

Lexikon der Germanistischen Linguistik

Herausgegeben von

Hans Peter Althaus, Helmut Henne, Herbert Ernst Wiegand

2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage

Studienausgabe IV

Max Niemeyer Verlag Tübingen

89. Deutsche Literatursprache der Moderne

1. Zum Vorgehen
2. Problemexposition um 1900
3. Lösungsversuche: Allgemeine Tendenzen
4. Lösungsversuche: Gattungsspezifische Tendenzen
5. Bibliographie (in Auswahl)

1. Zum Vorgehen

Literatursprache der Moderne ist dadurch gekennzeichnet, daß Realismus und Innovationspostulate die Etablierung eines literarischen Sanskrit oder einer kanonischen Selektion des Literaturwürdigen unmöglich machen. Literatursprache ist nur denkbar als Konvention; jede Moderne hingegen ist per definitionem antikonventionalistisch. Wo Literatursprache identifizierbar ist, trägt sie deutlich Zitatcharakter oder denunziert ihren Benutzer als „unmodern“. Doch selbst wenn „Moderne“ nur als Zeitangabe – Literatur im 20. Jh. – verstanden wird, nicht als Programm, müßte die Vielfalt der literarischen Stile dieses Zeitraums jede Zusammenfassung zur Leerformel verdünnen. Trotzdem wird der Historiker der eigenen Zeit versuchen, über rein deskriptive Negativ-Kategorien (z.B. bei H. Fried-

rich 1956) hinauszukommen, indem er seine Zeit genetisch zu erklären versucht, d.h. indem er das Seiende als Gewordenes begreift. Solche genetische Erklärung interpretiert menschliches Handeln, also auch Literatur, als ineinandergreifendes Wechselspiel von Problemkonstitution und Problemlösungsversuch.

2. Problemexposition um 1900

Die verschiedenen Varianten von Literatursprache im 20. Jh. werden sich als Lösungsversuche ein und derselben Problematik erweisen: Sprache verliert den Rang des kulturell Selbstverständlichen, das Medium der Reflexion wird zugleich Objekt der Reflexion, in noch weit radikalerer Weise als etwa bei Herder oder den Romantikern, und damit wird auch seine Brauchbarkeit als Medium radikal in Frage gestellt. „Sprachskepsis“ mag das Schlagwort lauten, mit dem die Problemkonstellation zu bezeichnen ist.

2.1. Arno Holz

In exemplarischer Weise kann das Problem an Arno Holz verdeutlicht werden, der nicht zu unrecht als „Vater der Moderne“ (Heißenbüttel

1970, 32) gilt (zum Folgenden vgl. insbesondere Strohschneider-Kohrs 1967).

Er war nicht nur Mitbegründer des „konsequenten Naturalismus“, sondern dachte dessen Maximen so folgerichtig zu Ende, daß er zu ihrer Aufhebung kommen mußte. Der Versuch, mittels Sprache zu einem äußersten Maß an Genauigkeit der Annäherung ans Wirkliche zu kommen, führte ihn in den verschiedenen Fassungen seiner „Phantasia“-Dichtung immer weiter vom geläufigen Wirklichkeitsbild weg. Die Zeile

Ein spätes Garbengold? |
von 1898 wird schließlich (1924/25) zu
Ein
spätes, ein dichtes
ein
vollreiches,
hohes,
wallendes, wogendes
harfensingendes, harfenklingendes
harfenrauschendes
Garbengold?

Was hier als Aufschwellung erscheinen mag, wird von Holz als ein Prozeß der „Differenzierung“ oder „Division“ begriffen, als Auseinanderfaltung einer Vorstellung in ihre einzelnen zu benennenden Elemente. Der konsequente Versuch einer sprachlichen Annäherung an die Wirklichkeit läßt jeden zusammenfassenden Begriff bereits als Abstraktion erscheinen, und nur durch „Division“ von Gesamteindrücken und verbalen Zusammenfassungen, durch immer weiteres Aufspalten in Einzelemente erscheint „unmittelbare“ Wirklichkeitsbenennung möglich. Doch das Wort immer „Mittel“, Zeichen bleibt, wie klein man auch die zu bezeichnende Einheit wählen mag, wird dieser Prozeß der „Differenzierung“ zu einem Prozeß ad infinitum. „Bei jedem Satz, den ich niederschrieb“, so sagt Holz schon zu Beginn dieser Entwicklung, „gähnten um mich Abgründe, jede Wendung, die ich aus mir riß, schien mir ein Ungeheuer, jedes Wort hatte die Niedertracht, in hundert Bedeutungen zu schillern, jede Silbe gab mir Probleme auf“ (Das Werk, 10).

