

Zoltán Szendi (Pécs)

Fragezeichen der literarhistorischen Begriffsdeutung zur Jahrhundertwende

Es gilt als eine allgemeine Erfahrung, daß der Wandel der einzelnen literarhistorischen Begriffe oft in das innere Wesen der Problematik führt und so wichtige Zusammenhänge beleuchtet. Mindestens ebenso bekannt ist aber das völlige terminologische Chaos, mit dem wir uns bei fast einem jeden klärenden Versuch zu konfrontieren haben. Die Paradoxie ist zum Teil auf das notwendige (manchmal sogar unfruchtbare) Spannungsfeld zwischen der synchronischen und diachronischen Untersuchungsweise zurückzuführen, indem z. B. die geschichtliche Begriffsentfaltung oder -wandlung den „gleichen Nenner“ im voraus ausschließt. Um unsere Fragestellung zu präzisieren, möchten wir auf den Bedeutungsunterschied zwischen „Begriffsbildung“ und „Begriffsdeutung“ hinweisen. Mit ersterem Wort wird ja eher die Entstehungsgeschichte, mit letzterem aber die Nachgeschichte des Begriffes ausgedrückt. Im Falle der „Begriffsbildung“ sollten die zeitgenössischen Dichter und Literaten befragt werden, während bei der „Begriffsdeutung“ wir uns an die Literaturhistoriker wenden, um sie in unserer Ratlosigkeit zu Rate zu ziehen. Da wir oft nach solchen Erkundigungen noch ratloser geworden sind, haben wir uns vorgenommen, über die hier erfahrene Unzulänglichkeit der Literaturgeschichte Rechenschaft abzulegen, um mindestens etwas mehr Einsicht zu gewinnen, wo die Grenzen des Erkenntnishorizontes in den einzelnen Studien und wo sie in unserem Fachgebiet selbst zu suchen sind.

Viktor Žmegač, von dessen grundlegender Arbeit — *Zum literarhistorischen Begriff der Jahrhundertwende* — unsere Überlegungen manche Anregungen bekommen haben, weist gleich zu Beginn seiner Abhandlung auf den „Stilpluralismus“ um die Jahrhundertwende hin:

Die Epoche um 1900 erscheint nicht erst im literarhistorischen Rückblick als die Zeit eines literarischen und künstlerischen Stilgemenges. Bereits bei den Zeitgenossen setzte sich die Erkenntnis durch, die Gegenwart sei in einem bisher ungewohnten Maße durch ein Nebeneinander und Gegeneinander unterschiedlicher ästhetischer Bestrebungen gekennzeichnet.¹

Žmegač untersucht die Koexistenz der sogenannten „Ismen“ aus verschiedenen Aspekten, bezweifelt aber keineswegs ihre Gültigkeit. Nicht so einer der am meisten Betroffenen, Hugo von Hofmannsthal, der die *Fin-de-siècle*-Begriffe kategorisch ablehnt:

Ich höre des öfteren, man nennt irgendwelche Bücher naturalistische und irgendwelche psychologische und andere symbolistische und noch andere

ebenso nichtssagende Namen. Ich glaube nicht, daß irgend eine dieser Bezeichnungen den leisesten Sinn hat für einen, der zu lesen versteht.²

Da wir ungern zugeben würden, daß wir nicht „zu lesen verstehen“, müssen wir eine Erklärung für diese pauschale Erledigung unserer wissenschaftlichen Bemühungen finden. Die unmittelbare Ursache steckt wohl in dem (sonst verständlichen) Unbehagen des berühmten Dichters jedem Versuch gegenüber, der seine vollkommene Individualität in Frage stellen könnte. Eine jegliche Einordnung bedeutete für ihn ja, einer in einer Reihe von anderen zu sein. Das Problem ist natürlich allgemeiner zu verstehen. Es bezieht sich gewiß auf alle verallgemeinernden Charakterisierungen der Genien — mindestens seit der Ichbetonung der Romantik. Denn es gibt wahrscheinlich kaum einen Schöpfer, der die literarhistorischen Etiketten — offen oder im geheimen — nicht hassen bzw. verachten würde. Auch wenn er genau weiß, daß in den Monographien und Einzeldarstellungen (Werkanalysen) die unwiederholbaren Eigentümlichkeiten seiner Kunst mit demselben Fleiß bewiesen werden.

