

»ES SPRICHT FÜR SICH SELBST«
Über das Problem des Sprachgebrauchs in der österreichischen
und ungarischen Kultur der Jahrhundertwende

von Magdolna Orosz (Budapest)

erschienen in: Orosz, Magdolna/ Kerekes, Amália/ Teller, Katalin (Hg.): »... und die Worte rollen von ihren Fäden fort...« Sprache, Sprachlichkeit, Sprachproblem in der österreichischen und ungarischen Kultur und Literatur der Jahrhundertwende/»... s fonaluktól messze szavak peregnék-hullnak...« Nyelv, nyelviség, nyelvi problémák a századforduló osztrák és magyar kultúrájában és irodalmában. Reader/Szöveggyűjtemény. Budapest: ELTE Chrestomathie 2002 (Elte-Chrest. 13), pp. 235-248.

1 Schlegel, Friedrich: Kritische Fragmente. Nr. 98. In: Ders.: Krit. Ausg. seiner Werke. Bd. II. Hg. v. Hans Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh; Zürich: Thomas 1967, p. 158.

2 Für biograf. Hinw. cf. das Kap. *Über den Begriff der Metapher*. In: Orosz/ Kerekes/ Teller 2002.

3 Hofmannsthal, Hugo v.: Ein Brief. In: Ders.: Sämtl. Werke. Krit. Ausg. Hg. v. Ellen Ritter. Bd. XXXI. Frankfurt/M.: Fischer 1991, pp. 45-55.

4 Obwohl Ein Brief oft als direkte Äußerung von Hofmannsthal selbst aufgefasst wird, darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich hier um einen fiktiven Brief einer fiktiven Person, d.h. um ein literarisches Werk handelt; cf. Sommerhage, Claus: Romantische Aporien. Zur Kontinuität des Romantischen bei Novalis, Eichendorff, Hofmannsthal und Handke. Paderborn: Schöningh 1993, p. 228: »Der Brief des Lord Chandos ist keineswegs – also auch dann nicht, wenn man ihn auf Hofmannsthal bezieht und autobiographisch liest – das Dokument einer zufällig-individuellen ›Schaffenskriese‹ eines besonderen, vereinzelt, mithin beliebigen Künstlers [...], dieser Brief ist überhaupt kein Dokument, sondern ein poetischer Text.«

5 Hofmannsthal 1991, p. 49.

6 Ibid., p. 47f.

7 Dadurch lassen sich Parallelen zu Hofmannsthals Zeit ziehen, wodurch der Autor in fiktiver Form die Krise seiner Zeit, die Krise der Kunst erörtern kann. Die Schaffenskriese von Chandos repräsentiert literarische Entwicklungslinien, als deren Folge die Situation der Jahrhundertwende zumindest zum Teil interpretierbar wird. Cf. Sommerhage 1993, p. 230: »Chandos' Krise wird von Hofmannsthal dargestellt als Resultat

Die Problematik der Sprache und des sprachlichen Ausdrucks bezieht sich nicht nur auf die Klärung der Bedingungen und der Möglichkeiten der Bezeichnung sowie der Erkenntnis durch Sprache bzw. der Sprachlichkeit von Erkenntnis, sondern sie impliziert auch die (mit den anderen Aspekten eng verbundenen) Fragen des Gebrauchs von Sprache und der Mittelbarkeit individueller Selbst- und Welterfahrung durch Sprache, die – angesichts der postulierten sprachlichen Bedingtheit aller Selbst- und Welterfahrung bzw. -erkenntnis – in eine gewisse Zirkularität gerät und ebenfalls problematisch wird. Damit verlieren Grundbedingungen nicht nur menschlichen Sprachgebrauchs i.A., sondern auch des künstlerischen im besonderen ihre Selbstverständlichkeit – die sie in den sprachphilosophischen und ästhetischen Überlegungen zumindest seit dem Ende des 18. Jahrhunderts sowieso nicht mehr hatten – und führen auch zum intensiven Nachdenken über die Mitteilungsfähigkeit von Sprache in den verschiedensten Formen.

