

# Nähe und Distanz in Schnitzlers ‚Fräulein Else‘ – ein sprachwissenschaftlicher Ansatz

*Vedad SMILAGIĆ*

## **Abstract**

Proximity and distance in Schnitzler's *Fräulein Else* – a linguistic analysis

This paper attempts to apply the concepts of proximity and distance to a literary text – Arthur Schnitzler's "Fräulein Else". The analysis builds on five different proximity-distance relations: spatial, temporal, social, emotional and cognitive. The purpose is to show how linguistic devices are used to describe individual relations and what roles these relations play in the given text.

**Keywords:** proximity, distance, literary text, space, time, social relation, emotions, cognition

## **1. Einleitung**

Mit diesem Beitrag möchte ich versuchen, einen literarischen Text im Kontext der Nähe und Distanz mit sprachwissenschaftlichen Methoden und Mitteln zu analysieren. Dabei erhoffe ich mir, zeigen zu können, wie die Sprache – und damit meine ich die konkreten sprachlichen Mittel – für die Darstellung der Handlung selbst relevant ist. Außerdem stellt dieser Text eine Überlegung zum sprachwissenschaftlichen Ansatz der Nähe und Distanz dar, der zunächst von Koch und Oesterreicher (1985) entwickelt und vorgestellt wurde und heutzutage von vielen Kommunikationsforschern und Soziolinguisten angewendet wird. Bei diesem Modell sowie bei späteren Weiterentwicklungen handelt es sich um Kommunikationsmodelle, die in erster Linie dazu dienen, den Unterschied zwischen geschriebener (Distanz) und gesprochener (Nähe) Sprache sowie den Gebrauch von unterschiedlichen Sprachvarietäten z. B. Hochsprache (Distanz) und Dialekt (Nähe) zu beschreiben.

Ich präsentiere hier zunächst unterschiedliche Typen der Nähe-Distanz-Relation, um dann am Beispiel der Novelle ‚Fräulein Else‘<sup>1</sup> zu zeigen, inwiefern diese Relation(en) für den Text selbst bzw. die Handlung wichtig sind.

---

<sup>1</sup> Textgrundlage ist die Ausgabe: Arthur Schnitzler: Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften, 2 Bände. Frankfurt am Main. Fischer Verlag, 1961. (<http://www.zeno.org/Lesesaal/N/9781484097748?page=0>) [12.10.2014].

## 2. Nähe-Distanz-Relation(en)

In allen sprachwissenschaftlichen Texten zu Nähe und Distanz werden diese Begriffe nicht ausführlicher erläutert, aber es wird deutlich, dass sie für so etwas wie „soziale“ Nähe und Distanz stehen. Denn abhängig davon, ob sich die Sprecher sozial näher oder distanzierter stehen, unterscheiden sich auch ihre „Sprachen“. So wird ein offizielles Vorstellungsgespräch in der Sprache der Distanz geführt und ein Kneipengespräch in der Sprache der Nähe.

Die Substantive *Nähe* und *Distanz* sind sog. relative Substantive bzw. Valenzsubstantive. Das bedeutet, dass sie im Gebrauch immer um eine Phrase, häufig mit *zu*, erweitert werden müssen. D. h., dass im Satz eine zusätzliche Phrase erklären soll: *Nähe wozu/zu wem?* bzw. *Distanz wozu/zu wem?* Ausgehend von diesen Fragen ist es möglich, zunächst folgende Typen der Nähe- und Distanzrelationen (ND-Relationen) zu unterscheiden: **räumliche**, **zeitliche**, **soziale**, **emotionale**, **kognitive**. In sprachwissenschaftlichen Texten zu Nähe und Distanz werden diese Begriffe ansatzweise thematisiert, indem Raum und Zeit als Distanz-Parameter verstanden werden (Agel/Hennig 2010) oder bei Feilke (2010:227), der z. B. von „kognitiver Nähe“ spricht.

Zunächst sollen diese Relationen kurz erklärt werden. Die **räumliche ND-Relation** meint die Relation zwischen zwei Größen bzw. Gegenständen aufgrund der eingeschätzten Entfernung, die dann als nah oder entfernt interpretiert werden kann. Die **zeitliche ND-Relation** meint den Zeitraum zwischen zwei Ereignissen. Subjektiv kann dieser Zeitraum als zeitlich nah oder zeitlich entfernt interpretiert werden. Weitere metaphorische Verwendungen der Begriffe der „Nähe“ und „Distanz“ bringen uns zur **sozialen ND-Relation**, die zwischen zwei Gesprächspartnern besteht und die immer die Wahl der Sprachvarietät und sprachlichen Ausdrucks bestimmt (z. B. *Siezen/Duzen*). Die **emotionale ND-Relation** steht für die Anteilnahme einer Person an einem Sachverhalt oder die emotionale Nähe oder Distanz zu einer anderen Person. Letztendlich spreche ich noch von der **kognitiven ND-Relation**, die vor dem Wissenshintergrund erstellt wird. Es geht bei dieser Relation um die Frage, ob der Sprecher etwas weiß oder nicht und wie er zum Wahrheitsgehalt seiner Aussage steht.

Ich möchte hier die Anwendbarkeit dieses Modells am Beispiel dieses literarischen Textes prüfen. Dabei sollen zunächst zwei Punkte getrennt werden. Der eine Punkt sind die unterschiedlichen ND-Relationen, die in diesem Text für den Inhalt bzw. die Handlung von Bedeutung sind. Der zweite Punkt sind die sprachlichen Mittel, mit denen unterschiedliche ND-Relationen in diesem Text konstruiert werden, um dann in die Handlung selbst inkorporiert zu werden.

## 3. Eine Skizze der nicht sprachlichen Merkmale der ND-Relationen in ‚Fräulein Else‘

‚Fräulein Else‘ ist eine Erzählung, die durchgehend im inneren Monolog erzählt wird. Die Hauptfigur ist das junge Fräulein Else, die sich zum Zeitpunkt der Handlung im italienischen Ferienort San Martino di Castrozza befindet und von ihren finanziell angeschlagenen Eltern, aufgefordert wird, von einem gewissen Kunsthändler Herrn Dorsday ein Darlehen zu erbitten. Herr Dorsday zeigt sich bereit zu helfen allerdings unter der Voraussetzung, dass sich Else vor ihm nackt zeigt, was bei Else zu einem Dilemma führt, ihren Eltern zu helfen und sich dabei der Dominanz eines Mannes zu unterwerfen oder es nicht zu tun, womit das Leben ihrer Eltern zerstört wäre.

Bevor ich zum zentralen Punkt meiner Überlegung komme, nämlich zu den sprachlichen Mitteln, möchte ich kurz schildern, inwiefern die ND-Relationen überhaupt in der Handlung von ‚Fräulein Else‘ eine Rolle spielen.