Unabhängig aber von der psychologisch verständlichen Abneigung der Dichterpersönlichkeit, bleibt doch die Frage: Was haben uns diese „nichts-sagenden Namen“ zu sagen? Sie ermöglichen uns vor allem eine globale Orientierung, sie bieten dem analytischen Geist Vergleichsmöglichkeiten, mit deren Hilfe wir sowohl zu dem Individuum als auch — in der entgegengesetzten Richtung — zu einer möglichen Typologie kommen können. Sollte gerade Hofmannsthal davon nichts gewußt haben, daß die von ihm erwähnten Begriffe keine leeren Abstraktionen, sondern aus konkreten Erscheinungen abgeleitete Kategorien sind?

Die echten Probleme sehen wir allerdings in der oft lückenhaften bzw. „großzügigen“ Behandlung des „Stilpluralismus“ in manchen Literaturgeschichten. Diese Schwierigkeiten sind meistens auf die folgenden Fehler zurückzuführen.

1. Die Begriffe werden einfach nebeneinander aufgezählt, ohne jeden Versuch, sie nach irgendwelchen Kriterien zu ordnen. Sind etwa Dekadenz und Ästhetizismus genau solche Stilskategorien wie z. B. Impressionismus und Symbolismus? Sind sie nicht viel mehr übergreifendere Benennungen, die den meisten „Ismen“ in der Epoche zugehören können und als Begleiterscheinungen deren Bedeutungsinhalt erweitern? Andererseits könnte man auf logische Weise den sogenannten „Satanismus“ dem Begriff Dekadenz als dessen möglichen konstitutiven Teil höchstwahrscheinlich unterordnen. Für die Unterscheidung ist es also wichtig, klar zu machen, daß in allen diesen Begriffen eine Grundbedeutung involviert ist, die eine bestimmte Verhaltensweise ausdrückt. Sie sind zwar selbständige Kategorien, und als solche auch in dem allgemeineren Sprachgebrauch anwendbar, sind aber mit den Stilrichtungen doch nicht gleichzusetzen, weil sie über keine selbständigen Stilmerkmale verfügen. Die spezifischen Verhaltensweisen beziehen sich nämlich auch auf

die gesellschaftliche Kommunikation und beschränken sich keineswegs nur auf den Bereich der Kunst und der Literatur.

2. Anderswo tauchen solche „Ismenbegriffe“ auf, deren Selbständigkeit kaum beweisbar ist. Ist der Dekorativismus z. B. nicht eher eine Analogkonstruktion, die aus einem — zweifellos wichtigen — Attribut des Jugendstils substantiviert wurde? Richard Hamann und Jost Hermand verwenden diesen Begriff in ihrem sonst beachtenswerten Buch — *Stilkunst um 1900* — mit einer unausgesprochenen, aber bei der Beschreibung doch fast direkten Bezugnahme auf den Jugendstil.³

3. Nicht selten begegnen wir ferner schön klingenden, aber eigentlich willkürlichen Begriffsbildungen, die uns wegen ihrer nichtssagenden Bedeutungsinhalte überhaupt nicht weiterhelfen, ja sogar uns beirren. So z. B. in dem *Abriß der deutschen Literaturgeschichte* von Fritz Schmitt und Jörn Göres die floskelartige Zusammensetzung „neuer Humanismus“.⁴ Wenn wir nämlich annehmen, daß die Literatur und die Kunst ohne jeglichen Auftrag fortwährend nur von humanistischen Aufgaben erfüllt ist und mit dem Ausdruck „neu“ das immer gerade Aktuelle abgedeckt werden kann, dann hat eben dieses Etikett wirklich keinen Sinn.

Den Begriff „Neoimpressionismus“ mit den wichtigsten literarischen Beispielen aus den frühen Gedichtsammlungen Georges finden wir in der schon vorher erwähnten Arbeit von Hamann und Hermand.⁵ Mit dieser Benennung wird schon die weiter periodisierende Absicht innerhalb des Impressionismus ausgedrückt. Die Verfasser haben insofern sicher recht, daß sie verdeutlichen wollen, der Impressionismus ist keine einheitliche Richtung. Gibt es aber eine, von der wir das nicht behaupten könnten? Sogar um die Jahrhundertwende, wo sich die einzelnen Richtungen und Strömungen auf relativ kurze Zeitdauer beschränkt haben, wäre es durchaus möglich, innerhalb jeder Richtung zwischen den kürzeren Zeitphasen neue Zäsuren zu setzen oder die gleichzeitigen und homogeneren Erscheinungen mit neuen Titeln zu versehen. Wo sind dann aber die Grenzen dieses „individualisierenden“ Prozesses?