In einem *Kritischen Fragment* äußert sich Friedrich Schlegel über die Bedingungen sprachlichen (künstlerischen) Ausdrucks und formuliert damit allgemeine Konditionen:

Folgendes sind allgemeingültige Grundgesetze der schriftstellerischen Mitteilung:
1) Man muß etwas haben, was mitgeteilt werden soll; 2) man muß jemand haben, dem man's mitteilen wollen darf; 3) man muß es wirklich mitteilen, mit ihm teilen können, nicht bloß sich äußern, allein; sonst wäre es treffender, zu schweigen.¹

Schlegel formuliert hier die Wichtigkeit der Mitteilung, deren Nicht-Gelingen ins Schweigen mündet, das etwa hundert Jahre später als Thema bzw. als Gefahr und Möglichkeit in einem repräsentativen Text der Jahrhundertwende ausführlich thematisiert wird. Hofmannsthal's *Ein Brief*³, nach seinem fiktiven Autor⁴ auch »Chandos-Brief« genannt, artikuliert die Fragwürdigkeit der Bezeichnungsfähigkeit der Sprache: hinter der Sinnentleerung konventionell gebrauchter und funktionierender Ausdrücke, d.h. sprachlicher Zeichen lauert das Nichts, die Worte verweisen auf nichts, sie bezeichnen nichts:

Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.⁵

Der geschilderte Zustand von Chandos ist eigentlich als eine Art Reaktion auf die in einer früheren Periode des Lords erlebten großen Einheit von Individuum und Welt anzusehen:

Mir erschien damals in einer Art von andauernder Trunkenheit das ganze Dasein als eine große Einheit: geistige und körperliche Welt schien mir keinen Gegensatz zu bilden, ebensowenig höfisches und tierisches Wesen, Kunst und Unkunst, Einsamkeit und Gesellschaft; in allem fühlte ich Natur, in den Verirrungen des Wahnsinns ebensowohl wie in den äußersten Verfeinerungen eines spanischen Zeremoniells; [...] und in aller Natur fühlte ich mich selber [...]⁶

Auf der anderen Seite darf nicht vergessen werden, dass die Problematik des Lords eigentlich als Künstler- bzw. Kunstproblematik erscheint, denn er selbst (zumindest bevor er damit wegen seiner schwerwiegenden »Verstummung« aufgehört hatte) war ein erfolgreicher und wortgewaltiger Schriftsteller mit abgeschlossenen sowie geplanten Werken.⁷ In dieser Periode schien das Problem der sprachlichen Formulierbarkeit bewältigt zu sein, die Sprache stand dem Künstler zur Verfügung, und die schriftstellerischen Pläne verraten die Zuversicht, dass Welt und Individuum sprachlich, durch eine »Chiffreschrift« ergreifbar ist:

Ich wollte die Fabeln und mythischen Erzählungen, welche die Alten uns hinterlassen haben, und an denen die Maler und Bildhauer ein endloses und gedankenloses Gefallen finden, aufschließen als die Hieroglyphen einer geheimen, unerschöpflichen Weisheit, deren Anhauch ich manchmal, wie hinter einem Schleier, zu spüren meinte.⁸

Die Hieroglyphe als Zeichen, das eine Identität zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem repräsentiert, ist aber für Chandos ein Zeichen, dessen Bedeutung nur für Momente (»manchmal«) und sich fast mythisch-offenbarend (»wie hinter einem Schleier«) auftun kann. Dadurch

der literarischen Entwicklung seit etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts, insofern Chandos' Laufbahn als Schriftsteller rekonstruierbar ist als eine Literaturgeschichte in nuce mit den Phasen der Anakreontik, der Klassik, der frühen, der späten Romantik bis hin zum Impressionismus der Jahrhundertwende [...].«

