Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 63 (1983)
Heft: 4

Artikel: "Worte lügen" : zum Sprachverständnis bei Arthur Schnitzler
Autor: Wildi, Liselotte
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164022

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Liselotte Wildi

«Worte lügen»

Zum Sprachverständnis bei Arthur Schnitzler

Mit der resignierten Feststellung Klara Eckolds *«Worte lügen»* endet der erste von drei Einaktern, *«Stunde des Erkennens»*, die unter dem bezeichnenden Titel *«Komödie der Worte»* 1915 erschienen sind. Die prägnanten Worte sind ein Beispiel für Arthur Schnitzlers Sprachverständnis, mit dem er sich in den Topos der *Sprachskepsis* einreiht. In Zusammenhang damit stehen allgemeine Schwierigkeiten bei der Kommunikation und somit im zwischenmenschlichen Bereich, die aufzuzeigen Schnitzler stets bemüht war – und dies ein Thema, das wie kaum ein anderes bei heutigen Autoren aktuell ist. Das problematische Verhältnis der (modernen) Schriftsteller zur Sprache ist offensichtlich, denn gerade sie, denen die Sprache Material und Werkzeug ist, haben mit ihrer Sprachfähigkeit nicht nur positive Erfahrungen gemacht, sie haben nicht nur die Fülle der Sprache erlebt, sondern oft auch deren Grenze erfahren und ihre Vorbehalte der Sprache gegenüber zum Ausdruck gebracht. – Wo Sprache als blosse Alltags- oder Umgangssprache eingesetzt wird, mag sie genügen; überall dort aber, wo es um Tieferes / Höheres geht und wo Kommunikation erwünscht, wahre Verständigung erhofft wird –, dort äussert sich die *Unzulänglichkeit der Sprache*. *«In keiner Sprache kann man sich so schwer verständigen wie in der Sprache»*, sagt Karl Kraus und drückt damit seine Sprachskepsis deutlich aus. Hofmannsthal schildert im Chandos-Brief (1902), wie sich ihm *«die irdischen Begriffe entziehen»*, *«nichts mehr liess sich mit einem Begriff umspannen»*. Mit Hilfe der Sprache die Welt und sich selbst erfahren, gelingt nicht (mehr). Sprache und Wirklichkeit lassen sich nicht mehr in Übereinstimmung bringen. Es herrscht Sprachnot. Die Sprache mit ihren Begriffen erweist sich als unzulänglich, Wahrheit zu erfassen und auszudrücken, unzulänglich auch für die völlige Verständigung von Mensch zu Mensch.

Auch Schnitzlers Sprachverständnis basiert auf der Voraussetzung, dass Sprache das einzige Mittel ist, um vom Gedanken zur Verständigung zu

kommen – zweifellos dem eigentlichen Zweck der Sprache. *«Worte ... wir haben doch nichts anderes»*, sagt sein Hofrat Winkler (*«Das Wort»*, Seite 147).

Das Problematische an der Sprache ist jedoch, dass sie subjektiv ist. In Pirandellos Stück *«Sechs Personen suchen einen Autor»* (1921) heisst es: *«Ja, hier liegt ja der Kern alles Übels! In den Worten! Wir tragen alle in uns eine Welt von Dingen; ein jeder s e i n e eigene Welt. Und wie können wir uns verstehen, ... wenn ich in meine Worte den Sinn und Wert der Dinge lege, die in mir sind; der andere aber, der zuhört, kann sie doch nur aufnehmen nach dem Sinn und Wert seiner inneren Welt. Wir glauben uns zu verstehen, aber wir verstehen uns nie!»* – Genau das gleiche meint Hofreiter in Schnitzlers *«Das weite Land»* (1909): *«... ich kann natürlich nur von mir sprechen, wir können ja alle immer nur von uns sprechen ...»* Es kann bestenfalls zu einer teilweisen Verständigung zwischen den Menschen kommen; eine völlige und dauerhafte Verständigung ist darum nicht möglich, weil zwei Individuen in ihrer Gesamtheit nie identisch sind.

