
FÁBIÁN VÖRÖS

RILKES FRÜHE SPRACHSKEPSIS UND MAUTHNERS SPRACHKRITIK

1 Einleitung

Folgende Überlegungen sind vorläufige Ergebnisse zu einer im Entstehen begriffenen Dissertation über Rilkes Worpswede-Vorwort. Hierbei wird versucht, das Worpswede-Vorwort in die Zusammenhänge sowohl des Lebenswerkes als auch des breiteren Kontexts der geistigen Strömungen der Jahrhundertwende zu rücken.¹ Im Folgenden soll die aus dem Vorwort und den verwandten Schriften sich herauskristallisierende Ästhetik, welche Rilke nie systematisch ausgearbeitet hat, und der Weg zu dieser skizziert werden. Da Bezüge zur epochalen Sprachskepsis als einem der bestimmenden Faktoren bei der Entwicklung dieser Ästhetik angenommen werden, sollen erste Überlegungen zu Rilkes Sprachskepsis von Mauthners Sprachkritik ausgehend dargeboten werden. Die Gründe für die Heranziehung von Mauthners Konzeption sind zweierlei: 1) zwischen Rilke und Mauthner bestand ein persönlicher – wenn auch nur gelegentlicher – Kontakt (Runge: 1962). 2) Mauthners „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“ waren in einer besonders hohen Auflage erschienen (also auch gelesen) (Kilian 2000: 110) und integrierten die Arbeiten und Ergebnisse anderer zeitgenössischer und früherer Denker auf diesem Gebiet.

Für eine Schrift über Sprachkritik ist nichts so (un)entbehrlich wie eine Definition verwendeter Begriffe: Als Sprachskepsis wird eine *Anzweifelung*, als Sprachkritik eine bewusste Auseinandersetzung und als Sprachkrise schließlich eine *Verzweiflung* an dem ganzen „Schlamassel“ verstanden.

2 Rilkes Sprachskepsis

Rilke entscheidet sich bewusst und sehr früh für eine dichterische Laufbahn und setzt viel daran, diese zu verwirklichen. Neben einer gewaltigen Menge von Gedichten verfasst er in seiner frühen Laufbahn Dramen und Erzählungen, aber auch Essays und Kritiken, die der steifen Periodisierung der Literaturwissenschaft trotzen, indem ihre Fragestellungen und Themen sich mit denen der Werke aus der Spätphase weitgehend decken.

Der erste Gedichtband, „Leben und Lieder“ (November 1894) erweist sich in jederlei Hinsicht (stilistisch, formal, inhaltlich etc.) als uneinheitlich, die

1 Eine erste Zusammenfassung der Lektüre des Vorwortes und Rilkes kunsttheoretischer Schriften ist unter Vörös (2022) zu finden.

Gedichte weisen eine sehr unterschiedliche Qualität auf. Diese allgemeine Ungereimtheit wird von Rilke bereits beim zweiten Gedichtband „Larenopfer“ (Weihnachten 1895) zurechtgerückt. Die Gedichte behandeln Prag, ihre Bauten und ihre Bewohner. Prag wird zuerst aus einer Fernsicht beschrieben, wonach einzelne Bauten und Fassaden bzw. einzelne Menschen und Schicksale geschildert werden. Dies erfolgt, so eine der zentralen Thesen der Dissertation, indem ein ‚Ding‘ durch den Blick des Betrachters aus einem Hintergrund gelöst wird. Das Sehen, welches als Begriff am häufigsten im Zusammenhang mit der Aussage Maltes „Ich lerne sehen.“ (KA3: 456) zitiert wird, tatsächlich aber in ähnlichen Formulierungen öfters im Lebenswerk erscheint,² spielt also bereits zu dieser Zeit eine bestimmende Rolle, wenn dies auch nicht programmatisch ausformuliert und verkündet wird.

Das bewusste Sehen kann generell auch als eine Antwort auf eine Sprachskepsis verstanden werden. Denn durch die Unzuverlässigkeit der Sprache ist nicht nur eine exakte Mitteilung unmöglich, sondern auch das Verstehen der Mitteilung durch einen anderen.

Zwar argumentiert Manfred Koch gegen eine profunde Sprachkrise Rilkes, eine „vordergründige“ Sprachskepsis wird jedoch bestätigt. Demnach ginge es Rilke um das Wort als „Währung im Tauschverkehr des Lebens“ (Demnächst und Gestern; KA4: 54), gegen welche ein „Aufrichtiges“, im Inneren erlauschtes Wort gestellt werden kann (Koch 2013: 487).

Diese Auffassung lässt sich auch anhand zweier Gedichte aus der Frühzeit stützen. „O könnt ich nicht singen und sagen“ (Prag, Frühjahr 1894), sowie „Die ganze Sprache ist verbraucht“ (Arco, 21.3.1897).

Beim ersten Gedicht wird ein Mitteilungsdrang thematisiert, „ich glaube, ich müsste vergehn.“ Nämlich: „Wie sollt ich denn schweigend den Frühling schau [...] Wie sollt ich denn vernehmen die murmelnde Mär“ etc., „wenn tief nicht im Herzen ein Echo mir wär, das Antwort zu geben vermag“ (SW6: 496).

