

Sehr geehrter Herr Bundespräsident Steinmeier,

Sehr geehrte Frau Büdenbender,

Sehr geehrte Frau Völckers,

Sehr geehrter Herr Ministerpräsident Woidke,

Sehr geehrte Ministerinnen und Minister,

Sehr geehrter Herr Bürgermeister Golde,

Sehr geehrte Gäste,

Wer Fontane liest, ahnt, dass dies keine bloßen Anreden sind. Mit meinen Worten lenke ich Ihre Aufmerksamkeit auf besondere Gäste, würdige aber zugleich Sie alle: dafür, dass Sie sich Zeit für Fontane nehmen. Damit ich Sie tatsächlich auch für Fontane gewinne, soll ich mich – so mein Auftrag – kurz und pointiert äußern, aber alles Wesentliche sagen: über Fontane selbst, seine mindestens 33 Romane, Novellen, Erzählungen und was er sonst geschrieben hat. Seriös soll es sein, aber bitte mit Esprit.

Solchem Anspruch lässt sich – erschrecken Sie nicht – nur mit Theorie beikommen.

Etwa so: Formeln des Gesprächs hat der polnische Anthropologe Bronislaw Malinowski „phatische Rede“ genannt. Darunter fallen Anreden ebenso wie Floskeln des Plauderns.

Mindestens eine davon ist durch Fontane bekannt geworden: „Es ist ein weites Feld.“ „Phatisch“ kommt von griechisch „phatós“. Das bedeutet: „gesagt“. „Phatische Rede“ heißt also – direkt übersetzt – „gesagte Rede“. Eine eigentümliche Doppelung, die aber ihren Sinn ergibt.

„Phatische Rede“ bezeichnet nämlich solche Rede, „bei der durch den bloßen Austausch von Wörtern Bande der Gemeinsamkeit geschaffen werden“. Solche „Rederede“ zielt nicht auf den einfachen Austausch von Informationen. Rederede gewinnt ihren Sinn aus sich selbst. Mit Schiller gesprochen stellt sie ein autonomes, schönes Spiel der rhetorischen Kräfte dar. Aber selbst die Rederede dient den Funktionen ihrer Gattung, also der Rede: Sie soll überzeugen, gewinnen und dabei unterhalten.

Fontane ist ein Meister des schönen Redespiels ebenso wie der ernsten, langen und – misslungenen Rede: Seine Werke spiegeln die gesamte Bandbreite der Rede, reichen von der Floskel bis zum gebrochenen Selbstausdruck, schließen Auslassungen und Verstummen ein.

Die Rede ist bei Fontane nicht nur Vademecum. Fontane zielt vor allem auf die Bereiche, in denen die Rede an ihre Grenzen gelangt. Wo sie nicht mehr trägt, unangemessen ist. Oder gar: den sozialen Zusammenhalt gefährdet und zum Ausschluss aus der Gesellschaft führt. Als Autor legt Fontane – anders denn als Apotheker – den Finger in die Wunde. Das eine aber gehört zum anderen.

Solche Rede wie bei Fontane ist in der deutschsprachigen Literatur neu und ungewöhnlich: Im 18. Jahrhundert trafen Figuren vornehmlich in Briefromanen, Totengesprächen oder philosophischen Romanen aufeinander. Erst in Texten wie Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ entwickelten sich Figuren zu Rednern in eigener Sache: Sie vertrauten auf die Möglichkeiten der Bildung im Gespräch. Fontane hingegen gibt das Bildungsversprechen weitgehend auf. Seine Figuren fügen oder fügen sich nicht in die sozialen Hierarchien und Handlungsmuster des ausgehenden 19. Jahrhunderts.

In Fontanes Werken wollen Männer wie Frauen in Gesellschaft reüssieren. Diese Gesellschaft ist meist noch durch den Adel bestimmt, durch den Land-, Beamten und Militäradel. Er aber bringt ökonomisch und politisch nichts mehr zuwege, ist gegenüber der neuen Bourgeoisie und den durch die Sozialdemokratie vertretenen Arbeitern im Hintertreffen.

