Grundzüge

einer allgemeinen Theorie sprachlicher Darstellung mit besonderer Berücksichtigung des Lateinischen und Griechischen.

Das Wort Sprache hat eine weitere und eine engere Bedeutung. Im weiteren Sinne verstehen wir darunter den Ausdruck des inneren Seelenlebens durch sinnliche Zeichen. So gibt es eine Mienen- und Gebärden- und, wie männiglich bekannt ist, sogar eine Blumensprache. Ja auch den Thieren ist in diesem Sinne die Gabe der Sprache nicht versagt, und wenn man schon im Alterthum die Sprache als das unterscheidende Merkmal des Menschen beansprucht hat, so kann man offenbar das Wort nur in seiner engeren Bedeutung gemeint haben. Sprache im engeren Sinne nun ist der Ausdruck unserer Gedanken, Vorstellungen und Empfindungen durch bestimmt gegliederte (artikulirte) Laute, die wir Worte nennen. Die Trägerin dieser Laute ist die menschliche Stimme, d. i. der aus den Lungen durch die Stimmritze hervorströmende Lufthauch, welcher mittelst eines künstlich eingerichteten Sprachapparates die mannigfaltigsten Lautgebilde zu gestalten vermag. Nur die menschliche Stimme kann Worte bilden. Die Thiere haben allerdings auch eine Stimme, aber dieselbe versteigt sich nicht zur Bildung artikulirter Laute der mannigfaltigsten Art, sondern bleibt auf die Erzeugung eines einförmigen, eng begrenzten Gemisches angenehmer oder unangenehmer Töne beschränkt. Der Esel läßt noch heute wie zu Adams Zeiten immer in derselben Weise seine bekannten, ohrenzerreißenden Töne erschallen, und die Nachtigall wiederholt in jedem Frühlinge ihre schmelzenden Töne gerade so, wie diese unsern Altvordern erklangen. Von den stimmbegabten Thieren hat eben jedes sein scharf abgegrenztes Tongebiet, über das es nicht hinausgehen kann; man müßte denn etwa die erbärmlichen Stümpereien eines dressirten Papageien oder Raben als Sprachproben gelten lassen; ich wenigstens habe in dem Kauderwälsch solcher Vögel nur dumpfe vokalische, nie scharfmarkirte konsonantische Laute zu erkennen vermocht. Die Sprache ist somit als ausschließliches Eigenthum und Vorrecht des Menschen anzusprechen, und gehört mit der Vernunft und dem freien Willen zu den wesentlichen Vorzügen, womit Gott ihn vor den anderen Geschöpfen ausgestattet hat. *) Die ersten Menschen werden mit dem Sprach-