Dass die ganze Sprache verbraucht sei, bedeutet eben die Abnützung der Währung. „Ich möchte jedes Wort vertiefen / zu schildern, [...] Zu malen (!) dieser Gassen Kluft [...] kann ich nicht echten Ton gewinnen“ (SW6: 569).

Die Sprache wird also nicht per se angezweifelt, vielmehr wird eine bewusste Sprachverwendung propagiert. Inwieweit dies über das übliche Verfahren eines jeden Dichters, Schriftstellers, gar Sprachnutzers hinausgeht, ist und bleibt schwer zu beurteilen. Fakt ist aber, dass sich Rilke diese Fragen bewusst stellt und sich auch mit ihnen auseinandersetzt.

Rilkes gemäßigte Sprachskepsis äußert sich auch u. a. in den Schriften „Demnächst und gestern“ (KA4: 52–55), „Moderne Lyrik“ (KA4: 61–86), „Notizen zur Melodie der Dinge“ (KA4: 103–113) und „Der Wert des Monologes“ (KA4:

² Das Sehen als potentiell irreführende Art der Aufnahme wird bereits in einer Rezension im Jahr 1897 erwähnt. (KA4: 27). Rilke reflektiert selber auf sein „viel aufnehmenderes Schauen“ (zwar ebenfalls in Bezug auf den Malte) in einem Brief an Lou Andreas-Salomé (8.2.1904) (KA3: 867).

121–124) und wird sowohl auf die Lyrik, als auch auf das Drama bezogen.³

„[D]as Schweigen ist das Geschehen, das Wort die Verzögerung.“ (KA4: 54), lautet die summierende Aussage. Denn was sich als „Moderne Lyrik“ definieren lässt, ist das „Bestreben, mitten im Gelärm des Tages hineinzuhorchen, bis in die tiefsten Einsamkeiten des eigenen Wesens“ (KA4: 61). Das Wort sei aber „nur eine von den vielen Brücken [...] die das Eiland unserer Seele mit dem Kontinent des gemeinsamen Lebens verbinden, die breiteste vielleicht, aber keineswegs die feinste.“ (KA4: 121–122). Denn Worte sind „viel zu grobe Zangen, [...] welche an die zartesten Räder in dem großen Werke gar nicht rühren können“ (KA4: 122) (vgl. auch Büssgen 2013: 136).

Das Schweigen als Geschehen ist stark angelehnt an Maeterlincks Dramenauffassung, mit dessen Werken Rilke seit 1896 nachweislich vertraut war (Schnack 2009: 53). In den Stücken mancher Autoren gäbe es „Schweigsamkeiten“ (KA4: 55).⁴ Diese treten ein, wo der Dialog als unzulängliches Mittel der Kommunikation (der Figuren unter sich) und der Mitteilung (an das Publikum, quasi als unbeteiligte/abwesende Zuhörer) scheitert. Als ein möglicher, aber immer noch nicht zufriedenstellender Ausweg wird der Monolog gesetzt (KA4: 121).

Die 1897 entstandene und unveröffentlichte Schrift „Notizen zur Melodie der Dinge“ ist eigentlich eine Anwendung der obigen Thesen und Maeterlincks „dialogue du second degré“ auf die bildende Kunst. Die auf den Portraits der Renaissance dargestellten Menschen können sich nur im Hintergrund, welcher als Landschaft erscheint, treffen und sich unterhalten, nicht aber *vor* diesem, von ihrer Umgebung losgelöst.

Im Worpswede-Vorwort (KA4: 307–325) wird die Fähigkeit der Sprache thematisiert, das Gesehene zu beschreiben. Man „muss Farben sehen und sagen können“ bzw. „das Lächeln der Mona Lisa ebenso mit Worten wiederholen [können] wie den alternden Ausdruck des tizianischen Karl V. und das zerstreute, verlorene Schauen des Jan Six“ (KA4: 307). Eine Schwierigkeit, die sich im Gegensatz zur Beschreibung von Portraits bei der Beschreibung von Landschaften und der Natur⁵ als umso größer erweist. Bei der Beschreibung von Portraits befasse man sich mit Bekanntem, bei der Beschreibung der

3 Die Auseinandersetzung mit der Sprache bezieht sich hauptsächlich auf die Sprache als Mittel der Dichtung. Obwohl auf das Wort als Währung im Alltag verwiesen wird, geschieht dies, um die Sprache der Dichtung von der des Alltags abzugrenzen. Sprachsoziologische und streng sprachkritische Überlegungen werden nicht ambitioniert.

4 Obzwar diese das Publikum (vermutlich aus Unwissenheit) „mit seinem Lachen belebt“ (KA4: 55), wird Rilke die Technik des Schweigens als Bedeutungsträger in seinem Prosaband „Die Letzten“ anwenden (KA3: 287–333). Das unverständige Publikum wird auch in Bezug zu Ibsen in einem Brief an Clara Rilke vom 29.5.1906 besprochen. Die dort beschriebene Episode wird in der 26. Aufzeichnung von Malte verarbeitet (KA3: 940).

5 Zu der zweifellos verzerrten Trennlinie zwischen Landschaft und Natur bei Rilke siehe Ritter (1964: 147–148) bzw. Vörös (2022: 68).

