



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Gürtler, Hans: Zur neueren Wortkunst : sprachliche Studien zu Detlev von
Liliencron

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

anerkannten Rechtsnormen und Rechtssicherheiten zu beseitigen und an ihre Stelle die schrankenlose Freiheit — und damit Vogelfreiheit — des Franktireurs oder Merchant Adventurers treten lassen. Wir sind weit entfernt davon, zu glauben, daß die britische Admiralität solche Ergebnisse wünscht; sie kann sie im eigensten Interesse der britischen Schifffahrt nicht wünschen! Sie sind aber unausbleiblich, zumal in einem länger dauernden Kriege. Europäische Seekriege werden aber sehr lange dauern, zumal ein deutsch-englischer, der damit übrigens keineswegs an die Wand gemalt werden soll.

Deutschland, welches, wie wir gesehen haben, von der britischen Maßnahme allein „gemeint“ wird, kann sie und ihre weitere Entwicklung einstweilen mit Ruhe betrachten. Ganz abgesehen von allen die Praxis betreffenden Erwägungen aber wollen wir nicht verkennen, daß dieses moderne britische Bekenntnis zum „sink, burn, destroy“ politisch und rechtlich die deutsche Position zu einer außerordentlich günstigen macht. Möge man sie klug benutzen!



Zur neueren Wortkunft

Sprachliche Studien zu Detlev von Liliencron

Von Dr. Hans Gärtler



„ach Wahrheit in der Literatur lechzen wir,“ sagt Liliencron: „Was Idealismus, was Realismus? Beides vereinigt, ineinanderlaufend, so solls sein.“ Er hat damit das Gepräge der neueren Richtung ausgesprochen. „Allerdings, die Künstlerhand darf dann nicht fehlen.“

„Wir werden niemals den Begriff Idealismus, den Begriff Realismus ganz haarscharf erklären können,“ fährt er an jener Stelle in der Novellensammlung „Roggen und Weizen“ fort. Auf seine eigene Dichtung paßt keiner der beiden Begriffe restlos, Liliencrons Dichtung ist durch und durch impressionistisch gefärbt, und dieser Begriff deckt sich auch vollkommen mit dem Naturell des Dichters.

Die impressionistische Kunst hält sich nicht an nebensächlichem Beiwerk auf; ihr Blick geht aufs Ganze. Den Gesamteindruck des Ganzen in wenigen, knappen Strichen möglichst naturgetreu wiederzugeben, so daß der Zuschauer sofort ein anschauliches Bild vor sich entstehen sieht, gilt ihr als vornehmste Aufgabe. Das gleiche Ziel wie der Maler, der Bildhauer, der Musiker, muß auch der impressionistisch schildernde Dichter verfolgen. Ihm muß es darauf ankommen,

möglichst viel Anschauungsstoff in kurzen Strichen wiederzugeben. Seine Anschauungskraft muß eine starke, eine lebendige sein, in stetem Flusse, um die Fülle des Geschauten auf eine möglichst knappe und doch inhaltreiche, anschauliche, ausdrucksvolle Form zu bringen, ihren Inhalt in möglichst kleinem Rahmen zu fassen. Diese Anschauungsweise bedingt einerseits scharfes Erkennen des einzelnen Gegenstandes und seiner Stellung im ganzen, seiner Bedeutung für das Gesamtkunstwerk; dann aber auch rasches Vergleichen, Abwägen und Verbinden der Einzelgegenstände im geschlossenen Ganzen. In diesem sich rasch abspielenden Kreislauf des Betrachtens und Erkennens — vom Gesamteindruck durch die Betrachtung des Einzeldinges zum Ganzen zurück — besteht das Wesen des Impressionismus.

Die Aufgabe, die sich der impressionistisch schildernde Dichter stellt, ist keine geringe. Seinem Ringen nach Wiedergabe seiner Anschauungen und Empfindungen, seinem Suchen nach einer passenden, gleichwertigen Form für das Geschaute und Gefühlte muß er in anschaulicher Weise sprachlichen Ausdruck verleihen können. Die Eindrücke aber, die er wiedergeben will, sind oft keine einfachen, einheitlichen, eindeutig bestimmbar. Vielmehr muß er dem Wesen seiner Anschauungsart nach verschiedene, inhaltlich oft ganz auseinanderliegende Eindrücke und Dinge schildern, Gegensätzliches aneinanderreihen und zu verbinden suchen. Der Forderung, all diesen Verschiedenheiten in möglichster Kürze sprachlichen Ausdruck zu verleihen, könnte er nicht nachkommen, wenn ihm nicht die Sprache selbst mit ihrer schier endlos möglichen Dehnbarkeit und Ausdrucksfähigkeit das beste Mittel dazu an die Hand gäbe in der Wortzusammensetzung. In ihr, in der Möglichkeit, weitabliegende, ja gegensätzliche Begriffe in kürzester Form miteinander zu verbinden, besteht eines der ausdrucksvollsten sprachlichen Hilfsmittel Liliencrons. Nicht alle die so entstandenen Sprachschöpfungen sind als gelungen anzusprechen und als bleibende Neubildungen von wirklichem Werte für unsere Sprache geworden — ein gut Teil von ihnen verdankt seine Entstehung nur dem Augenblick und wird als Eintagsfliege nur dem Sprachforscher einiges Interesse bieten — für die Stellung der Frage überhaupt ver schlägt dies jedoch nichts, hat doch selbst Goethe in seiner späteren Weimarer Zeit sich in sprachschöpferischem Drange auf Abwege begeben und gelegentlich Formen und Ausdrücke und Wortzusammensetzungen geprägt, die einer gerechten Kritik verfielen.

