DE GRUYTER

Helmut Henne

SPRACHLICHE SPUR DER MODERNE

IN GEDICHTEN UM 1900:

NIETZSCHE, HOLZ, GEORGE, RILKE, MORGENSTERN

UNTERSUCHUNGEN ZUR
DEUTSCHEN LITERATURGESCHICHTE

*Untersuchungen
zur deutschen
Literaturgeschichte
Band 137*

Helmut Henne

Sprachliche Spur der Moderne

In Gedichten um 1900:

Nietzsche, Holz, George, Rilke, Morgenstern

De Gruyter

ISBN 978-3-11-023000-0
e-ISBN 978-3-11-023001-7
ISSN 0083-4564

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Satz: Johanna Boy, Brennborg

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Vorbemerkung

Der Untertitel soll darauf verweisen, daß nicht ein vollständiges lyrisches Werk in den Blick genommen wird; wohl aber Gedichte um 1900, die in einem Zusammenhang stehen: durch ihre Autoren, auch in ihrer Entwicklung, ihre Ab- und Zuwendung, ihren Einstieg in die Moderne und deren Fortführung. »Sprachliche Spur« setzt darauf, daß die literarische Moderne erst einmal ein Sprachprojekt ist, das neue Wege sucht und literarische Traditionen in Frage stellt.

Das mag eher konventionell klingen; das Außerordentliche ist allemal im Text der Gedichte verborgen, die exemplarisch zur Darbietung und Interpretation kommen. Thema und Methode weisen auf ein interdisziplinäres Unternehmen: Linguistisches und historisch-philologisches Interesse wendet sich literarischen, hier lyrischen Texten zu. Um Nachsicht darf man da nicht bitten, wohl aber darum, die Arbeit »gefälligst« aufzunehmen.

Sie hat gewonnen durch Hinweise, die Jan Eckhoff, Tobias Heinz und Helmut Rehbock gegeben haben, auch in Gesprächen, die mich weiterführten. Ihnen gilt mein Dank – und einer, die ungenannt bleiben möchte, sei von Herzen gedankt.

Im Januar 2010

H.H.

Inhalt

1.	Hinführung	I
2.	Zur Lage	3
2.1	Ueber Wahrheit und Kunst	3
2.2	(Post)naturalismus	4
2.3	Symbolismus als Ästhetizismus	5
2.4	Sprachskepsis und Sprachkritik	6
2.5	Es sind ihrer fünf	7
3.	Literarisch-linguistische Interpretation	8
3.1	Interpretation und Gedicht	8
3.2	Methodik der Interpretation	9
3.3	Die Gedichte, Weiteres	13
4.	Sprache als Kunst: Friedrich Nietzsche	15
5.	»Wortkunst«: Arno Holz	46
6.	»literatur sprache«: Stefan George	63
7.	Verwandlung in Worte: Rainer Maria Rilke	87
8.	»Umwortung aller Worte«: Christian Morgenstern	III
9.	Rückblick	I33
10.	Literaturverzeichnis	I39
10.1	Gedichte in der Reihenfolge ihrer Interpretation	I39
10.2	Literatur	I43

Lesen aber, was ist es anderes als sammeln: sich versammeln in der Sammlung auf das Ungesprochene im Gesprochenen?

Heidegger

Jedes ausgesprochene Wort erregt den Gegensinn.

Goethe

wer trennte sie: die Worte und die Dinge

Benn

I. Hinführung

In seinem »Buch der Zeit. Lieder eines Modernen« von 1886 überschreibt der Berliner Dichter Arno Holz ein Kapitel »Berliner Schnitzel«. Das sind, entsprechend der Bedeutung von *Schnitzel*, kurze, auch freche, zumeist gereimte Zeitgedichte – vielfach Vierzeiler –, die die Zeitläufte, auch die zeitgenössische Poesie und deren Kritiker, auf den Arm nehmen, sie attackieren, runtermachen. Ein Gedicht dieser Schnitzelverse lautet:

Programm.

Kein rückwärts schauender Prophet,
Geblendet durch unfassliche Idole,
Modern sei der Poet,
Modern vom Scheitel bis zur Sohle!

