

Friedrich Nietzsche und die literarische Moderne

Autor(en): **Andreotti, Mario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **56 (2000)**

Heft 6

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-421791>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Friedrich Nietzsche und die literarische Moderne

Von Mario Andreotti

Kaum ein Name wurde im 20. Jahrhundert so sehr missbraucht wie der Nietzsches. Man denke nur an die nationalsozialistische Propaganda, die etwa Nietzsches Idee des Übermenschen, seine Lehre vom Willen zur Macht im rassistischen Sinne fehlinterpretiert hat. Doch andererseits ist uns aus der Geschichte der neueren Philosophie kaum ein Name so gegenwärtig wie jener von Nietzsche. Die meisten der bedeutenden Denker unserer Zeit – es sei nur an Karl Jaspers und Martin Heidegger erinnert – haben sich denn auch mit Nietzsche auseinandergesetzt und die Vermittlung seines Werks als ihre wesentliche Aufgabe betrachtet. Neue Editionen, eine wissenschaftliche Gesamtausgabe, eine umfangreiche Biographie sind in den letzten dreissig Jahren entstanden. Die Diskussion um Nietzsche hat neu begonnen. Dies vor allem im Raum der philosophischen Postmoderne, deren Hauptvertreter, neben Jean-François Lyotard vor allem Michel Foucault, unmittelbar an Nietzsche anknüpfend, sich gegen die Tradition der Aufklärung mit ihrer Einschätzung der Vernunft als der geschichts- und fortschrittsbewegenden Kraft wenden. Ihre Verneinung einer jeden Form von geschichtlichem Fortschritt, ihr Postulat vom Ende der Geschichte, ist ganz wesentlich von Nietzsches Lehre von der ewigen Wiederkehr, d.h. vom endlosen Kreislauf des Immer-Gleichen, beeinflusst. Nietzsche gilt denn auch, letztlich von seiner Philosophie des Nihilismus her, als einer der wichtigsten Wegbereiter der philosophischen Postmoderne.

Das alles ist uns heute längst bekannt. Weniger bekannt geworden, ja weniger ins Bewusstsein unserer Epoche getreten ist Nietzsches überragende Bedeutung für die Entstehung einer literarischen Moderne kurz nach 1900. Zwar wurde Nietzsches unmittelbarer Einfluss auf den literarischen Expressionismus, etwa auf dessen Idee der ›Ichdissoziation‹, aber auch des ›neuen‹ Menschen, schon früh erkannt. Doch seine *ideologiekritische* Auflösung des traditionellen Subjektbegriffs, seine Kritik an der für das abendländische Denken typischen Anthropozentrik, die zusammen mit seiner Sprachkritik ohne Zweifel zum Ausgangspunkt der ersten Montagetexte etwa eines Döblin, Kafka und Carl Einstein wird, ist von der literarischen Öffentlichkeit bis heute nur bedingt zur Kenntnis genommen worden. Dies mag unter anderem mit Nietzsches Lehre vom Übermenschen zusammenhängen, die, wie eingangs bereits gesagt, so viele Missverständnisse ausgelöst hat. Dass sich diese Lehre letztlich nur vor dem Hintergrund der Dialektik von Ichauflösung und Icherneuerung verstehen lässt, wurde dabei wenig beachtet.