4. Die unberechtigten / unbegründeten Begriffserweiterungen bereiten nicht nur den Laien, sondern auch den Experten ähnliche Schwierigkeiten. Wir kennen allerdings dieses Problem allzu gut. Welcher Literaturwissenschaftler würde sich nicht an die uferlose Diskussion über den „uferlosen Realismus“ erinnern? Die heftige Debatte hat sich dann endlich erschöpft, der Hang zu den „ewigen“, allgemeingültigen Termini ist aber geblieben. Auch wenn die einzelnen Stilelemente von den meisten Stilepochen und Stilrichtungen bereits in früheren Zeiten oder gerade jederzeit vorzufinden sind, berechtigt es jene literaturwissenschaftliche Praxis kaum, die die geschichtlichen Kategorien einfach „entlehnt“. Durch diese seltsame Verdoppelung der Begriffe werden die auch sonst oft unsicheren Trennungslinien noch verschwommener. Um bei unsrer Epoche zu bleiben: Arnold Hauser spricht z. B. über

„vorgeschichtlichen Naturalismus“,⁶ J. Hermand aber geradezu über „Naturalismen“, die überall entstünden,

wo man in fortschrittlich gesinnten Kreisen hinter der Stagnation einer künstlerischen Entwicklung die ideologische Endphase einer bestimmten Gesellschaftsschicht wittert, der man die Formlosigkeit der unbeschränkten Wahrheit entgegensetzen versucht.⁷

Nach dieser Auffassung „spricht man von einem ‘Naturalismus des frühen 15. Jahrhunderts’, einem ‘barocken Naturalismus’ und einem ‘Sturm-und-Drang-Naturalismus’“. ⁸ Um die Konfusion noch zu vervollkommen, meint er mit dem Wort „Naturalismus“ „keine Epochenbezeichnung wie Rokoko, Biedermeier oder Jugendstil“. ⁹ Seit wann avancierte der Jugendstil zur „Epochenbezeichnung“?

5. Die bisher erwähnten problematischen Fälle der Begriffsdeutungen sind hauptsächlich auf die inkonsequenten Verfahren unserer Wissenschaft zurückzuführen. Es gibt aber eine ganze Reihe von Unklarheiten und Unsicherheiten, die vermutlich zum Teil oder sogar größtenteils aus dem untersuchten Gegenstand selbst stammen, der sich vor dem forschenden Blick immer wieder verschleiert. Zu viele Literaturwissenschaftler, die sich mit dieser Epoche befassen, „kapitulieren“ deshalb vor der Aufgabe der Trennung zwischen den einzelnen „Ismen“. So verzichtet z. B. Lukács im voraus auf die Behandlung der „verschiedenen Überwindungen des Naturalismus“:

Nicht nur weil die Übergänge sehr gleitend sind und das Wesentliche nicht zum Ausdruck bringen; die wirklich bedeutenden Gestalten der Vorkriegszeit lassen sich hierbei viel weniger organisch einordnen als der junge Hauptmann in den Naturalismus.¹⁰

Der Philosoph liefert zumindest eine „ideologische Begründung“ (oder eher eine Rechtfertigung?) der literarhistorischen Hilflosigkeit. Aber daß der von ihm erwähnte „objektive Grund“ zur Erklärung wirklich genügt, ist schwer zu glauben:

Das Ineinander-Übergehen der Richtungen hat seinen objektiven Grund in einer gewissen inneren Einheitlichkeit der wilhelminischen Periode von der Zeit an, als sie ihre Anfangskrise überwunden hat, bis zum Ausbruch des Weltkrieges.¹¹

Immer wieder werden die zwei Richtungen „Naturalismus“ und „Impressionismus“ miteinander verknüpft. In der Formulierung Arnold Hausers: „Die Grenzen zwischen Naturalismus und Impressionismus sind fließend; die beiden Richtungen lassen sich voneinander weder geschichtlich noch begrifflich genau scheiden.“¹² Nach Emil Ermatinger soll der Naturalismus im Impressionismus gegipfelt haben.¹³ Und auf ähnliche Weise ist bei Salzer der Impressionismus „im Grunde nur ein verfeinerter und gesteigerter Naturalismus“.¹⁴

„Für Franz Mehring waren Impressionismus und Naturalismus noch völlig gleichsinnige Kunstrichtungen“ — schreibt Manfred Diersch. „Inzwischen hat es sich in der Literaturgeschichtsschreibung eingebürgert, den Impressionismus als eine der ihn ablösenden Strömungen dem Naturalismus historisch nachzuordnen.“¹⁵ Das zeitliche Nacheinander ist an sich noch kein Beweis für die Autonomie beider Richtungen. Nicht gesprochen davon, daß wir genügend Beispiele für das gleichzeitige Erscheinen naturalistischer und impressionistischer Werke heranziehen können. Einen viel wichtigeren und überzeugenderen Beleg sehen wir in den völlig unterschiedlichen erkenntnistheoretischen Grundlagen beider Richtungen. Während die des Naturalismus vor allem im Positivismus zu suchen sind, lehnt sich der Impressionismus an die Philosophie von Ernst Mach an.¹⁶ Kaum ist ferner die These Bortenschlagers über „eine Wendung vom Objekt (Naturalismus) zum Subjekt (subjektiver Eindruck – Impressionismus)“ zu widerlegen.¹⁷