✱

Natürlich ist der Titel des Gedichts relativ zu seiner einfachen Aussage semantisch überdimensioniert; fast trivial wirken die gereimten Verse, die aufrufen, sich von den »Idolen« der Vergangenheit abzuwenden und »modern« zu sein, d.h. ja wohl, nach vorne zu schauen. Und doch haben die »programmatischen« Verse zugleich einen Unterton, der aufhorchen läßt: »unfassliche Idole« – da klingt im Attribut die Ambivalenz an, die die Moderne u.a. bestimmt: *unfasslich* als »unbegreiflich, dem Verstand nicht zugänglich« und in der Bedeutung »unglaublich, das normale Maß übersteigend«. Die Blendung des modernen Poeten ist also doppelt perspektiviert und wird vor allem in der Benennung *Idol* im Sinne von »Trugbild« deutlich. Dabei ist offensichtlich, daß das ambige, eher positiv konnotierte *unfasslich* und die verachtenswerten *Idole* in einer nicht aufgelösten Spannung stehen. Die Schau nach vorne erschöpft sich im Begriff *modern*, der

als ganz und gar den Poeten in Besitz nehmender ausgewiesen wird – mit einer Redensart, die ihren Ursprung in der Bibel (5. Mose 28, 35) hat. Im Laufe der Jahrhunderte ist *vom Scheitel bis zur Sohle* sowohl auf Äußeres wie Inneres bezogen worden, letzteres dominiert hier sicherlich; aber der übertragenen Bedeutung ist ein ordentlicher Schuß Ironie beigemischt.

Die »Moderne«, dieser Name für die neue Epoche setzt sich allmählich durch, ist gesellschaftlichen Entwicklungen am Ende des 19. Jahrhunderts geschuldet. Die Problemkreise heißen u.a. : Reichsgründung von oben; industrielle und technische Revolution; Verstärkung der Gesellschaft; Aufstieg der Wissenschaften, insbesondere der Naturwissenschaften (vgl. H. Henne 1996, 17). Diese Entwicklungen fordern die Literatur heraus, und Holz' Vierzeiler ist ein Aufruf und ein literarisches Versprechen – mehr nicht.

Daß dieser literarische Aufruf hier im lyrischen Kontext steht, ist nicht zufällig. Gilt doch die »Lyrik als Paradigma der Moderne« (München 1966, Titel). So im von W. Iser herausgegebenen Sammelband, wo es im Vorwort heißt: »Die aus verschiedenen Literaturen gewählten Themen der Vorlagen beziehen sich vorwiegend auf die Lyrik, die als paradigmatische Gattung für die Wende zur modernen Literatur deshalb gewählt wurde, weil sich in ihr der Formbruch am frühesten und zugleich am entschiedensten dokumentiert.«

In seinem Vortrag »Poesie und Leben« rechnet H.v. Hofmannsthal (1895/96) die Poesie »der leichtesten der Künste« zu und fährt fort: »Die Worte sind alles, die Worte, mit denen man Gesehenes und Gehörtes zu einem neuen Dasein hervorrufen [...] kann.« (105) Und wenn es bei Hofmannsthal weiter heißt, es führe »von der Poesie kein directer Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie« (a.a.O.), so sind doch »die Worte« der Poesie gezeichnet – schon indem sie den Ansprüchen unterschiedlicher Konzepte unterworfen sind; indem die Worte der Zeit und so dem historischen und sozialen Wandel ausgesetzt sind; indem sie im (literarischen) Leben stehen, geschrieben, gedruckt, gelesen und der Kritik unterworfen werden. Der komprimierte Text, der der lyrische heißt, ist »verwundbar«, zugänglich den Ansprüchen des Wandels, der Wende, die am Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Begriff der Moderne steht. Diese Moderne ist gesellschaftlich, sozial und kulturell unterfüttert, und sie greift auf Sprache und Literatur aus. Insofern Lyrik als Paradigma der Moderne angesehen wird, stehen im folgenden Gedichte im Licht der Aufmerksamkeit: ihre sprachliche und literarische Verfaßtheit im kulturellen und gesellschaftlichen Zusammenhang.

2. Zur Lage

2.1 Ueber Wahrheit und Kunst

Friedrich Nietzsche ist der Agent provocateur im späten 19. Jahrhundert. Eine solche Person verführe »verdächtige Personen zu strafbaren Handlungen«, formuliert das Fremdwörterbuch. Es sind die üblichen (und bekannten) Verdächtigen, die der *Moderne* anhängen, die Tradition umdeuten oder sich ihr zu entziehen versuchen und, in der Lyrik, einen neuen Ton anschlagen.