Um ihre Gesellschaft dennoch zusammenzuhalten, machen Adlige und das gehobene Bürgertum „Visite“, begeben sich auf Land- und Wasserpartien, treffen sich in Salons und Clubs oder gehen miteinander spazieren. Bei all diesen Gelegenheiten wird gesprochen, um sich auszutauschen oder sich in der sozialen Hierarchie hinaufzuplaudern.

Oft aber passiert das Gegenteil des Beabsichtigten: der Abstieg. Bezeichnenderweise wissen die Dienstboten meist schon vorher Bescheid, sodass sich die soziale Hierarchie im Roman umkehrt.

Wie der soziale Auf- und Abstieg rhetorisch befeuert wird, möchte ich am Beispiel von Fontanes „Effi Briest“ erläutern.

Der Text wurde in sechs Folgen abgedruckt, und zwar in der „Deutschen Rundschau“ der Jahre 1894/95. Heute ist er als erster deutscher Gesellschaftsroman bekannt. Als Vorbild diente Gustave Flauberts „Madame Bovary“ (1856), was „Effi Briest“ auch zu ‚Literatur über Literatur‘ macht: zu einem Roman voller klingender Namen, Anspielungen und Spiegelungen.

Schon Effis Name ist Geschichte, und zwar Literatur- und Klanggeschichte. Ursprünglich sollte die Figur hausbacken Bertha Pappenheim heißen, aber dann sagte Fontane der Vorname von Walter Scotts Figur Effie Deans mehr zu: sachlich vielleicht, weil „Effie Deans“ eine Frau mit unglücklicher Familiengeschichte bezeichnet, die ins Kloster ging.

Vor allem aber faszinierte der Klang des Namens Effi Fontane. Wie Fontane meint, harmonieren statt des eher tristen e und a (wie in Bertha) in Effi die beiden „feinen Vokale“ e und i miteinander. Der Klang spiegelt sich in der wohlkomponierten Figur. Sie achtet selbst auf solche Vokale. Auf den Trauervokal ‚u‘ beispielsweise erfindet Effi die Strophen „Flut, Flut, / Mach‘ alles wieder gut“.

Effis Eltern entstammen dem Landadel. Effis Mutter weiht die Tochter, ein hübsches und vergnügungsfreudiges Naturkind, dem sozialen Aufstieg. Das siebzehnjährige Mädchen schaukelt am liebsten im Garten. Nun soll sie den mehr als doppelt so alten Baron Innstetten heiraten. Dieser wiederum hatte als junger Mann um die Hand der Mutter angehalten und gegen den älteren arrivierten Briest verloren. In der Zwischenzeit hat Innstetten Karriere gemacht; er gehört dem höheren Beamtenadel an.

So empfiehlt die Mutter der Tochter das eigene Schicksal, jedoch auf einer höheren Stufe in der gesellschaftlichen Hierarchie. Vermittelt über Effi will die Mutter Ansehen und Verdienst der Familie mehren. Effi fügt sich, auch aus Neugier. Die Hochzeitsreise nach Italien verspricht Abwechslung, aber in der Folge droht die Einsamkeit im pommerschen Kessin, einem abgelegenen Städtchen im Vielvölkereck des Nordostens. Im Umfeld drohen die Kaschuben, eine den Preußen verdächtige ethnische Gruppe. In Kessin regiert der Kaufmannsgeist. Die Kessiner sind Händler aus aller Welt, die der geschäftige Egoismus zusammenführt, aber nicht vereint.