8 Hofmannsthal 1991, p. 46f.

9 Es gibt vielfältige intertextuelle Bezugnahmen im Brief, die fiktive Laufbahn von Chandos baut sich auf einer ganzen Reihe solcher Allusionen auf, in Bezug auf Novalis' Einfluss äußert sich Hofmannsthal darüber in seinem Br. an Mauthner v. 03. 11.1902. Cf. Hofmannsthal, Hugo v.: *Erfundene Gespräche und Briefe*. In: Ders.: *Sämtl. Werke. Krit. Ausg. Bd. XXXI*. Hg. v. Ellen Ritter. Frankfurt/M.: Fischer 1991, p. 286.

10 Ibid., p. 50.

11 Ibid., p. 52. Über die Bedeutung und Funktion des »Schweigens« bei Hofmannsthal cf. Osterkamp, Ernst: *Die Sprache des Schweigens bei Hofmannsthal*. In: Hofmannsthal: *Jb. zur europ. Moderne*. Bd. 2. Hg. v. Gerhard Neumann, Ursula Renner, Günter Schnitzler u. Gotthart Wunberg. Freiburg: Rombach 1994, pp. 111-137, hier p. 114f., der zwischen »schweigen« und »stumm sein« einen Unterschied macht und zugleich behauptet: »[D]as Schweigen als künstlerische Ausdrucksform tritt nach 1902 deutlich zurück. [...] [N]ach 1902, nach der Fiktionalisierung der Gefahr des Verstummens, wirft Hofmannsthals Poesie diesen Schatten seltener als im Frühwerk.«

12 Hofmannsthal 1991, p. 52.

13 Ibid., p. 54.

bezieht sich Hofmannsthal, der tatsächliche Autor des fiktiven Briefes ziemlich direkt auf die (Früh)romantik und besonders auf Novalis.⁹ Damit verweisen die (nicht nur in diesem Werk von Hofmannsthal) massiven Bezüge zur Tradition, zum Altertum und zu antiken Mythologien – wie auch die anzitierten Quellen der englischen und französischen Geschichte und abendländischen Philosophie – auf die sich auch in anderen Texten zunehmend verstärkt abzeichnenden Textelemente in Hofmannsthals Schaffen, welches derartige Inhalte zunehmend in seinen Texten integrieren, aber teilweise auch ausschließen wird (ob von einer Peripetie des Historismus gesprochen werden kann, muss dahingestellt bleiben). Bereits die vorangegangenen Produktionen Hofmannsthals waren keineswegs frei davon, hatten oft noch den deutlichen Charakter einer Annäherung an klassizistische Berufungsgrundlagen, damit an ein bürgerliches Bildungsgut und an eine Rezeption, die ihn und seine Texte mit in den Rang der Weltliteratur erhob. Doch in dem vorliegenden Text gilt es auch noch, die nicht nur von Hermann Bahr verkündete Alternative einer gegenläufigen Gedankenabfuhr als ausschließliche Sicherheit zu decouvrieren, was eine sehr präzise poetische Reflexion und kulturelle Intention zwingend mit einschließt.

Im »Chandos-Brief« tut sich neben der Absage an die sprachliche Formulierbarkeit der individuellen und kulturellen Erfahrungen die Bedeutsamkeit der Dinge für den sie als bedeutsam wahrnehmenden Blick auf, wobei das sprachliche Erfassen solcher Momente eher Schwierigkeiten bedeutet:

Eine Gießkanne, eine auf dem Felde verlassene Egge, ein Hund in der Sonne, ein ärmlicher Kirchhof, ein Krüppel, ein kleines Bauernhaus, alles dies kann das Gefäß meiner Offenbarung werden. Jeder dieser Gegenstände und die tausend anderen ähnlichen, über die sonst ein Auge mit selbstverständlicher Gleichgültigkeit hinwegleitet, kann für mich plötzlich in irgend einem Moment, den herbeizuführen auf keine Weise in meiner Gewalt steht, ein erhabenes und rührendes Gepräge annehmen, das auszu-drücken mir alle Worte zu arm scheinen.¹⁰