Zunächst ist die Erzähltechnik des inneren Monologs für den Leser ein Signal der Nähe zu der Figur, denn so erfährt der Leser Elses Emotionen, Gedanken, Vermutungen und Ähnliches, was sonst einem Betrachter verborgen bliebe. Diese Nähe ermöglicht den Lesern die Einblicke in Elses

Inneres und schafft für den Leser eine Live-Situation, bei der er aus erster Hand die Handlung verfolgt. Der Leser erlebt das ganze Geschehen, die Bewusstseinsvorgänge, Gefühle, Gedanken, Reflexionen sehr nah. So können wir parallel zum Terminus der epischen Distanz hier von „epischer Nähe“ sprechen, die im Text nicht nur durch den inneren Monolog geschaffen wird, sondern stellenweise auch durch besondere dialogische Formen:

*Ich fahre zu Fiala. Ich komme noch zurecht. Gnade, Gnade, Herr Doktor Fiala. Mit Vergnügen, mein Fräulein. Bemühen Sie sich in mein Schlafzimmer. – Tu mir doch den Gefallen, Paul, ver-lange dreißigtausend Gulden von deinem Vater. Sage, du hast Spielschulden, du mußt dich sonst erschießen. Gern, liebe Kusine. Ich habe Zimmer Nummer soundsovieel, um Mitternacht erwarte ich dich.* (S. 348)

In dieser Textpassage spricht Else innerlich in verteilten Rollen. Es sind nicht nur im Moment vorgestellte Menschen, ihre Gesprächspartner, sondern auch sie selbst kann sich als Gesprächspartnerin gegenüberstehen. „Diese dialogische Form macht das Geschehen unmittelbar gegenwärtig. Die epische Distanz des Erzählers ist absolut gemieden“ (Diersch 1977:102). Auch so wird der Erzählvorgang in unmittelbarer Gegenwärtigkeit aufgebaut und dadurch die innere Unsicherheit und Unrast der literarischen Gestalt direkt zur Sprache gebracht.

Die Anspannung in der Novelle entsteht durch räumliche Distanz zwischen Else und ihren Eltern und die kurze Zeit, die Else zur Verfügung hat, ihre Aufgabe zu erledigen. Else erhält den Brief von ihrer Mutter, die weit entfernt ist, und so ist Else nicht in der Lage, die Aufgabe, die sie von ihrer Mutter bekommt, mit ihr zu besprechen und sich evtl. davon zu befreien. Gleichzeitig ist der Zeitraum sehr kurz, der ihr zur Verfügung steht, um das Geld von Herrn Dorsday zu bekommen. Sie muss sehr schnell handeln und wegen der räumlichen Distanz zu ihren Eltern kann sie sich mit denen wieder nicht beraten. Das soziale Umfeld der Handlung ist eins, in dem soziale Relationen zwischen Menschen höherer sozialer Schichten genau geregelt sind. Typisch und für die Handlung relevant ist das sprachliche System von Anreden, an denen sich auch die Relation leicht erkennen lässt, und das außerdem da ist, die soziale Relation zwischen Menschen zu definieren.

Weiter sind für die Handlung einige Veränderungen der ND-Relationen im Laufe der Erzählung charakteristisch. Zum Beispiel Elses Auftrag selbst: Jemanden um das Geld zu bitten, ist etwas, was nur für Nähe-Relation typisch ist. Bevor man jemanden um Geld bittet, muss zunächst ein Vertrauen, als eine Nähe-Relation geschaffen werden. Dass Else einen unbekanntem älteren Herrn um dieses Geld bitten soll, macht sie unruhig und sorgt für weitere innere Konflikte bei ihr.

Die soziale ND-Relation, die sich in der Sprache z. B. in der Anrede oder dem Siezen bzw. Duzen widerspiegelt und die für die Gesellschaft, in der Else lebt, eine sehr wichtige Rolle spielt, wird im Text immer wieder thematisiert. z. B. im bewusstlosen Zustand, in dem sich Else gegen Ende der Erzählung befindet, nachdem sie sich vor allen nackt gezeigt hat:

*– »Paul!« – »Gnädige Frau?« – »Glaubst du wirklich, daß sie bewußtlos ist, Paul?« – Du? Sie sagt ihm du. Hab' ich Euch erwischt! **Du sagt sie ihm!** – »Ja, sie ist vollkommen bewußtlos. Das kommt nach solchen Anfällen gewöhnlich vor.« – »Nein, Paul, du bist zum Kranklachen, wenn du dich so erwachsen als Doktor benimmst.« – Hab' ich Euch, Schwindelbande! Hab' ich Euch? – »Still, Cissy.« – »Warum denn, wenn sie nichts hört?!« (S. 376)*

oder als Else an Fred heimlich denkt, den jungen Mann, dem sie vor Ort begegnet:

***In Gedanken bin ich immer per Du mit ihm.*** (S. 327)

Die Einhaltung der sozialen Relation ist für Else von größter Bedeutung. Deswegen kann sie sich mit der Bitte ihrer Eltern nicht zufrieden geben. Ihr Gemütszustand wird noch schlimmer, als sie von Dorsday das Angebot erhält, das Geld gegen ihren nackten Anblick zu tauschen. Gegen

Nacktheit selbst hat sie nichts, denn am Anfang der Novelle wünscht sie sich sogar, nackt auf dem Marmor zu liegen:

*Nach Amerika würd' ich ganz gern heiraten, aber keinen Amerikaner. Oder ich heirat' einen Amerikaner und wir leben in Europa. Villa an der Riviera. Marmorstufen ins Meer. **Ich liege nackt auf dem Marmor.*** (S. 324)

Nackt allein sein, ist für Else nur möglich, wenn niemand in ihrer Nähe ist, aber sich nackt vor einem älteren Unbekannten ausziehen zu müssen, führt zu Elses Tod, eben weil sie von Dorsday und indirekt auch von ihren Eltern, zu diesem Schritt Richtung Nähe gezwungen wird, es aber nicht verkraften kann.

#### 4. Die ND-Relationen und ihre sprachlichen Merkmale in ‚Fräulein Else‘

Einleitend habe ich kurz unterschiedliche Typen der ND-Relationen geschildert. Jetzt möchte ich die sprachlichen Mittel analysieren, die in der Novelle verwendet werden, um unterschiedliche ND-Relationen zu konstruieren. Es wird keine Vollständigkeit der Analyse beansprucht, sondern es wird vielmehr an ausgewählten Belegen aus dem Text gezeigt, wie die einzelnen ND-Relationen sprachlich konstruiert werden und – besonders wichtig – welche Rolle gerade diese Belege für die Darstellung der Handlung selbst spielen. Natürlich sind nicht alle ND-Relationen im Text gleich umfangreich präsent und relevant, deshalb können Texte, die vor dem Nähe-und-Distanz-Hintergrund analysiert werden, aufgrund unterschiedlicher ND-Relationen auch unterschiedlich klassifiziert werden.