Ichabbau im 19. Jahrhundert

In der Literaturgeschichtsschreibung hat man mit Recht immer wieder auf die allgemeine geistige und künstlerische Krisensituation im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert, also während der Jahrhundertwende, hingewiesen. Hinter dieser Krisensituation verbirgt sich ein epochaler Vorgang: die Krise des abendländischen Subjekts. Sie setzt noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Sören Kierkegaards Erlebnis der menschlichen Selbstentfremdung ein und hat ihren Vorläufer in jenem nach 1850 beginnenden Prozess, der sich metaphorisch als *Ichabbau* bezeichnen lässt. Ausschlaggebend für diesen Prozess dürften unter anderem die Expansion der Naturwissenschaften und die damit verbundene Industrialisierung sein. Die *Naturwissenschaften* beginnen von zwei Seiten her, die Zentralstellung des menschlichen Subjekts, an die Kant, Fichte und Hegel noch fraglos geglaubt hatten, zu problematisieren. Zum einen unterwerfen sie das beobachtende Subjekt völlig dem Objekt, um die reinen, objektiven Gesetze der Erscheinungen sichtbar zu machen. Und zum andern verneinen sie das angebliche Schöpfungsvorrecht des Menschen, indem etwa die Biologie, unter dem bestimmenden Einfluss von Charles Darwin, den Menschen auf die Abstammung aus dem Tierreich und auf die Unvertilgbarkeit seiner animalischen Natur verweist.

Die *Industrialisierung* ihrerseits führt zu einer Übermacht der materiell-ökonomischen Verhältnisse, so dass die sozioökonomische Basis zunehmend als eine Art Kollektivkraft erscheint, welche die existentielle Situation, ja das ganze ‚Wesen‘ des Menschen bestimmt. Karl Marx beispielsweise sieht den Menschen nicht mehr als ‚feste‘, in sich ruhende Grösse, sondern als ein sich dauernd wandelndes, radikal in die Geschichte, in den Strom der Zeit hineingenommenes Wesen. Die Vorstellung von menschlicher Individualität und Identität im Sinne des deutschen Idealismus, wie ihn vor allem Kant, Fichte und Hegel vertreten haben, ist damit preisgegeben. An ihre Stelle tritt die Auffassung, der Mensch sei blosser Repräsentant gesellschaftlicher Kräfte, sei ein *Kollektivwesen*.

Nietzsches Subjektkritik als epochaler Vorgang

Von da aus ist der Weg zur eigentlichen Subjektkritik, wie sie Friedrich Nietzsche gegen Ende des 19. Jahrhunderts formuliert hat, nicht mehr weit. Nietzsche durchschaut das menschliche Subjekt – das ist neu an seinem Denken – als etwas bloss Gesetztes; dadurch wird für ihn die überkommene Stellung des Menschen an sich fraglich. Im

Aphorismus «Hinfall der kosmologischen Werte» aus dem Jahre 1886 schreibt Nietzsche dazu:

Das Gefühl der Wertlosigkeit wurde erzielt, als man begriff, dass weder mit dem Begriff «Zweck», noch mit dem Begriff «Einheit», noch mit dem Begriff «Wahrheit» der Gesamtcharakter des Daseins interpretiert werden darf. Es wird nichts damit erzielt und erreicht; es fehlt die übergreifende Einheit in der Vielheit des Geschehens. [...]

Alle Werte, mit denen wir bis jetzt die Welt zuerst uns schätzbar zu machen gesucht haben ..., alle diese Werte sind, psychologisch nachgerechnet, Resultate bestimmter Perspektiven der Nützlichkeit zur Aufrechterhaltung und Steigerung menschlicher Herrschafts-Gebilde: und nur fälschlich projiziert in das Wesen der Dinge. Es ist immer noch die hyperbolische Naivität des Menschen: sich selbst als Sinn und Wertmass der Dinge anzusetzen.

Nach der traditionellen, werthaften Weltauffassung, wie sie vor allem vom deutschen Idealismus vertreten wurde, kommt den Dingen, aber auch allem Geschehen a priori ein Sinn zu. Nietzsche hält diese Auffassung für fragwürdig, und zwar insofern, als es sich beim angeblichen Sinn der Welt um reine Projektionen des Menschen handle. Die Welt selber besitze keinen Sinn, fehle doch «die übergreifende Einheit in der Vielheit des Geschehens». Damit entlarvt Nietzsche den alten Glauben an eine Wirklichkeit, in der Empirisches und Ideelles, Einzelnes und Allgemeines zu einer Totalität verbunden sind, als blosser Fiktion. An dessen Stelle tritt bei ihm die Erfahrung einer auseinander fallenden, sich in isolierte Sphären auflösenden Wirklichkeit. In meinem Buch «Die Struktur der modernen Literatur»*) habe ich diese Erfahrung als *Wirklichkeitsauflösung* oder *Wirklichkeitsdissoziation* bezeichnet.

