges Mal auch nur annähernd in floskelhaftes Sprechen verfällt, hatte ihn nämlich immer wieder als „mein einziger Botho“ angedredet und ihn damit in den kurzen und vergänglichen Augenblicken der innigen Nähe aus dem gesellschaftlichen Kontext (und aus seiner Sprache) herausgenommen: nur er, das Individuum Botho, ist gemeint, nicht der Adlige, nicht der Offizier. „Mein Einziger“, nennt sie ihn bei ihrer Trennung und macht ihn damit bewusst¹⁰⁾ und endgültig zum Unersetzlichen, ein für alle Mal nicht mehr Austauschbaren. Da ist für die Seelensprache der extreme Punkt humaner Gefühlsfülle¹¹⁾ eingenommen, den auf der anderen Seite, der Konvenienzsprache des beliebig austauschbaren „Gesellschaftsechos“ (ein Ausdruck, der ja das Wiederholte in sich trägt), von Redensarten, beliebigen Häufungen und austauschbaren Floskeln, kurz: von der Leere besetzt wird.

III.

Ich meine, wir gehen nicht zu weit, wenn wir abschließend feststellen, dass ›Irrungen, Wirrungen‹ mit seiner über die Sprachkritik verlaufenden Gesellschaftskritik ein zukunftsträchtiges Erzählprogramm entfaltet. Überdies ergeben sich aus unseren Überlegungen zu den Sprechweisen in ›Irrungen, Wirrungen‹ natürlich Folgerungen für das Verständnis des vielfach interpretierten Romans. Über die Ansicht, ›Irrungen, Wirrungen‹ sei (in den Worten von Charlotte Jolles) „kein tragischer Roman“, scheint wohl heute wissenschaftlicher Konsens zu herrschen. Dass am Ende, wie Hauke Stroszeck zu Recht meint, „Botho mit seinen nunmehrigen Lebensverhältnissen zuinnerst einverstanden ist“¹²⁾, bezeichnet aber vielleicht gerade das dennoch zutiefst Bedrückende des Romanendes. Was Christian Grawe in seinen philologisch vorbildlichen „Anmerkungen“ zu Käthe von Sellenthin¹³⁾

¹⁰⁾ WALTER HETTICHE hat in seiner überzeugenden Interpretation des Romans ›Irrungen, Wirrungen‹ (Sprachbewußtsein und Menschlichkeit. Die Sehnsucht nach den einfachen Formen, in: Fontanes Novellen und Romane, hrsg. von CHRISTIAN GRAWE, Stuttgart 1998, S. 136–156) auf Lenas ausgeprägtes Sprachbewusstsein hingewiesen (S. 142).

¹¹⁾ Es ist sicher kein Zufall, dass hier mitten in einem Roman des Realismus ohne jeden Anflug von Ironie die Gefühlssprache der frühen Goethezeit aufgerufen wird.

¹²⁾ HAUKE STROSZECK, Schwalben. Ein Nachtrag zu Fontanes poetischer Avifauna, in: Fontane-Blätter 70 (2000), S. 83.

¹³⁾ CHRISTIAN GRAWE, Käthe von Sellenthins ›Irrungen, Wirrungen‹. Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigem Roman, in: Fontane-Blätter 33 (1982), S. 84–100.

und Hauke Stroszeck in seinem nicht weniger überzeugenden „Nachtrag“ zu Bothos Schwalbenfütterung für die beiden adligen Hauptfiguren prophezeien, dass nämlich am Schluss „das Stadium der Konvenienzehe [...] überwunden“¹⁴⁾, „Irrungen, Wirrungen“ für Beide „vorüber“ seien (Grawe)¹⁵⁾ und sie nun „optimistisch auszublicken“ vermögen „auf die Zukunft [ihres] Hauses“ (Stroszeck)¹⁶⁾, gibt letzten Endes dem von uns eben herausgearbeiteten Befund eine besondere Pointe. Was ist das für ein „Haus“, dessen Zukunft sich da als so prächtig abzuzeichnen scheint? Unter welchem Stern steht denn wohl diese Ehe, in die Botho und Käthe, wie Grawe darlegt, nach beschwerlichen Kämpfen (gewissermaßen *per aspera ad astra*) hineingereift sind? Wir hatten verfolgt, wie Käthe auch nach der Rückkehr aus Schlangenbad ihre Redeweise der Beliebigkeit beibehält¹⁷⁾, von der Kurt Wölfel einmal sagte:

Erschöpft sich [...] wie bei Käthe die personale Substanz einer Figur in dem, was sie in der Plauderei mitteilt, dann wird uns die Kehrseite der Kunst der Causerie bewußt, ihr möglicher negativer Aspekt: im ‚gefälligen Nichtssagen‘ wird gar nichts mehr vom Selbst-Sein der Person verschwiegen, die Person geht ohne Rest in ihrer gesellschaftlichen ‚Rolle‘ auf, ihr Sein ist nicht mehr als ihr gespieltes Scheinen.¹⁸⁾