##### 4.1 Räumliche ND-Relation

Die räumliche ND-Relation scheint in diesem Text keine große Rolle zu spielen – zumindest was den Gebrauch von sprachlichen Mitteln zur Konstruktion dieser ND-Relation anbelangt. Sie wird in diesem Text mit den Lokaladverbien *hier*, *da*, *dort* konstruiert.

*Und man soll mich gleich **hier** begraben in San Martino di Castrozza auf dem schönen kleinen Friedhof.* (S. 359)

***Dort** steht mein jungfräuliches Bett.* (S. 328)

*Ja, die Wiesen **hier** sind herrlich. Besonders im Mondenschein von meinem Fenster aus.* (S. 326)

*Auf dem Sessel **dort** liegt ein Hut, ein Touristenhut, ganz fesch.* (S. 359)

*Hier* wird gebraucht, um eine kommunikative Äußerung beim Sprecher zu situieren, also in seiner Nähe, während bei *dort* die Sprecherposition ausdrücklich ausgeschlossen wird. Das impliziert wiederum die Nähe zwischen den Kommunikationspartnern, weil die beiden in Bezug auf die *dort*-Position die gleiche Perspektive haben. In einem inneren Monolog rücken so beim Gebrauch von *dort* die Perspektiven der Figuren und der Leser näher zusammen. Dabei interessiert nicht die Raumkonstruktion, die mit diesen Lokaladverbien geschaffen wird, sondern vielmehr die metaphorische Raumkonstruktion, mit der Else die Welt in ihrem sozialen Kontext in Bezug auf andere wahrnimmt. Bezogen auf den Textinhalt scheint der Gebrauch von *dort* insofern symptomatisch zu sein, als *dort* immer von der Ich-Erzählerin gebraucht wird und zwar so, dass in 14 von 19 Beispielen im Text *dort* auf Erwähnung von Männern bezogen ist, davon 7 Mal auf *Dorsday*, 6 Mal auf (*alte*) *Herren* und 1 Mal auf *Filou*. Hier die Szene, als Else den Musiksalon betritt:

*Da ist ja die Tür. -- Dorsday! Ich falle um. Dorsday! **Dort steht er am Fenster und hört zu.** Wie ist das möglich? Ich verzehre mich – ich werde verrückt – ich bin tot – und er hört einer fremden Dame Klavierspielen zu. **Dort auf dem Divan sitzen zwei Herren.*** (S. 371)

Diese Sätze sind beide möglich auch ohne *dort*:

*Dorsday! Ich falle um. Dorsday! Er steht am Fenster und hört zu.  
Ich verzehre mich – ich werde verrückt – ich bin tot – und er hört einer fremden Dame Klavierspielen zu. Auf dem Divan sitzen zwei Herren.*

Dass *das Fenster* und *der Diwan* nicht in Elses unmittelbarer Nähe sind, ist klar auch ohne *dort*, aber die Explizitheit dieser Distanz zu diesen Gegenstände wird auf die dazugehörigen Personen gedehnt – es geht nicht um die Sachen sondern um die Männer. Diesen auffälligen Gebrauch des Adverbs *dort* kann man als ein Signal der Distanz zu diesen Männern bzw. zu dem, was sie gerade machen, interpretieren. Else fühlt sich dabei fremd, als gehöre sie gar nicht dorthin, als wäre das nicht ihre, sondern eine fremde Welt, eine Welt der Männer, für die sie nicht viel übrig hat und in der sie letztendlich durch Verschulden alter Herren wie Fialas, ihres Vaters und Dorsdays tragisch endet.

#### 4.2 Zeitliche ND-Relation

Auch die sprachlichen Mittel zur Kennzeichnung der zeitlichen ND-Relation spielen in dieser Novelle eine für die Handlung interessante Rolle. Die Zeit und somit die zeitliche ND-Relation werden mit Temporaladverbien und Tempusformen des Deutschen konstruiert. An Beispielen der deutschen Tempora wird das nachfolgend exemplarisch aufgezeigt.

Es gibt Stellen im Text, an denen bestimmte Tempusformen dafür sorgen, Elses Verhalten in der Novelle zu beschreiben. So z. B. bei ihrer Aufgabe, Dorsday um das Geld zu bitten. Bei dieser Aufgabe versteht sich Else nur als Medium, als jemand, die im Namen bzw. auf Wunsch anderer Personen, d. h. ihrer Eltern, das Geld beschaffen soll. Sie selber möchte sich von der ganzen Angelegenheit distanzieren, sie will eigentlich damit nichts zu tun haben und tut dies nur ihren Eltern zuliebe. Hier soll gezeigt werden, wie die Haltung Elses sprachlich zum Ausdruck gebracht wird.

Nachdem Else den Brief gelesen hat, bereitet sie sich vor, Herrn Dorsday darauf anzusprechen. Sie arbeitet an einer Strategie, die darin besteht, Dorsday vom Brief und der Not ihrer Eltern zu erzählen und ihn um das Geld zu bitten, aber gleichzeitig sich selbst nur als eine Botin zu präsentieren, und sich möglichst davon zu distanzieren. Sie probiert mehrere Möglichkeiten mit einem Satz im Präsens aus:

*Ich bekomme da eben einen Brief von Mama, sie ist in augenblicklicher Verlegenheit, – vielmehr der Papa. (S. 332)*  
*Gut, daß ich Sie treffe, Herr von Dorsday, ich bekomme da eben einen Brief aus Wien. (S. 333)*  
*Eben erhalte ich einen Brief, Herr von Dorsday. (S. 335)*

Mit dem Präsens in Kombination mit dem Temporaladverb *eben* bzw. den Adverbien *da + eben* simuliert sie die Plötzlichkeit des Briefes und somit Überraschung. Damit stuft sie das Ankommen des Briefes zeitlich möglichst nah an das kommende Gespräch mit Dorsday und deutet damit an, dass auch sie selber überrascht ist. Dadurch distanziert sie sich vom Briefinhalt und Verlangen ihrer Eltern, was sie dann von jeder Verantwortung für den Inhalt des Briefes erlöst.

Als ihr Dorsday schließlich ungeplant begegnet, wechselt sie plötzlich ihre Strategie und formuliert ihren Satz im Perfekt:

*Denken Sie, Herr von Dorsday, gerade heute habe ich einen Brief von zu Hause bekommen. (S. 340)*

Der Unterschied zwischen dem geplanten und dem tatsächlich geäußerten Satz besteht in der Wahl von Präsens vs. Perfekt und dem Gebrauch *eben* vs. *heute*.