Von ihr aus deutet Nietzsche alle Werte, die der Mensch «in das Wesen der Dinge» projiziert, als «Resultate bestimmter Perspektiven der Nützlichkeit zur Aufrechterhaltung und Steigerung menschlicher Herrschafts-Gebilde». Das will heissen: Die Werte der Menschheit, in denen sich vermeintlich eine sittliche Weltordnung spiegelt, sind letztlich nur Herrschaftsinstrumente eines permanenten «Willens zur Macht». Nietzsche kritisiert damit die für das abendländische Denken typische Anthropozentrik, wie sie besonders seit der Aufklärung vorherrscht. Nach ihm muss sich ein künftiges Denken von der Idee befreien, der Mensch sei das Ziel, die Sinnmitte der Welt.

Zum Ausgangspunkt solch künftigen Denkens wird für Nietzsche die Auflösung des traditionellen Subjektbegriffs. Nietzsche umschreibt sie in seinem «Nachlass der Achtzigerjahre» folgendermassen:

Die Annahme des *einen Subjekts* ist vielleicht nicht notwendig; vielleicht ist es ebensogut erlaubt, eine Vielheit von Subjekten anzunehmen, deren Zusammenspiel und Kampf unserem Denken und überhaupt unserem Bewusstsein zugrunde liegt...
Meine Hypothese: Das Subjekt als Vielheit.

Das Subjekt, jene Kategorie, die für Kant und Hegel eine mit sich identische, harmonische Totalität war, wird von Nietzsche als «Vielheit», d.h. als zusammengesetzt, als dissoziiert, erfahren. Die uralte Vorstellung vom festen Subjekt weicht damit der Idee von der Dissoziation, der Auflösung des Ich. Ich habe diese Idee im Buch «Die Struktur der modernen Literatur»*) mit einem Begriff aus der Expressionismusforschung «Ichdissoziation» oder «Ichauflösung» genannt; an die Stelle des festen Ich tritt jetzt das dissoziierte Ich, das eine in sich gespaltene, ständig wechselnde Grösse meint.

Freud als Vollender Nietzsches

Die Subjektkritik als epochale Herausforderung Nietzsches wird zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch Sigmund Freud weitergeführt und durch eine genauere Untersuchung der Triebnatur des Menschen fundiert. Freud geht von einer bestimmten Beschaffenheit des menschlichen Innenlebens, nämlich von der prinzipiellen Dichotomie von Bewusstem und Unbewusstem aus, die er später zur dreiteiligen Struktur von Es, Ich und Über-Ich, einer Art Kontrollinstanz des Ich, erweitert. Dem Unbewussten kommt hierbei die zentrale Rolle zu, hat doch nach Freud das menschliche Handeln in ihm und nicht so sehr in bewussten Absichten seinen Ursprung. Damit gibt Freud die idealistische Vorstellung eines Ich, das im Bewusstsein, in der Ratio gründet und so Herr seiner selbst ist, preis. Mit andern Worten: Für ihn existiert das Ich als feste, in sich einheitliche Grösse nicht. Wissenschaftsgeschichtlich bedeutet das die Ablehnung der traditionellen, individualistischen Psychologie aus der Position der Freud'schen Psychoanalyse.

Das Subjekt als Vielheit – dieser durch Freud gewissermassen bestätigte Satz Nietzsches bildet den Ausgangspunkt für eine, von der bürgerlichen Erzähltradition aus gesehen, veränderte Gestaltung der menschlichen Figur, wie sie von einzelnen Autoren, allen voran von Döblin, Kafka und Carl Einstein, schon kurz nach 1900 versucht wird.