Gegen die Ödnis hilft selbst das Plaudern nicht, denn das Kaff ist kein Schmelztiegel, der Ehegatte oft abwesend und weder als Gesprächs- noch als Lebenspartner

sonderlich geeignet. Er schweigt, hinterlässt Lücken, auch im Text: „Für dich bin ich...“, sagt Insetten zu Effi, die nachhakt: „Nun was?“ Er antwortet ihr: „Ach laß.“

In Kessin wird ansonsten über alles geredet: vom Wetter über die politischen Verhältnisse und allerlei Geistererscheinungen bis hin zu amourösen Beziehungen. Auch ist erstaunlich viel erlaubt, zum Beispiel das Verehren der Dame durch einen Hausfreund: Der häßliche, aber reizende Apotheker Alonzo Gieshübler, Sohn einer Andalusierin und eines Kessiners, spielt gegenüber Effi den Ersatzmann Insettens. Die Hauptsache ist, man wahrt die Contenance und bestätigt so die eigene soziale Position.

Fontanes Roman aber beschreibt, wie nicht nur Effi die Selbstbeherrschung verliert. Anlass ist eine mit allen Mitteln der Rhetorik geplante Verführung.

Als rhetorisches Meisterstück erzeugt Fontanes Text an entscheidenden Stellen ein dezentes Schaudern, das die Ereignisse vorbereitet: Etwa sitzt Effi mit ihrer Mutter im Schatten eines Gartenidylls. Oder, deutlicher: Effi ist, „als ob ihr ein Schatten nachginge.“ Naturmächte wie der Schatten haben auf die naturverbundene Effi besonderen Einfluss.

Wiederholungsformeln steigern den Eindruck, dass es hier gerade nicht um die ewige Wiederkehr der alten sozialen Ordnung geht. Vater Briest weist immer wieder darauf hin, dass ihm Insetten für sein Naturkind zu streng scheint.

Auf Nachfrage der Mutter, was damit gemeint sei, bedient er sich eben jener spätestens damit berühmt gewordenen Floskel aus Adalbert Stifters „Nachsommer“ (1857): Das Ganze sei „ein weites Feld“. Oder wie es am Ende mit verstärkendem adverbialen Zusatz heißt: „Ach, Luise, laß, ... das ist ein zu weites Feld.“ Mit anderen Worten: Um die Abstoßungsreaktionen von Strenge und Naturdrang zu erklären, bedürfte es langatmiger Ausführungen. - - - Und diese würden Effis Mutter langweilen, vielleicht sogar entsetzen.

Die Rhetorik der Verführung füllt die Leerstelle, das „weite Feld“, auf das sich der Vater nicht begeben wollte. Nach einer fulminanten Entree baut sich diese Rhetorik langsam auf: Major Crampas, ein aparter 42jähriger Landwehr-Bezirksmajor, entsteigt dem Bade und kommt als Fleisch gewordener Neptun vom Strand her. Er gibt unumwunden zu, mit einer Millionen Mark in der Kreide zu stehen. Seine Selbstdiagnose formuliert

er – in Anspielung auf seine Badefreuden – als drastische Maxime: „Wer für den Strick geboren ist, kann im Wasser nicht umkommen.“

Innstetten entgegnet empört, solche Selbstbeschreibung sei „unprosaisch“ (also: nicht einmal prosaisch) und schicke sich nicht für einen Major. Effi argwöhnt scharfsinnig, fasziniert und zugleich abgestoßen, dass der Major absichtlich „töricht“ rede, weil er bestimmte Ziele verfolge. Dem Major hält sie wie zum Selbstschutz entgegen: „Sie sind gefährlich...“, was ihn zur Avance animiert. So etwas sei „das Schmeichelhafteste, was einem guten Vierziger, mit einem a.D. auf der Karte, gesagt werden kann.“

Doch allein mit Abenteuer- und Erobererromantik ist Effi nicht zu gewinnen. Als geübter „homme à femmes“, oder, wie Innstetten formuliert: „Damenmann“, versucht es Crampas im nächsten Schritt mit Eloquenz. Er begrüßt wienerisch mit „küsst die Hand“. Wenn er meint, dass „Gedanken und Wünsche [...] zollfrei“ sind, hofft er auf eine Liebeserklärung Effis. Crampas zitiert aus dem Repertoire der Komplimentierkunst und argumentiert so, als arbeite er ein Konversationslexikon der Erotik ab.