Natur jedoch mit etwas Fremdem. Auf Grund dieser von Rilke angenommenen Fremdheit der Natur können menschliche Konstrukte, wie das Wort, Naturerscheinungen nicht gerecht werden: „Wir spielen mit dunklen Kräften, die wir mit unseren Namen nicht erfassen können, wie Kinder mit dem Feuer spielen“ (KA4: 309). Ob sich „richtige“ Begriffe überhaupt finden ließen, wie im Sinne des Kratylos⁶ oder entsprechenden Deutungen der Gen 2.19, sei dahingestellt. Eine Einigkeit mit der Natur ist auf jeden Fall nicht vorhanden „und die findigen Tiere merken es schon, / daß wir nicht sehr verläßlich zu Haus sind / in der gedeuteten Welt“ (Erste Elegie; KA2: 201).

Alles ist aber nicht verloren. Die Einheit der Kreaturen mit der Natur, welche „mit allen Augen [...] das Offene“ (Achte Elegie; KA2: 224) – also eine unsegmentierte, vom Begriff nicht begrenzte Außenwelt – sehen, ist den Kindern gegeben, denn sie „schließen sich [der Natur] mit einer Art von Gleichgesinntheit an und leben in ihr, ähnlich den kleinen Tieren“ (KA4: 310). Ein Zustand, der jedoch vergehen muss, „da sie, gerade in den Tagen des körperlichen Reifwerdens, unsäglich verlassen, fühlen, daß die Dinge und Ereignisse in der Natur *nicht mehr* und die Menschen *noch nicht* an ihnen teilnehmen.“ (KA4: 310)

Es wird dem Künstler zugeschrieben, diesen partiellen Einklang mit der Natur „mit Aufwendung eines gesammelten Willens“ (KA4: 311) bewahren zu können. Und wenn dieser Einklang, wie bei der Kreatur auf einer einheitlichen, durch den Begriff nicht segmentierten Sicht beruht, so folgt, dass die Fähigkeit des Künstlers „die Natur zu erfassen, um sich selbst irgendwo in ihre großen Zusammenhänge einzufügen“ (KA4: 311), sich also ein eigenes Weltbild zu schaffen⁷, durch eigene Worte möglich ist, welche das Nichtzurechtfinden verursachende Deutungen aufheben, das Gesehene anders segmentieren und sich von den Worten als einer sich im allgemeinen Tauschverkehr abnützenden Währung unterscheiden.

3 Rilke und Mauthner in Kontakt

Zwischen Mauthner und Rilke bestand ein persönlicher Kontakt. Schriftlich belegt ist dieser durch insgesamt vier Briefe, zuerst veröffentlicht von Edith A. Runge (1962). Demnach kam es genau am 16. Dezember 1897 in Berlin zu einer ersten persönlichen Begegnung, wir wissen allerdings nicht, von wem diese vermittelt wurde. Rilke habe es „innig erfreut, endlich meinem berühmten Landsmann, dessen Namen ich schon als Kind so gut gekannt habe, vorgestellt zu werden.“ (Runge 1962: 5) Da Mauthner, selber in Prag aufgewach-

6 Ob der Herakliteer Kratylos an der Frage wohl auf Basis der Fremdheit oder des pantarei, oder gar an der Synthese dieser schließlich verzweifelt?

7 Genau dies erlaubt dem Künstler auch die Dinge anders zu sehen als andere Menschen es tun. Vgl.: „[D]er Künstler hebt die Dinge, die er seiner Darstellung wählt, aus den vielen zufälligen konventionellen Beziehungen heraus, vereinsamt sie und stellt die Einsamen in einen einfachen, reinen Verkehr.“ („Aufzeichnungen über Kunst“ KA4: 91)

sen, zu dieser Zeit – noch vor der Veröffentlichung seiner sprachkritischen Arbeiten – bereits als Theaterkritiker, aber auch als Kinder- und Jugendautor als Berühmtheit galt, liegt es auf der Hand anzunehmen, dass Rilke eine gewisse Kenntnis der Jugendromane und Kritiken Mauthners gehabt haben dürfte. Ein früherer Kontakt, schriftlich oder persönlich, lässt sich nicht bezeugen.

Mauthner ist zu dieser Zeit mit seinem Opus magnum, den „Beiträgen zu einer Kritik der Sprache“ beschäftigt, deren Entstehungszeit sich nach eigenen Angaben vor dem Erscheinen 1901 auf „dreimal neun Jahre“⁸ belief, eine Aussage, die der Herausgeber der *Kritik*, Ludger Lütkehaus, als Selbststilisierung deutet (Kritik der Sprache: IX, im Weiteren KdS).