Was Dehmel im Vorwort zur Gesamtausgabe seiner Werke (1906) schrieb: „Daß aber die Dichtungen meiner Erstlingszeit in ganz besonderem Maße die Bervollkommnung nötig hatten, erklärt sich unschwer aus dem überraschenden Aufstieg, den die neuere deutsche Wortkunst*) seit eben jener Zeit gemacht hat und den ich mit herbeiführen half,“ paßt genau auch auf Liliencron. Von diesem stammt auch das Schlagwort, das dieser ganzen Richtung den Namen

*) Von mir gesperrt.

gegeben hat. In seinem literarischen Roman „Mäcen“ schildert er aus eigener Erfahrung das Schicksal des Dichters, wenn er ein trübes Lied im „neuen Tone“ singt; in seinen Briefen findet sich das Wort zum ersten Male im Jahre 1891. „Sie sind deßhalb eben noch nicht bekannt, weil sie neue Töne bringen („Neutöner“ sind; dies gräßliche Wort leider von mir)“, schrieb er im März 1895 (Br. II 41) an Wilhelm Mauke, und in einem Briefe an Constantin Brunner (Br. I 285, Mai 1893) steht unter den Verbesserungsvorschlägen zu einem ihm übersandten Gedichte: „Höchstens (könnten Sie) das Wort ‚Morgenton‘ (wenns Ihnen zu neutönerisch klingt) in ‚erste Hahn‘ verwandeln, oder wenn Sie ein besseres fänden.“ Indem Liliencron dieses stolze Schlagwort prägte, das ihm übrigens gar nicht so sehr „gräßlich“ erschien, suchte er nach einem bezeichnenden sprachlichen Ausdruck dafür, worin sich seine Dichtung über das Herkömmliche erhob. Das war eben seine Sprache.

Dem sprachlichen Ausdruck hat der Dichter in immer steigendem Maße seine Aufmerksamkeit zugewandt. Vergleicht man die verschiedenen Ausgaben seiner Werke miteinander, so wird man bei näherem Zusehen zahlreiche Verbesserungen gewahren; unermüdlich war er um die sprachliche Form seiner Dichtungen bemüht, von seinen ersten schriftstellerischen Anfängen an. Zwar läßt sich auch bei ihm ein gewisser Entwicklungsgang feststellen, doch ist seine Eigenart in Sprache und Stil schon aus seinen ersten Novellen zu erkennen. Doppelt schmerzte es ihn, wenn er gerade seiner Sprache wegen anfänglich getadelt wurde. Wie sehr er empfänglich war für Verbesserungsvorschläge, „namentlich in Bezug auf die Sprache“ (Br. I 180, 21. Oktober 1888 an Reinhold Fuchs), beweist mehr als eine Stelle seiner Briefe. Gustav Falke hat darüber in seinem Aufsatz zu Liliencrons sechzigstem Geburtstag interessante Bemerkungen gemacht.

Liliencrons Bedeutung für die Sprache liegt einmal in seinen sprachlichen Neuschöpfungen, dann in der Steigerung der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit, die er durch neue Zusammenfügung von Begriffen und Formen erreichte. Es ist klar, die Zahl der wirklichen, der freien sprachlichen Neuschöpfungen kann nur eine sehr begrenzte sein, weil uns die Möglichkeit zur Bildung völlig neuer Wörter fehlt. Aber in der Wortzusammensetzung liegt die Stärke der Sprache. Hierin ist Liliencron neue Wege gegangen, hier hat er neue Töne angeschlagen, und weil er hierin auch seine Hauptstärke in seiner sprachlichen Ausdrucksfähigkeit weiß, nennt er sich „Neutöner“. Nicht weil es eine schöne Bildung wäre, aber weil sie das Wesen, die Entstehung dieser Art von Wortzusammensetzung und damit auch der neueren Wortkunst, von der Dehmel so stolz spricht, in anschaulicher Weise vor Augen stellt, führe ich als charakteristisches Beispiel eine Stelle aus Dehmels Roman in Romanzen „Zwei Menschen“ an: „Ich will, muß, willmuß fliegen!“ Man sieht, wo er in Prosa die beiden begrifflich fernstehenden Wörter durch „und“ verbunden und sie so einander näher gestellt hätte, zieht er sie, durch die Rücksicht auf den Vers gezwungen, einfach zusammen, aus „will und muß“ wird „willmuß“. Ähnlich ist die Wortzusammensetzung aus

Vers- und Reimrücksichten in den meisten Fällen auch bei Liliencron zu erklären, und darin besteht das innerste Wesen dieser neueren Wortkunst.

Vor allen Dingen nun betrifft die Wortzusammensetzung das charakteristischste Ausdrucksmittel der impressionistisch schildernden sprachlichen Kunst, das Eigenschaftswort. Beobachtungen über Gebrauch und Verwendung der Eigenschaftswörter bei den besten Schriftstellern lassen interessante Schlüsse ziehen auf die Bedeutung, die sie dem schmückenden Beiwort zumessen. Wenn sie für jeden nach wirklich charakteristischer Kunst trachtenden schon so groß ist, wie viel mehr dem Impressionisten! Man vergleiche dazu beispielsweise nur einige Ausdrücke für Farbenbenennungen (ein gleichmäßig mausfarbener Himmel, schneefloßweiße, schlehblütenweiße Haare), vor allem solche, in denen das Zueinandergreifen und Zusammenwirken verschiedener Farbenwirkungen wiedergegeben werden soll, so wenn er den allmählichen Übergang von Nacht in Tag schildert: „Nur der Morgenstern funkelt prächtig in der matten graubraungelben Himmelsfarbe“, vereinzelt hebt sich ein Gegenstand ab gegen den „mattgraubraunroten Himmel“, oder bei Sonnenuntergang: „duffgrau silbern hängen im Zwielicht die Blätter“, die Sonne bricht nur auf Augenblicke „mattweißgolden“ durch den dichten Wolkenschleier, und ein andermal „schimmert es rotgraugrün“ um die Bäume des Waldes. Aber im ganzen ist die Manier, selbst wo sie deutlicher hervortritt („im Osten lag der breite dunkelgelbe, schmutzigbraungelbe Streifen am Himmelsrand, den eine mächtige graulila Wolke darüber begrenzte“), lange nicht in dem Maße gesteigert wie bei Dehmel. Seiner überschwenglichen Farbenpracht gegenüber bleibt Liliencron stets nüchterner, verstandesmäßiger.