Mag auch Käthe letzten Endes „ebenso ein Opfer der dünnlichen Gesellschaftskonventionen wie Lene und Botho“ sein (Hettche)¹⁹⁾, so verkörpert sie doch fast in die Karikatur verzerrt eben diese Gesellschaftskonventionen, zu deren Bestimmung es gehört, die von der Konvenienz ja geradezu angestrebte menschliche Leere mit einer schönen Hülse zu verbergen, unter anderem mit Sprachhülsen. Aus zwei von Grawe beziehungsweise Stroszeck scharfsinnig für den Romanausgang angestellten Beobachtungen kann man Schlüsse ziehen, die in eine gemeinsame Richtung weisen. Grawe greift Walter Killys Bemerkung auf, Bothos Ausruf „Käthe, Puppe, liebe Puppe“ (466) sei der Beweis dafür, dass Käthe „ein bloßes Spielzeug sei und nie in dem Roman wirklich Gestalt als Persönlichkeit“ gewinne. Diese Folgerung, so Grawe, sei „nicht angemessen“, denn „bei der Formulierung ‚liebe Puppe‘“ handle es sich um ein ›Faust-Zitat:

Dieser selbst [Faust] nennt Gretchen so nach dem Gespräch über Gott in Marthens Garten (Vers 3475), als sie sich vor Mephisto fürchtet, also kurz bevor sie sich sexuell mit Faust einläßt, und dass dieser Gretchen durch die Anrede ‚liebe Puppe‘ entpersönlicht, wird man sicher nicht behaupten wollen.²⁰⁾

¹⁴⁾ STROSZECK, Schwalben (zit. Anm. 12), S. 83

¹⁵⁾ GRAWE, Käthe von Sellenthins ‚Irrungen, Wirrungen‘ (zit. Anm. 13), S. 100.

¹⁶⁾ STROSZECK, Schwalben (zit. Anm. 12), S. 83.

¹⁷⁾ Gleich auf der Fahrt vom Bahnhof zur Rienäckerschen Wohnung stellt Botho fest: „Ich finde, du bist ganz unverändert, Käthe“ (464).

¹⁸⁾ KURT WÖLFEL, „Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch“. Zum Figurenentwurf in Fontanes Gesellschaftsromanen, in: Theodor Fontane, hrsg. von WOLFGANG PREISENDANZ, Darmstadt 1973, S. 340.

¹⁹⁾ HETTICHE, Sprachbewußtsein und Menschlichkeit (zit. Anm. 10), S. 152.

²⁰⁾ GRAWE, Käthe von Sellenthins ‚Irrungen, Wirrungen‘ (zit. Anm. 13), S. 93f.

Das sollte man vielleicht wirklich nicht behaupten wollen, wenn auch der „Verpuppungszustand“, in dem Käthe immer noch verharret, damit bezeichnet sein könnte. Mag aber auch sein, dass die Anspielung auf Faust und Gretchen schließlich ganz anders, nämlich als Hinweis auf einen „Fehltritt“ zu lesen wäre, der Gretchens sexuelle Hingabe im Horizont der Tragödie und des 19. Jahrhunderts ja sicher gewesen ist. Und diese Lesart träfe sich dann mit Stroszecks amüsant-aufschlussreicher „Anmerkung“ zu Bothos Schwalbenfütterung am letzten Tag des Romans. Botho hat die Angewohnheit, den Schwalben „allmorgendlich einige Krumen hinstreuen“ (474) und tut dies auch an diesem Morgen in Gegenwart der ihre „Lieblingszeitung“ lesenden Käthe. Stroszecks Überlegungen zu der Episode sind kaum zu widerlegen:

Man liest und ist verblüfft. Sollte es Fontane unbekannt sein, dass Schwalben ihre Nahrung niemals vom Boden aufnehmen, dass sie, sehr im Gegensatz zu Spatzen, Tauben oder Finken-Vögeln, unerreichbar bleiben für jeden Versuch, sie zu füttern? [...] Was auf Irrtumsvoraussetzung beruht, kann staunenswert, reizvoll und aufschlussreich erscheinen, kann mithin poetisch funktionieren. Bei einem Hier irrt Fontane! wird man es also nicht belassen; man wird vielmehr den Weg einer *lectio difficilior* einschlagen. Wäre es so, dass sich nicht etwa der Verfasser vertan und Schwalben eingesetzt hätte statt der plausibleren Spatzen, sondern dass der implizite Autor hier das fehlgehende Verhalten einer Person demonstriert. [...] Welche poetische Bewandnis hätte es hier mit dem Falschen?²¹⁾