Verständigung setzt Mit-teilung voraus. Das Wiederfinden des Ich im Du gelingt nur in jenem glückhaften Fall, wo eine gemeinsame Substanz, wo Übereinstimmung vorhanden ist; sonst ist ein Echo von vornherein ausgeschlossen.

Erschwerend kommt hinzu, dass Sprache sowohl auf das Denken wie auf das Gefühl angewiesen ist. Der Widerspruch jedoch zwischen Verstand und Gefühl – für Schnitzler ist er die Grundidee der modernen Tragödie (Buch der Sprüche und Bedenken, S. 183) – schafft den Konflikt, dem alle Menschen ausgesetzt sind. Bei einer Kommunikation bleibt immer ein Rest, *«etwas, das wir nicht fassen können»*, wie Schnitzler meint. *«Wenn wir es fassen könnten, hätten wir eine Weltsprache – vielleicht die Sprache, die die Menschen vor dem Fall des Turmes zu Babel redeten und vor der Sprachverwirrung ... Gefühl ist weltumfassend. Denken ist individuell und unübertragbar»*, sagte er[1]. Und doch unternimmt der Mensch normalerweise immer wieder den Versuch, sich dem andern mitzuteilen, und bemüht sich (bestenfalls), auf den andern zu hören, ihn zu verstehen. Dem liegen die Absicht und der Wunsch zugrunde, die begrenzte Individualität zu erweitern, durch Kommunikation mit anderen die eigene Isolierung zu überwinden.

In der Tragikomödie *«Das Wort»* – mit der sich Schnitzler von 1904 bis 1927 beschäftigt hat, was sein Engagement für Worte und Wahrheitsfindung deutlich aufzeigt – wird ein Mensch durch verantwortungslos gebrauchte Worte in den Tod getrieben. Im Stück kommt Gleissner vor, ein Schreiberling. Er *«gehört der armseligen Gilde an, die davon lebt, dass es nicht genug Worte auf der Welt gibt und dass die wenigen, die es gibt, nicht*

präzise genug sind». Die Sprache ist in der Tat ein fragwürdiges Verständigungsmittel – aber was sonst als Worte bliebe dem Menschen? Auf Treuenhofs Vorwurf, «*Du nimmst alles so wörtlich, so furchtbar wörtlich*», erwidert Hofrat Winkler: «*Allerdings. Anders kann man sich halt schwer verständigen.*»

Sowohl für eine zwischenmenschliche Verständigung wie für Erkenntnisgewinnung schlechthin ist der Mensch auf Sprache angewiesen – und da zeigt sich das Verhängnisvolle: die Sprache ist nicht nur unzulänglich, sie stellt sich sogar dem Wahrheitssucher hindernd in den Weg. So kommt es, dass sich niemand Einlass zum Tempel der Wahrheit verschaffen kann, wie Schnitzler in einem Aphorismus meint, denn «*ein Riese hält am Tore Wacht: das Wort*».

Im «*Zwischenspiel*», der 1906 erschienenen Komödie, gibt es keine Verständigung, weil die Sprache versagt. Cäcilie fragt ihren Gatten: «*Glaubst du nicht, Amadeus, dass manche Dinge geradezu anders werden dadurch, dass man versucht sie auszusprechen?*» – Und ganz ähnlich äusserte sich Schnitzler selbst einmal als Begründung für das oft mehrmalige Umarbeiten seiner Werke: «*Worte, besonders das gesprochene Wort, sind trügerisch und ausweichend.*»[1] Der hier zutagetretende Zweifel an der Aussagekraft der Sprache mag mit ein Grund sein, weshalb sich die Entstehung seiner Werke oft über Jahrzehnte erstreckt: vom ersten Einfall über die meist wenige Zeilen umfassende Notiz zum ersten Versuch, dann von der oft nach Jahren wieder vorgenommenen Neufassung über wiederholte Korrekturen bis zur endgültigen, veröffentlichten Version. An diesem arbeitsintensiven Ausfeilen ist Schnitzlers Bemühen um den adäquaten Ausdruck, sein Ringen mit der Sprache, abzulesen.