Diese Lage sollte auch zur Suche nach Auswegsmöglichkeiten anregen, denn es wären mehrere Lösungen denkbar: Einerseits wäre ein völliges Verstummen möglich – Chandos schreibt seinen Brief nach »zweijährige[m] Stillschweigen« lebt tatsächlich ein »stummes«, nur noch durch Äußerlichkeiten aufrechterhaltenes Leben: »[...] lebe ich ein Leben von kaum glaublicher Leere und habe Mühe, die Starre meines Innern [...] zu verbergen.«¹¹ Es könnte sogar behauptet werden, dass Chandos hier als eine mögliche Alternative die schlimmsten Folgen der Akzidentalität der Sprache, des Zeichens erlebt.

Als andere Lösung der Krise wäre eine Suche nach alternativen Bezeichnungs- und Ausdrucksmöglichkeiten vorstellbar: Chandos formuliert den Gedanken des symbolischen, bedeutungstragenden Augenblicks, der eine intuitive, momentane Herstellung der Einheit von Bezeichnetem und Bezeichnendem erlaubte: »Es ist mir dann, als bestünde mein Körper aus lauter Chiffren, die mir alles aufschließen. Oder als könnten wir in ein neues, ahnungsvolles Verhältnis zum ganzen Dasein treten, wenn wir anfangen, mit dem Herzen zu denken.«¹² Das Ergebnis dieser intuitiv-subjektiven, beinahe mystischen Beziehung zur Welt könnte eine ideelle, aber (noch) nicht existierende Sprache sein, die die verlorene Einheit zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem realisierte:

[...] weder die lateinische noch die englische noch die italienische und spanische [...], sondern eine Sprache, von deren Worten mir auch nicht eines bekannt ist, eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde.¹³

Diese Sprache wäre zugleich auch eine individuelle, in der ein Gedanken- und Erfahrungsaustausch geschweige denn eine Verständigung kaum denkbar ist – die in Hinsicht auf ihre Bezeichnungsfähigkeit als defizitär empfundene Sprache kann auch zur Kommunikation (Mitteilung) kaum taugen, darüber kann die Utopie der von Chandos erträumten ideellen Sprache nicht hinwegtäuschen.

Arthur Schnitzlers¹⁴ kurze Erzählung *Die grüne Krawatte*, die 1901 entstand und 1903 im *Neuen Wiener Journal* veröffentlicht wurde, steht nicht nur in zeitlicher Nähe des Chandos-Briefes, denn sie wirft ebenfalls – in erzählerischer und zugleich etwas spielerischer Form – die Problematik der Sprache auf: Indem hier die Geschichte eines jungen Mannes erzählt wird, der durch seine Krawatte(n) erkannt und anerkannt wird, erscheint dahinter auch die »Geschichte« einer Bezeichnung sowie einer Kommunikationsstörung. Der Bezeichnungsprozess, näm-

14 Für biograf. Hinw. cf. Orosz/ Ke-
rekos/ Teller 2002 (*Das belletristische
Ich*).

15 Schnitzler; Arthur: Die grüne
Krawatte. In: Ders.: Leutnant Gustl
und andere Erzählungen. Das erzäh-
lerische Werk. Bd. 2. Frankfurt/M.:
Fischer 1977, pp. 274-275, hier p. 274.

16 Cf. Luk. 23, 18: »Da schrie die gan-
ze Haufe und sprach: Hinweg mit
diesem und gib uns Barabbas los!«
Die bibl. Allusion wird auch durch
den Namen Cleophas verstärkt, da
dieser einer von denjenigen ist, die
Jesus nach seiner Auferstehung in
Emmaus erkannten. Luk. 24, 18.