Besonders problematisch ist die häufige Anwendung der Stilrichtungskategorie „Neuromantik“. Wir ärgern uns über diesen offensichtlichen Mißbrauch gern mit Werner Milch, der feststellt: „Zu dieser Neuromantik wird in buntem Durcheinander gezählt, was alles an Literaturströmungen und Einzelwerken sich gegen den Naturalismus stellt [...]“¹⁸ Wir schließen uns weiterhin auch der Vorstellung desselben Autors an, nach der die Neuromantik „als Neubelebung romantischen Denkens“ und unter den zahlreichen Richtungen nur als „ein schmaler Sektor“ zu verstehen wäre.¹⁹ Vielleicht weniger „großzügig“, aber genauso verfehlt ist, den Symbolismus und die Neuromantik als Synonyma zu benutzen. Karl Propst gibt eine Erklärung für die Verwechslung beider Richtungen an: „Der Symbolismus fällt zusammen mit einem Wiederaufleben von romantischen Tendenzen, weshalb die ganze Richtung auch als Neuromantik bezeichnet wird [...]“²⁰ Paul Hoffmann versucht auch, die zwei Begriffe voneinander zu trennen:

Im Gegensatz zum Begriff Neuromantik mit seinen primär thematischen Kriterien und seinem Bezugspunkt in der Vergangenheit, ist der Symbolismus durch seine klare Bestimmbarkeit nach formalen Merkmalen und durch das Bewußtsein seines Neuansatzes gekennzeichnet.²¹

Die wichtigsten Fragen hinsichtlich des Jugendstils scheinen für uns außerordentlich kompliziert zu sein. Inwiefern können wir über den Jugendstil als selbständige literarische Richtung — ähnlich dem Naturalismus oder dem Symbolismus — sprechen? „Die Verbindung mit der Literatur ist durch den Buchschmuck gegeben [...] Die Übertragung auf den dichterischen Bereich läßt sich in Analogien herstellen“ — heißt es bei Adalbert Schmidt.²² Es fragt sich aber, wieweit „der Aspekt des Kunstgewerblich-Ornamentalen“ in der Literatur ausreicht.²³ Neben den stilistischen Merkmalen stützt man sich eher auf bestimmte Themen und Motive, die als typisch jugendstilartig anerkannt werden (z. B. das Tanz- und Frühlingsmotiv).²⁴ Sind nun die hier gefeierten Frühlingsgefühle und Entzückungen der Lebensfreude Ausdrücke des Fin de

siècle, „das Spiegelbild einer letzten Euphorie des Schönen“,²⁵ oder die Ankündigung eines neuen Lebens? Die bis in unsere Zeit gegebenen Antworten sind diametral entgegengesetzt. Nach Jost Hermand ist der Jugendstil

keine Revolte [...], sondern läßt sich nur aus dem autistischen Narzißmus des Fin de siècle verstehen. Weltanschaulich betrachtet, huldigt er demselben Ästhetizismus wie die betont dekadenten, symbolistischen und neuromanischen Strömungen der Jahrhundertwende [...]²⁶

Edelgard Hajek läßt die Frage, „ob Wende oder Ende“, mit dem triftigen Argument offen, daß sie meist darauf zurückgehe, „ob die fortschrittlich vorwärtsweisenden oder die fortschrittsfeindlich in sich kreisenden Tendenzen für den Jugendstil beansprucht werden“.²⁷

6. Der Licht suchende Blick wird schließlich durch krasse Werturteile gestört. Die Jahrhundertwende scheint nicht nur im ästhetischen Bereich, sondern auch in ethischen Wertbeziehungen eine Wasserscheide zu bilden, deren Falle auch die Literaturwissenschaftler nicht immer entkommen können. Die verschiedenen Richtungen kristallisieren sich unter diesem Gesichtspunkt um zwei Paradigmen. Das eine konstituieren die realistischen und naturalistischen Tendenzen, das andere die Fin-de-siècle-Richtungen par excellence, die den ethischen Sammelbegriff „Dekadenz“ erhalten. Bei jenem wird die „wahre Welt“, die entblößte Wirklichkeit, bei diesem die Traumlandschaft der ästhetischen Sphären versprochen. Der homo aestheticus sieht sich nicht zur Entscheidung genötigt, der homo moralis fühlt sich aber zur Entscheidung verpflichtet. So weist Salzer auf den „Entartungscharakter“ der Dekadenz hin:

Die Dichter und Schriftsteller dieser Richtung behandeln nicht mehr gesunde und natürliche Verhältnisse, entdecken dafür jeden faulen Fleck, den sie als etwas Interessantes mit geheimer Lust und leisem Grauen beleuchten, richten ihr Augenmerk vor allem auf die Sünde, um mit ihr zu tändeln und sie mit einer Glorie zu umkleiden [...]²⁸

Die Moralisten geben auch auf die ästhetische Herausforderung des Kunstwerkes eine moralische Antwort, weil sie diese Provokation als ethischen Wahlzwang erleben. Ob diese inadäquate Antwort in der Literaturwissenschaft berechtigt ist, das soll hier unser letztes Fragezeichen bleiben.

Anmerkungen

1. ŽMEGAČ, VIKTOR: *Zum literarhistorischen Begriff der Jahrhundertwende*. — In: ŽMEGAČ, V. (Hrsg.): *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*. Königstein/Ts. 1981, S. IX.
2. HOFMANNSTHAL, HUGO VON: *Der Dichter und diese Zeit*. — In: BILLEN, JOSEF – KOCH, HELMUT H. (Hrsg.): *Was will Literatur?* Bd. 1. Paderborn 1975, S. 265.
3. HAMANN, RICHARD – HERMAND, JOST: *Stilkunst um 1900*. Berlin 1967, S. 344-345.
4. SCHMITT, FRITZ – GÖRES, JÖRN: *Abriß der deutschen Literaturgeschichte in Tabellen*. Frankfurt am Main 1969. S. 192-206. (In dem XII. Kapitel *Neuer Humanismus* sind die folgenden Untertitel bzw. Begriffe zu finden: A. Umwertung der Werte, B. Der Sym-

- bolismus, C. Das Werk Hugo von Hofmannsthal, D. Mythos und kosmische Dichtung, E. Neue Klassik und Romantik)
5. HAMANN, RICHARD – HERMAND, JOST, a. a. O. S. 215.
 6. HAUSER, ARNOLD: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München 1969, S. 2.
 7. HERMAND, JOST: *Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende*. Frankfurt/M. 1972, S. 26.
 8. Ebd.
 9. Ebd.
 10. LUKÁCS, GEORG: *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*. Darmstadt und Neuwied 1975, S. 170.
 11. Ebd.
 12. HAUSER, ARNOLD, a. a. O. S. 927.
 13. ERMATINGER, EMIL: *Deutsche Dichter 1700-1900. Eine Geistesgeschichte in Lebensbildern*. Teil I-II. Bonn 1949, S. 578.
 14. SALZER, ANSELM: *Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*. Vierter Band: *Vom neuen „Sturm und Drang“ bis zur Gegenwart*. Erster Teil. Regensburg 1931, S. 1583.
 15. DIERSCH, MANFRED: *Empiriokritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien*. Berlin 1973, S. 6.
 16. SCHMIDT, ADALBERT: *Literaturgeschichte unserer Zeit*. Salzburg – Stuttgart 1968, S. 47.
 17. BORTENSCHLAGER, WILHELM: *Deutsche Literaturgeschichte*. Bd. 1. *Von den Anfängen bis zum Jahr 1945*. Wien 1986, S. 355.
 18. MILCH, WERNER: *Ströme, Formeln, Manifeste*. Marburg/Lahn 1949, S. 24-25.
 19. Ebd. S. 25.
 20. PROPST, KARL: *Geschichte der deutschen Literatur*. Wien 1974, S. 87.
 21. HOFFMANN, PAUL: *Symbolismus*. München 1987, S. 18.
 22. SCHMIDT, ADALBERT, a. a. O. S. 85.
 23. Ebd.
 24. Vgl. HERMAND, JOST (Hrsg.): *Lyrik des Jugendstils. Eine Anthologie*. Stuttgart 1990.
 25. Schmidt, Adalbert, a. a. O. S. 85.
 26. HERMAND, JOST (Hrsg.): *Lyrik des Jugendstils*, a. a. O. S. 64.
 27. HAJEK, EDELGARD: *Literarischer Jugendstil. Vergleichende Studien zur Dichtung und Malerei um 1900*. Düsseldorf 1971, S. 11.
 28. SALZER, ANSELM, a. a. O. Dritter Band: *Von den Freiheitskriegen bis zum neuen „Sturm und Drang“*. Regensburg 1927. S. 1388.