2.2. Hans Vaihinger

Die Problemerkennung, aus der Holzens Lösungsversuch erwächst, kann als zeittypisch gelten und liegt darin begründet, „daß die die Zeit bewegende Frage nach der Wirklichkeit auf das Problem und die Grenze der Sprache als eines eigenen Wirklichen stößt“ (Strohschneider-Kohrs 1967, 47). Doch ist dies kein Problem allein der Poeten, sondern nicht minder der Philosophie und der Wissenschaften. Angeführt sei hier als Beispiel Hans Vaihingers „Philosophie des Als Ob“ (1911), nicht wegen der Originalität ihrer Gedan-

ken, sondern umgekehrt, weil sie bereits als eine Art Zusammenfassung gelten kann. Vaihinger selbst schreibt, daß vier Momente der Zeit sein Werk überhaupt erst möglich gemacht haben, und diese vier Momente sind es zugleich, die als bestimmend für den Komplex Sprachskepsis angesehen werden können: „der Voluntarismus, der erst in den 80er und 90er Jahren um sich gegriffen [...] hat [...] die biologische Erkenntnistheorie, wie sie durch Machs ‚Analyse der Empfindungen‘ (1886) und durch Avenarius, ‚Kritik der reinen Erfahrung‘ (1888) begründet worden ist [...] die Philosophie von Friedrich Nietzsche [...] der Pragmatismus“. Menschliches Denken wird zur spezifisch menschlichen Form eines im Laufe der Zeit verfeinerten Instrumentariums zum Zwecke von Selbsterhaltung, Ernährung und Fortpflanzung, „der Wunsch, die Welt zu begreifen, ist nicht bloß ein unerfüllbarer, er ist auch ein törichter Wunsch“, denn der „erste Zweck des logischen Denkens ist ein praktischer, die logische Funktion dient der Selbsterhaltung“. Von entscheidender Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Funktion der Sprache. Schon Nietzsche hatte die „Wurzel der Substanzvorstellung in der Sprache“ entdeckt, er hatte von den in ihr „versteinerten Grundirrtümern der Vernunft“ gesprochen. Vaihinger konstatiert nun: „Das Denken fingiert ein Ding, dem es seine Empfindungen als Eigenschaften anhängt; mit Hilfe dieser Fiktion arbeitet es sich heraus aus dem Meer der anstürmenden Empfindungen [...]. Und diese Aufstellung des Dinges wäre nie möglich gewesen ohne Mithilfe der Sprache, welche für das Ding ein Wort hergibt, und welche den Eigenschaften besondere Namen gibt. An das Wort heftet sich nun der Wahn, es gäbe ein Ding, welches Eigenschaften habe: das Wort gestattet die Fixierung des Irrtums.“

2.3. Fritz Mauthner

Stärker als Vaihinger treibt der auf denselben Denkelementen basierende Fritz Mauthner in seinen „Beiträgen zu einer Kritik der Sprache“ von 1900/01 und seinem „Wörterbuch der Philosophie“ von 1910/11 die Problematik auch in den Bereich des Poetischen vor. Sprache als „Spielregel“ ist brauchbar für das „Viechsglück“, das „irdische Wirtshaus“, also für die Befriedigung physischer Bedürfnisse, aber im Bereich der Erkenntnis wird sie zur „Peitsche“, zum „Zieh-hund“, zum „Hundsaffen“. Auch für ihn ist die Sprache, insbesondere das Substantiv, nur brauchbar für praktische Lebensorientierung, ein System nützlicher Fiktionen. Am nächsten stehe der Wirklichkeit noch die „adjektivische Welt“, die „die uns allen zugängliche Welt der Sinneseindrücke“ forme; die „verbale Welt“ fasse bereits „eine Summe fortschreitender Veränderungen