17 Diese Begriffe verwendet Nyíri,
um die mögl. Gründe der Eigenarten
der (v.a.) österreichischen Philoso-
phie und Sprachphilosophie zu er-
leuchten; cf. Nyíri, József Kristóf: Ös-
terreichisch-ungarische Kommuni-
kationsphilosophien. In: Boisits, Bar-
bara/ Stachel, Peter (Hg.): Das Ende
der Eindeutigkeit. Zur Frage des Plu-
ralismus in Moderne und Postmo-
derne. Wien: Passagen 2000,
pp. 109-125, hier p. 113f.

18 Diese Tradition ist zudem nicht
einheitlich, man kann aber behaupten,
es »zeichnet sich die österreichi-
sche Philosophie durch ihre sprach-
kritische Einstellung aus, die sowohl
in der Brentano-Schule wie bei Mach,
Fritz Mauthner, Wittgenstein und im
Wiener Kreis dominant wird, [...]«
Haller, Rudolf: Zur Philosophie der
Moderne. In: Ders. (Hg.): Nach Kaka-
nien. Annäherung an die Moderne.
Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996,
pp. 103-155, hier p. 154.

19 Wittgenstein, Ludwig: Tagebücher
1914-1916. In: Ders.: Werkausg. Bd. 1.
Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984,
pp. 87-187, hier p. 98.

20 Ibid., p. 108.

21 Ibid.

22 Ibid.

23 Fahrenwald, Claudia: Aporien der
Sprache. Ludwig Wittgenstein und
die Literatur der Moderne. Wien:
Passagen 2000, p. 24.

24 Wittgenstein 1984, p. 129
[i.O. Hervorh.].

25 Ibid., p. 133.

26 Ibid., p. 177. Es ist zu bemerken,
dass die Frage des Sprachgebrauchs
in den späteren Werken von Witt-
genstein, vor allem durch den Begrif-
f des »Sprachspiels« eine viel grö-
ßere Bedeutung erlangt und z.T.
auch als Lösung der in den frühen
Werken postulierten Aporien gedeut-
et werden kann.

27 Ibid., p. 141 [i.O. Hervorh.].

28 Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus
logico-philosophicus*. In: Ders. 1984.
pp. 7-85, hier p. 85.

lich wie die Figur die Bezeichnung »der Herr mit der grünen Krawatte« erhält, veranschaulicht die Trennbarkeit des Bezeichneten vom Bezeichnenden und ihre Konventionalität sowie Willkürlichkeit: »Ah, uns wird er nicht einreden, daß diese Krawatte blau ist. Herr Cleophas trägt sie, und daher ist sie grün.«¹⁵ Auf der anderen Seite wird die Fragwürdigkeit eines durch eine solche willkürliche Bezeichnung bestimmten Sprachgebrauchs gezeigt, in dem die Verwendung solcher Bezeichnungen auch von einer Beliebigkeit bedingt ist, die zur eigenmächtigen Abstempelung des Anderen führen kann – mit weitreichenden Folgen, wie es auch aus der in intertextueller Inversion hereingespielten biblischen Allusion der Verurteilung, bei der die Menge den Mörder Barabbas und nicht den unschuldigen Jesus freispricht (wiederum als Beispiel für die Macht des Wortes), einleuchtend hervorgeht:¹⁶ Worte sind nicht nur wegen ihrer beliebigen Bezeichnung kaum als Erkenntnismittel brauchbar, sondern auch zu verschiedenen Zwecken missbrauchbar.