Schenken wir Mauthners Aussage Glauben, so ist ein Austausch mit Rilke über das im Entstehen begriffene Werk zumindest auf chronologischer Basis nicht auszuschließen, wenn auch höchst unwahrscheinlich. Wie Kühn darstellt, lag Mauthner viel am Kontakt zu Schriftstellern, über die er meinte, dass sie in ihren Werken seine Thesen berücksichtigten. Hofmannsthals Antwort auf Mauthners Frage nach einem Einfluss war zwar verneinend⁹, Hofmannsthal gab aber zu, den ersten Band der KdS gekannt zu haben und dort auf verwandte Gedanken gestoßen zu sein (Spörl 1997: 371–372). Christian Morgenstern wird von Mauthner sogar die Fortsetzung seiner Arbeit zugesprochen (Kühn 1975: 39). Konkrete Aussagen über die Werke bzw. Gedanken von Rilke oder Mauthner über den Anderen sind nicht bekannt. Es lassen sich jedoch einige Ähnlichkeiten in den Werken und dem gedanklichen Hintergrund aufweisen, obwohl diese teilweise in unterschiedliche Richtungen und zu unterschiedlichen Feststellungen führen. Wie viele dieser Berührungspunkte aus einem direkten Austausch stammen, lässt sich nicht nachweisen und ist auch nicht die Kernfrage. Die frühe Sprachskepsis Rilkes, welche oft mit Recht als leichtgewichtig betrachtet wird, ist viel wahrscheinlicher im Milieu der Zeit verankert als in einer konkreten Lektüre. Das Werk von Mauthner, wenn auch er selber in Fachkreisen – teilweise zu Unrecht – nicht als seriöser Wissenschaftler angesehen wurde,¹⁰ kann neben all seiner Originalität auch als Zusammenfassung und Verarbeitung verschiedener sprachkritischer Strömungen der Periode gelesen werden.

8 Hinsichtlich der Zahl 9 sei nebenbei bemerkt, dass bei Mauthner Plotin überhaupt nicht, Porphyrios lediglich in einigen Sätzen als Auslöser des Universalienstreites im *Wörterbuch* (II. 158) unter „Nominalismus“ erwähnt wird.

9 Kühn vermutet sogar, dass das eigentliche Sujet des Chandos Briefes gar keine Sprachkrise als solche sei, sondern viel eher ein Spiel mit dem Paradoxen (Kühn 1975: 27; 29).

10 Die Rezeption Mauthners wird am deutlichsten an den Beispielen von Kilian (2000: 110–112) gezeigt. Als einer der Gründe für die Vernachlässigung seines Werkes wird oft der als unangemessen (andererseits sehr wohl als originell) betrachtete Sprachgebrauch Mauthners genannt (Kaiser 2000: 135).

4 Mauthners Sprachkritik

Wie auch Leinfellner-Rupertsberger festhält, hat Mauthner „seine sprachphilosophischen Ansichten in ihren Grundzügen nie geändert, sondern nur ausgebaut“ (1992: 495), weswegen seine Sprachkritik im Folgenden – ähnlich wie in den Zusammenfassungen von Leinfellner-Rupertsberger und Schwinn – als eine strukturierte Einheit behandelt wird. Bezug genommen wird hauptsächlich auf die „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“ (KdS; 1901/1997), das „Wörterbuch der Philosophie“ (WdP; 1910/1997) und die von Monty Jacobs aus dem Nachlass veröffentlichte Schrift „Drei Bilder der Welt“ (DB; 1925/2014).

„Die Sprache‘ gibt es nicht“, (KdS: I. 4) lautet die Anfangsthese Mauthners, mit der man leicht einverstanden sein kann, zumal sie mittels einer besonderen Eloquenz auf über 2000 Seiten ausgeführt wird. Unter der ‘Sprache‘ wird ein Abstraktum verstanden, dem im Späteren Sprache als Denken und Sprache als Handeln/Sprachgebrauch gegenübergestellt wird.

Sprache als Gebrauchsgegenstand oder als Werkzeug ändert sich zwangsläufig, ein Gedanke, den Mauthner als „Strombett der Sprache“ fasst (KdS: I. 7). Ein Vergleich mit Heraklit wird abgewiesen: „Es wäre darum ganz falsch, die gegenwärtige Auffassung von einer natürlichen Entwicklung der Sprache schon den Nachfolgern des Herakleitos zuzutrauen. Wir können uns eben kaum mehr in das Gehirn von Leuten hineindenken, welche die künstliche Sprachschöpfung leugneten, aber das Unbewußte des Vorgangs nicht ahnten [...]“ (KdS: I. 13). Auffallend ist jedoch der kritische Sprachgebrauch Heraklits, nämlich das Bevorzugen der Verbalformen gegenüber den Substantiven (Gatzemeier 1992: 7), also ein korrigierender Sprachgebrauch, ähnlich wie Mauthners mehrmals verwendetes Beispiel „Der Baum ‘grünt‘ mich“ (KdS: I. 299; III. 5).

Kernpunkt des Leugnens einer Sprache als solche sind die Zufallssinne (KdS: I. 327–329; 357–415; 417 sowie Leinfellner-Rupertsberger 1992: 496). Nach Mauthner hätten sich die Sinne des Menschen historisch auch anders entwickeln können und unterscheiden sich von denen anderer Lebewesen. „Nichts wissen wir z. B. von den Schwingungen, die zwischen Ton- und fühlbaren Wärmeschwingungen die Welt erfüllen. Unsere Sinne haben zufällig kein Interesse gehabt, sich diesen Schwingungen anzupassen.“ (KdS: I. 329) Seine These demonstriert Mauthner am Beispiel des Protisten (KdS: I. 379 ff.). Unter Zufall wird aber kein blindes Glücksspiel verstanden: „Der Zufall fällt nicht aus der Kausalität heraus. Historisch sind alle unsere Sinne sicherlich entstanden durch die Interessen der Organismen. Das Tier hat gewiß die Sinne entwickelt, die es brauchte.“ (KdS: 344)