unter einem Zweckbegriff zusammen“, die „substantivische Welt“ schließlich sei eine „mythologische Welt“, die „Dinge“ erfindet, tatsächlich aber nur „Symbole“ fingiert, „unter denen wir die mythologischen Ursachen ihrer adjektivischen Wirkungen zusammenfassen“ („Wörterbuch“, unter den entsprechenden Stichwörtern). Für Mauthner ergibt sich daraus – analog Nietzsches: „Wenn Skepsis und Sehnsucht sich begatten, entsteht die Mystik“ – die Notwendigkeit, die Sprache hinter sich zu lassen, das Ich, das gleichfalls nur eine sprachliche Fiktion ist, absterben zu lassen, und in mystischer Aphasie eins zu werden mit der Welt. – Faßt man, geläufigem, wenn auch etwas undifferenziertem Sprachgebrauch folgend, die philosophischen Strömungen in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s unter dem Oberbegriff „Positivismus“ zusammen, so läßt sich sagen: Das Sprachproblem, wie es sich zu Beginn des 20. Jh.s darstellt, ist unmittelbare Folge der positivistischen Mythen- und Sprachkritik. Der Aufweis, daß in aller Sprache, offen oder versteckt, Zwecke mitwirken, daß alle Wirklichkeit bereits von solcher zweckbestimmter Sprache geprägt ist und nirgends unverstellt zur Erscheinung kommt, daß mithin wahrheitsunmittelbares Sprechen unmöglich sei, mußte zu einer tiefen Erschütterung des herkömmlichen, am Begriff der Autonomie orientierten Bildes vom Handeln des Poeten führen, ja: daß Sprache bloßes Instrument im Dienste praktischer Daseinsbewältigung sei, schien der Dichtung jedes Fundament zu entziehen.

2.4. Hugo von Hofmannsthal

Ihre dichterische Gestaltung hat diese Problematik in Hugo von Hofmannsthal „Brief“ des Lord Chandos (1902) gefunden. „Ausgangspunkt einer jeden Analyse der neuen Revolution, man kann es nicht oft genug sagen, ist Hofmannsthals ‚Brief des Lord Chandos‘“ (W. Jens), denn das „Chandos-Erlebnis steht am Beginn einer jeden modernen Dichterexistenz“ (Mähl 1963, 290). „Die abstrakten Worte“, so berichtet Chandos, „zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze“. So lange er nur im Bereich traditioneller Topik bleibt, ergötzt er sich am „wundervollen Verhältnispiel“ der Begriffe, sobald er aber den Bezug zur Wirklichkeit sucht, ist ihm, als sei er „in einem Garten mit lauter augenlosen Statuen eingesperrt“. Was für Holz „Divisions“-Absicht war, wird nun Erlebnis des „Zerfalls“: „Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts ließ sich mit einem Begriff umspannen.“ Die Konsequenz, die Hofmannsthal aus dem „Chandos-Erlebnis“ zog, war das Verstummen im lyrischen Bereich. Die Konsequenz, die er Chandos ziehen läßt, ist das völlige Verstummen, der Rückzug in eine Denkweise, die nicht mehr mit der Sprache, sondern

„mit dem Herzen“ denkt, in einem „Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte“, in die Sprache der „stummen Dinge“. Chandos' Weg ist der von Mauthner propagierte Weg in sprachlose Mystik: Es gibt für ihn „unter den gegeneinanderspielenden Materien keine, in die ich nicht hinüberzufließen vermöchte“. Die Entdeckung der Sprache als eines eigenen Wirklichen um die Jahrhundertwende kann als das Problem aufgefaßt werden, dem fortan alle Poeten sich stellen mußten, wenn sie nicht ins Vergangene flohen.

3. Lösungsversuche: Allgemeine Tendenzen

Zunächst seien einige Tendenzen gattungsübergreifender Natur skizziert, die sich aus dieser Problemsituation ergeben.

3.1. Literarischer Anarchismus

Als erste Tendenz, die als Antwort auf das Problem der Sprachskepsis aufgefaßt werden kann, sei der literarische Anarchismus genannt. Dieser Lösungsversuch – dessen Vertreter (z.B. Hugo Ball) teilweise auch mit dem politischen Anarchismus sympathisierten oder sympathisieren – artikuliert sich zuerst im „Expressionismus“: Zerschlagen der alten Wirklichkeit, „Vatermord“, und Zerschlagen der alten Sprache sollen eine „neue“ Wirklichkeit schaffen, ein eingesperrtes „Eigentliches“ befreien. Sprachlich artikuliert sich das z.B. so:

„Verfluchtes Jahrhundert! Chaotisch! Gesanglos!
Ausgehängt du Mensch, magerster der Köder
zwischen Qual Nebelwahn Blitz.
Geblendet. Ein Knecht. Durchfurcht. Tobsüchtig.
Aussatz und Säure [...]
Aber
Über dem Kreuz im Genick wogt mild unendlicher
Ather.“ (J. R. Becher)

In der Gegenwart ist solch ekstatisch-kathartisches Bemühen durch Versuche einer „psychedelischen“ Kunst repräsentiert. Selbst manchem Vertreter pointenreicher Formkunst wird Poesie zur antizipierten Erlösung, etwa H. M. Enzensberger, der („Der Fall Pablo Neruda“) proklamiert, daß „nicht die Poesie zur Magd der Politik, sondern die Politik zur Magd der Poesie, will sagen, zur Magd des Menschen“ zu machen sei.