Die im literarischen Diskurs in verschiedenen Formen erörterte Sprachproblematik gibt dem philosophischen Diskurs der Österreichisch-Ungarischen Monarchie um die Jahrhundertwende eine besondere Prägung, indem sich hier die Probleme einer heterogenen Sprachgemeinschaft auf abstrakter Ebene als »gebrochene Kommunikation« und als Folge von »sprachlicher Inkommensurabilität« auch niederschlagen.¹⁷ Wittgensteins Philosophie und die *Tagebücher* 1914-1916 lassen sich in diese Tradition einreihen.¹⁸ Die *Tagebücher* können als Vorstufe zum ersten großen Werk Wittgensteins, dem *Tractatus logico-philosophicus* betrachtet werden, indem sie oft ähnliche, manchmal wortwörtlich mit dem *Tractatus* übereinstimmende Formulierungen enthalten. Wittgenstein reflektiert sowohl in den Tagebüchern als auch im *Tractatus* grundsätzlich über die Möglichkeiten und Grenzen der Sprache, so dass ihm als Ideal eine Sprache vorschwebt, die eine eindeutige Beziehung zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem, Sprache und Welt realisieren könnte (damit konvergieren seine Bemühungen mit denen des Wiener Kreises, der auch eine solche »Idealsprache«, eine formale und strenge Sprache anstrebt, die durch eine Isomorphie von Sprache und Welt, also eine eindeutige Bezeichnung und eine vollständige Referentialität gekennzeichnet ist). Wittgenstein formuliert diese Bestrebung mehrfach und als zentrales Anliegen seiner Überlegungen: Nachdem er konstatiert, »daß in der Sprache allem Anscheine nach die Analysierbarkeit oder das Gegenteil nicht widerspiegelt wird«,¹⁹ wird jedoch die Repräsentation der Welt durch Zeichen gesetzt, denn »[d]er Sinn des Satzes ist das, was er vorstellt«,²⁰ so dass durch die Analyse des Aufbaus von Aussagen ihre Wahrheitskriterien definiert werden sollten. Die eindeutige Bestimmbarkeit der logischen Zuordnung wird aber mehrfach angezweifelt, zumindest äußert Wittgenstein diesbezüglich eine gewisse Unsicherheit: »Ich sagte immer, die Wahrheit ist eine Beziehung zwischen dem Satz und dem Sachverhalt, konnte aber niemals eine solche Beziehung ausfindig machen«,²¹ und er lässt der erkennenden Subjektivität auch einen gewissen Raum, indem er folgert, »[d]er Satz ist ein Modell der Wirklichkeit, so wie wir sie uns denken.«²² Der frühe Wittgenstein der *Tagebücher* formuliert seine Zweifel und Bedenken gegenüber dem globalistischen Unterfangen einer *characteristica universalis* vielleicht mehr als im *Tractatus*, der »eine Rehabilitierung der Sprache als linguistisches System und die Neudefinition ihrer Zeichenfunktion in klaren Grenzen unter Auslösung eines erneuten philosophiegeschichtlichen Paradigmenwechsels vom ontologischen über das transzendente zum linguistischen«²³ vollzieht. Die *Tagebücher* formulieren auch ein ähnliches Ziel: »Meine ganze Aufgabe besteht darin, das Wesen des Satzes zu erklären«, und damit – auf Grund der Isomorphie von Sprache und Realität – auch eine Welterklärung zu geben: »Das heißt, das Wesen aller Tatsachen anzugeben, deren Bild der Satz *ist*«,²⁴ zugleich aber erweist sich die Sprache – teilweise aus logischen Gründen der Zirkularität – als unzulänglich: »Was sich in der Sprache spiegelt, kann ich nicht mit ihr ausdrücken.«²⁵ Trotzdem zeigt sich die Leistung der Sprache in ihrem Gebrauch: »Die Art und Weise, wie die Sprache bezeichnet, spiegelt sich in ihrem Gebrauche wider.«²⁶ Die Überlegungen über die Bezeichnungsfähigkeit der Sprache führen zum später auch im *Tractatus* formulierten Satz: »Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt«,²⁷ allerdings nicht mit der Konsequenz des *Tractatus*: »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.«²⁸ Die *Tagebücher* räumen dem Menschen, dem Ich einen bestimmten Freiraum ein, zwar nicht im Rational-Logischen, sondern im Subjektiv-Intuitiven:

Der Trieb zum Mystischen kommt von der Unbefriedigtheit unserer Wünsche durch die Wissenschaft. Wir fühlen, daß selbst wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unser Problem noch gar nicht berührt ist.²⁹

29 Wittgenstein, Ludwig: Tagebücher.
In: Ders. 1984, p. 143 [i.O. Hervorh.].

30 Über die Ansätze zur Ethik in den
Tagebüchern cf. Neumer, Katalin: Ki
az, aki akar és aki tud? Az ifjú Witt-
genstein naplójegyzeteihez [Wer ist
derjenige, der will und der kann? Zu
Wittgensteins frühen Tagebüchern].
In: Nappali Ház 4 (1992), H. 1,
pp. 98-108.