Hier, in dieser neuartigen Figurengestaltung wurzelt denn letztlich auch der Montagestil der ‹grossen› modernen Romane seit Marcel Proust, Dos Passos, James Joyce, Döblin und Kafka und nicht so sehr in der Technik des Films, wie immer wieder behauptet worden ist.

Der Wandel der literarischen Figur

Es ist eine uralte, bis zu Aristoteles zurückreichende Streitfrage der Poetik, ob in literarischen Texten die Figur oder die Handlung die entscheidende narrative Grösse sei. Im Verlaufe der deutschen Literaturgeschichte wurde diese Frage unterschiedlich beantwortet. Während in den älteren Literaturepochen bis zum Ende des Barock das Schwergewicht der Aussage eindeutig auf der Handlung lag, setzte sich im 18./19. Jahrhundert die Auffassung durch, die Handlung diene bloss als Demonstrationsfeld für den *Charakter* der Figuren, vor allem für den des Helden. Diese Unterordnung der Handlung unter den Charakter, den die bürgerliche Literaturtheorie seit Lessings ‹Hamburgischer Dramaturgie› konsequent fordert, führt zu einem Figurentyp, der durch psychologische Kohärenz bestimmt ist. Bertolt Brecht hat ihn in seinen theoretischen Schriften als ‹fixierten Charakter› bezeichnet. Nach Brecht ist dieser *fixierte Charakter* Ausdruck eines bestimmten, bürgerlichen Menschenbildes. Er formalisiert den Glauben an die *Individualität*, an die personale Einheit, die *Identität* des Menschen. Ihm eignet daher auch die Möglichkeit der *Entwicklung* als eines allmählichen Wachsens und Reifens, so dass sich sein fester Kern im Verlauf der Handlung herausschält. *Individualität*, *Identität* und *Entwicklung* bilden in diesem Sinne die drei grundlegenden Kriterien, welche die Struktur der Figuren im bürgerlichen Roman und Theater definieren.

Nun finden sich aber schon in der Literatur des 19. Jahrhunderts Anzeichen dafür, dass die Identität etwa der erzählten Figur fragwürdig wird. Solche Anzeichen sind besonders in der Romantik feststellbar. Was ist beispielsweise die romantische Ironie, die Friedrich Schlegel als eine Form der Verfremdung begreift, letztlich anderes als das Eingeständnis, dass die Identität, die Festigkeit der Figur für die Romantiker zum Problem geworden ist. Ähnlich verhält es sich mit den zahlreichen Doppelgängergestalten, in denen sich bei einer Reihe romantischer Autoren, allen voran bei E.T.A. Hoffmann, die Sorge um die eigene Identität ausdrückt.

Diese ganze Ich-Problematik, die in der Romantik aufbricht, findet ihren ersten Höhepunkt, wie schon früher gesagt, bei Friedrich Nietzsche, der sich in seiner fundamentalen Subjektkritik mit den geisti-

gen Grundlagen des Bürgertums auseinander setzt und axiomatische Vorstellungen, wie die eines festen Ich, preisgibt. Von seiner Subjektkritik aus betrachtet Nietzsche in dem 1878 veröffentlichten Aphorismus «Geschaffene Menschen» erstmals auch die Figurengestaltung in der Dichtung:

Wenn man sagt, der Dramatiker (und der Künstler überhaupt) schaffe wirklich Charaktere, so ist dies eine schöne Täuschung und Übertreibung ... In der Tat verstehen wir von einem wirklichen lebendigen Menschen nicht viel und generalisieren sehr oberflächlich, wenn wir ihm diesen und jenen Charakter zuschreiben: dieser unserer sehr unvollkommenen Stellung zum Menschen entspricht nun der Dichter, indem er ebenso oberflächliche Entwürfe zu Menschen macht ..., als unsere Erkenntnis der Menschen oberflächlich ist. Es ist viel Blendwerk bei diesen geschaffenen Charakteren der Künstler... Gar wenn man sagt, der Charakter des gewöhnlichen lebendigen Menschen widerspreche sich häufig, der vom Dramatiker geschaffene sei das Urbild, welches der Natur vorgeschwebt habe, so ist dies ganz falsch.