3.2. Restauration

Die zweite als Antwort auf die Sprachkrise der Jahrhundertwende aufzufassende literarische Tendenz ist die Restauration. Möglichkeiten solcher Restauration einer heilen Sprachwelt liegen etwa im Mythos. Schon der Holz'sche „Phantasmus“ enthielt solche Mythenelemente, Gerhart Haupt-

mann bedient sich ihrer (z.B. „Promethidenlos“ 1885, „Der Bogen des Odysseus“ 1914), ebenso etwa Theodor Däubler oder Karl Spitteler. Der Nationalsozialismus brachte selbst keinerlei nennenswerte Dichtung hervor, gab jedoch der vorangegangenen „Blut-und-Boden“-Mythologie das literarische gute Gewissen (G. Frenssen, „Jörn Uhl“ 1901, H. Burte, „Wiltfeber“ 1912, H. Grimm, „Volk ohne Raum“ 1926, H. F. Blunck, „Urvätersaga“ 1925-1928). Diesem restaurativen Umkreis sind auch manche Autoren der „inneren Emigration“ zuzurechnen, etwa Frank Thieß („Die Verdammten“ 1923), aber auch namhaftere Autoren des konservativen Widerstandes wie Werner Berggruen („Am Himmel wie auf Erden“ 1940) oder Hans Carossa. Zumal nach dem zweiten Weltkrieg hatte solche restaurative Literatur als Gegengewicht gegen die Katastrophenliteratur noch einmal einen – verständlichen – Höhepunkt, es „schlug die Stunde Wilhelm Lehmanns und seiner Jünger, die das Gedicht zu Nieswurz und Beifuß und wieder einmal zum Mythos [...] führten“ (Aussichten, S. 325).

3.3. Ironische Zitierung

Eine gleichfalls an Tradition orientierte, jedoch ungleich konsequentere Lösung manifestiert sich in der vielschichtigen Tendenz zur ironischen Zitierung voraufgegangener Literatur. Gerade der „poeta doctus“, dem der Fundus der großen bürgerlichen Literatur übermächtig gegenwärtig ist, wird in der Auseinandersetzung mit dieser Tradition immer wieder dazu geführt, sie zu zitieren, zu parodieren, zu ironisieren. Musterbeispiel solcher Auseinandersetzungen mit der Tradition, der biblischen („Joseph und seine Brüder“ 1933-1936), der mittelalterlichen („Der Erwählte“ 1951), der klassischen („Lotte in Weimar“ 1939), der deutschen überhaupt („Doktor Faustus“ 1947) ist Thomas Mann. Besonders radikal wird das Prinzip der Ironie in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“ durchgeführt – wenn man „Ironie“ im alten Sinne als „simulatio“ versteht. Alle Figuren des Romans versuchen Orientierung zu finden in „zitierten“, „simulierten“ Lebensschemata, und auch die Form des Romans selbst ist geprägt durch experimentelles, distanziertes Zitieren der klassischen Romanform. In parodistisch-entlarvender Absicht erscheint das Zitat bei Bert Brecht, etwa in der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“ (1932), wo Börsenmanöver im Klassikerpathos geschildert werden, oder in der „Mutter Courage“ (1939): „Oh ich unglückliche Mutter, ich schmerzreiche Gebärerin. Er stirbt? Im Lenz des Lebens muß er dahin. Wenn er ein Soldat wird, muß er ins Gras beißen, das ist klar.“ In ähnlicher Absicht zitieren die Dadaisten Alltags- und Bildungsjargon, um aufzudecken,

wie Sprache automatisch abschnurrt und nur noch in vorgeprägten Wortsequenzen, Versatzstücken, verwendet wird.