Der Schnitzlersche Mensch täuscht nicht selten sich und andere mittels der Sprache: «*Man verstellt sich; man lügt andern, zuweilen auch sich selber, etwas vor*», heisst es in «*Stunde des Erkennens*». Das phrasenhafte Reden tritt dann in Erscheinung, wenn nichts Eigenständiges geboten werden kann oder will. Sprache wird zum formelhaften Aneinanderreihen von Banalitäten, zum leeren Wortgetändel. Sie begünstigt das – oft geradezu erwünschte – Aneinandervorbeireden. Statt der Wahrhaftigkeit, dienen die Worte dann der Verhüllung, sind Mittel für das Komödienspiel. «*Komödie der Worte*», dieser bereits erwähnte Titel dreier Einakter, könnte an manch anderem Ort über Schnitzler-Texten stehen.

Durch diesen verantwortungslosen Wortgebrauch einerseits und infolge der Mangelhaftigkeit der Sprache als Verständigungsmittel andrerseits kommt es bei Schnitzler oft zu einer wahren *Kommunikationsstörung*. Der Mensch (als Sender) sagt nicht das, was er denkt, oder sagt etwas, weil er etwas anderes verschweigen will – auf der anderen Seite hört er (als

Empfänger) zwar die Sätze des andern, versteht sie aber nicht ganz oder überhaupt nicht.

In den *«Reigen»*-Szenen dienen in auffallender Weise sprachliche Formeln und Klischees zur Verschleierung für das eigentliche Anliegen der Personen. Diese werden zudem durch ihre Sprache charakterisiert: So sprechen sowohl die fünf Frauen wie die fünf Männer in letztlich der gleichen Situation, ihrer sozialen Stellung und geschlechtlichen Zugehörigkeit entsprechend, verschieden. Im weiteren ist eine Veränderung im jeweiligen Sprachstil zu beobachten, je nachdem zu welchem Partner gesprochen wird. Schnitzler ist es in diesen Dialogen meisterhaft gelungen, die immer gleiche Absicht sprachlich zu variieren. Die ominösen, viel diskutierten Gedankenstriche, die in den *«Reigen»*-Szenen den Geschlechtsakt markieren, haben (über die Tatsache hinaus, dass Schnitzler zweifellos den Akt selbst ausklammern wollte) die Funktion, den *Abbruch des Dialogs* kenntlich zu machen. Diese Gedankenstriche sind die Leer-Stellen in den gezeigten zwischenmenschlichen Beziehungen. In jeder Szene wird dadurch evident, dass die körperliche Nähe das Gefühl des Alleinseins nicht kompensieren kann, ist doch die innere Distanz zum Partner im Grunde genommen Ursache und Folge einer *Sprachlosigkeit*.

Dass das Verschweigen und Vermeiden von Worten für jede Beziehung gefährlich ist, zeigt Schnitzler immer wieder auf. In der Tragikomödie *«Das weite Land»* ist in einer entscheidenden Szene zwischen Hofreiter und seiner Frau nur noch Reden über *«Reden»* möglich. Etwas ganz Ähnliches spielt sich im Roman *«Der Weg ins Freie»* ab: Anna Rosner und Georg von Wergenthin haben sich nach dem Tod ihres neugeborenen Kindes nichts zu sagen. In ihrem *«Gespräch»* treten nur die Verben sagen, erzählen, sprechen, reden auf: Worte ohne Hintergrund, ohne Inhalt. Gerade in dieser Szene wird erschütternd deutlich, wie hilflos und befangen der einzelne ist. Auch im grössten Schmerz kann er sich keinem Du öffnen, sondern verharrt in Belanglosigkeiten.