Wenden wir uns aber von dieser besonderen Gruppe von Eigenschaftsbenennungen zu der allgemeineren, so wird sich das Bild rasch zu seinen Gunsten verschieben und man wird bei ihm eine ganze Reihe von Beiwörtern finden, die von einer tiefen seelischen Anschauungskraft und von einem erstaunlichen sprachschöpferischen Ausdrucks- und Gestaltungsvermögen zeugen, wie es Dehmel nicht eigen ist. Schön schildert er den zur Küste gehenden Tag: wie er von hoher Warte aus dem Schauspiel des Sonnenunterganges zusieht, da färbt sich der Himmel immer „abendblauer“, nur in der Ferne taucht noch, vom Glanze der Sonne bestrahlt, ein Höhenzug auf, ein „abendglanzbeglänzter“, dann „schatten“ die Farben „ineinander über“, und

„Der ganzen abendhellen Farbenpracht
Stellt sich ein finstrier Niese gegenüber
Und drückt sie langsam in den düstern Schacht,
Der dämmerfatte Ton stirbt matt hinüber.“

In den „Manzow und Bogwisch“ spricht er unter Benützung desselben Bildes von „des Todes dämmerklarer Heide“. In der Schweigsamkeit seiner geliebten Heibelandschaft, „im dunkelklaren Dämmer“, erhebt sich ein Fichtenbaum und schaut still hinaus in die „friedumhalste Sommernacht“, in die „nachtstillen Gefilde“, und „steinstill“ breitet die Nacht ihre Flügel drüber aus.

An seiner Heide, an seiner geliebten Heimat, hing Liliencron mit allen Fasern seines Herzens. Wenn ihm die Buchen „heimatlich“ entgegenrauschen, dann leuchtet sein Antlitz „heimatlich“ auf, und in der Ferne denkt er oft zurück an „die lieben heimatbewegten Stunden“. „Stromschnell naht das heimatstete Schiff“, „heimatfordernd“, denn „alles ist doch nur Fahrt durch den Teifun, und selten, selten ein heimatblinkendes Inselchen zum Ausruhen“. Was anders als die begeisterte Liebe zur Heimat könnte ihm immer und immer wieder Veranlassung gegeben haben, seiner Bewunderung für die landschaftlichen Reize Ausdruck zu verleihen? Sei es daß er „schatteneinsam“ durch die „einsamstille“, „nebelweiche“, „frühlingskühle“ Flur dahinwandert, sei es daß er nach sonnenheißem Tage abends, wenn ein erfrischendes Gewitter niedergegangen ist, durch die „regenblanken“, „regensatten“, „heckenstillen“ Gefilde dahinzieht und die „trösteweiche“ Luft einatmet, sei es daß er an einem „sommerweichen“, „sturmsstummen, warmsonnigen, selberbeglänzten, einsamen Herbstnachmittage“ die Büchse umhängt und „stillheiter“ seiner „herzentastenden“ Lieblingsbeschäftigung in der Heide und den „buchenstolzen“ Wäldern nachgeht, sei es daß ein „klarkalter“ oder „winterträuber“ Himmel sich über die geliebte Heide „winterstumm“ breitet — immer erscheint sie ihm liebenswert und schön, für jede Stimmung weiß er dann den rechten Ton, das rechte Wort zu finden.

Anderes klingen Liliencrons Töne, in denen sein Gefühlsleben zum Ausdruck kommt. Wenn er sagt: „(er) küßt sie auf die kinderholde Stirn“, oder „ein himmlisches Leuchten drang aus seinen Augen: so sanft, so liebevoll, so stillfertig, so zufrieden“, so trifft er damit Töne, die zu seinen tiefsten, seelenvollsten gehören und die in so knapper Ausdrucksform nicht allzuoft bei ihm wiederkehren. Das gleiche gilt von manchen der folgenden: „liebebang“ und „trennungstraurig“, „liebestill“ und „liebewarm“, „liebeseicher“, „liebesehroden“, „liebestachlich“, „liebenschuldig“, „erinnerungshold“ und ähnlichen, man sieht, die Stufenleiter ist zwar ziemlich groß, die sprachliche Ausdrucksfähigkeit aber bewegt sich in ziemlich engen Kreisen und wiederholt sich öfter. Bildungen wie „überraschungsfroh“, „abschiedöde Klänge“, „reugierige Augen“, ein „singfrohes Herz“, „schnell- und gutherzig“, „dankeecht“, „(sie) trägt siegestolz den Kranz, den dankeechten“, sind zwar auch anschaulich, aber daneben steht doch eine ganze Anzahl weniger glücklich gewählter wie „hoffnungsheimlich“, „glückentsezt“, „friedhässlich“ und eine Menge von anderen, die minder charakteristisch sind (weltallein, stillwütig, todesunbedroht, mord- und lustlustige Falken); barock klingt „vormurfsgröÙ“ und „immer schneller, vormurfsdränger, flehender (laß ich)“.

Überall sucht er möglichst viel Anschauungsmaterial in den Sinn des Beiwortes zu legen: klirrend, mächtig, „eisentönig“ braust der Ruf der Krieger in der Schlacht; der Schmetterling, der sich auf einer Blütendolde ausruht, ist „flügel-lahm“, „flügelplump“ die Krähe, die sich zum Äsen auf dem Felde niedergelassen hat, „flügelbreit bereit“ soll sein Phantastus sein, ruft er aus, „daß mich nicht unterkriegt die Wirklichkeit“; „schwingenstill“ schwebt der Geier durch

die „sonnendurchglitzerte“ weite Fläche und läßt sich wie „gliederlahm“ in den Ästen der „wipfelschwanken“, „kronenbreiten uralten Buche“ nieder; „steinstarr“ werden die erkaltenden Züge des Sterbenden, „sturmesstot“ schlummern die Särge in der Gruft; „stiertüchtig“ ist der Krieger in der Schlacht, „ruhmhoch“ der Herrscher, dem er dient, und dessen „starkzählige“ Sippe. „Manteldicht“ umschließt ihn die Finsternis, blauer Blitze grelles Blenden (Alliteration!) durchsiebert des Schlosses „schattensatte“ Marmorhallen „märchenmächtig“. Immer sind es anschauliche Bilder, die der Verdeutlichung des Ausdrucks dienen; so auch die Bezeichnungen für Entfernungen: „sprechweit, wolkenweit, nebelweit“.