3.4. Das Realitäts-Argument

Dilettanten – vom Kulturpolitiker bis zum literarisch ambitionierten Journalisten – bedienen sich besonders gerne des Realitäts-Arguments: Gegenüber der ‚Nur-Literatur‘ wird eine Literatur mit besonders intensiver Realitätsfundierung gefordert (– das Argument dient oft auch zur Propaganda neuer Stilrichtungen gegenüber alten, ‚automatisierten‘, vgl. etwa den ‚Natur‘-Begriff im 18. Jh., die These vom ‚Ende der Kunst‘ um 1830). Die primitivste Variante, geboren aus dem Unbehagen an der Fiktion, ist das zum ‚dokumentarischen Drama‘ aufgeputzte Schulfunk-Feature. Unmittelbare Wirklichkeitsdarstellung geben auch Günter Wallrafs ‚Industriereportagen‘ (1966) oder Erika Runge ‚Bottroper Protokolle‘ (1970) vor, hier nun im Rückgriff auf vergleichbare Bestrebungen im Umkreis des ‚Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller‘. Der ‚sozialistische Realismus‘, seit 1952 offizielle Doktrin in der DDR, fordert Darstellung der ‚Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung‘. Häufig setzt sich bei der Verwirklichung dieses Programms der konservative Geschmack der Kulturverwaltung durch, die ‚Realität‘ in der Literatur nur dann wiederzuerkennen vermag, wenn die Darstellungsmethoden der Konvention entsprechen.

4. Lösungsversuche: Gattungsspezifische Tendenzen

Literatursprache der Moderne erweist sich besonders deutlich als Antwort auf die Sprachkrise der Jahrhundertwende, wenn sie in ihrer gattungsspezifischen Verwendung in Epik, Lyrik und Drama untersucht wird. Nicht mehr ist Erzählen in einem naivrealistischen Sinne möglich, kaum mehr Lyrik als Verlautbarung von Wahrheit in der Wort-Emphase, und auch im Drama, dessen tiefste Erschütterungen – zu dieser Zeit wiederentdeckt – in den Sturm und Drang und zu Büchner zurückreichen, werden Kontinuitätsbrüche sichtbar.

4.1. Erzählprosa

4.1.1. Der Erzählprosa wird mit Max Brods „Schloß Nornepygge“ (entstanden 1903-1908), Musils „Törleß“ (1906), Alfred Kubins „Die andere Seite“ (1908), Carl Einsteins „Bebuquin“ (1912) oder Rilkes „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) die Welt des Phantastischen erschlossen, teilweise im Rückgriff auf Vor-

bilder der „schwarzen Romantik“. Alfred Döblin („Die Ermordung einer Butterblume“ 1913) und Franz Kafka („Das Urteil“ 1913) führen die Technik der Vermischung von Außenwelt und Innenwelt, Realität und Phantasie zu ihren ersten Höhepunkten. Wenn alle Empirie schon sprachlich präformiert ist, dann gibt es keinen Grund mehr, sprachliche Abbildung des Wirklichen anzustreben, dann ist das bloß Sprachmögliche, bloß Denkmögliche von nicht geringerer Verbindlichkeit, mehr noch: Aus den Fesseln der Empirie befreite Dichtung kann vielleicht Wichtigeres zu Tage fördern als die „nützlichen Fiktionen“ kausalanalytisch prozedierender Normalität. Selbst wo scheinbar genaue Realitätsschilderung geboten wird, beginnt diese Realität oft gerade wegen dieser Genauigkeit zu oszillieren.

4.2.1. Neben die Überwindung naiver Empirie tritt in der modernen Erzählprosa als zweites Element von genereller Bedeutung das decouvrierte Spiel mit der Erzählperspektive. Der „Erzähler“, nahezu als konstituierendes Element des traditionellen Romans zu betrachten (W. Kayser), wird fragwürdig. Seine gottähnliche Position über dem Geschehen (als „auktorialer“ Erzähler) wird dem neuen Verständnis von Sprachen inadäquat. Neue Informationsmodi müssen gefunden werden. Die einfachste Lösung des Problems der Perspektive besteht darin, daß ein Ich-Erzähler auftritt, so daß die perspektivischen Verzerrungen, die durch den Standort des Informanten entstehen, leicht identifiziert werden können; Musterbeispiel hierfür ist Thomas Manns „Doktor Faustus“ (M. Henning). Kaum ein moderner Roman ist völlig frei von Elementen, die den Perspektivismus des Erzählers betonen. Bereits 1901 erprobt Schnitzler („Leutnant Gustl“) die Möglichkeit einer Erzählung, die ausschließlich aus einem inneren Monolog besteht, und Hermann Broch wird diese Technik zum Strukturprinzip eines ganzen Romans machen („Der Tod des Vergil“ 1945). Die Tagebuch-Fiktion ist Basis sowohl von Rilkes „Malte“ wie von Max Frischs „Stiller“ (1954) und „Homo faber“ (1957), modifiziert auch von Siegfried Lenz' „Deutschstunde“ (1968). Verzerrung der Perspektive durch einen grotesken Augenpunkt umfaßt die ganze Spannweite von Kafkas „Verwandlung“ (1912) bis zu Günter Graß' „Blechtrommel“ (1959). Gewiß wird man bei all diesen Erscheinungen ehrwürdige Ahnen finden können, Laurence Sterne etwa, Jean Paul, die Romantiker; neu aber ist die Radikalität und Ausnahmslosigkeit, mit der nahezu alle modernen deutschen Romanciers sich von der „auktorialen“ Erzählperspektive abwenden. Was früher Mittel der Verfremdung war, wird nun nahezu zur Selbstverständlichkeit, so daß selbst ein formal eher konservativer Autor wie Heinrich Böll seit „Und sagte kein einziges Wort“ (1953)