Die Literatur darf dabei nicht fehlen. Crampas' Selbstbild des Draufgängers entsprechend heißt sein „Lieblingsdichter“ Heinrich Heine. Während Crampas Heines Geschichte über den blutrünstigen mexikanischen Kriegs- Sonnengott Vitzliputzli erzählt, berührt er „leise“ Effis Hand. Heine schildert die Eroberung Mexikos durch Hernán Cortez. Er setzt in Verse, wie die Spanier den Aztekenherrscher Moctezuma ermorden und sein aufgebrachtes Volk ihn rächt, indem es seinem Gott möglichst viele Spanier opfert. Cortez erscheint dabei als „Räuberhauptmann“, Verführer, Verächter und Verräter des Christentums: Er weint über seinen unehelichen Sohn aus einer Affäre mit einer Äbtissin, der zu den Dahingemetzelten gehört.

Cortez wie Vitzliputzli gehen das Bündnis mit dem Bösen ein: „Dich zumal begrüß' ich,
/ Lilis Sündenmutter, glatte Schlange! / Lehr' mich deine Grausamkeiten / Und die
schöne Kunst der Lüge!“

Effi, diese neue oder wie Innstetten sie in seinen Briefen nennt, „kleine“ Eva, reagiert jedoch wieder nicht wie von Crampas gewünscht. Sie entgegnet entrüstet: „Das [die Geschichte] ist indecent und degoutant zugleich. Und das alles so ziemlich in demselben Augenblicke, wo wir frühstücken wollen.“ Den Verehrer schreckt sie mit dem nüchternen Verweis auf das Tagesritual rhetorisch geschickt ab.

In einer dritten Verführungsepisode verlegt Crampas seine rhetorische Attacke auf die Bühne. Er führt Regie bei einer Theaterinszenierung, weist Effi die weibliche Hauptrolle zu und begibt er sich in direkte Gegnerschaft zu Innstetten. Die Situation spitzt sich zu: Crampas meint, Innstetten versuche seine Frau durch Spuk, ja einen regelrechten „Angstapparat“ gefügig zu machen. Dazu passt die phallisch aufgeladene Kessiner Flureinrichtung. Es handelt sich um koloniale Devotionalien: ein zigarrenähnliche Krokodil, einen Haifisch und einen kleinen, durch Effis Nächte spukenden Chinesen, „den die Mädchen oben an die Stuhllehne geklebt haben“, mit einem „ganz flachen Deckelhut mit einem blanken Knopf oben“.

Der unglücklich verliebte Chinese soll als Diener eines Südsee-Kapitäns, oder besser: eines Seeräubers nach Kessin gekommen sein, sich unglücklich in die Kapitänsnichte oder -enkelin verliebt haben. Spuken soll der Untote. Und zwar nachts. Im Saal über Effis Zimmer spuken. Dort tanzte er angeblich einst mit der Angebeteten.

Effi verteidigt ihre eheliche Existenz gegen Crampas' Angriffe. Nachts bittet sie das treue katholische Kindermädchen Roswitha in ihren Alkoven und das selbstbewusste Hausmädchen Johanna in ihr Zimmer. Unter Damen war solche Nähe im 19. Jahrhunderts weder ungewöhnlich noch anstößig. Obwohl die Vokabel ‚Bett‘ zu den häufigst genannten im Roman gehört – sie taucht 28 Mal auf – bleiben Männlein und Weiblein hier ohne Unterleib. Selbst die Niederkunft Effis mit Tochter Annie folgt dem biblischen Muster der jungfräulichen Geburt.