Sehr beliebt sind bei ihm verstärkende Zusammensetzungen wie „morgensjung, blütenjung, knabenfrisch, knallfrisch, kernfrisch, rabendunkel, sackstiedegrob, der Sunitag ist brutheiß; grabesstill, tiefstill, todstill“. Die beiden letzteren sind mit der gerade in jüngster Zeit zur Mode erhobenen verstärkenden Zusammensetzung „hoch“ — (daher „hochmodern“) öfter wiederkehrende Stilmittel: „ihre todschönen, todtraurigen Augen; todernst; tiefherzliche heiße Freude; ein tiefschöner Gedanke, grundedel und tiefmenschlich und tiefherzensfreundlich gedacht.“ Ein drittes, beliebtes, verstärkendes Ausdrucksmittel sind die Bildungen mit „blich“: „blichlang, blichkurz, ein blichsauberes Mädel, blichhell, blichblendeblass“. Ein viertes endlich ist die Doppelsezung des Eigenschaftswortes, die die höchste Steigerung der Ausdrucksfähigkeit darstellen soll. Sie ist letzten Endes hervorgegangen aus einer Art Lautmalerei. Die besten Beispiele dafür geben einige Briefstellen. An Arno Holz schrieb er (Br. I 268, Juni 1892): „Firma Zirpel ist wunderwundervoll“, ein halbes Jahr später (Br. I 280, Dezember 1892) an Otto Julius Bierbaum: „Wunderbareres als den Eingang zum Liebesgarten“ (von S. Thoma) „kenne ich nichts. Und dann wunderwunderbar: Stud!“ In Weimar empfing ihn auf einer Vortragsreise der „alte lang-lang-lang-lang-haarige“ Julius Große im Kreise der Weimarer „Lichter und Maler und Musiker“ (Br. II 169, März 1900). Diese mehr der gemüthlichen Umgangssprache erwachsene Bildungsweise findet sich auch in seinen Dichtungen gelegentlich: „wir versinken schon wieder in tiefste Fern“; „still wie die Wurzel im tiefsten Land“; „(er) schleppt die Ketten nach fernfernen Ländern“; „langlange zögert noch das Morgenrot“; „ein heißes Wort, ein heißheißes Sehnen“; „alte, würdige Krähen . . . flogen pianpiano durch die Luft“; nicht ohne Ironie: die „feinefein Pantalons. Damals Mode: mit Galons“.

Noch ausdrucksvoller ist das Stilmittel in seiner wiederkehrenden Variation:

„Schau in des Himmels ewige Ewigkeit,
Blau ist er heut, blaublau wie ein Türkis.“

Zu Farbenbezeichnungen verwendet er es seltener („hellhellgelbes Haar“).

Genauer betrachtet wird man Bildungen der letzten Art nicht zu den glücklichsten rechnen dürfen, weder vom ästhetischen noch vom sprachschöpferischen Standpunkt aus. Unstreitig sind sie aus einem tiefen Anschauungsgefühl heraus

erwachsen, und wenn sie in ihrer Bildungsweise auch schon Vorgänger gehabt haben, so dürfen sie doch als ein für Liliencron charakteristisches Stilmittel gelten. Aber gerade das Vorbild hätte den Dichter eher davon abbringen als dazu ermuntern sollen. Auch von dem für Liliencrons Stil besonders charakteristischen Typus der Zusammensetzung von Beiwörtern aus verschiedenen, scheinbar unverträglichen, begrifflich auseinanderliegenden Eigenschaftsbezeichnungen wird man nicht schlangweg behaupten dürfen, daß die so entstandenen Bildungen wirkliche Bereicherungen der Sprache darstellen. Geschickt verbunden sind sie zwar nicht reizlos. Statt die Engherzigkeit und dumpfe Schwüle des von ihm so bitter gehaßten Philistertums zu kennzeichnen, faßt Liliencron beide Begriffe zusammen und spricht von dem „engwarmen Nest des wohlstandigen Philisteriums“; sieht er das Schiff, das schwer beladen mit Schätzen aus fremden Ländern zurückkehrt, so gibt er dem Wunsche nach Glück und Wohlergehen Ausdruck in den Versen:

„Bring unsern Ufern Freude und Frieden,
Fröhliche Menschen und fremdreiche Frucht;“

ähnlich zusammengesetzte Bildungen sind „rohfrisch“, „freckhübsch“, „wüftwild“.