Nach Harald Weinrich (2001) gehören Präsens und Perfekt zu den besprechenden Tempora, in denen Handlungen geschildert werden, die den Sprecher noch betreffen. Präteritum und Plusquamperfekt gehören demgegenüber zu den Tempora der erzählten Welt und bedeuten, dass so geschilderte Handlungen den Sprecher nicht betreffen (vgl. Weinrich 2001). In diesem Sinne können wir die Tempora der besprochenen Welt als Tempora der Nähe und die Tempora der erzählten Welt als Tempora der Distanz betrachten.

Mit dem Perfekt wird also das Ankommen des Briefes zwar in die Vergangenheit versetzt, bleibt jedoch in der besprochenen Zeit und somit ein Signal, dass der Briefinhalt die Beteiligten noch betrifft und relevant ist. Ein Wechsel zum Präteritum würde für Dorsday eine Irrelevanz signalisieren und er könnte von Else nicht mehr so leicht in die Verpflichtung genommen werden. Mit dem Satz im Perfekt wählt sie eine andere Strategie, aber immer noch mit dem Ziel, Dorsday klar zu zeigen, dass sie mit dem Brief nicht zu tun hat. Zunächst sagt sie:

*O, ich halte etwas von Vorgefühlen und von Ahnungen.* (S. 339)

Und dann:

*Denken Sie, Herr von Dorsday, gerade heute habe ich einen Brief von zu Hause bekommen.*

*Heute* markiert im Gegensatz zu *eben* eine größere zeitliche Distanz vom Moment der Ankunft des Briefes und der Gesprächszeit. Kein Überraschungseffekt soll hier suggeriert werden, sondern vielmehr eine Zeit, die Else mit Nachdenken verbracht haben soll. Sie ist also nicht sofort mit diesem Anliegen zu Herrn Dorsday gekommen, vielleicht wäre sie gar nicht zu ihm gekommen, sondern es hat sich so ergeben – ein Zufall. Hätte sie ihn nicht getroffen, hätte sie ihm nichts vom Brief erzählt. Den Zufall, Vorgefühle und Ahnungen macht sie jetzt für ihre Bitte verantwortlich und nicht sich selbst – dies ist Elses andere Strategie, sich vom Briefinhalt zu distanzieren.

### 4.3 Soziale ND-Relation

Die ND-Relation ist besonders bei den sozialen Relationen wichtig und klar markiert. Die Markierung sozialer Relationen in der Zeit des 19. Jh., in der diese Novelle angesiedelt ist, war besonders wichtig. Das kommt in der Novelle durch wiederholtes Thematisieren dieser Relationen – besonders von Else aus gesehen – zum Ausdruck. Die Thematisierung der sozialen Relationen bzw. der Anrede kommt zunächst ganz am Anfang der Erzählung vor:

*»Du willst wirklich nicht mehr weiterspielen, Else?« – »Nein, Paul, ich kann nicht mehr. Adieu. – Auf Wiedersehen, gnädige Frau.« – »Aber, Else, sagen Sie mir doch: Frau Cissy. – Oder lieber noch: Cissy, ganz einfach.« – »Auf Wiedersehen, Frau Cissy.« – »Aber warum gehen Sie denn schon, Else? Es sind noch volle zwei Stunden bis zum Dinner.« – »Spielen Sie nur Ihr Singele mit Paul, Frau Cissy, mit mir ist's doch heut' wahrhaftig kein Vergnügen.« – »Lassen Sie sie, gnädige Frau, sie hat heut' ihren ungnädigen Tag. – Steht dir übrigens ausgezeichnet zu Gesicht, das Ungnädigsein, Else. – Und der rote Sweater noch besser.« – »Bei Blau wirst du hoffentlich mehr Gnade finden, Paul. Adieu.«* (S. 324)

In diesem kurzen Gespräch zwischen Elses Cousin Paul wird Else von seiner mutmaßlichen Geliebten Cissy, direkt aufgefordert, sie als *Frau Cissy* oder sogar nur als *Cissy*, anstatt *gnädige Frau* anzureden. Damit will Cissy einfach erreichen, dass die beiden aus einem offizielleren Distanz-Verhältnis zu einem Nähe-Verhältnis kommen, das offensichtlich mehrere Stufen hat: *gnädige Frau* – *Frau Cissy* – *Cissy*. Das erkennt auch Else, ist aber nicht bereit, sofort beide Schritte zu gehen, sondern nur einen. Wohl deswegen, weil sie meint:

*Ich kann die Cissy nicht leiden.* (S. 333)

und möchte ihr das durch die Wahl der Anrede indirekt auch sagen. Somit werden die unterschiedlichen sozialen Relationen zu Cissy und Paul, den sie mag, klar markiert. Else benutzt also die Anrede an Cissy als Signal der Distanz, auf der sie auch besteht. Bei der Anrede handelt es sich um sprachliche Phänomene, deren Gebrauch nicht von sprachlichen, sondern von sozialen Normen gesteuert wird. Die soziale Norm der Nähe und Distanz wird nur in der Interaktion ausgedrückt. Sobald Else für sich allein ist und über Cissy nachdenkt, lässt sie die übliche Anrede mit *Frau* weg und spricht von ihr nur als von *Cissy*.

In ihren Gedanken, in denen die gesellschaftlichen Normen nicht unbedingt eine Rolle spielen und wo sie keine Angst oder keine Scham hat, etwas Unakzeptables zu sagen oder zu tun – ähnlich wie der Traum nackt auf dem Marmor zu liegen, missachtet sie die gesellschaftlichen Normen, hält sie für nicht bindend, vor allem nicht den Personen gegenüber, die sie nicht mag.

Die Anrede mit *Fräulein Else*, wie sie zweimal von Damen des Hotels angesprochen wird, als Signal der Distanz erwartet Else auch bei ihrem ersten Gespräch mit Dorsday. Zuerst grüßt sie eine Dame zurück, dann begrüßt sie Herrn Dorsday:

»Guten Abend, Fräulein Else.« – Küss' die Hand, gnädige Frau. – »Guten Abend, Herr von Dorsday.« – »Vom Tennis, Fräulein Else?« – »Was für ein Scharfblick, Herr von Dorsday.« – »Spotten Sie nicht, Else.« – **Warum sagt er nicht ›Fräulein Else?‹** – »Wenn man mit dem Rakett so gut aussieht, darf man es gewissermaßen auch als Schmuck tragen.« – Esel, darauf antwortete ich gar nicht. (S. 326)

Offenbar hat Dorsday Elses Ironie, die er als Scherz interpretiert, als Mittel zum Distanzabbau verstanden und nutzt die Gelegenheit für die Anrede mit Vornamen als sein Signal der Nähe, das er gleichzeitig dafür benutzt, Else den Hof zu machen. Aber auch er wird ähnlich wie Cissy in Elses Gedanken verächtlich behandelt, indem sie ihn für sich als *Esel* bezeichnet und auf seinen Kommentar gar nicht eingeht.