Der Satz der unvollkommenen Sinne, welche nur einen gewissen Teil der Außenwelt erfassen können, wirkt umso beängstigender, als Mauthner sich oft und kompromisslos auf den „alten Satz“ (KdS I. 273) beruft: „Es ist nichts

im menschlichen Verstande [oder in der Sprache]¹¹, was nicht vorher in den Sinnen gewesen ist“ (zuerst KdS: I. 235; danach insg. ca. zweidutzend Mal).¹² Hinzukommt, dass der gleiche Umstand bei verschiedenen Menschen unterschiedliche Sinnesreize auslösen kann, und diese vom Einzelnen unterschiedlich verarbeitet und versprachlicht werden. Statt eines Abstraktums „Sprache“ besteht also eine bestimmte Sprache aus der Summe der Einzelsprachen ihrer Sprecher (KdS: I. 19). Folglich müssen die Sprecher, um sich verständigen zu können, ihre jeweiligen Einzelsprachen gegenseitig abstimmen. Sprache wird somit zum Handeln und zum sozialen Akt, und erhält als solche gar eine temporäre Einschränkung. „Sprache ist Sprachgebrauch“, Sprache ist ein „Gemeinschaftsspiel“, summiert Mauthner (Leinfellner-Rupertsberger 1992: 497; KdS: I. 24–25).

Die These der Zufallssinne wird mit dem Satz „Sprache ist Gedächtnis“ ergänzt (KdS: I. 454 ff.). Die Sprecher versprachlichen ihre eigenen Sinneseindrücke.¹³ Die gesamte Sprache wird zur Metapher, was Mauthner ermöglicht, ihr den direkten Wirklichkeitsbezug und somit auch eine Verlässlichkeit abzusprechen. „Daß Metaphern uns jedoch als grundlegendes Mittel menschlicher Erkenntnis den Zugriff auf die Welt häufig erst ermöglichen, wird dabei schlichtweg ignoriert.“ (Kaiser 2000:134)

Falls die Vermutung von Scheibenberger (2016: 19) und Spörl (1997: 42–43) stimmt, dass Mauthner die posthum erschienene Schrift Nietzsches „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“ zur Zeit der Niederschrift seiner „Beiträge“ nicht gekannt hat, sind die Parallelen umso bemerkenswerter.

„Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einen Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Ueberspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere und neue.“ (Nietzsche: 2016: 68)

Mauthners Metaphernbegriff deckt sich fast vollständig mit dem von Nietzsche, indem die Metapher außer- und innersprachlich aufgefasst wird. Mit Kilians Worten ist die Metapher bei Mauthner eine „Übersetzung“, keine bloße „Übertragung“ (Kilian 2000: 127). Die Metapher wird also breiter verstanden als eine Verwendung des Wortes in „uneigentlicher Bedeutung“, wie nach der klassischen Definition von Aristoteles. Eine Metapher in diesem Sinne wäre der Ausdruck eines Gedankens mittels eines Wortes, stattdessen üblicherweise

11 Der Zusatz stammt von Mauthner und wird bei erster Anwendung des Satzes eingesetzt (KdS: I. 235).

12 Den Ursprung des Satzes versucht Cranefield (1970) aufzudecken und identifiziert ihn als eine Ausformulierung einer aristotelischen These, welche bei Bonaventura, Thomas von Aquin und Duns Scotus in Erscheinung tritt. Mauthner beruft sich im KdS ein einziges Mal (herablassend) auf Duns Scotus und sechs Mal auf Thomas (teilweise ebenfalls herablassend), ohne den „bekannten Satz“ mit ihnen zu verbinden. Es ist mit recht großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass er diesen durch die Beschäftigung mit Kant und Locke (KdS: I. 333–334) kennen lernte.

13 Sprache wird für Mauthner durch die Gleichstellung von Sprache und Verständnis somit zum Denken selber (u. a. DB: 6)

ein anderes Wort stehen würde. Bei Nietzsche und Mauthner ist bereits jedes einzelne Wort, gar die Sprache selber eine Metapher, da bereits das Wort selber als dem Gedanken gegenüber „uneigentlich“ angesehen werden kann. „Mit der Sprache vulgarisiert (sic!) sich bereits der Sprechende“ – zitiert Mauthner Nietzsches „Götzendämmerung“ (Nietzsche 2013: 244) und erklärt dabei an Maeterlinck erinnert worden zu sein (KdS: I. 368).

Das Problem der Sprache ist somit zweischichtig. Der Sprechende „vulgariert sich“, indem er seine Sinneseindrücke in ein unzulängliches Medium fließen lassen muss. Sinneseindrücke selber sind aber auf Grund der Zufallssinne ebenfalls unzuverlässig. Sprachkritik wird somit zur „Erkenntnistheorie“ (Leinfellner-Rupertsberger 1992: 501 ff.).