Die *klärende Aussprache* sollte nach Schnitzler immer wieder versucht werden, sie ist seiner Meinung nach nötig für jeden echten Kontakt und überdies Ansatzpunkt für eine Therapie bei kranken Beziehungen. Das wird in der *«Traumnovelle»* explizit, wo durch Offenheit eine Versöhnung möglich wird. Wenn diese Chance nicht genutzt, wenn die Schranke zwischen den Individuen nicht abgebaut wird, kommt es zwangsläufig zur Vereinsamung.

Zwei Meisterwerke Schnitzlers haben die Form von *Monolog*novellen, nämlich *«Leutnant Gustl»* und *«Fräulein Else»*. Hier gibt es kein Gegenüber; der Sprechende/Denkende ist mit sich allein. Schnitzler wies zwar darauf hin, *«Fräulein Else»* sei *«nur scheinbar ein Monolog, in Wirklichkeit*

[aber] *ein Dialog, in dem sich als Partner der reflektierende Mensch und die attackierende Umwelt gegenüberstünden»* [2]. – Der isolierte, im Tragischen endende Mensch ist besonders im Spätwerk gezeigt, so vor allem in der Novelle *«Flucht in die Finsternis»* und im Roman *«Therese»*. Gerade weil Schnitzlers Protagonisten sich im allgemeinen niemandem anvertrauen (können), kommt es zum Gefühl, das schon der achtundzwanzigjährige Schnitzler in einem Brief ausgedrückt hat, dem Gefühl, *«dass man sich eigentlich nie wirklich versteht»* [3].

Doch auch wenn die Grenzen der Sprache einmal deutlich geworden sind, muss nicht resignierendes Verstummen folgen: dann tut sich der ganze *Bereich des Unsagbaren* auf. Gerade für den Dichter mag es zum Anliegen werden, trotz der erkannten Mangelhaftigkeit der Sprache das Unsagbare zwischen und hinter den Worten ahnen zu lassen. Schnitzler beherrschte diese Kunst wie nicht gerade ein anderer Autor; er wurde mit Recht als ein *«Meister des vielsagenden Schweigens, des beredten Verstummens, der versteckten Andeutung»* [4] bezeichnet.

Bei Schnitzlers Sprachverständnis geht es also vor allem darum, zu einem *reflektierten Sprachgebrauch* zu kommen. Indem er klarmacht, wie leichtfertig sich die Menschen der Sprache bedienen, zeigt er, mit welcher *Verantwortung* der Sprachgebrauch verbunden ist; denn leere Konversation ist im Grunde genommen mangelhafter Sprachgebrauch. Sein Anliegen hat er in einer Notiz zum *«Wort»* formuliert:

«Unsere ganze Moral besteht vielleicht nur darin, aus diesem unpräzisen Material, das uns das Lügen so leicht, so verantwortungslos, so entschuldbar macht, aus der Sprache etwas Besseres zu machen. Mit Worten so wenig lügen als möglich ist.»

[1] G. S. Viereck: Die Welt Arthur Schnitzlers, in: Schlagschatten, Sechsundzwanzig Schicksalsfragen an Grosse dieser Zeit, Berlin/Zürich, o. J. (1930), S. 96 bis 109. – [2] Nach Max Krells «Erinnerungen», zitiert aus: Arthur Schnitzler. Sein Leben. Sein Werk. Seine Zeit. Hrsg. von Heinrich Schnitzler, Ch. Brandstätter und R. Urbach, Frankfurt a. M. 1981, S. 124. – [3] «Liebe, die starb vor der Zeit». Arthur Schnitzler – Olga Waissnix. Ein Briefwechsel. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Wien/München/Zürich 1970, S. 228. – [4] William H. Rey, Arthur Schnitzler, in: Deutsche Dichter der Moderne, hrsg. von Benno von Wiese, Berlin 1965, S. 237–257; hier 248.