Den Schritt zum Distanzabbau versucht Dorsday auch in einem Moment, in dem er die ungünstige Lage von Else ausnutzt will, nämlich als ihn Else um das Geld bittet:

– »Sie haben meine Antwort noch nicht abgewartet, **Else**. Ich war ja schon einmal, verzeihen Sie, **Else**, daß ich das in diesem Zusammenhang erwähne« – **Er müßte nicht so oft Else sagen** – »in der Lage, dem Papa aus einer Verlegenheit zu helfen Allerdings mit einer – noch lächerlicheren Summe als diesmal, und schmeichelte mir keineswegs mit der Hoffnung, diesen Betrag jemals wiedersehen zu dürfen, – und so wäre eigentlich kein Grund vorhanden, meine Hilfe diesmal zu verweigern. Und gar wenn ein junges Mädchen wie Sie, **Else**, wenn Sie selbst als Fürbitterin vor mich hintreten« – »Worauf will er hinaus? Seine Stimme ›klingt‹ nicht mehr. Oder anders! Wie sieht er mich denn an? Er soll acht geben!! – »Also, **Else**, ich bin bereit – Doktor Fiala soll übermorgen um zwölf Uhr mittags die dreißigtausend Gulden haben – unter einer Bedingung« – Er soll nicht weiterreden, er soll nicht. »Herr von Dorsday, ich, ich persönlich übernehme die Garantie, daß mein Vater diese Summe zurückerstatten wird, sobald er das Honorar von Erbesheimer erhalten hat. Erbesheimers haben bisher überhaupt noch nichts gezahlt. Noch nicht einmal einen Vorschuß – Mama selbst schreibt mir« – »Lassen Sie doch, **Else**, man soll niemals eine Garantie für einen anderen Menschen übernehmen, – nicht einmal für sich selbst.« – Was will er? Seine Stimme klingt schon wieder. Nie hat mich ein Mensch so angeschaut. Ich ahne, wo er hinaus will. Wehe ihm! – »Hätte ich es vor einer Stunde für möglich gehalten, daß ich in einem solchen Falle überhaupt mir jemals einfallen lassen würde, eine Bedingung zu stellen? Und nun tue ich es doch. Ja, **Else**, man ist eben nur ein Mann, und es ist nicht meine Schuld, daß Sie so schön sind, Else.« – Was will er? Was will er –? – »Vielleicht hätte ich heute oder morgen das Gleiche von Ihnen erbeten, was ich jetzt erbitten will, auch wenn Sie nicht eine Million, pardon – dreißigtausend Gulden von mir gewünscht hätten. Aber freilich, unter anderen Umständen hätten Sie mir wohl kaum Gelegenheit vergönnt, so lange Zeit unter vier Augen mit Ihnen zu reden« – »O, ich habe Sie wirklich allzu lange in Anspruch genommen, Herr von Dorsday.« Das habe ich gut gesagt. Fred wäre zufrieden. Was ist da?? Er faßt nach meiner Hand? Was fällt ihm denn ein? – »Wissen Sie es denn nicht schon lange, Else.« (S. 345)

Diesen Wechsel von Distanz auf Nähe verbindet Dorsday mit seinem „unmoralischen Angebot“, sie nackt zu sehen. Jemanden nackt zu sehen, bedeutet Vertrautheit und Nähe, was von Dorsday nur möglich zu sein scheint, wenn das gleichzeitig auch sprachlich markiert wird. Das „Unmoralische“ merkt Else auch und kommentiert mit dem Satz: *Er müsste nicht so oft Else sagen.*

Die Überwindung der Distanz, ihre Verbindung mit seinem Verlangen wird von Dorsday mit dem Eindringen in Elses persönliches Raumfeld begleitet: er fasst sie an. Kurz darauf bittet sie in ihren Gedanken: *Nicht so nah, nicht so nah [...]*, was zunächst nur räumlich verstanden werden kann, aber sicherlich auch metaphorisch im Sinne der von Dorsday gewünschten sozialen Nähe.

Diese Distanz zu Dorsday behält Else meistens auch in ihren Gedanken, indem sie von ihm als von *Herrn von Dorsday* denkt. Gelegentlich wird er nur zu *Dorsday*, aber besonders interessant ist es, als sie vergeblich und verzweifelt nach ihm sucht und sogar beginnt, ihn in ihren Gedanken zu duzen:

*Wo ist Dorsday? Dorsday, wo bist du? Hat er sich vielleicht umgebracht aus Reue über meinen Tod? Im Spielzimmer wird er sein. Gewiß.* (S. 368)

In diesem Moment ist Else voller Verzweiflung, was sie daran hindert, auf die gesellschaftlichen Normen zu achten. Die besonderen emotionalen Umstände führen hier zum Abbau der sozialen Distanz. Wirkt sie kalkuliert, überlegt sie sich eine passende Anrede, angeblich um ihm gegenüber die Hochachtung zu signalisieren, aber auch die ursprüngliche soziale Distanz zu rekonstruieren, die durch Dorsdays Angebot abgebaut worden ist.

Der Wechsel von *Sie* zu *du* wird von Else im Text manchmal mit solcher Intensität thematisiert, dass dem Leser klar wird, wie wichtig für sie die Distanz- und Näherelation sind. So duzt sie Fred, den jungen Mann, der in sie verliebt ist, von dem sie eigentlich nichts will, in ihren Gedanken, obwohl sie ihn sonst siezen würde.

*In Gedanken bin ich immer per Du mit ihm.* (S. 327)

Später wundert sie sich darüber, dass Cissy zu Paul *du* sagt:

– »Paul!« – »Gnädige Frau?« – »Glaubst du wirklich, daß sie bewußtlos ist, Paul?« – **Du? Sie sagt ihm du.** *Hab' ich Euch erwischt! Du sagt sie ihm! – »Ja, sie ist vollkommen bewußtlos. Das kommt nach solchen Anfällen gewöhnlich vor.« – »Nein, Paul, du bist zum Kranklachen, wenn du dich so erwachsen als Doktor benimmst.« – Hab' ich Euch, Schwindelbande! Hab' ich Euch? – »Still, Cissy.« – »Warum denn, wenn sie nichts hört?!«* (S. 376)

Else scheint mit der Nähe-Relation gar nicht zufrieden sein zu können. Selbst bei Paul und Cissy, die sie für ein Liebespaar hält, erwartet sie eine soziale Distanz und wird vom Duzen überrascht. Bemerkenswert ist, dass sie sich nur dann wundert, wenn Personen um sie herum zueinander nahe stehen und nie, wenn sie sich siezen oder die soziale Distanz sprachlich signalisieren.