Nietzsche verführt nicht nur durch seine philosophischen Schriften, von deren Verfasser es schon 1889 heißt: »Er ist der größte Virtuos der deutschen Prosa« (Leo Berg 1889, vgl. B. Hillebrand Bd.1.1978, 4); Nietzsche macht auch selbst vor, was es heißt, Gedichte gegen die Tradition zu schreiben: Zwischen August 1888 und Anfang Januar 1889 verfaßt Nietzsche u.a. die Dionysos-Dithyramben, »deren Publikation Nietzsche nachweislich bis zum 2. Januar 1889 beabsichtigte« (M. Montinari, KSA Bd. 6, 7). Das sind Gedichte, die Titel tragen wie: »Nur Narr! Nur Dichter!«; »Unter Töchtern der Wüste«; »Zwischen Raubvögeln«. Hatte man solche Titel schon gehört oder Verse wie diese: »Ha! / Feierlich! / ein würdiger Anfang! / afrikanisch feierlich! / eines Löwen würdig / oder eines moralischen Brüllaffen ... /« (»Unter Töchtern der Wüste«)?

Mit Nietzsche beginnt nicht die Lyrik der Moderne – die ist den französischen »Bewegungen« verpflichtet; aber er setzt Akzente, die die kunsttheoretische Entwicklung beschleunigen, auch insofern, als eine intensive Nietzsche-Rezeption stattfindet. Nietzsche ist derjenige, der die Fähigkeit von Sprache zur Aufdeckung der Wahrheit mittels begrifflicher Arbeit verruft und aufruft zu einer Kunst, die, von »Intuition« geleitet, die Begriffe (die lügen) durcheinanderwirft und sie zum »Spielzeug für seine verwegensten Kunststücke« macht (F. Nietzsche, Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. KSA Bd. 1, 888). Kunststücke, hier die der Literatur, gestalten »die vorhandene Welt des wachen Menschen so bunt unregelmässig folgenlos unzusammenhängend, reizvoll und ewig neu [...], wie es die Welt des Traumes ist« (a.a.O., 887). Der Traumdeuter

Sigmund Freud wird um 1900 ans Werk gehen. Der Gestalter der Träume in der Kunst ist schon am Werk. »Nur Narr! Nur Dichter!« Auf Nietzsche antworten sie alle, die in der Kunst der Moderne eine Rolle spielen (vgl. B. Hillebrand, Nietzsche und die deutsche Literatur. Bd. 1.2. 1978).

2.2 (Post)naturalismus

Die Ableitung *Moderne*, Substantivierung des Adjektivs *modern*, wird erstmals 1886 gebildet und setzt sich durch als Benennung einer neuen literarischen Epoche. »Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr die Antike, sondern die Moderne«, heißt es im Programm der »Freien litterarischen Vereinigung« mit dem sprechenden Namen »Durch« (vgl. H. Henne 1996, 15, 37). Offensichtlich nach dem Vorbild von *Antike* gebildet, war (und ist) *Moderne* ein Leitwort, das einen nach vorne offenen Epochenbegriff beschreibt und noch in einer Präfixbildung (*Postmoderne*) Kraft und Vergeblichkeit zugleich ausbreitet.

Die Moderne wird zunächst auf naturalistische Verfahren in der Literatur bezogen, was T. Nipperdey in seiner »Deutschen Geschichte, 1866–1918« so formuliert: Eine »erste Welle der Moderne« ist der Naturalismus. »Alle moderne Literatur [i.e. Literatur der Moderne] ist post-naturalistisch« (Bd. 1, 1993, 770f.) – das meint, daß eine erste »Schule« der Moderne heranwächst (des Naturalismus), die – selbstverständlich – sofort Widerstand hervorruft und in die Kritik gerät. Der Theoretiker des Naturalismus ist Arno Holz (u.a. mit seiner Schrift »Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze« Bd. 1.2. 1891–93), u.a. auch einer der wenigen Lyriker des Naturalismus. Aber – und diese Einschränkung muß sofort gemacht werden – in der Lyrik zeigen sich die Beschränkungen des naturalistischen Konzepts deutlich: Gedichte sind keine gleichsam objektiven Darstellungen der »Natur« (diese verstanden als thematisch nicht begrenzter Themenvorwurf); vielmehr sind Gedichte überschaubare textliche Entwürfe, in denen man, vor allem in der Moderne, ein lyrisches Ich (das sich in den Text einbringt) von dem empirischen Ich des Autors unterscheidet (vgl. K. Pestalozzi 1970, 348ff.). Dieser lyrische Entwurf erfolgt in einer rhythmisierten Versrede, die durch zusätzliche (Mikro)strukturen (Reim, Äquivalenzen, Oppositionen, semantische Überlagerungen) gekennzeichnet sind (O. Knörrich 2005, XXff.). Das wird ersichtlich auch durch Holz' praktische Arbeit am »Phantassus« (und hier ist schon der Name der Dichtung Widerstand gegen den Naturalismus). Diesen Gedichtzyklus aus dem Jahre 1886 – eine sprachliche Skizze eines Schriftsteller-Daseins in einer Großstadt-Klause – nimmt Arno Holz

auf und publiziert unter diesem Titel 1898 und 1899 zwei jugendstilhaft geschmückte Hefchen, die, ohne Numerierung, insgesamt 101 Gedichte präsentieren, reimlos und auf Mittelachse geschrieben, eine neue Lyrik, eine solche der Moderne. Es beginnt so:

Nacht.
Der Ahorn vor meinem Fenster rauscht,
von seinen Blättern funkelt der Thau ins Gras,
und mein Herz
schlägt.