Nietzsches Kritik berührt ein Zweifaches: Zum einen wendet sie sich gegen den herkömmlichen Charakterbegriff, d.h. gegen die Vorstellung, man könne jedem Menschen einen ganz bestimmten, einmaligen Charakter zuschreiben. Zum andern betrifft sie den Künstler, der in seinen Werken solch feste Charaktere schafft. Für Nietzsche hängt die Idee des festen Charakters mit einem Menschenbild zusammen, das der Lebenswirklichkeit nicht entspricht. Von der modernen Erfahrung der Ichauflösung her lässt sich diese Idee als falsche Harmonisierung der Lebenswirklichkeit auffassen.

Doch der zitierte Aphorismus enthält noch einen weiteren Aspekt. Wenn Nietzsche die Vorstellung kritisiert, «der vom Dramatiker geschaffene Charakter sei das Urbild, welches der Natur vorgeschwebt habe», so wendet er sich wohl als Erster gegen eine Figurengestaltung in der Dichtung, die durch die Idee eines Urphänomenalen, eines Ewig-Menschlichen bestimmt ist. Bertolt Brecht hat rund sechzig Jahre später in seinem Essay «Betrachtung der Kunst und Kunst der Betrachtung» diese Art der Figurengestaltung für die gesamte traditionelle Kunst, für den bürgerlichen Roman und das Drama, als typisch definiert. Er schreibt im besagten Essay:

Man muss wissen, dass die Künstler lange Zeit ihre Aufgabe darin sahen, das «Wesentliche», «Ewige», «Endgültige», kurz,

«die Seele» ihrer Modelle zu gestalten. Ihre Vorstellung war die: Jeder Mensch hat einen ganz bestimmten Charakter, den er mit auf die Welt bringt und den man beim Kind schon beobachten kann. Dieser Charakter kann sich entwickeln, das heisst, er wird sozusagen immer bestimmter, je älter der Mensch wird ... Der Künstler muss nun diesen Grundzug, dieses entscheidende Merkmal des Individuums herausarbeiten, alle andern Züge diesem einen Zug unterordnen und den Widerspruch verschiedener Züge bei ein und demselben Menschen ausmerzen, so dass eine klare Harmonie entsteht, die der Kopf selber in Wirklichkeit nicht bieten mag, die aber das Kunstwerk, die künstlerische Abbildung bietet.

Die Ähnlichkeit von Brechts Aussage mit der Nietzsches ist frappant. Zwar argumentiert Brecht als Marxist, wenn er die Gestaltung der *festen* Figuren in der traditionellen Kunst kritisch anmerkt, zunächst einmal vom Standpunkt des dialektischen Materialismus aus, nach dem Entwicklung, Fortschritt, Veränderung nur durch die Widersprüche, die den «Dingen» innewohnen, durch den «Kampf der Gegensätze» möglich sind. Doch Brechts Kritik am «festen Charakter» der traditionellen Figuren, seine Forderung nach dialektisch gestalteten Figuren gründet tiefer, reicht weiter als eine «bloss» marxistisch verstandene Dialektik. Sie hängt mit einem grundsätzlich neuen Denken zusammen, mit der Überwindung jener seit Descartes und Kant vorherrschenden Fiktion, der Mensch sei ein festes, in sich geschlossenes Wesen. Darin verbindet sie sich mit den kritischen Ansätzen von Autoren wie Döblin, Kafka, Carl Einstein u.a., die schon kurz nach der Jahrhundertwende begonnen haben, ihre literarischen Figuren von gegensätzlichen Grund- und Gesamthaltungen her aufzubauen und sie so gewissermassen zu entindividualisieren, zu entpersönlichen. All diese Autoren, und mit ihnen eben auch Brecht, beziehen sich dabei direkt oder indirekt auf einen in der abendländischen Geistesgeschichte noch vor 1900 einsetzenden epochalen Vorgang: auf die Krise des menschlichen Subjekts, wie sie in Nietzsches berühmter Hypothese vom Ich als Vielheit der Kräfte ihren prägenden Ausdruck fand.