Das Schauspielen unter Crampas findet Effi „desto schlimmer“ – ein verräterischer Kommentar, der Innstetten alarmiert. Dieser begeistert sich für seine hübsche Schauspielerin, die allen die Köpfe verdreht. Zugleich attackiert er Crampas, der Effi schöne Augen macht, mit nationalistischen Vorurteilen: Er sei „so'n halber Pole“, „eine Spielernatur“, der in seinem Leben bloß „hazardiert“ und unzuverlässig ist. Hybride Figuren, Mischlinge, zersetzen die homogene preußische High Society.

Im Ausgang aus der vierten Verbalattacke von Crampas spitzt sich die Situation zu. In der wenig entfernten Oberförsterei feiert die Kessiner Gesellschaft Weihnachten. Auf der einen Seite steht die Geschichte von der eiteln, vierzehnjährigen Cora, die mit Innstetten und Crampas kokettiert, um sich zuguterletzt auf den Schoß des letzteren zu setzen. Die sittenstrenge Sidonie von Grasenabb appelliert an Pastor Lindequist: „Eingreifen, lieber Pastor, Zucht. Das Fleisch ist schwach, gewiß; aber... - - -In diesem

Augenblicke kam ein englisches Roastbeef, von dem Sidonie ziemlich ausgiebig nahm, ohne Lindequist's Lächeln dabei zu bemerken.“

Hier ist eine doppelte Rhetorik des Fleisches, der Fleischeslust, am Werke. Die alte Ritterschaftsrätin von Titzewitz bringt es im Gespräch mit Effi auf den Punkt: „Denn worauf es ankommt, meine liebe junge Frau, ist das Kämpfen. Man muß immer ringen mit dem natürlichen Menschen. Und wenn man sich dann so unter hat und beinah' schreien möchte, weil's weh tut, dann jubeln die lieben Engel!“ Nicht ohne Ironie empfiehlt von Titzewitz Luthers moralische Tischreden.

Der moralischen Weisung folgend vergleicht sich Effi mit Cora, ihrem jüngeren und enthemmten Sinnbild. Um nicht in Versuchung zu geraten, hält Effi Crampas ein Gedicht aus dem Volksmund entgegen, einen Anti-Heine: Der Text heißt „Gottesmauer“ und handelt von einer Witwe, die Gott bat, im Krieg eine Mauer zum Schutz für sie zu errichten. Crampas wendet sich betroffen ab, allerdings nur vorläufig.

Fontane feiert den leiblichen Genuss mit einer kulinarischen Klimax und den für ihn charakteristischen hapax legomena: Zur „Kaffeekekuchenpyramide“ vollbringt der Gastgeber ein „Einschenkekunststück“. Amoralische und moralische Gespräche verklingen in Völlerei. Mit einer Schimpfrede auf Lessings Toleranzstück „Nathan der Weise“ und dem Absingen des Preußenliedes geht die national gestimmte Festgemeinde auseinander.

Über die satte angetrunkene Noblesse aber brechen die Naturgewalten herein, und zwar in Gestalt des unheimlichen Schloos. Gemeint ist der Sog, der Meerwasser ins Land treibt, und die Schlittenfahrt nach Hause fast unmöglich macht. Zu Effis Schutz befiehlt Innstetten perfiderweise Crampas in ihre Kutsche.

Crampas nähert sich Effi, obwohl ihr unwohl ist. Im Schutz der Naturgewalten kann er die Früchte seiner rhetorischen Vorarbeit ernten. Effis verbale Gegenwehr verstummt, sie wird beinahe ohnmächtig und verliert die Contenance, ohne dass aber ihrerseits so etwas wie Begehren aufflackert. Geredet wird nicht mehr, und über die Ereignisse breitet der Erzähler den Mantel des Schweigens.