Könnte da nicht – so fragen wir weiter – im „fehlgehenden Verhalten“ Bothos auch ein „Fehltritt“ gleichnishaft benannt sein, die Mesalliance nämlich, die diese Ehe trotz Erfüllung aller gesellschaftlichen Konvenienzen voraussichtlich zu werden verspricht. Die falschen Tiere werden gefüttert, so wie die falsche Frau geheiratet wurde – die Parallele Käthe – Schwalben ist schließlich diskret im Roman vorbereitet: Käthe berichtet am Vortag von Mister Armstrong, dem Kurschatten in Schlangenbad, und dass sie „von Anfang an ein rechtes Attachement für ihn“ gehabt und „nicht Anstoß an seiner Redeweise genommen“ habe, die sich vor allem (wie der Schwalbenflug) „in einem beständigen Hin und Her erging“ (469). Und wie hatte doch zuvor Botho auf die (ausgerechnet!) drei Karten Käthes aus Schlangenbad reagiert: „Es ist alles so *angeflogen*²²⁾, so bloßes Gesellschaftsecho“ (439).

Die erste Nacht (nach wochenlanger Trennung wohlgemerkt!) wird vom Erzähler übergangen – in einem Fontane-Roman ist kaum anderes zu erwarten; aber am folgenden Morgen nach dem Frühstück spricht Botho diese Nacht doch an, in der offensichtlich nichts „passiert“ ist: „[...] du bist ja gleich eingeschlafen, und der Schlaf ist mir heilig.“ (467). Und *last but not least* ist es doch einigermaßen schwer zu verstehen, dass nach zwei Ehejahren und einer Wiedersehensnacht Käthe sich in lächerlicher Tiefsinnigkeit²³⁾ wieder in einen bräutlichen Stand zurückversetzt mit den Worten:

²¹⁾ STROSZECK, Schwalben (zit. Anm. 12), S. 79.

²²⁾ Hervorhebung E. P.

²³⁾ Hier kann ich GRAWE nicht beistimmen, der (zit. Anm. 13, S. 94) der folgenden Litanei Käthes nachsagt: „Was für eigenartig gewichtige Sätze aus dem Munde der angeblich immer nur dalbernden Käthe [...].“

„[...] wenn man aus der Natur kommt, so wie ich, so hat man das, was ich die Reinheit und Unschuld nennen möchte, wieder liebgewonnen. Ach, Botho, welcher Schatz ist doch ein unschuldiges Herz. Ich habe mir fest vorgenommen, mir ein reines Herz zu bewahren. Und du mußt mir darin helfen. Ja, das mußt du, versprich es mir. Nein, nicht so; du mußt mir dreimal einen Kuß auf die Stirn geben, bräutlich, ich will keine Zärtlichkeit, ich will einen Weihekuß [...].“ (470)

Einen mondänen Kurort wie Schlangenbad als „Natur“ zu bezeichnen, geht doch wohl ebenso fehl wie Käthes Wunsch, Botho solle ihr doch bitte helfen, „ein reines Herz zu bewahren“, was in Grawes Verständnis heißt, sie vor Versuchungen à la Armstrong zu schützen²⁴). Dass dies aber nicht durch körperliche Zufriedenstellung („ich will keine Zärtlichkeit“), sondern durch (ausgerechnet!) drei „Weiheküsse“ geschehen soll, heiligt eine „bräutliche“ Unberührbarkeit, so wie ja auch die Weihe des Schlafes (und nicht des Beischlafes) am gleichen Morgen von Botho beschworen wurde. Was Wunder, dass der Romanausgang keine Geburt im Hause Rienäcker ankündet! „Mein kleines Glück“, sagt Botho von seiner Ehe: es scheint ein schwächtiges Glück zu sein, das für immer unter der Erinnerung an eine kurzlebige, aber leuchtende Glücksutopie stehen wird.

Es ist in der Tat kein tragisches Ende, aber ein trauriges allemal. Der Realität (oder sollten wir sagen: der „Reallität“?) wird von den Protagonisten Genüge getan – ob mit Erfolg, das lässt der Roman offen. In resignativ-bedrückender Weise jedenfalls hat er uns gerade dargelegt, wie das Schöne, das Einzigartige aus der Welt heraus gerät und (schlimmer noch:) wie der Mensch fehlgehend, aber „zuinnerst“ überzeugt in solch trauriges Happy End einstimmt, als wären nun wirklich (wie Grawe bilanziert)²⁵) alle Irrungen, Wirrungen vorüber, wo doch möglicherweise die eigentliche Ver,irring‘ gerade erst begonnen hat.

²⁴) Vgl. GRAWE, Schwalben (zit. Anm. 13, S. 95), der möglicherweise zu Recht vermutet, dass „in Schlangenbad die außereheliche Sexualität als Gefahr in Käthes Leben einzieht, aber überwunden wird“.

²⁵) Ebenda, S. 100.