Sprachskepsis: Von Nietzsche zur Spätmoderne

Die Überzeugungskraft der älteren, traditionellen Literatur, etwa des bürgerlich-realistischen Romans, ergab sich daraus, dass die vom Autor gestaltete, fiktive Welt den Anschein nachgeahmter Wirklich-

keit erweckte. Ich spreche in diesem Zusammenhang von einem mimetischen Prinzip der Kunst.*) Seine ideelle Basis bildet der uralte Glaube an die Einheit von Ich, Sprache und Welt, an eine in sich kohärente Wirklichkeit. Die Naturalisten haben das mimetische Prinzip, unter dem bestimmenden Einfluss des Positivismus, übersteigert, und zwar durch ihre Versuche, die «Wirklichkeit», d.h. das, was *sie* darunter verstanden, sprachlich vollkommen einzufangen. Darin ist der Naturalismus, entgegen der häufig vertretenen Ansicht, er markiere den Beginn der literarischen Moderne, noch in keiner Weise modern.

Gleichwohl haben die Naturalisten zur Entstehung einer modernen Literatur unmittelbar beigetragen. Ihre übersteigerte Mimesisgläubigkeit musste nämlich aus innerer Konsequenz in die Erkenntnis umschlagen, dass sich die «Wirklichkeit» sprachlich-dichterisch eben doch nicht vollständig abbilden lässt. Diese Erkenntnis führt um 1900 bei den antinaturalistischen Autoren, bei Hofmannsthal, Musil, Rilke u.a., zu einer *Sprachkrise*, d.h. zur wachsenden Einsicht, dass Wort und Wirklichkeit einander nicht mehr decken, dass es eine Identität von Sprache und Sein nicht gibt. Mit dieser Sprachkrise verbindet sich eine fundamentale Kritik an der überkommenen Sprache, an ihrem vermeintlichen Abbildcharakter, aber auch an den ideologisch gewordenen Sprachkonventionen.

Der erste Vertreter einer solch radikalen *Sprachkritik* – schon vor 1900 – ist Nietzsche. Für ihn ist es ein Irrtum zu glauben, der Mensch besitze «in der Sprache die Erkenntnis der Welt»; die Wörter sind nur noch «Scheinbrücken zwischen Ewig-Geschiedenem»; sie verbinden, bildlich gesprochen, bloss die Trümmer einer auseinander fallenden Welt. Dadurch werden Sprechen und Dichten grundsätzlich zum Problem, wie Nietzsche in seinem 1883 publizierte Hauptwerk «Also sprach Zarathustra» festhält. Im «Lied der Schwermut» heisst es da:

Nein! Nur Narr! Nur Dichter!
Nur Buntes redend,
Aus Narren-Larven bunt herausschreiend,
Herumsteigend auf lügnerischen Wort-Brücken
Auf bunten Regenbogen,
Zwischen falschen Himmeln
Und falschen Erden,
Herumschweifend, herumschwebend, –
Nur Narr! Nur Dichter!

Man hat in der deutschen Literaturgeschichte mit Recht darauf hingewiesen, dass Hugo von Hofmannsthals um 1902 erschienener

«Brief des Lord Chandos», in dem das Auseinanderfallen von Sprache und «Wirklichkeit» beklagt wird, die Wende zu einer modernen Literatur dokumentiere. Dabei wurde aber Nietzsches Bedeutung als Vorläufer von Hofmannsthals Sprachkritik vielfach vergessen. Schon bei Nietzsche zeigt sich, wie bereits gesagt, ein ausgesprochen skeptischer Standpunkt gegenüber der Sprache; so etwa, wenn dieser Philosoph in einem Aphorismus aus dem Jahr 1876 ausführt:

Überall ist hier die Sprache erkrankt, und auf der ganzen menschlichen Entwicklung lastet der Druck dieser ungeheuerlichen Krankheit [...], welche nun mit Gespensterarmen die Menschen fasst und schiebt, wohin sie eigentlich nicht wollen; sobald sie miteinander sich zu verständigen und zu einem Werke zu vereinigen suchen, erfasst sie der Wahnsinn der allgemeinen Begriffe [...]: so nimmt die Menschheit zu allen ihren Leiden auch noch das Leiden der Convention hinzu [...]