Das ist postnaturalistisch und gehorcht Regeln, die Arno Holz selbst formuliert. Aber es sind keine des Naturalismus, wie er sie 1890 ff. darbot. Arno Holz' Lyrik ist eine der Moderne, aber sie ist nicht naturalistisch. Und sie ist sein eigentliches Lebenswerk. Von »Wortkunst« spricht Arno Holz, wenn er von seiner Lyrik spricht (s.S. 55). Die neue »Kunst« ist das, was die Moderne, in ihrer unterschiedlichen Akzentuierung, verbindet: eine neue Sprache, die eine konstitutive Rolle spielt. »Alle moderne Literatur ist post-naturalistisch« – das erhält, bezogen auf die Lyrik, einen besonderen Klang.

2.3 Symbolismus als Ästhetizismus

Daß die Moderne erst einmal ein Sprachprojekt ist, verdankt sich auch dem französischen Symbolismus. Dichtung ist ein sprachliches Kunstwerk eines Poeten (Mallarmé: »Der Dichter überläßt die Initiative den Worten«, H. Friedrich 1956, 103), der mit allen Finessen literatursprachlicher Mittel einen poetischen Text gestaltet und dabei Symbole konstituiert, die »auf der suggestiven Qualität der Worte« beruhen (A. Simonis 2000, 247). Ein Symbol evoziert, nach Mallarmé, einen Gegenstand, um eine seelische Verfassung anzuzeigen, oder ein Gegenstand wird gewählt, um, dechiffrierend, einen Seelenzustand auszuloten (vgl. W. Braungart 1997, 15).

Weil der Begriff des Symbols (und der damit verbundene -ismus) changiert, greift die Forschung vielfach auf den Begriff des Ästhetizismus zurück (W. Braungart 1997, 14f. u.ö.; A. Simonis, Literarischer Ästhetizismus. 2000, Titel). ›Ästhetizismus‹ betont, gemäß dem Prinzip des *l'art pour l'art*, den Primat des sprachlichen Kunstwerks vor den Dingen und ihrer Sortierung; die Arbeit des artifizierten Textes liegt zwischen den Dingen, die mehr verrätselt als erklärt werden. Sprache und ihre Wörter im Text sind eher bedeutsam (im Sinne von Referenz auf sich selbst) als bedeutend

(im Sinne von Referenz auf die Welt), sprachliche Kunstwerke haben die Tendenz zur Verselbständigung.

Stefan George in Deutschland geht diesen Weg und setzt doch eigene Akzente. Und Rilke folgt ihm nicht und steht doch in engem Zusammenhang mit ästhetisierenden Konzepten.

2.4 Sprachskepsis und Sprachkritik

Setzen Nietzsche, (Post)naturalismus und Ästhetizismus die lyrische Szene in Bewegung und ist damit ein Abstoß von der Tradition verbunden (die Moderne ist also eine von vielgestaltigen Kräften angetriebene und somit vielgestaltige Epoche), so ist überdies eine untergründige und zugleich übergreifende Bewegung zu verzeichnen. Sie beschleunigt die Entwicklung und setzt am Fundament der Literatur an; ich spreche von der durchgehenden Sprachskepsis und Sprachkritik am Ende des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts. Das meint, daß die Fähigkeit von Sprache, Wirklichkeit wirklich einzufangen, problematisiert wird: Skepsis steigert sich zur Kritik, die vielfach auch auf die Dinge der sich technisierenden Welt zielt. Zur scheinbaren oder wirklichen Insuffizienz der Sprache tritt die Kritik an der »neuen Welt«, die von Technik und (Natur)wissenschaft dominiert wird.

Gustav Gerber ist ein wenig bekannter Name. Sein Werk »Die Sprache als Kunst« (2. Aufl. 1885) findet bei Nietzsche ein Echo, insofern er Sprachkritik zum Programm erhebt und die wissenschaftliche Begriffssprache und ihre Einsicht und Erkenntnis gewährende Funktion verruft und ein neues literarisches Sprachspiel favorisiert, das »Sprache als Kunst« heißt (s. Kap. 4). Sprache, v.a. die literarische, gerät somit in Bewegung und wird in unterschiedlichen Schulen und Richtungen aufgefangen und gestaltet.