auf Verfremdungen der Perspektive nicht mehr verzichten mag.

4.2. Lyrik

Auch in der Lyrik lassen sich Tendenzen feststellen, die für den ganzen Zeitraum gelten und als Antworten auf die Krise der Jahrhundertwende aufgefaßt werden können, ja, die Sprachkrise führt hier noch zu weit gravierenderen Problemen. Denn während im Roman Sprache verhältnismäßig mühelos zur Sprache eines Sprechenden relativiert werden kann, bleibt der Lyrik, so weit sie sich als „reine“ Lyrik versteht, dieser Ausweg verschlossen. Andererseits ist sie traditionell der Raum „uneigentlichen“ Sprechens, und zumal der französische „Symbolismus“ des vorausgegangenen Jahrhunderts bot einen Fundus an Lösungsmöglichkeiten an, der bis weit in die sechziger Jahre von der deutschen „Moderne“ ausgeschöpft wurde.

4.2.1. Die erste der zu nennenden Tendenzen ist die zur Selbstaufhebung von Sprache im modernen Gedicht. Wenn z.B. Georg Trakl von *purpurnem Nachwind, roter Pein, kranken Fenstern* spricht, dann gibt das Adjektiv nicht mehr, wie es der Alltagssprache entspräche, eine Einschränkung, eine differentia specifica des Substantivs an (nicht „Nachwind“ schlechthin, sondern „kalter“, „warmer“ usw.), sondern die empirisch unsinnige Füllung enthält ein Element der Negation der alltagsprachlichen Bedeutung überhaupt. Die „kühne Metapher“ (H. Weinrich 1963), von den Formulierungen Trakls bis hin zu Pauls Celans Fügung *Schwarze Milch der Frühe*, ist eines der wichtigsten Mittel zur Aufhebung alltagsprachlicher Bedeutung. Empirisch unsinnige, paradoxe Zusammenziehungen (Rilke: *O hoher Baum im Ohr*) ermöglichen eine Lyrik am Rande des Schweigens, die sich wohl noch des Materials Sprache bedient, aber nur als einer Leiter, die, wenn sie ihren Dienst getan hat, weggestoßen wird. Das Prinzip solcher dialektischer Dichtung, die über Sprache und Sprachvernichtung sich einem Übersprachlichen zu nähern versucht, hat Musil in das Bild des Siebes gefaßt, bei dem die Löcher wichtiger sind als das Geflecht („Skizze der Erkenntnis des Dichters“ 1918). Es ist jene Lösungsmöglichkeit des Sprachproblems, die Mauthner mit dem Begriff der „Mystik“ anvisiert hatte, die aber – im Gegensatz zu Mauthners Vorschlag – sich nicht in völlige Aphasie versenkt, sondern sich diese im Durchgang durch das Wort jeweils neu erringt.