Ein weiteres Stilmittel des impressionistisch schildernden Dichters ist die mehrfache Zusammensetzung von Beiwörtern zu einem gemeinsamen Begriff, so wenn er von einem „weißlangvollbärtigen Ritter“ spricht, statt von einem mit langem weißem Vollbart, von einem „kurzschwarzhaarigen“ Diener oder von einem „jagdgierzitternden“ Hund. So sind eine Menge Bildungen zu verstehen wie: „heimatshafenroh, liebessehnsuchtsvoll, verzweiflungsstumm, todessehnsuchtskrank, sturmvoll-einsam, freiheitsfröhlichstolz, dumpfdummbummig, ekelhaft-rohviehisch, vergangenheitversunken, sommerglanzumwoben, schornsteinrauchfriedlich, volllebendurchtränkt“ u. a. Zu Vergleichen eignet sich diese Art der Wortfügung wie von selbst, vgl. „mühlflügel förmig, felsquadernfestgemörtelt“, die „mausefallekleine Garnison“, in der er sich nicht wohl fühlte. Namentlich die Verbindung von Eigenschaftswörtern mit Hauptwörtern ist bei ihm ein Stilmittel von sicherer Wirkung, das er immer mehr bevorzugte. „Nachtverschluckt“ möchte er schlafen in der Heide, wo niemand sein Grab kennt, „sternenüberglißert“, wenn ihn die dunkle, „windgeschüttelte Nacht“ bedeckt; „windgeschaukelt“ schlagen dem Wanderer die Zweige ins Gesicht, „windgefangen“ fliegen seine Locken, „windzerseßt“ flattert die Fahne vom Turme. „Sonn begrüßt“ steigt der Wanderer „wanderglühend“ ins Tal hinunter, „brustbelastend“ ist dort der Duft der „blumenüberschwemmen, schmetterlingdurchspielten“ Wiese, „baumschattenumhüllt, buschwerumlautet, waldbumdunkelt“ zieht er hin unter „erdgewurzelten“ Stämmen. „Kraftgährend“ erscheint ihm die Ackerflur, „glanzumflogen, goldregenüberbogen“, und darüber türmt sich bald ein „wolkendurchstürmter, wetterstrahlbedrohter“ Nachthimmel; oder der Dichter steht draußen auf weiter Flur „weltalein, sternenüberglißert, prachtbefangen, schreckbetroffen, freudabgewandt“.

„Sorgenbeträngt“ erscheint ihm die Königskrone, „schicksalumlauert, erdgeschleift, sterngestreift“ des Lebens atemloser Wettlauf.

So anschaulich solche Bildungen sein mögen, so übertrieben klingen schon „ungetümmangefüllt, mönchverlassen“. Die bei Liliencron fast zur Manie gesteigerte Verwendung von Partizipialformen mit Hauptwörtern, die Lebewesen bezeichnen, ist eines der von ihm geschaffenen Stilmittel. So knapp und inhaltreich der so gewonnene Ausdruck wurde, so bequem dem Dichter dieses Stilmittel sein mag, es läßt sich ihm doch keine bleibende Anerkennung beimessen, und eigentlich hat die Sprache gar kein Bedürfnis nach derartigen Wortverbindungen. Sie gehören mehr oder minder zum Bestand der „neueren Wortkunft“, ohne ihr zur besonderen Zierde zu gereichen. Einige Beispiele mögen als Beweis genügen: „ich fliehe wie der „wolfverfolgte Schlitten“, oder „wie hundgehezte Hasen“, wie das Reh, das „pantheraufgeschuchte“; der Schädel hängt „rabenaabgefressen“ an einer Stange.

Erwähnung verdienen dagegen einige Neuschöpfungen und die Neubildungen durch Ableitungen, so „zauberfarn“ für zauberhaft, namentlich die mit -lich: „eine preisliche, köstliche Ware, hänglich, bedränglich, anblicklich“, doch auch „gelblich, essiglich, in anderssternlicher Beleuchtung“. „Scheulos“ ist eine Neubildung Liliencrons wie „herstellig zu machen“, statt herstellbar, „einländisch“ für eingeboren, „gegenherzig“ für zugetan, „heldisch“ für heldenhaft; „zier“ statt zierlich, „zimper“ statt zimperlich sind ebenfalls Neuheiten.

Auch in der Verwendung des Umstandswortes sehen wir den Dichter öfter auf neuen Bahnen, auf die ihn sein Streben nach Kürze und Verdeutlichung des Ausdruckes drängte. „Stirnhoch, steilhoch, hellhoch, punktfest“ beruhen auf dem beliebten Prinzip der Zusammensetzung; kühner ist „handeinzeln“. Am ausdrucksvollsten in ihrer Kürze sind die Ortsbestimmungen: „uferlängs, seidlängs, azenlängs“, „flußüberwärts“ singt die Nachtigall, „herdwärts von hoher Ruhmesreise“ zieht der heimkehrende Krieger, „burgein“ lenkt er sein Roß.

Unter der großen Menge der Bildungsweisen des Hauptworts stehen neben den Zusammensetzungen die Neubildungen mit -er aus Tätigkeitsbezeichnungen obenan. Dieses Stilmittel kehrt häufig bei ihm wieder. Das Schiff ist ihm der „Wellenschweifer“, der „Wogenstampfer“, der frech durch den Ozean furcht, der Schnitter der „Ährentöter“, dem das Korn dankbar seinen Tod vergilt, sein Lieblingsmarsch, der Hohenfriedberger, der „prächtige Schlachtentzündler und Siegentflammer“. Der Tod ist der unermüdbliche „Parkettabweider, der Leichenschichter“, der „lüsterne, gierige Pfeil“, der dem Krieger zitternd in der Kehle stecken blieb, der „Lebenshasser“. Die Stimme verhallte im Lärm der „Vorüberhaster“, er sagt nicht: „der Vorüberhastenden“, weil sich das Wort auf „Pflaster“ reimem muß. Auch sonst war die Rücksicht auf den Reim oft ausschlaggebend für die Bildung der Form, so bei: „Bereuer, Bersetober, Seelenglätter, Schleierheber, Stimmungsweber, Seelenstimmer“ u. a. Doch es fehlt auch nicht an Mißgestalten wie „Besitzergreifer, Verberger“. — In Prosa sind solche Formen

naturgemäß viel seltener. Als sprachliche Unmöglichkeiten, zugleich, um zu zeigen, wieweit er in dieser Manier ging, seien hier nur noch „Zwölfuhrmittageßer“ und „Bücherzurückgeber“, die letzte aus einem Briefe, angeführt.