Einer, für den Friedrich Nietzsche v.a. zu Beginn seiner literarischen Laufbahn zu einer Leitfigur wird, ist Christian Morgenstern. Seinen ersten Gedichtband »In Phanta's Schloss« von 1895 widmet der Verfasser »Dem Geiste Friedrich Nietzsches«; der Erneuerungswille wird gleich im »Prolog« des Bändchens, eher konventionell, formuliert: »Längst Gesagtes wieder sagen, / Ach! ich hab' es gründlich satt. / Phanta's Rosse vor den Wagen! / Fackeln in die alte Stadt!« (2). Und elf Jahre später, im Jahre 1906, im Gedichtband »Melancholie«, ist seine Hommage an Nietzsche nicht eine Widmung, sondern ein Gedicht, das den Namen des Philosophen im Titel trägt und dessen erste Strophe lautet: »Wen er nicht einmal zu Tode beschämt, / wen er nicht einmal zu Tode gelähmt, / hat nie auch nur im Traum geahnt, / was für ein Geist da fragt und mahnt.« (78) Nietzsche,

sein Werk, v.a. seine Sprachkritik, ist für Morgenstern und seine Dichtung der »Ausgangspunkt« (A.T. Wilson 2003, 83); zugleich ist Nietzsche mehr, wie eine Notiz aus dem Jahre 1905 verrät: »Ein philosophisches System zu verstehen, erfordert schließlich ein Maß von Intellekt, nichts weiter. Einen leidenschaftlichen Wegsucher aber wie Nietzsche begreift man nicht bloß als kluger Kopf; man muß ihm noch obendrein ein bißchen – verwandt sein« (C. Morgenstern 1918, 78). Der Gedankenstrich soll ein gelindes Entsetzen signalisieren. »Wegsucher« ist Morgenstern sein kurzes Leben lang geblieben, vor allem in seinen jungen Jahren fühlte er sich dem Philosophen verwandt.

Die Grenzen der Sprachkritik zeigt ihm, überraschenderweise, Fritz Mauthner auf, dessen sprachkritisches Hauptwerk »Beiträge zu einer Kritik der Sprache« in drei Bänden 1901 bis 1902 erscheint. Morgensterns Notiz aus dem Jahre 1907 lautet: »Kritik der Sprache [das ist Teil des Titels von Mauthners Werk] ist zuletzt auch nur ein Gesellschaftsspiel. Es gibt kein Wort, das außerhalb der Sprache noch irgendwelchen Sinn ergäbe. Wer sich außerhalb der Sprache setzen möchte, findet keinen Stuhl mehr [...]« (1918, 93). Das ist ein schöpferisches Versprechen: Morgenstern weiß, daß der Dichter des Stuhls oder einer Bank bedarf; er sitzt – mitten im Leben und in der Sprache. Selbst wenn er das stumme Wasser beschreibt, dichtet er: »Ohne Wort, ohne Wort / rinnt das Wasser immerfort [...]« (Galgenlieder 1905, 41). »Zwischen Nietzsche und Mauthner« – das ist eine Formel, die Morgenstern um 1900 einholt, der dem Motto frönt: »Du mußt es anders singen und sagen« (H. Henne 2003, 282).

2.5 Es sind ihrer fünf

Fünf Gestalten der Moderne stehen im folgenden im Fokus, richtiger und bescheidener: Gedichte aus ihrer Feder. Es sind sprachensible Gestalten, die, jede auf ihre Weise, den Worten trauen und mißtrauen, ihnen nachhören, sie wägen, ihnen besondere Aufmerksamkeit widmen – eben weil die Sprache verrufen ist, abgründig, scheinbar verbraucht. Jeder der fünf spielt seine eigene Rolle – und doch beziehen sie sich aufeinander, sich gegenseitig abstoßend und sich fördernd. »Fünf Finger sind keine Faust« – d.h. auch, daß man vergleichen, gegeneinander abwägen, akzentuieren, herausheben kann. U.a. gibt Kap. 9 dazu Gelegenheit.

Im hier veranstalteten Konzert der Moderne in der Lyrik fehlt eine wichtige Figur: Hofmannsthal. Ich darf hier auf die Dissertation meines Schülers Tobias Heinz verweisen (vgl. Literatur). Ihm wollte und konnte ich nicht vor- oder nacharbeiten.