Das, was man am ehesten als Mauthners erkenntnistheoretisches Modell bezeichnen könnte, ist seine Auffassung von den drei Bildern der Welt. Wie Arens darauf hinweist, stellt Mauthner Bild und Metapher gleich: „Ich nehme das Wort 'Bild' offenbar im Sinne von Metapher: meine drei Bilder sind drei Gesichtspunkte, Aspekte, ein Gleichnis der Welt herzustellen.“ (DB: 136; Arens 2021: 51) Ein Bild in diesem Sinne ist also nichts Sichtbares, sondern – um bei den Worten von Kilian zu bleiben – eine Übertragung, eine Abbildung der Außenwelt mittels der Sprache, basierend auf jeweils drei unterschiedlichen Erkenntnisschritten.

Mauthner unterscheidet zwischen einem adjektivischen, einem substantivischen und einem verbalen Bild. Die „geläufigen Schulausdrücke“ werden als bestmögliche vorhandene Ausdrücke verwendet – obwohl eine gewisse semantische Deckung gegeben ist – bzw. gelten die drei Bilder als voneinander unabhängige Weltanschauungen oder Welten (Schwinn 2006: 624; DB: 25). Mauthner bespricht die drei Bilder in der Reihenfolge adjektivisch, substantivisch und verbal (WdP II. 530; ähnlich bei Schwinn: 2006), die Reihenfolge adjektivisch, verbal, substantivisch ist aber ebenfalls schlüssig (wie bei Leinfellner-Rupertsberger: 1992). Es muss jedoch angemerkt werden, dass Mauthner explizit betont, durch die Reihenfolge keine Hierarchie aufstellen zu wollen. Die drei Bilder stünden „gleichberechtigt und gleichwertig nebeneinander“ (DB: 75). „Auf die Reihenfolge meiner drei Kategorien lege ich nicht den geringsten Wert; nur weil die alphabetische Folge zufällig vielleicht der entwicklungs-geschichtlichen entspricht“ (DB: 24). Aristoteles, Platon und Heraklit werden gebührend getadelt, da sie die Unabhängigkeit und Gleichwertigkeit der drei Kategorien/Bilder/Welten¹⁴ nicht erkannt hätten (DB: 8 ff.). Die Vermutung einer gewissen Hierarchie kann man aber beim Lesen nicht ganz von sich weisen, trotz Mauthners vehementer Argumentation.

Die adjektivische Welt gilt als die einzige der drei, welche einen direkten Bezug zur Außenwelt ermöglicht und ist die „allein wirkliche Welt der Erfahrung“ (WdP: II. 526). Sie ist die Gesamtheit der Sinneswahrnehmungen, „die uns allein zugängliche Welt der Sinneseindrücke“ bzw. „die einzige Welt, von der wir unmittelbar

14 Eine Terminologie, die zwangsläufig zu Anachronismen führt.

durch unsere Sinne erfahren“ (WdP: I. 13). Die adjektivische Welt ist „pointilliert“, eine ungeordnete Ansammlung aller Sinneseindrücke und Urteile. Sie ist „die Welt des Tieres“ (WdP: I. 13) und die Welt der Kunst (WdP: II. 530).

Die substantivische Welt ist eine vom Menschen erschaffene, indem er die Sinneseindrücke der adjektivischen Welt ordnet und ihnen Namen gibt. Die substantivische Welt ist eine doppelte Verdoppelung. Das adjektivische Bild verdoppelt die adjektivische Welt, indem es diese mental abbildet, die substantivische Welt verdoppelt die adjektivische, indem sie sie auf die Außenwelt zurückprojiziert (Leinfellner-Rupertsberger 1992: 500). Beide Schritte unterliegen den menschlichen Zufallssinnen, sodass es wiederum keine Garantie dafür gibt, dass die Sprache eine adäquate Ausdrucksweise für die Außenwelt bedeutet. „Was ein Ding ist, das sagen mir seine Eigenschaften; was es außer seinen Eigenschaften sei, das ist eine metaphysische Frage“ (WdP: I. 12). Noch einmal: Unsere Bezeichnungen beziehen sich nicht auf die Substanzen, sondern lediglich auf die von ihnen erweckten Sinneseindrücke und sind somit Erinnerungszeichen. Sprache ist somit Gedächtnis (KdS: I. 456). War die adjektivische Welt die des Tieres, wird die substantivische die des Scheins und der Mystik (Schwinn 2006: 627). Mauthners letztes großes Werk, „Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande“ versucht mit sprachkritischen Mitteln Gott in die substantivische Welt zu versetzen, um ihm so die Existenz abzusprechen zu können (Leinfellner-Rupertsberger 1992: 503).

Eine Kausalordnung erschafft die verbale Welt, welche „gleichzeitig natürlich das verbale Bild der allein wirklichen adjektivischen Welt ist“ (Leinfellner-Rupertsberger 1992: 499). Die verbale Welt ist eine zeitliche Ordnung der adjektivischen und setzt sich gegenüber der substantivischen Welt des Raumes ab. Sie ist die Welt des Werdens, des Wirkens und somit der Wissenschaft.