Ausgangssituation dieses Aphorismus ist die verkappte Zensur in der Bildungssprache des 19. Jahrhunderts. Von Tabus überwacht, die auszugrenzen hatten, was nicht in den Diskurs der Konventionen hineinpasste, war diese Bildungssprache längst erstarrt. Die Kritik an dieser sprachlichen Erstarrung setzte verschiedene Akzente: Man attackierte die Enge des konventionell erstarrten Sprachgehäuses; man bezweifelte die Wahrheit der in ihm «eingesperrten» Bildung; man entwarf Alternativen für einen anderen Sprachgebrauch, der die tabuisierten Bezirke des Lebens zurückerobern sollte. Das zeigte sich schon in Nietzsches zum Essay und zum Aphorismus neigender Philosophie: Seine neue «Wahrheit» war an keine schulmässige Diskursordnung mehr gebunden. Wenn kurz darauf Fritz Mauthners Essays assoziativ quer durch die Wissenschaften, durch den Alltag und die Kunst laufen und wenn schliesslich ein Ludwig Wittgenstein nur noch in lakonisch verrästelten Aphorismen philosophiert, so ist das konkreter Ausdruck jener modernen Sprachskepsis, die über die Vertreter des Fin de siècle bis zu Friedrich Nietzsche zurückreicht. Ausgehend von dessen Kritik an den Sprachkonventionen, ist die Philosophie des 20. Jahrhunderts weitgehend zur Sprachkritik geworden, indem sie dem Ausdruck des Denkens, der Sprache eine klare Grenze setzt – ähnlich der Kants zwischen der Erscheinung und dem Ding an sich: Danach ist Metaphysisches weder klar denkbar noch sagbar; also soll, so vor allem Wittgenstein, die Philosophie nichts darüber sagen.

Für die moderne Dichtung bedeutet diese Sprachskepsis ein Zweifaches: Zum einen entzieht sich die Literatur dem alltagssprachlichen

Verständnis immer mehr, wird sie immer «dunkler», immer hermetischer, und zum andern macht sie die Voraussetzungen des Schreibens, die Sprache selber, immer häufiger zum eigentlichen Thema. Das Erstere gilt vor allem für die moderne, hermetische Lyrik, wie sie etwa in der Tradition Gottfried Benns seit dem Expressionismus, vor allem aber nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist. Das Zweite zeigt sich besonders im modernen Montageroman seit Alfred Döblin und Robert Musil: Im Gegensatz zum mimetisch verfahrenen bürgerlichen Roman macht dieser neue Romantyp die Fiktionalität des Dargestellten, seinen *Kunst*charakter, beispielsweise durch eine nichtchronologische Erzählweise oder durch Unterbrechungen, immer wieder sichtbar.

So lässt sich denn ohne Einschränkung sagen, die Sprachkritik stehe nicht nur am Beginn der literarischen Moderne, sondern begleite ihre weitere Geschichte zudem bis heute. Ihr erster Vertreter war – wir sagten es schon – Friedrich Nietzsche. Sämtliche modernen Autoren von Rilke bis zu Christian Uetz stehen, sofern ihr Werk eine sprachskeptische Haltung spiegelt, direkt oder indirekt unter seinem nachhaltigen Einfluss.

Anmerkung

*) Mario Andreotti: Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textanalyse. Einführung. Erzählprosa und Lyrik. 3., vollst. überarb. und stark erw. Aufl., UTB für Wissenschaft 1127, Verlag Paul Haupt, Bern, Stuttgart, Wien 2000 (vgl. den «Bücher»-Hinweis in diesem Heft, S. 237).