31 Ignotus, eigtl. Hugó Veigelsberg
(1869-1949), Schriftsteller, Litera-
turkritiker. Mitarbeiter der Zeitschr.
A Hét und Redakteur der Zeitschr.
Szerda und *Nyugat*.

32 Ignotus: Esperanto. In: *Nyugat* II
(1911), pp. 460-464, hier p. 460.

33 Für biograf. Hinw. cf. Orosz/ Ke-
rekés/ Teller 2002 (*Über den Begriff
des Symbols*).

34 Kosztolányi Dezső: Rapszódia.
Vallomás több strófában [Rhapso-
die. Bekenntnis in mehreren Stro-
phen]. In: *Nyugat* II (1915), pp. 841-
846., hier p. 842.

35 Für biograf. Hinw. cf. Orosz/ Ke-
rekés/ Teller 2002 (*Erkenntnistheore-
tische Konzepte*).

36 Musil, Robert: Über Robert Mu-
sil's Bücher. In: Ders.: Ges. Werke. Hg.
v. Adolf Frisé. Bd. II: Prosa und Stü-
cke. Kleine Prosa, Aphorismen. Auto-
biographisches. Essays und Reden.
Kritik. Reinbek: Rowohlt 1978,
pp. 995-1001, hier p. 998.

37 Ibid., p. 1001.

38 Stachel, Peter: Ein Staat, der an
einem Sprachfehler zugrunde ging.
Die »Vielsprachigkeit« des Habsbur-
gerreiches und ihre Auswirkungen.
In: Feichtinger, Johannes/ Stachel,
Peter (Hg.): Das Gewebe der Kultur.
Kulturwissenschaftliche Analysen
zur Geschichte und Identität Öster-
reichs in der Moderne. Innsbruck,
Wien, München: Studien 2001,
p. 11-45, hier p. 32.

Die Fragestellungen verlagern sich letztendlich auf Fragen des Ich und damit der Ethik, so dass damit die ursprüngliche Problematik der idealen Sprache in einen viel breiteren Kontext gestellt wird.³⁰

Die Idee der idealen Sprache erscheint in einer anderen Form im Traum von einer die allge-
meine Verständigung ermöglichenden Weltsprache, wie sie im Aufsatz *Esperanto* von Igno-
tus³¹ dargestellt wird. Die Weltsprache kann nur eine künstliche Sprache sein, die von »Vater-
land, Nation, Land und d[en] übrigen Formen der edlen Selbstisolierung«³² unabhängig der all-
gemeinen und unbegrenzten Kommunikation dienen kann und dadurch den Fortschritt bes-
onders in den Wissenschaften befördert, aber auch in der Kunst kann das Esperanto dazu bei-
tragen, dass die Werke wirklich zum kulturellen Gemeingut werden – eine Demokratie des
Geistes wäre dadurch erreicht; wie utopisch diese Vorstellung war, zeigt die tatsächliche Ent-
wicklung im letzten Jahrhundert, die – parallel zu den und infolge der politischen, sozialen,
wirtschaftlichen Veränderungen und Globalisationstendenzen – die von Ignotus für uner-
wünscht gehaltene monopolistische Macht einer Nationalsprache mit sich brachte.