4.2.2. Die zweite namhaft zu machende Tendenz könnte man als Transzendentalisierung bezeichnen: Als Abwendung von einer fragwürdig gewordenen empirischen Wirklichkeit und als ein Sich-Zurückbeugen des Subjekts auf sich selbst –

„Subjektivismus“ wäre ein zu grobes, ungenaues Schlagwort –: auf Sprache als ein Mentales. Hier sah Mauthner die eigentliche Domäne der Poesie: als „Begriffsmusik“, welche die Worte als „Stimmungszeichen“ verwendet und der „Gewinnung von Gefühlswerten“ dient. Zweifellos spricht hier der Zeitgenosse des Impressionismus, doch bleiben diese Vorstellungen nicht auf diesen Umkreis beschränkt. Für Stefan George wird Kunst zur „wiedergabe von stimmungen“, alle Ereignisse werden „nur ein mittel künstlicher erregung“ („Blätter für die Kunst“ II, 2, 1899). Nicht die Relation des Wortes zur Wirklichkeit ist mehr wichtig, sondern die Relation des Wortes zu dem, der es spricht oder hört, als Stimulus für Evokation und Assoziation. Das hat nichts mit „Gefühlkunst“ zu tun, wird vielmehr als höchst intellektuelle Erregung begriffen; das „Wort ist der Phallus des Geistes“ (G. Benn, „Probleme der Lyrik“ 1959). „Montage“ heißt das Konstruktions-, „Faszination“ das Wirkungsprinzip solcher Lyrik.

4.2.3. Zum Extrempunkt vorangetrieben ist die Transzendentalisierung in der „konkreten“ Poesie, der nun die Sprache selbst zu einem „Konkreten“ wird. Der Blick aufs nackte, entsemantisierte Sprachmaterial rückt die sinnlichen Qualitäten, Laute und Schriftzeichen in den Mittelpunkt, macht die Sprache selbst zum Gegenstand. Ihre ästhetischen Qualitäten entfaltet diese Lyrik einmal im wiederentdeckten Reiz mundartlicher Verfremdung, zum anderen aber im manieristisch-kabbalistischen Sprachspiel. Freilich muß auch das kabbalistische Spiel zuweilen auf Bedeutungen zurückgreifen, so etwa in den Pointen vieler Gedichte von Ernst Jandl oder in den Sprachmit Gesellschaftskritik verbindenden Texten Werner Heißenbüttels, die wiederum „aus der Sprache herauszulocken“ versuchen, „was als Realitätsspur darin aufbewahrt ist“. (Vgl. Art. 90, 91).

4.3. Drama

Die Situation des Dramas unterscheidet sich dadurch, daß Sprache hier von vornherein als Rollensprechen in bestimmten Situationen erscheint, daß es sich nicht um reine Sprachkunst handelt. Trotzdem lassen sich auch hier Tendenzen ausmachen, die mit der neuen Aufmerksamkeit auf die Probleme der Sprache zusammenhängen.

4.3.1. Von Büchners „Woyzeck“ über die Dramen des Naturalismus findet nun in verstärktem Maße das Problem der Sprachnot Eingang ins Drama. Zu nennen sind hier etwa die Dramen Ödön von Horváths („Geschichten aus dem Wiener Wald“ 1931) und die Werke mancher Mundart-Dramatiker der Gegenwart (z.B. Franz Xaver Kroetz). Horváths Figuren sind Quäler und Gequälte in eins, doch ist die Ursache ihrer Qual ihre

Unfähigkeit zur Kommunikation. Sie finden keine ihnen adäquate Sprache, stoßen ständig an Sprachbarrieren, suchen Zuflucht im Jargon, in der Phrase, in sprachlich vermittelten Lebensklischees, die den Orientierungslosen Orientierung verheißen, sie aber nur in die Welt der alltäglichen kleinen Grausamkeit führen. Doch auch Dramen ohne den expliziten Klassenbezug von Horváths oder Kroetz' Dramen stellen die Fragen von Kommunikation und Mißverständnis in den Mittelpunkt, wobei die Nennung von Hofmannsthals „Konversationsstück“ „Der Schwierige“ (1921), Frischs „Andorra“ (1961) und Peter Handkes „Kaspar“ (1968) die ganze Spannweite der Dramatik andeuten kann, die von dieser Thematik gespeist wird.