Diese ständige Thematisierung der sozialen Nähe zu anderen Personen beweisen Elses Erwartungen und Einstellung zu den anderen Menschen um sie herum. Else ist also jemand, der die Nähe scheut und wenig Verständnis für die soziale Relation der Nähe zeigt.

#### 4.4 Emotionale ND-Relation

Die emotionale Nähe und Distanz lässt sich unter dem Aspekt der persönlichen Anteilnahme beschreiben. D. h., nimmt der Sprecher, (in der Novelle ist das die Stimme der Ich-Figur Else), an einem Sachverhalt persönlich Anteil, ist er bzw. sie davon auch emotional betroffen. Je intensiver die Anteilnahme ist, desto stärker und schneller werden Emotionen geäußert. In einem Live-Gespräch werden Emotionen sprachlich und körperlich gezeigt. Man erkennt sie z. B. an Aussprache, Stimme, Gestik, Mimik, roten Wangen usw.



In ‚Fräulein Else‘ wird die emotionale ND-Relation unterschiedlich ausgedrückt. Im Text gibt es zahlreiche Passagen, die Emotionen suggerieren. Zunächst seien nur die unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten genannt. Emotionen können ausgedrückt werden:

- explizit als Prädikationen:

*Ich **hasse** ihn. Alle Menschen **hasse** ich.* (S. 333)

- als Modalitätsadverbien wie z. B. *glücklicherweise*:

*Und da Papa seit den achttausend **glücklicherweise** nicht mehr an ihn herangetreten ist, so wird er ihm diesen Liebesdienst nicht verweigern.* (S. 330)

*Aber da es sich **unglücklicherweise** um Mündelgelder handelt, kann man nichts machen.* (S.329)

- mit anderen sprachlichen Ausdrücken wie Interjektionen:

***Um Gottes willen!** Papa, was hast du getan?* (S. 330)

*Jetzt schläft er endlich, **Gott sei Dank**.* (S. 331)

- oder man kann den Körperzustand beschreiben, der auf einen emotionalen Zustand schließen lässt:

*Ich kämpfe immer mit den Tränen.* (S. 329)

Wir können weiter zwischen positiven und negativen Emotionen unterscheiden: werden Emotionen ausgedrückt, so gilt der Sachverhalt für den Sprecher als nah. Zusätzlich wird mit positiven Emotionen emotionale Nähe und mit negativen emotionale Distanz ausgedrückt.

Die sprachlichen Mittel, die in dieser Novelle im Kontext der emotionalen ND-Relation eine wesentliche Rolle spielen, sind zunächst Fragen. Die vielen Fragen sind für diesen Text konstitutiv. Else fragt sich die ganze Zeit etwas, sucht nach den Ursachen, Auswegen, sucht nach der Wahrheit und nach Lösungen. Im folgenden Textausschnitt kann gezeigt werden, welche Rolle die emotionale ND-Relation in dieser Novelle spielt und wie sie sprachlich konstruiert wird.

Ich beginne zunächst mit der Textpassage, nachdem Else den Brief gelesen hat. Hier versucht sie, die neue Situation zu verstehen. Das geschieht durch intensive Überlegungen, die in einem Wechselspiel zwischen Fragen, Antworten und Bewertungen dargestellt werden. Die Textpassage beginnt mit einer Zusammenfassung und Schlussfolgerung aus dem Brief:

*Also, ich soll Herrn Dorsday anpumpen.* (S. 331)

Das bewertet sie selber als *irrsinnig*. Dann kommen die ersten Fragen, die nicht so formuliert sind, dass man auf sie auch eine Antwort erwartet, sondern im Sinne „*Ich frage mich: wie stellt sich Mama das vor? Warum hat sich Papa nicht einfach auf die Bahn gesetzt und ist hergefahren.*“ An diesen Fragen erkennen wir ihre ersten Anstrengungen, die Situation zu verstehen und sich mit ihr vertraut zu machen (S. 332–335):

*Ich soll mit Dorsday sprechen?*

*Ach Gott, warum habe ich kein Geld? Warum hab' ich mir noch nichts verdient? Warum habe ich nichts gelernt?*

*Was täte der Rudi, wenn der Papa eingesperrt würde? Würde er sich erschießen?*

*Was zieh' ich an? Das blaue oder das schwarze?*

*Muß es gerade Dorsday sein?*

*Aber für eine Million? – Für ein Palais? Für eine Perlenschnur?*

*Wenn Fred hier wäre, könnte er mir raten?*

*Ist es denn gar so schlimm?*

*Aber ist die Christine um ein Haar besser?*

Auf die meisten Fragen werden keine Antworten erwartet, auch deswegen, weil sie selbst noch keine hat. Insofern sind diese Fragen mit rhetorischen Fragen zu vergleichen, die der gesteigerten Ausdruckskraft einer Darstellung dienen. Sie signalisieren gesteigerte Anteilnahme (meist emotionale) des Sprechers an einem Sachverhalt (Sandhöfer-Sixel 1988:253) und gleichzeitig auch die Last, die Else auf ihren Schultern trägt, während sie versucht, den ganzen Sachverhalt zu verstehen, sich mit ihm vertraut zu machen, um sich dadurch das Leben in diesem Moment zu erleichtern.

In der oben gerade zitierten Textpassage:

*Und da halte ich den Brief in der Hand. Der Brief ist ja irrsinnig. Ich soll mit Dorsday sprechen? Zu Tod' würde ich mich schämen. – Schämen, ich mich? Warum? Ich bin ja nicht schuld. – Wenn ich doch mit Tante Emma spräche? Unsinn. Sie hat wahrscheinlich gar nicht so viel Geld zur Verfügung. Der Onkel ist ja ein Geizkragen. Ach Gott, warum habe ich kein Geld? Warum hab' ich mir noch nichts verdient? Warum habe ich nichts gelernt? O, ich habe was gelernt! Wer darf sagen, daß ich nichts gelernt habe? Ich spiele Klavier, ich kann französisch, englisch, auch ein bißl italienisch, habe kunstgeschichtliche Vorlesungen besucht – Haha! Und wenn ich schon was Gescheiteres gelernt hätte, was hülfe es mir? Dreißigtausend Gulden hätte ich mir keineswegs erspart.*

wechsellern Fragen und Antworten in einem inneren Dialog mit sich selbst. Daran erkennen wir, dass die innere Anteilnahme von Else an dem, was sie spricht, so stark ist, dass die Grenzen der Satzarten ineinander fließen. Elses innere Beklommenheit wächst – Aussage- und Fragesatz rücken in die Nähe des Ausrufesatzes, der die emotionale Beteiligung des Sprechenden am stärksten ausdrückt (Diersch 1977:101).