Aus der Unmasse der substantivischen Zusammensetzungen mögen hier nur einige aufgeführt werden: „Backsteinwüste“ für das Häusermeer der Großstadt ist weniger auffallend als „Schwimmfels“ für Schiff, „Lebenssturm, Kummerfalte, Schiffbruchzeichen, Kraftgeruch, Fracklummer, Fabelwert, Wassergraus“. Die Granate ist (mit euphemistischer Umdeutung) der „Eisenengel“, die Schwalbe des wilden Blitzes „muntere Wolkenschwester“, „der Regen rinnt spärlich aus dem Wolkensieb“, aus der „großen Gießkanne des Wolkengärtners“. „Atemmacht und Armkraft, Hufenhaß und Schreibtischruh, Mondeskahn und Träumemachen, Donnerstuhl und Blitzplatz, Plumpschuh und Plumpstück, Zagefuß und Flammentuß, Märchenrauch und Funkenfeuer, Rosenduftgerank und Säbelschnittgefaß, Wegepreis (für Almosen) und Achtungsschatten“, sie verdanken ihre Entstehung alle dem Verse und sind zumeist dem Reimbedürfnis erwachsen.

Aber das Streben nach Ausdrucksfähigkeit trieb ihn weiter, oft soweit, daß die Flüssigkeit des Ausdrucks darunter litt, z. B.: „Die Nachbarn tauschen Gartenwunsch und —gruß“, ähnlich ist „Willenshammer“. Wenn er friedlos durch die Enge der vollen Lebensgassen daherschreitet, so ist das Bild anschaulicher, als wenn er dem „schwachen Straßengreis“ im Teifun der Tagfahrt den „Lebenskrug“ entsinken läßt. In Prosa klingen solche Wortbilder in ihrer Gedrängtheit gezwungener als im Verse, so in Bildungen wie: „Marschhalt, Gedankenauge, Siegeswünschauge, Aufmerksammachungsfinger für Buchzeichen, Angriffsblitzgedanke, Abschiedshandfußgrüße“. Schön sind: „Gutenachtauge, Weihnachtsternenaugen“. Aber nicht immer hat den Dichter sein gesundes Sprachempfinden vor Sprachwidrigkeiten bewahrt. Dahin gehören Wortverbindungen wie: „Augenmantel, Tugendmanschetten, Heuchelhut, Schicksalswanzen, Fehlschlagsflöhe“. Auch „Nachtropfenfall“ der Bäume und das „Immerlieb“ des Assessors, sind gewagte Bildungen. Vor allem aber sind hierher zu rechnen eine Reihe von Abstrakten: „Eindringung, Sachdarlegung, Andernfinnsverdung, Degenausstreckung, Festsetzung für Gefangenschaft, Inordnunghaltung, Nasenhochhaltung, Zigarrendampfverschwimmung, Gesprächserklimmung, Verkündichtheit, beispiellose Bondireingenommenheit, Langaufgeschossenheit, Aufgeschrecktheit“, auch „Starkgeistigkeit“.

Verstärkende Zusammensetzungen sind: „Nutzweck, Mitfolge, Weiterfolge, Weiterwerk, Hochgedanke, Hellmorgen, Hellhörigkeit“, für Villencrons Stil charakteristische Wortformen: „Selbstruhe, Selbstüberzeugung“, wie „Selbstschilderung“ statt Autobiographie. Sehr ausdrucksvoll ist die von ihm oft angewandte Zusammenziehung von Beiwörtern mit Hauptwörtern; so entstehen die Bildungen: „Wildwasser, Frühlicht, Zartlicht, Frohblick, Schnellwort, Schnellwalzer, Frohgedränge, Freitod, Sicherhafen, Tiefstille, Tiefeinsamkeit“ u. a. m. Auch Tätigkeitswörter dienen in der Zusammensetzung als erste Bestandteile

zu Neubildungen: vgl. außer „Nutzwert“, „Helfehand“, und sehr schön „Nieselstrich“: Die Flut wogte allmählich näher heran, und „ein feiner Nieselstrich war der erste Vorläufer, der seine Arme um die Hallig legte“. Die Imperativbildung das „Augenauf“, das sowohl Wachsamkeit als das Erwachen bedeuten kann, kehrt zweimal wieder. Von sonstigen bedeutsameren Neubildungen sind noch zu nennen: „Vorfrage“ für Höflichkeitsbesuch, „im Nichtfall“ statt: „im Falle, daß nicht“, endlich auch ein präpositionaler Ausdruck: „Höchstes Glück im Leben ist ein froh Umherde“.

Was sonst über seine Behandlung der Hauptworte namhaft zu machen wäre, ist sprachschöpferisch weniger gelungen, so seine Vorliebe für Abstraktbildungen, die schon eben Erwähnung fand. Sein Herzensfreund ist ein Liebling der Frauen und wird von ihnen „verzogen“, deshalb nennt er ihn einen „Vorzug der Frauen“; die beiden Alten senden am Morgen die erste „Schau“, am Abend die letzte „Sicht“ nach der einsam in der Landschaft stehenden Mühle.

Aus dieser Vorliebe erklärt sich auch der gelegentliche Gebrauch des Abstraktbegriffs in der Mehrzahl, wenn er von den „Feuerprächten“ der Rose spricht, eine sprachliche Erscheinung, die sich bei Dehmel („Süchte, Sehnsüchte“) wiederholt. „Tiefstille“ ist das Gegenstück zu der Adjektivbildung „tiefstill“ und als solches wirkungsvoll; aber Formen wie „Windesstarre, Abendspäte, Sattelleere, Klingenkreuz“ (= das Kreuzen der Degenklingen), die daneben stehen, klingen zu abstrakt.

Wie man in diesen Formen einen Mißgriff des Sprachschöpfers wird feststellen müssen, so auch in den substantivierten zusammengesetzten Infinitiven: „Das ewige Annehmenmüssen eines Überfalles; jedes weitere Höherwachsenwollen; mit höchstem Mut, mit höchstem Allesdransetzen; das Trinkenkönnen, das sechs Stunden Schlafestützen, das Verzweiflungshintenaus schlagen; der Hund hatte vor langer Zeit einmal durch das Darüberwegfahren eines Zuges seinen Schwanz eingebüßt“. Von den übrigen erwähne ich noch einige Verbindungen mit = sein: „Seit deinem Hiersein, das Sofortbeiderhandsein, im wütendsten Umdrängtfsein, das Verschobensein der Tischtücher und Schüsseln“.