Mauthners letzte große Frage, die in den posthum erschienenen „Drei Bilder“ noch einmal angegangen wird, gilt der Möglichkeit der Vereinigung der drei Bilder (DB: 2). Können diese miteinander und mit der Welt in Deckung gebracht werden? Eine Antwort bleibt aus (Leinfellner-Rupertsberger 1992: 504). Was sie jedoch sollen, ist einander zu stützen (WdP: II. 531). Man darf aber nicht vergessen, dass sie alle auf Sinneseindrücken der Zufallssinne beruhen und von vornherein nicht zu verifizieren sind. Mauthner sieht keinen Ausweg und überlässt sich einer ausgeprägten Sprachkrise (Leinfellner-Rupertsberger 1992: 506–508). Was bleibt, ist der „ruhig verzweifelnde Freitod des Denkens oder Sprechens“ (KdS: III. 641).

5 Analogien bei Mauthner und Rilke?

Wo liegen nun die Analogien und Berührungspunkte in Mauthners Sprachkritik und Rilkes Sprachskepsis?

Mauthners Schweigen ist zweierlei. Erstens ein an Maeterlinck angelehntes Schweigen im Besitz des Begriffes, welches durch das Wort korrumpiert

wird, ähnlich wie ihn auch Rilke anhand seiner Auseinandersetzungen mit Maeterlinck verstand. Zweitens ist Mauthners Schweigen auch ein endgültiges, ein Verzweifeln und ein sich Losreißen aus der Sprache, eine Abkehr von der Welt. Etwas, was dem ewig umhertreibenden (und suchenden) Rilke, laut dem der Künstler sich in die großen Zusammenhänge der Natur einfügen müsse (Worpswede; KA4: 311), doch wohl fernstehen müsste.

Sowohl Rilke als auch Mauthner gehen von einer Unzulänglichkeit der Sprache aus. Einer der Gründe ist bei Mauthner die alltägliche Konvention des Sprachgebrauchs. Etwas, was jedoch für eine jegliche Kommunikation notwendig ist. Sprache ist Gesellschaftsspiel, nach dem sich die von Mauthner postulierten Individualsprachen richten müssen. Gerade die Bewahrung dieser – mit Mauthners Terminus – Individualsprachen gilt bei Rilke als Mittel einer künstlerischen (und gleichzeitig vermutlich auch richtig[er]en) Weltsicht. Eine eigene Sprache ermöglicht es eigene Zusammenhänge zu entdecken. Eine jede Sprache determiniert jedoch die Sicht des Subjektes. Bei Rilke sieht nur die Kreatur das Offene, bei Mauthner ist die adjektivische, ungeordnete Welt die Welt des Tieres.

Sprache ist bei Mauthner hauptsächlich Namensgebung, eine Versprachlichung der Sinneseindrücke. Auf Grund der Zufälligkeit der Funktionsweise und des Spektrums der Sinne des Menschen und sehr wohl auch des Einzelnen wird der Sprache die Fähigkeit, die Außenwelt adäquat zu beschreiben, gar zu Erkenntnis zu verhelfen, von vornherein abgesprochen. Bei Rilke wird bezüglich der Natur ein ähnlicher Schluss gezogen. Die Naturkräfte könnten ihre von den Menschen verliehenen Namen von sich abschütteln und sich erheben, da diese Namen sie nicht greifen können (KA4: 309). Die Namen sind also falsch, implizit wird aber darauf hingewiesen, dass richtige Namen, falls es sie gibt, zwar an sich wahrscheinlich keine Herrschaft über das Bezeichnete bedeuten, aber ein richtiges Verständnis vermitteln könnten.

Die Beziehung der Kinder zur Natur sei „eine Art von Gleichgesinntheit“ in „scheinbarem Einklang“ „ähnlich den kleinen Tieren“ (KA4: 310). Wenn der Bruch zwischen Erwachsenen und der Natur auf falsche Begriffe zurückgeführt werden kann, so muss die geborgene Beziehung der Kinder zur Natur durch ihr Heranreifen bzw. die Tatsache erklärt werden können, dass sie ihr Leben ohne eine ausgereifte Sprache und ausgereifte Begriffe beginnen. Genau wie kleine Tiere oder Kreaturen, die das Offene sehen. Oder wie Mauthner meint: „[A]m ehesten können wir uns noch in die Weltanschauung eines Hundes oder eines Menschen an der Schwelle der Sprachschöpfung hineindenken, wenn wir uns in unsere eigene Kinderzeit zurückversetzen.“ (KdS: III. 327)

Mauthner nach würden Kinder eine beschleunigte Sprachentwicklung durchmachen, indem sie die unzählige Jahre dauernde Sprachentwicklung vom Urmenschen an binnen einiger Jahre nachholen. (KdS: I. 71–73). Eine Feststellung, die gewissermaßen eigentlich schon auf den zweiten Menschen dieser Welt zutreffen müsste, da er bereits ein Muster vor sich hat. Denn Kinder würden sich zuerst Lautgruppen aneignen, und diese später mit Bedeutungen

füllen (KdS: I. 74). Ihre Erkenntnis wird also gesteuert, ist aber nicht vorprogrammiert. Kinder könnten nach Mauthner eigene Metaphern erfinden, ähnlich den Dichtern (!), jedoch werden Kinder hierfür belächelt oder getadelt (also berichtigt), die Dichter aber gelobt (KdS: II. 270).