Die Diagnose des Vorgefallenen fällt schwer: War es Vergewaltigung oder ein seitens Effi geduldeter Vorfall? Wie dem auch sei: - - - Es entwickelt sich eine Affäre. Innstetten, der mit Effi zu Karrierezwecken nach Berlin zieht, bemerkt zunächst nichts

davon. Effi, nervös wie Cécile in Fontanes gleichnamigen Roman, bricht die Liaison schon vor dem Umzug ab. Doch ist es zu spät.

Das Verhältnis hatte sich bereits in einer verräterischen Sonderform des Gesprächs niedergeschlagen: dem Brief. Innstetten findet die Briefe zufällig in einem Nähkästchen, fordert Crampas zum Duell und tötet den Widersacher. Sein Sekundant heißt übrigens Buddenbrook – was Thomas Mann so passend erschien, dass er den Namen für seinen großen Gesellschaftsroman aufgriff, der zugleich eine entschiedene Absage an die Adelsgesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts ist. Thomas Mann entlarvt ihre Redekultur und ihre Normen als gestrig.

In „Effi Briest“ sind diese Normen gerade noch lebendig. Obwohl Innstetten seinerseits keine Rache empfindet, meint er dem „Gesellschaftsgötzen“ entsprechen, Effi und sich „ruinieren“ zu müssen. Er lässt sich scheiden und entzieht Effi die gemeinsame Tochter. Zugleich verstoßen die Briests die missratene Effi, um nicht gesellschaftlich in Verruf zu geraten.

Anders als die resolute Melanie van Straaten, die in Fontanes „L'Adultera“ den Neuanfang mit einem jüngeren Partner wagt, siecht Effi dahin. Das den strengen preußischen Normen abholde Hausmädchen Roswitha umsorgt sie. Durch einen rührenden Brief an Innstetten ermöglicht sie den Kontakt Effis zu ihrer Tochter. Diese aber erweist sich als bloße Marionette Innstettens.

Im Gegenzug wird Effi selbst wieder zum Kind. Der wohlwollende und betagte Vater, dem das gesellschaftliche Urteil gleichgültig geworden ist, will sie heim nach Hohen-Cremmen holen. Er entwirft ein schlichtes und schmuckloses Telegramm mit den Worten „Effi komm“. - - - Wenig später stirbt sie, die Kindfrau oder ‚femme fragile‘, an Schwindsucht.

„Effi Briest“ ist nach dem Vorbild einer Affäre mit tödlichem Ende angelegt, die im Jahr 1886 für Schlagzeilen sorgte: Die junge Adlige Elisabeth von Plotho heiratete widerwillig Baron Ardenne und ging bald danach eine Affäre mit dem Amtsrichter Emil Hartwich ein. Der Ehegatte fand ihre Korrespondenz, schloss auf ein Verhältnis, tötete den Konkurrenten im Duell, ließ sich scheiden und erhielt das Sorgerecht für die beiden Kinder. Erst 130 Jahre ist der von Fontane aufgegriffene Fall her.

Anders als die Figur Effi aber baute sich Baronin Ardenne als Krankenschwester ein eigenes Leben auf. Ein vergleichbar selbstbewusstes Schicksal teilte eine Dame, die

als Namenspartnerin für Effi gehandelt wird: Caroline de La Motte Fouqués, deren Urgrußvater Briest hieß. Sie heiratete nach einer gescheiterten Ehe ein weiteres Mal, ohne in ihren Kreisen dafür negativ sanktioniert zu werden.

Was folgt aus den vielfältigen Spiegelungen der realen und der literarischen Welt für Fontanes Roman? Ist er vielleicht gestrig und inszeniert schon überkommene Adelsrituale?