#### 4.5 Kognitive ND-Relation

Zur kognitiven Nähe und Distanz zähle ich die Relationen, die vor dem Wissenshintergrund erstellt werden. Dabei geht es um Fragen, ob der Sprecher etwas weiß oder nicht, ob er mit einem Sachverhalt vertraut ist oder nicht, wie er zum Wahrheitsgehalt seiner Aussage steht und schließlich: wie das sprachlich konstruiert wird. Es geht also darum, was Else weiß und wie sie sprachlich ihr Wissen / Unwissen äußert.

Hier können wir sofort an die vielen Fragen anknüpfen, die zunächst im Kontext der emotionalen ND-Relation relevant sind. Die Fragen, die sich Else stellt, bedeuten ihre Unsicherheit. Aber auch in ihren Antworten und in ihren anderen Aussagen erkennt man Unsicherheit. Die Unsicherheit über den Wahrheitsgehalt wird in Aussagesätzen mit folgenden sprachlichen Ausdrücken signalisiert (hier werden nur einige genannt):

Adverbien wie z. B. *vielleicht, freilich, wahrscheinlich, gewiss, wirklich*  
sprachliche Konstrukte wie: *Ich glaube, im Grunde*

Dazu zählen außerdem der Konjunktiv, Modalverben usw. Die sprachlichen Mittel, mit denen Sprecher den Wahrheitsgehalt eigener Aussagen andeuten, werden in der Linguistik modalisierende Ausdrücke genannt. Im Text sind Belege mit modalisierenden Ausdrücken sehr zahlreich:

*Schön bin ich **eigentlich** nicht  
Mama war **gewiß** immer eine treue Gattin  
Die Marchesa hat **gewiß** einen Filou zum Liebhaber  
Sie hat **wahrscheinlich** gar nicht so viel Geld zur Verfügung  
Bei der Mama merkt man es **freilich** gleich, wenigstens im Reden  
Heut' wär **vielleicht** das schwarze richtiger  
Gibt es denn **wirklich** nur diesen Dorsday auf der Welt  
Wenn ich einmal heirate, werde ich es **wahrscheinlich** billiger tun  
Nein, Fieber habe ich. **Vielleicht** von der Luft.*

*Ich glaub' gar, sie ist stolz darauf  
 Ich hab' **ja eigentlich** zu nichts Talent  
 Für ein Vierteljahr **vielleicht**  
 Wegen Papa **vielleicht? Wahrscheinlich.**  
 Ach Fred ist **im Grunde** nichts für mich  
**Vielleicht** ist gerade ein Milliardär angekommen.  
 Doktor Froriep war **vielleicht** der Einzige, mit dem ich glücklich geworden wäre  
 Das macht **wahrscheinlich** die Aufregung  
 Dabei leben wir **eigentlich** ganz gut. Mama ist wirklich eine Künstlerin.*

In all diesen Belegen suggeriert Else die Unsicherheit und distanziert sich von der Wahrheit ihrer Aussage. Sie weiß nicht so sicher, was die Wahrheit ist. Das Ganze ist für sie vielmehr ein Traum und sie sucht fieberhaft nach dem Ausweg. Dabei weiß sie nicht, was sie denken soll, was stimmt und was nicht.

Etwas ausführlicher kann das an der Modalpartikel *ja* erklärt werden. Sie ist für den Text und Elses inneren Monolog sehr charakteristisch:

*Ich bin **ja** nicht schuld.  
 Der Onkel ist **ja** ein Geizkragen.  
 Es ist **ja** gar nicht wahr.  
 Erschießen und Kriminal, all die Sachen gibt's **ja** gar nicht.  
 Es ist **ja** ganz einfach. Ein paar Worte ganz nonchalant, das ist ja mein Fall, ›hochgemut‹, –  
 Es ist **ja** auch eine.  
 Ich hab' **ja** eigentlich zu nichts Talent.*

Diese Partikel *ja* wird in der Bedeutung *wie du weißt* verwendet (Duden 2005:598). Solche Partikeln werden vor allem in Dialogen gebraucht oder in konzeptuell mündlichen Texten und signalisieren meist eine Nähe-Relation zwischen den Partnern (Hentschel 1986:238 ff.). Besonders interessant ist der Gebrauch dieser Partikel in den Passagen des Briefes von Elses Mutter, in denen sich die Mutter direkt an Else wendet. Dort ist ihre Funktion deutlicher und, da es sich hier um zwei Kommunikationspartner handelt, ist eine weitere für uns interessante Funktion zu beobachten. Anders gesagt, am Gebrauch dieser Partikel kann man die Strategie der Mutter erkennen.

In dem und mit dem Brief will die Mutter Else bitten und davon überzeugen, dass Else bei Herrn Dorsday um Geld bittet. An sich ist das eine heikle Sache und im Normalfall – wie bereits gesagt – nur im Rahmen der Nähe-Relation möglich. Aus dem Grund erwähnt die Mutter ihre Familienangehörigen und Freunde, an die sie sich jedoch in diesem Moment wegen Geld nicht wenden kann. Die Strategie der Mutter ist, die Lage zu Hause drastisch zu präsentieren und so bei Else Betroffenheit und Empathie zu erwecken und sie davon zu überzeugen, dass die ganze Angelegenheit auch ihre persönliche ist. Die Mutter appelliert deshalb an gemeinsames Wissen. So beginnt sie den Brief mit einer sehr persönlichen und emotionalen Anrede *mein liebes Kind*, der die Ankündigung einer schlechten Nachricht folgt. Weiter beschreibt sie ihren Körperzustand und appelliert an Elses Liebe zu den Eltern. Im Brief selbst benutzt Elses Mutter folgende Formulierungen:

*Dich hat er **ja** immer besonders gern gehabt  
 Papa hätte ihm **ja** einfach telegraphieren können  
 Papa hatte **ja** anfangs Bedenken gehabt  
 Vor Tante Emma laß dir um Gottes willen nichts merken, es ist **ja** traurig genug, daß man sich in  
 einem solchen Fall an die eigene Schwester nicht wenden kann, aber da könnte man **ja** ebenso-  
 gut zu einem Stein reden. Mein liebes, liebes Kind, mir tut es **ja** so leid, daß du in deinen jungen  
 Jahren solche Dinge mitmachen mußt*