Rilkes Dinggedicht, aufgefasst als eine Beschreibung des Gesehenen, kann am ehesten dann eine künstlerische Leistung darstellen, wenn der Künstler mittels der eigenen Sprache nicht nur das von ihm Gesehene, sondern auch die zu Grunde liegende Sinneserfahrung beschreibt. Eine Sinneserfahrung, die nur dem Betrachter gehören kann und mittels einer Sprache beschrieben wird, welche zwar ebenfalls dem Betrachter als Individuum allein angehört, jedoch auch für eine Mitteilung an andere tauglich ist. In dieser Hinsicht nimmt Rilke am Gesellschaftsspiel teil, setzt aber auf einen bewussten Sprachgebrauch, mittels dessen neue Erkenntnisse über das Gesehene erlangt werden können.

Bei Rilke scheint immer fraglich zu bleiben, ob sich der Mensch oder der Einzelne nur einen eigenen, oder überhaupt den einen richtigen Ausdruck aneignen kann, welcher eine als wahr angenommene Essenz des Bezeichneten in sich trägt. Bei Mauthner bleibt dies stets ausgeschlossen, oder genauer, bei Mauthner kann die Frage wahrscheinlich gar nicht gestellt werden.

6 Literatur

6.1 Primärliteratur

DB = Mauthner, Fritz (1925): Die drei Bilder der Welt. Erlangen: Verlag der Philosophischen Akademie. https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_2687301&order=1&view=SINGLE (abgerufen am 06.09.2023).

KA = Rilke, Rainer Maria (1996): Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel.

KdS = Mauthner, Fritz (1997): Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Wien: Böhlau.

SW = Rilke, Rainer Maria (1975): Sämtliche Werke. Frankfurt a. M.: Insel.

WdP = Mauthner, Fritz (1910): Wörterbuch der Philosophie. München/Leipzig: Georg Müller.

6.2 Sekundärliteratur

Arens, Katherine (2021): Mauthner as Epistemologist: The Critique of Language as Existential Science. In: Jičínská, Veronika (Hg.): S. 43–56.

Büssgen, Antje (2013): Bildende Kunst. In: Engel, Manfred (Hg.): S. 130–150.

Cranefield, Paul F. (1970): On the Origin of the Phrase Nihil est in intellectu quod non prius puerit in sensu. In: Journal of the History of Medicine, January 1970, S. 77–80.

Dascal, Marcelo et al. (Hg.) (1992): Sprachphilosophie (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 7). Berlin/New York: de Gruyter.

Engel, Manfred (Hg.) (2013): Rilke Handbuch. Stuttgart: Metzler.

- Gatzemeier, Matthias (1992): Sprachphilosophische Anfänge. In: Dascal, Marcelo et al. (Hg.): S. 1–17.
- Henne, Helmut/Kaiser, Christine (Hg.) (2000): Fritz Mauthner – Sprache, Literatur, Kritik. Tübingen: Niemeyer.
- Jičínská, Veronika (Hg.) (2021): Fritz Mauthner (1849–1923). Zwischen Sprachphilosophie und Literatur. Köln: Böhlau.
- Kaiser, Christine (2000): „Die Sprache ist geworden wie eine große Stadt“. Fritz Mauthners metaphorisches Sprechen im Zeichen der Großstadt und des modernen Verkehrs. In: Henne, Helmut/Kaiser, Christine (Hg.): S. 133–144.
- Kilian, Jörg (2000): „... die Geschichte ist die wahre Kritik jedes Worts“. Fritz Mauthner und die klassische Semasiologie. In: Henne, Helmut/Kaiser, Christine (Hg.): S. 109–131.
- Koch, Manfred (2013): Schriften zu Kunst und Literatur. In: Engel, Manfred (Hg.): S. 480–497.
- Kühn, Joachim (1975): Gescheiterte Sprachkritik. Berlin/New York: de Gruyter.
- Leinfellner-Rupertsberger, Elisabeth (1992): Fritz Mauthner. In: Dascal, Marcelo et al. (Hg.): S. 495–509.
- Nietzsche, Friedrich (2013): Zur Genealogie der Moral/Götzen-Dämmerung. Hamburg: Felix Meiner.
- Nietzsche, Friedrich (2016): Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. Berlin/Boston: de Gruyter (= Historischer Nietzsche Kommentar 1.3).
- Runge, Edith A. (1962): Vier frühe Rilke Briefe. In: Symposium. A Quarterly Journal of Modern Literature 16 (2), S. 144–147.
- Scheibenberger, Sarah (2016): Kommentar zu Nietzsches „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“. Historischer Nietzsche Kommentar. Band 1.3. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Schnack, Ingeborg (2009): Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875–1926. Erweiterte Neuausgabe. Hg. von Renate Scharffenberg. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel.
- Schwinn, Horst (2006): Die adjektivische, die substantivische und die verbale Welt. In: Breindl, Eva/Gunkel, Lutz/Strecker, Bruno (Hg.): Grammatische Untersuchungen, Analysen und Reflexionen. Festschrift für Gisela Zifonun (= Studien zur Deutschen Sprache 36), Tübingen: Narr, S. 617–631.
- Spörl, Uwe (1997): Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Vörös, Fábián (2022): Der Landschaftsbegriff des Worpswede-Vorwortes und der frühen Schriften Rilkes. In: Kovács, Kálmán (Hg.): Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2021. Budapest: Gesellschaft ungarischer Germanisten, S. 63–79.