In Kosztolányis³³ *Rhapsodie* stellt sich die Frage des Sprachgebrauchs von einer ganz ande-
ren Seite her, denn es geht hier um die Sprache des Künstlers und den künstlerischen Ausdruck
bzw. um die Verstehbarkeit, Mittelbarkeit und Rezipierbarkeit des literarischen Werkes. Mit
narzistischer Selbstgefälligkeit analysiert er auf das Erscheinen seines Gedichts wartende
Autor die Seinsweise des Textes und seine Intentionalität:

Endlich hat das, was ich geschrieben, keinen Zusammenhang mehr mit dem alltägli-
chen Leben. Es ist kein Brief, in dem ich etwas mitteile, kein Telegramm, welches
meine Mitmenschen auf eindeutige und nützliche Dinge aufmerksam macht, keine
Abhandlung, die sich für unsere gemeinsame Sache einsetzt und erörtert, was der
Sinn der irdischen Pilgerfahrt sei. Es spricht für sich selbst. Wenn sie es nicht verste-
hen, – jede seiner Zeilen und Anspielungen –, [...] dann bin ich verloren.³⁴

Verstehen und Anerkennung sollten miteinander verbunden sein und den sich als Menschen
postulierenden Autor von seiner durch die Eingeschlossenheit in seine eigene Sprache hervor-
gerufenen Einsamkeit auch befreien.

In Musils³⁵ etwas phantastisch geprägtem essayistischem Text *Über Robert Musil's Bücher*
wird über die Verstehbarkeit und Auslegung literarischer Texte diskutiert und herkömmlich-tra-
ditionelle Erklärungsmodi mit der die großen Zusammenhänge der Welt und des erkennenden
Subjekts grundsätzlich in Frage stellenden Philosophie der Jahrhundertwende konfrontiert: In-
dem Musils eigene Werke (*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* und *Vereinigungen*) aus un-
terschiedlichen Aspekten erklärt werden, wird dem literarischen Text die Fähigkeit zugeschrieben,
das Ungreifliche in Andeutungen zum Ausdruck zu bringen und dazu die Mittel auch auszuform-
men: »Man kann, [...] einmal das Bedürfnis haben, mehr und Genaueres zu sagen, als mit sol-
chen Mitteln möglich ist. Dann formt man ein neues.«³⁶ Letztendlich kommt die Kunst – wie
alle Erfahrung und Erkenntnis – kaum an das Wesen des Menschen und der Welt heran:

Man gibt damit [...] nur die Konsequenzen dessen, was an Menschen das Wesentliche
ist, nicht aber dieses selbst [...]. Diese Kunst kommt weder an den Kern der Persönlich-
keit, noch an einen wohl gemessenen Eindruck von ihren Schicksalen heran. Sie, die so
großen Wert darauf legt, hat streng genommen keine Handlung, noch seelische Strin-
genz und steht, als Ganzes betrachtet, unerschöpflich in neuen Wendungen still.³⁷

Die im philosophischen und literarischen Diskurs der Jahrhundertwende sich artikulierenden
verschiedenen Fragestellungen in Hinsicht der »Leistung« von Sprache als Erkenntnis- und
Kommunikationsmittel veranschaulichen die Traditionsgebundenheit sowie die kulturell und
historisch bedingten Wandlungen der Problematik sowie ihre Verankerung im »multilingua-
le[n] soziokulturelle[n] Umfeld«³⁸ und öffnen damit zugleich den Weg vor dem Weiterdenken
und reflektiven Umdenken von Sprachlichkeit in späteren Diskussionen der Postmoderne.

Univ.-Prof. Dr. Magdolna Orosz, geb. 1951 in Szeged. Studium der Germanistik und Romanistik. Seit 1999
Leiterin des Lehrstuhls für deutschsprachige Literatur am Germanistischen Inst. der ELTE Budapest.
Zahlr. Veröffentlichungen zur Romantik (insbes. E.T.A. Hoffmann) und Jahrhundertwende (v.a. zu Beer-
Hofmann, Hofmannsthal, Andrian, Babits). Forschungsschwerpunkte: Intertextualität, semiotische
Literaturanalyse, *Gender Studies*.
Kontakt: oroszm@dpg.hu