Endlich gehören hierher noch einige aristophanische Wortverbindungen: „der Schluder und Bluder- und Hastdunichtgesehen = Stil, dies Ichgehmiddurchdickunddünn, die Durchdiezeitungszerrerei, das Philister = unter = die = Füße-Getrampel“, endlich: „Das bequemste auf unserer Erde: Die große, behaglich schützende, angstmeiergenährte, Fottedochlaßtmichzufrieden-Nachtmühe des Philisters“ (Br. II 221, August 1902, an Heinrich Spiro).

Neben der Verstärkung mit „all“ dient ihm namentlich das zusammenfassende „ge“ zur Bildung neuer Hauptwörter („Beleucht, Gezweifel, Gewander, Gezärtel, Geäugel“ usw.). Ein biegsames Hilfsmittel zum Ausdruck von Bedeutungsschattierungen für Hauptwörter, die Lebewesen bezeichnen, ist ihm die Ableitung = ling. Manche dieser Neubildungen Liliencrons gehören

zu seinen kühnsten Sprachschöpfungen: „Nüchterling, Grämlich, Hämmling, Neidling, Söffling, Zählung“. Überall hat hier die Nachsilbe verringernde Bedeutung und gibt dem Wort einen verächtlichen Nebensinn.

Ein Blick auf die Behandlung des Tätigkeitswortes bei Liliencron zeigt auch hier, wie in der ganzen Wortgebung, das Streben nach Ausdrucksfähigkeit. Seine Neuschöpfungen auf diesem Gebiet gehören zu seinen besten Leistungen. Er suchte förmlich nach charakteristischen Ausdrücken. Nichts ist bezeichnender für dieses Suchen und für die Freude am anschaulichen sprachlichen Ausdruck als eine Briefstelle an Kurt Piper (Juni 1901, Br. II 197). Zu einer Strophe aus den „zwei Sensen“ macht er dort die Anmerkung: „Ist ein „Sternblümchen“ nicht zu winzig, wenn Er sich ein solches Blümchen ans (ins?) Beckenbein steckt? (hammelt: göttlich!)“ — Ähnliche Neubildungen kehren oft wieder: die Ebbe „grollt ab“, der Morgen „ahnt herauf“, der Sommermorgen „friedet“ leusch, „ein dünner, milchigblauer Himmel bleiert“, die Dämmerung „schleiert“ auf der Gegend, die kalte Winternacht „finstert“ heran. Die Krähen „baumen“ bis zur Frühe, d. h. sie verbringen die Nacht auf dem Baume; vom Herbststurm gepeitscht „wimpelt“ das letzte Blatt der Birke, wie der Wimpel am Schiffe „fahnt“. Das Auge „düstert in die Menge“, die Lanzen „trümmern gleich wie Knabengriffel“, Verachtung und Menschenhaß „steint“ Antlitz und Gebärde (d. h. die Züge werden hart wie Stein). „Storchen“ und „würden“ sind charakteristische Ausdrucksformen für Bewegungen, ebenso „schmetterlingen“; „unterm Sternensblinken ufert ein Wellentuß“, (d. h. er wird aus den Wellenden am Ufer Stehenden zugeworfen). Der Bogenstamper „furcht“ den Djean (nicht „durchfurcht“), die Heide „ödet“, der „Wind „säumt“ (er läßt nach). Die Raße „jägert“, die Möve „zögert“ durch die Luft. Ferner gehören hierher: „juchten, mühsalen, fingern, straffen, sich strammen, wuchten, weihrauchen, angespenstern, vorseiligen“ u. a. Häufig sind Bildungen wie: „grämeln, „drängeln, riffeln, tappeln, tazeln, zuckeln, zipfeln“ u. a. Eine Menge von solchen, die durch Lautmalerei entstanden sind, schließen sich diesen an: die Sichel „stirt“ (Alliteration!), die Schuhe „schurren“, die Säule „schwappfen und stappfen in der Kleie“, der Hund „schlappst“ gierig im Wassereimer, er „gähnt und jault“ vor Freude; „es pladdert auf die stillen, lieben Gassen“, tief gebückt „buddelt“ die Frau Kartoffeln aus der Erde, die Frösche „quarren“, das Sattelzeug „janft“, in der Ferne „ballert“ und „pumpert“ der Kanonendonner; endlich: „juchen, schwippen, pruhsten, bibbern, blaffen, wutschen“.

In der Kürze des Ausdrucks liegt hier die Anschaulichkeit all dieser Wortbildungen. Um die gleiche Erscheinung handelt es sich, wenn das einfache Zeitwort einigemal im Sinne einer zusammengesetzten Form gebraucht wird: der Rasen „breitet sich“ zwischen den Eichen, der Tod „zögert sich“ nur kurze Zeit, statt verzögert sich; „sticken“ sagt Liliencron für ersticken. Doch meist liegt beim Tätigkeitswort die Kraft der Ausdrucksfähigkeit in der Vorsilbe. Der Wille des Herrschers „verfriedet“ die Völker, der Vogel „entschüttelt“ am Morgen seinen

Schwingen Nacht und Reif, die Lichter „erflammen“; die Dämmerung „enttaucht“ silberhell dem Morgenhimmel, der Nebel „ummantelt“ die bereiften Bäume! Ähnlich sind: „eininseln, ausbuddeln“ zu beurteilen; ich muß mich hier darauf beschränken, nur die Bildungsweisen aufzuführen. Im Ausdruck verfehlt sind dagegen: „herumrätseln, herumlüften (= aus schnüffeln), herumwurzeln“. Das gleiche ließe sich von der Mehrzahl der vielen Zusammensetzungen mit ver- feststellen: „vernisten, verwiderlichen, verburren, verbinstert“ u. a. Auch die das Tätigkeitswort mit Eigenschaftsbenennungen und Hauptwortsbezeichnungen verbindende Verstärkung über- (übersegnen, überhaupten, überhellen; überschnell, überzart, übersüßlich; Überkraft, Überhaft, Überfarbenpracht“ u. a.) gehört einer gesteigerten sprachlichen Ausdrucksform an.