In diesen Beispielen wird *ja* ebenfalls in der Bedeutung *wie du weißt* gebraucht, was für die Textanalyse folgendes bedeutet: Die Mutter unterstellt Else unauffällig, dass sie mit den im Brief genannten

Informationen schon vertraut ist und damit rechnet, dass Else ihren Beweggründen zustimmt. In den nächsten Belegen ist das noch deutlicher und expliziter:

*Du weißt ja, wie der Baron den Papa hochschätzt, ja geradezu liebt.* (S. 329)

*Du weißt ja, Kind, du bist ja klug, wir waren ja, Gott sei 's geklagt, schon ein paar Mal in einer ähnlichen Situation.* (S. 329)

*Du weißt ja, wie oft Dorsday in früheren Jahren zu uns gekommen ist.* (S. 329)

All diese Unterstellungen hat Else, während sie den Brief gelesen hat, nicht einmal bestätigt, sondern manchmal negiert:

*Dich hat er ja immer besonders gern gehabt – **Hab' nichts davon gemerkt.** Die Wange hat er mir gestreichelt, wie ich zwölf oder dreizehn Jahre alt war.* (S. 330)

*Der eine von ihnen war einmal Papas bester Freund. Du kannst dir denken, wen ich meine. – **Ich kann mir gar nichts denken. Papa hat so viel beste Freunde gehabt und in Wirklichkeit keinen. Warnsdorf vielleicht?*** (S. 331)

Doch Else wehrt sich eigentlich nicht und die Mutter übernimmt die Kontrolle über ihre epistemische Autorität, indem sie für Else bestimmt, was Else weiß und was nicht. Das ermöglicht der Mutter auch die abschließende Aufforderung:

***Also sprich sofort mit Dorsday, ich beschwöre dich und telegraphiere sofort, wie es ausgefallen ist. Vor Tante Emma laß dir um Gottes willen nichts merken.*** (S. 331)

Am Ende sagt Else nur:

*Ja, das weiß ich schon.* (S. 331)

Das kann zweierlei bedeuten: Erstens, dass sie dem ganzen Briefinhalt zustimmt und sagt: „Ja, ich weiß es“, wobei sie damit in etwa meint: „Das gebe ich zu“, als wäre sie gerade gedrängt dazu. Oder es kann bedeuten, dass sie sich mit dem Satz auf die letzten Sätze des Briefes bezieht, und innerlich sagt: „Ja, das weiß ich schon, aber alles davor ist mir nicht so bekannt“. Danach folgt der Satz, an dem eindeutig zu erkennen ist, dass Else ihre Aufgabe verstanden hat, und nur noch die Art und Weise fraglich sind:

*Also, ich soll Herrn Dorsday anpumpen...*

Die zahlreichen modalisierenden Ausdrücke zeugen von Elses Unsicherheit und Unwissen – auch von Naivität. Sie stellen die Grundvoraussetzung der Entmündigung von Else seitens ihrer Mutter dar, die Else dazu bringt, zunächst den unbekannteren älteren Herrn Dorsday um Geld zu bitten und dann ratlos auf sein Angebot einzugehen.

## 5. Fazit

An ausgewählten Belegen aus dem Text konnte gezeigt werden, welche Rolle der Aspekt der Nähe- und Distanz-Relationen in Schnitzlers Novelle spielt. Wichtig war auszuprobieren und zu zeigen, dass man mit diesen fünf Typen solcher Relationen einen literarischen Text einer sprachwissenschaftlichen Analyse unterziehen und dabei Ergebnisse bekommen kann, die zur Deutung bzw. zum Verständnis des Textes beitragen können. Die sprachwissenschaftliche Analyse dieser Erzählung vor dem Hintergrund der fünf genannten Typen der ND-Relationen: räumliche, zeitliche, soziale, emotionale und kognitive, liefert uns m. E. einige relevante Ergebnisse. Es konnte gezeigt werden, dass die räumliche ND-Relation nicht primär dazu da ist, die Situation räumlich zu definieren,

sondern vielmehr im metaphorischen Sinn verstanden werden sollte, also, dass Else zu den älteren Herren keine Beziehung hat oder haben möchte. Insgesamt wird durch diese Analyse klar, dass soziale Relationen für Else wesentlich sind. Sie thematisiert sie immer wieder, indem sie über die Anreden nachdenkt und sich über manche wundert und sie gar ablehnt. Und genau hier entsteht der Konflikt, als sie die Aufgabe bekommt, sich mit einem älteren Herrn auf eine Nähe-Relation einzulassen: von ihm das Geld zu erbitten und sich vor ihm nackt zu zeigen. Dass Else dabei unter Zeitdruck steht, also wenig Zeit zum Handeln hat, gehört zum Konflikt in ihr. In diesem Sinne ist auch die Zeit schon ein wichtiger Aspekt, der bei Else für Verwirrung sorgt. Es lässt auf Elses Natur schließen: Else ist nicht jemand, der plötzliche Veränderungen einfach hinnimmt. Im Gegenteil – sie wird durch sie verunsichert, stellt sich viele Fragen, mit denen sie versucht die Situation zu verstehen, was ihr bei Extremsituationen offensichtlich nicht gelingt. Darunter leidet sie, verliert die Kontrolle über ihr Leben und ergibt sich ihrem Schicksal.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

SCHNITZLER, Arthur (1961): *Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften*. 2 Bde. Frankfurt am Main zugänglich unter: <http://www.zeno.org/Lesesaal/N/9781484097748?page=0> [12.10.2014].

### Sekundärliteratur:

DIERSCH, Manfred (1977): *Empiriokritizismus und Impressionismus*. Berlin.

DUDEN (2005): *Die Grammatik*. Mannheim.

FEILKE, Helmuth (2010): Schriftliches Argumentieren zwischen Nähe und Distanz – am Beispiel wissenschaftlichen Schreibens. In: AGEL, Vilmos / HENNIG, Mathilde (Hrsg.): *Nähe und Distanz im Kontext variationslinguistischer Forschung*. Berlin, S. 209–231.

HENTSCHEL, Elke (1986): *Funktion und Geschichte deutscher Partikel. Ja, doch, halt und eben*. Tübingen.

KOCH, Peter / OESTERREICHER, Wulf (1985): Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: *Romanistisches Jahrbuch*, Nr. 36, Berlin; New York, S. 15–43.

SANDHÖFER-SIXEL, Judith (1988): *Modalität und gesprochene Sprache. Ausdrucksformen subjektiver Bewertung in einem lokalen Substandard des Westmitteldeutschen*. Stuttgart.

WEINRICH, Harald (2001): *Tempus: Besprochene und erzählte Welt*. München.