In Heines Vitzliputzli-Poem werden Massen, bei Fontane nur ein Mann getötet. Eine Frau stirbt aus Kummer. Anders als bei Heine fällt auch die Kritik bei Fontane weniger leicht. Schuldige und Opfer sind kaum auseinanderzuhalten. Fontane verzichtet auf die Rhetorik der Anklage. Erst das genaue Lesen, die Interpretation der kunstvollen Rhetorik in „Effi Briest“ gibt den Blick auf die besondere Leistung Fontanes frei.

Fontane beschreibt nicht einfach nur einen Mord aus verlorener Ehre, sondern er zeigt dass die sozialen Normen, die solcher Mord voraussetzt, selbst verschimmen. Effi wird, das deutet sich im Vergleich mit Cora an, das letzte Opfer des harten gesellschaftlichen Urteils sein. Im Fall Coras nämlich versagen übliche Zuchtformen wie der Unterricht durch den Pastor oder elterliche Strenge, und selbst Innstetten ist Sidonies Forderung nach Zucht zu streng: Er behauptet, „daß das alles sehr richtig, der Geist der Zeit aber *zu* mächtig sei.“

Die Leerformel „daß das“ lässt ahnen, dass das „das“ tatsächlich bedeutungslos geworden ist.

Doch beschreibt der Fall „Effi Briest“ durch seine elegante und oft wie beiläufige Rhetorik und Darbietungsweise nicht nur, wie problematisch das Urteil in Liebesdingen schon im ausgehenden 19. Jahrhundert ist, sondern er verdeutlicht auch, dass die Zeitgenossen willkürlich handeln: im Fall Effis im Sinne der alten Normen, im Fall Coras nicht. Wie die schriftliche und mündliche Rede ist die Norm selbst Auslegungssache geworden.

Liebeshändel sind dabei nur der Anlass des Effi-Dramas. Die Ursachen liegen tiefer: im Ehrgeiz der Mutter, der fehlenden Herzengüte Instettens, der sexuellen Gier von Crampas, der nur allzu verständlichen Verführbarkeit des „Naturkinds“ Effis und der Pein, die ihre Briefe an den Nebenbuhler beim gehörnten Ehemann erzeugen.

Gespräche, die andere verletzen, sind offenbar gefährlich. Sie verleiten zur härtesten Interpretation selbst der kaum mehr gültigen Norm. Wo nicht mehr geredet wird, droht

Contenance-Verlust. Die reaktivierte Norm ersetzt die zwischenmenschliche Verständigung und bringt den Tod. - - - Bei Fontane ist der Mord aus verlorener Ehre die Ultima ratio des gescheiterten Gesprächs.

Wenn ich Ihnen nun herzlich für Ihre Aufmerksamkeit danke, dann wissen Sie längst: Auch dies ist Teil der Rede. In Fontanes „Stechlin“ sagt Dubslav von Stechlin, ein witziger und ironischer Vielredner, gewichtige Sätze: „Schweigen kleid't nicht jeden. Und dann sollen wir uns ja auch durch die Sprache vom Tier unterscheiden. Also wer am meisten red't, ist der reinste Mensch.“

Umgekehrt folgt daraus: Wer nicht redet, bleibt auf der Entwicklungsstufe des „natürlichen Menschen“ stehen und anders als für das Tier, das auf seine Weise ‚spricht‘, genügt dies für den Menschen nicht.

Stechlin kennzeichnet mit seiner rhetorischen Maximalmaxime einen durchaus geschwätzigen, aber reizenden Mitmenschen, nämlich Hauptmann von Czako – und natürlich: sich selbst. So betrachtet liegt die Aktualität Fontanes nicht nur darin, dass sein feinsinniger Umgang mit Sprache eine Schule der Interpretation ist, sondern auch in seinem ironisch gebrochenen Plädoyer für die Rede.

Sprache und Gespräch sind unsere wichtigsten und gefährlichsten Medien der Vergesellschaftung, und zwar im großen wie im kleinen, familiären Kreis. In diesem Sinne wünsche ich Ihnen – augenzwinkernd – einen red-seligen Ausstellungsbesuch!