3.4.2. Die zweite große Tendenz, welche die Dramatik des Jahrhunderts prägt, ist mit dem Namen Bert Brechts verbunden. Die Überwindung der „bürgerlichen“ Guckkastenbühne – formal vergleichbar mit dem Verschwinden des auktorialen Erzählers aus dem Roman – ist interpretierbar als Abkehr von jenem imitativen Illusionismus, der sich von Gottsched bis Gustav Freytag mit den Begriffen der „Wahrscheinlichkeit“ und des „Realismus“ verknüpfte hatte. Schon vor Brecht sind Bestrebungen im Gange, die Bühnenhaftigkeit des dramatischen Geschehens ins Bewußtsein zu heben oder das Publikum mit einzubeziehen: Im „Festspiel“ (Hofmannsthals „Jedermann“ 1911), im „Stationendrama“ der Strindberg-Nachfolge („Nach Damaskus“ 1889), in der bilderbogenhaften Szenenfolge (Lasker-Schüler „Die Wupper“ 1909). Keinesfalls soll Drama mehr wiederholendes Abbild der Realität in ihrer empirischen Erscheinung sein, sondern Aussprache einer „höheren“ oder „tieferen“ Realität. Mit Drama und Dramaturgie Brechts erhält diese antiillusionistische Tendenz klare Konturen – und zugleich eine Wendung, die aus dem Sprachproblem herauszuführen vermag. Denn Dichtung wird nun wieder in einen Zweckkontext gestellt, Sprache wird Instrument der Überzeugung, die rhetorische Kategorie der „persuasio“ vermag der Dichtung wieder jenes „irdische“ Selbstverständnis zu geben, das sie in der Goethezeit überwunden zu haben meinte. Folgerichtig greift Brecht auch – ohne um diese Verbindung freilich genau zu wissen – auf vorbürgerliche Lösungsversuche zurück und findet zu einem „emblematischen“ Dramenstil, in dem Illusion und Reflexion, „pictura“ und „scriptio“, poetische Fiktion und diskursive Aufklärung einander ergänzen. Die Fragwürdigkeit poetischer Sprache wird dadurch überwunden, daß der didaktische Zweck sie heiligt.

5. Bibliographie (in Auswahl)

Aussichten. Hrsg. von P. Hamm. Stuttgart 1966. Deutsche

- Dramaturgie vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Hrsg. von B. von Wiese. Tübingen 1970.
- K. Eibl, Die Sprachskepsis im Werk Gustav Sacks. München 1970.
- H. Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg 1956 (u.ö.).
- H. Heißenbüttel, Über Literatur. München 1970.
- H. Heißenbüttel, Zur Tradition der Moderne. Neuwied 1972.
- M. Henning, Die Ich-Form und ihre Funktion in Thomas Manns „Doktor Faustus“ und in der deutschen Literatur der Gegenwart. Tübingen 1966.
- H.R. Jauf, Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt 1970.
- W. Jens, Statt einer Literaturgeschichte. Pfullingen 1957 (u.ö.).
- G.R. Kaiser, Proust, Musil, Joyce. Zum Verhältnis von Literatur und Gesellschaft am Paradigma des Zitats. Frankfurt 1972.
- W. Kayser, Entstehung und Krise des modernen Romans. Stuttgart 1955 (u.ö.).
- H. Kuhn, Zur modernen Dichtersprache. In WuW 9. 1954, 348-359.
- A. Liede, Dichtung als Spiel. 2 Bde. Berlin 1963.
- H.-J. Mähl, Die Mystik der Worte. Zum Sprachproblem in der modernen deutschen Dichtung. In: WW 13. 1963, 289-303.
- H. Meyer, Das Zitat in der Erzählkunst. Stuttgart 1961.
- G. Neumann, Die ‚absolute‘ Metapher. In: Poetica 3. 1970, 188-225.
- H. Presser, Das Wort im Urteil der Dichter. Würzburg 1940.
- F.J. Raddatz, Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR. Frankfurt/M. 1972.
- Russischer Formalismus. Hrsg. von J. Striedter. München 1970.
- I. Strohschneider-Kohrs, Sprache und Wirklichkeit bei Arno Holz. In: Poetica I. 1967, 44-66.
- Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945. Hrsg. von Th. Koebner, Stuttgart 1971.
- Text und Kritik 25: 1970. Konkrete Poesie.
- Theorie der modernen Lyrik. Hrsg. von W. Höllerer. Hamburg 1965.
- Theorie und Technik des Romans im 20. Jahrhundert. Hrsg. von H. Steinecke, Tübingen 1972.
- Über die Sprache. Erfahrungen und Erkenntnisse deutscher Dichter und Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von K. Daniels. Bremen 1966.
- H. Weinrich, Linguistische Betrachtungen zur modernen Lyrik. In: Akzente 15. 1968, 24-47.
- H. Weinrich, Semantik der kühnen Metapher. In: DVLG 37. 1963, 325-344.
- Th. Ziolkowski, James Joyces Epiphanie und die Überwindung der empirischen Welt in der modernen deutschen Prosa. In: DVLG 35. 1961, 594-616.

Karl Eibl, Trier