Der kurze Überblick über die hauptsächlichsten Eigenheiten des Sprachreichtums Liliencrons läßt seine Bedeutung als Sprachkünstler ermessen. Es hieße aber sein Verdienst um die Sprache verkennen, wollten wir nicht zum Schlusse noch einen Punkt hervorheben, der seine sprachschöpferische Begabung in besonders hellem Lichte zeigt, sein Bemühen um Fremdwortverdeutschungen. Von dieser Seite aus betrachtet ist er zugleich einer der deutschesten unter seinen Zeitgenossen, und dies Streben entsprach so ganz seiner Natur. Allerdings, widerspruchsvoll wie sein Charakter, oft von der Laune des Augenblicks beherrscht, so zeigt sich auch seine Stellung dem Fremdwort gegenüber. Wohl rühren eine ganze Menge wohlgelungener Übersetzungen von ihm her — ich habe, alles in allem, über drei Duzend gezählt —, anderseits begegnen daneben in Prosawerken und Gedichten ganz überflüssige Fremdwörter, die nicht als Stilmittel gewollt sind und nicht als solche wirken sollen. Einigemal entschuldigt er sich auch ausdrücklich wegen des Gebrauches des Fremdworts, wenn es ihm zu ausdrucksvoll erschien, als daß er es missen und durch ein deutsches ersetzen wollte. Ich führe nur einige Übersetzungen als Proben an: „Beurteilungsbehörde“ für Jury, „Befehlsempfang“ für Paroleausgabe, „Hungermangel“ für Appetitlosigkeit, „Anteilinhaber“ für Aktionär, „Leichenhochgestell“ für Katafalk, „Minnegöttchen“ für Amoretten. —

Die Gesamtbeurteilung einer dichterischen Persönlichkeit wie Liliencron ist keine leichte, weil die Gesamtwirkung seines Schaffens keine einheitliche ist. Aber es kam ihm nicht so sehr auf das Was als auf das Wie an. Er war immer bestrebt, seine Gedanken in künstlerisches Gewand zu kleiden. Hierin unterscheidet er sich sehr zu seinem Vorteil von der Menge der Neueren. Vor VIELschreiberei hätte ihn, selbst wenn ihm der Stoff immer aus der Feder geflossen wäre, seine ängstliche Wachsamkeit um die sprachliche Form des Dargestellten bewahrt. Als Sprachkünstler nimmt Liliencron unter all den Vertretern der neueren Richtung entschieden den hervorragendsten Rang ein. Es ist eine wohlthuende Beruhigung, aus der Masse der literarischen Produktion der letzten Jahrzehnte eine Persönlichkeit auftauchen zu sehen, der es ebenso sehr auf die sprachliche Darstellung des Gedankens als auf diesen selbst ankam.

Liliencrons dichterischer Werdegang ist ein unabhängiges Ringen mit Form und Sprache. Die Kraft des Wortes war ihm in hohem Maße eigen. Dafi fand sich ungesucht der passende, den Kern des Geschauten völlig wiedergebende Ausdruck, oft mußte er erst der Sprache abgerungen werden. Immer aber ist er anschaulich und kraftvoll, und darin liegt die Hauptstärke der Sprache des Dichters. Wahr wollte er dichten, wahr, dem Leben abgelauscht soll auch die sprachliche Form sein.

Die Gruppe der realistisch schildernden Dichter erweiterte das Stoffgebiet der Poesie, indem sie mehr als dies früher geschehen war die sozialen Verhältnisse ihrer Zeit zum Vorwurf ihres Schaffens nahm. Die Steigerung dieses Strebens nach unmittelbar der Wirklichkeit entsprechender Ausdrucksform des Geschauten ist das Streben nach Vervollkommnung ihrer Darstellungsmittel.

Von diesem Standpunkte aus betrachtet, hat die „neuere Wortkunst“ ihre Berechtigung. Allerdings birgt sie in sich eine Gefahr für die Weiterentwicklung unserer Muttersprache. Diese besteht nicht so sehr in der erstrebten Straffheit des sprachlichen Ausdrucks, als in der zuweit getriebenen Verkettung gedanklich unvereinbarer Begriffe und in der übertriebenen Sucht nach sprachlicher Wiedergabe feiner und feinsten Bedeutungsschattierungen. Ein solcher der Sprache auferlegter Zwang erscheint leicht unnatürlich, und in der Tat treten die Auswüchse dieser „neuere Wortkunst“ auch bei Liliencron mehr als einmal offen zutage.



Die gelbe Gefahr in Kalifornien

Von Dr. Friedrich A. Wynefen

Instructor in German, Leland Stanford Junior University in Palo Alto, California



ie Vorgeschichte der „Anti-Alien Bill“, die von der gesetzgebenden Körperschaft von Kalifornien in abgeänderter Form angenommen wurde, dürfte auch für deutsche Leser von Interesse sein. Das Gesetz verbietet Nichtbürgern der Vereinigten Staaten in Kalifornien Land zu kaufen und gesteht solchen Individuen nur ein dreijähriges Pachtungsrecht zu. Es richtet sich gegen die Chinesen und namentlich gegen die Japaner und hat unter den letzteren einen Sturm von Entrüstung hervorgerufen; denn ihnen wird das amerikanische Bürgerrecht und somit der Erwerb von Land in Kalifornien versagt. — Die folgenden Ausführungen sollen zur Erklärung der Ursachen dienen, die zu der Annahme des Gesetzes führten.