*) Die enge Verbindung von „Vernunft" und „Wort" wird im Griechischen durch λόγος ausgedrückt, welches beides bezeichnet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vermögen auch die erste Sprachanregung unmittelbar vom Schöpfer erhalten haben. *) Den ursprünglichen Hergang können wir uns nicht vorstellen; genug, die Menschen haben die Dinge mit den jedesmal passendsten Lauten bezeichnet, d. i. Worte gebildet, welche dem Wesen der Dinge entsprachen. Die so entstandene ursprüngliche Sprache wird einen vorzugsweise sinnlich plastischen Charakter gehabt haben, indem man zunächst die sinnenfälligen Gegenstände der Außenwelt mit Namen bezeichnete; denn alle Erkenntniß hebt ja bekanntlich von den äußeren Sinnen an. Es hat jedenfalls eine geraume Zeit gewährt, bis man von dem konkreten sinnlichen Gebiete den Schritt auf das abstrakte hinüberlenkte und die sinnlichen Benennungen auf geistige Zustände und Eigenschaften zu übertragen wagte. Auf diese Weise bildete sich auf den Tristen der Bucharei im Laufe der Zeiten die Ursprache. Aber die Menschen blieben nicht zusammen, sondern wurden bekanntlich in alle Welt zerstreut. Aus dem Volke wurden Völker, aus der einen bisher gemeinsamen Sprache sonderten sich verschiedene ab, indem jedes Volk die überkommenen Sprachelemente eigenthümlich und selbstständig weiter entwickelte. So bildeten sich denn im Laufe der Jahrhunderte so viele Sprachen, als es Völker gibt, und somit ist es kein Wunder, wenn die einzelnen Sprachen so sehr von einander abweichen. Indeß das vergleichende Sprachstudium, der Triumph der Neuzeit auf geistigem Gebiete, hat das erfreuliche Resultat geliefert, daß die Sprachen mit einander verwandt sind und auf eine gemeinsame Muttersprache zurückweisen. Namentlich gilt dieses von der sogenannten indogermanischen Sprachfamilie, wozu unter anderen das Altindische (Sanskrit), Griechische, Lateinische und Deutsche gehört. Es ist zu hoffen, daß auch das Studium der übrigen Sprachen dasselbe erfreuliche Resultat liefern werde. In diesem Sinne ist das vergleichende Sprachstudium eine äußerst interessante und dankenswerthe Aufgabe, und zwar um so mehr, als jedes Volk seine eigenthümliche Anschauung und Auffassung der Dinge in der Sprache zum Ausdruck gebracht, in der Sprache die Summe seines Denkens und Fühlens gleichsam wie in einem Schatzhause niedergelegt hat. Aber dieser Schatz war einem morschen Gebäude anvertraut, so lange die Summe dessen, was große Männer Schönes und Erhabenes geschaffen, blos auf dem Wege mündlicher Ueberlieferung sich fortpflanzte. Daher war es ein großartiger Fortschritt in der geistigen Entwicklung der Menschheit, als man die flüchtigen Laute der Sprache durch bestimmte Zeichen zu fixiren suchte. Man erfand das Alphabet und mit diesem die Schrift, eine Erfindung, welche den großartigsten Entdeckungen der Neuzeit ebenbürtig an die Seite gestellt werden kann. Dank dieser Erfindung können wir noch heute die herrlichen Früchte vom Baume griechischer Bildung pflücken; jenem Baume, der seine Zweige über alle civilisirten Nationen ausgebreitet hat. Die wundervoll in sich abgeschlossene griechische Bildung vererbte sich auf die Römer und von diesen auf die Völker romanischer und germanischer Nation. So bildet die antikheidnische Bildung allerdings die Vorstufe und Grundlage der christlich modernen, aber auch nicht mehr. Wir sind weit entfernt, die einseitige Ansicht Jener zu theilen, welche den Hellenismus als den Abschluß und Höhepunkt aller Bildung betrachten. Die Bildung ist eben ein mächtiger Strom, der mit dem Hauptquellflusse in Hellas entsprungen, seitdem mit mächtigem Brausen seine von Neben- und Zuflüssen aller Länder gespeisten Wogen wälzt, ohne daß man bis jetzt seine Mündung entdeckt hätte. Wir glauben demnach die christliche Bildung als eine Steigerung

---

*) Sprache entzündet sich nur an Sprache. Ein mit dem besten Sprachapparate ausgestattetes Kind würde, wenn sein Sprachvermögen von außen keine Anregung bekäme, nie und nimmer sprechen lernen. Vergl. Quintilian i. o. XI. . . . cum omnem sermonem auribus primum accipiamus. Propter quod infantes a mutis nutricibus jussu regum in solitudine educati, etiamsi verba quaedam emisisse traduntur, tamen loquendi facultate caruerunt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der antikheidnischen ansehen zu dürfen; jene konnte nach der formalen Seite hin sich diese allerdings zum Muster nehmen, (und das hat sie auch gethan); von ihrem den christlichen Anschauungen fast diametral entgegengesetzten Inhalte konnte sie nur äußerst geringe Bruchtheile verwerthen. — So schreitet denn die Bildung fort von Jahrhundert zu Jahrhundert, bis auf unsere Zeiten herab; was bisheran im Reiche des Geistes kraft der Sprache Großes und Herrliches geschaffen, ist durch die Schrift Gemeingut der Menschheit geworden. Aber noch immer ist der Kreis nicht abgeschlossen; es ist eben ein Riesenbau, dessen Vollendung außerhalb der Grenzen menschlicher Berechnung liegt. In diesem geistigen Ringen und Streben ist die Sehnsucht der Menschheit ausgedrückt, die Idee des Wahren, Guten und Schönen schon hienieden verwirklicht zu sehen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, wird uns jenes Streben in einem höheren Lichte und als des Schweißes der Redlichen werth erscheinen. Jede sprachliche Darstellung, mag sie nun einen größeren Umfang haben, oder in den engen Grenzen eines Aufsatzes sich bewegen, nimmt Theil an der Lösung dieser Aufgabe, und hat somit ihre volle Berechtigung. Aber nicht Alle, welche die Feder ergreifen, bringen gleich Gutes und Vollendetes zu Stande. Es gibt leider so viele Herren und sogar auch Damen von der Feder, deren literarische, den Büchermarkt überschwemmende Produkte den Geist, statt ihn zu bilden, verflachen und ins Gemeine herabziehen. Indem wir gegen diese Entweihung der Sprache auf das Entschiedenste Verwahrung einlegen, wollen wir in Folgendem die Hauptregeln zusammenstellen, an die jede sprachliche Darstellung, falls sie dem oben angedeuteten höheren Zwecke dienen will, gebunden ist. Zwei Punkte werden hierbei zur Sprache kommen müssen: die Wahl des Stoffes und die Behandlung desselben. Der erste Punkt läßt sich in wenigen Worten besprechen; der zweite wird einer eingehenderen Erörterung bedürfen. —

„Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
Viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
Quid valeant humeri: cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.“ *)

In diesen Worten gibt Horaz angehenden Schriftstellern die Hauptvorschrift über die Wahl des Stoffes, die, obgleich sie zunächst den Dichtern gilt, für jede Art von schriftlicher Darstellung volle Geltung hat. Der darzustellende Gegenstand darf die Kräfte nicht übersteigen, muß ihnen entsprechen, soll nicht zu schwer sein; unter dieser Voraussetzung kann der Schriftsteller, dem Dichter zufolge, den vorhandenen Sprachschatz mit Leichtigkeit zu einer geordneten, lichtvollen Darstellung verwerthen. Andernfalls könnte des Dichters Spruch Anwendung finden:

Parturient montes, nascetur riduculus mus. **)

Die erste Hauptregel ist also: man wähle einen nicht zu schweren, den Kräften angemessenen Stoff, den man vollständig beherrscht. — Man soll aber auch nicht in das andere Extrem verfallen und einen zu leichten, geringfügigen und unbedeutenden Stoff nehmen. Das Triviale und Alltägliche ist eben keine Nahrung für den Geist; zu dessen Bildung und Veredlung bedarf es gehaltvollerer Elemente Wie die

*) Horat. A. P. V. 38—41.

**) Horat. l. l. 139.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sprache das Werk des Geistes ist, so soll auch Alles, was durch die Sprache dargestellt wird, dem Wesen und der Würde des Geistes entsprechen. Dient nun gar die Sprache der lüsternen Darstellung gemeiner und schlüpfriger Gegenstände oder Verhältnisse, so ist das eben ein arger Mißbrauch der edlen Gottesgabe und eine grobe Versündigung wie überhaupt, so namentlich an der Jugend. Unsläthige Romanschriftsteller laden eine schwere Verantwortung auf ihr Gewissen; während sie den klaren Spiegel der jugendlichen Phantasie durch ihre unsauberen Bilder trüben, wird zugleich die Denkkraft geschwächt und der Wille entnervt, Erscheinungen, die dann meistens auch im körperlichen Auge ihr Spiegelbild haben. Indem wir also das Nichtige und Leichtfertige ausschließen, verlangen wir, daß der zu wählende Stoff mehr oder weniger bedeutsam sei und durchaus nicht gegen den sittlichen Anstand verstoße. — Nun gibt es aber, wird man einwenden, in der Literatur so manche Werke, denen ein höchst unbedeutender Stoff zu Grunde liegt, die wir aber trotzdem nicht missen möchten. Diese Thatsache können wir nicht bestreiten; die ganze komische und parodische Dichtung z. B., deren Stoffe meistens nichts weniger als erhaben sind, gehört hierhin; wir bemerken indeß, daß es nicht der winzige, oft geradezu lächerliche Stoff ist, der uns gefällt, sondern die durch denselben zum Ausdruck gebrachte Idee. Die heiteren Bühnengestalten des Aristophanes kommen uns beim ersten Anblicke phantastisch und lustig vor; bei genauerer Betrachtung aber sehen wir im Hintergrunde den Dichter, wie er mit gar ernster Miene über das tolle und verkehrte Treiben seiner Mitbürger die Geißel seines Spottes schwingt. Unter dieser Bedingung müssen wir den scheinbar so unbedeutenden Stoff gelten lassen. Die Menschen sind eben für die unmittelbare Aufnahme ernster Wahrheiten nicht immer gleich empfänglich, und letztere finden durch das Mittel des Scherzes oft in wirksamerer Weise den Zugang zum Herzen, als auf dem geraden Wege nachdrücklicher Vermahnung. — Daß der Stoff auch neu sei *), werden wir trotz des Reizes der Neuheit wohl nicht als Regel aufstellen dürfen, da es eben schwierig ist, einen vollständig neuen Stoff aufzufinden; wir bescheiden uns daher, für die Art der Behandlung originelle Eigenthümlichkeit zu beanspruchen. So viel über die Wahl des Stoffes. —

Was nun die Behandlung desselben anlangt, so gilt für die Form der Darstellung als erstes Gesetz grammatische Richtigkeit, sowohl in der Formen- als Satzbildungslehre. Man gebrauche also zunächst diejenigen Wörter, welche der Sprachgebrauch einmal als mustergültig anerkannt hat. Veraltete Formen, sogenannte Archaismen, sind im Allgemeinen durchaus zu vermeiden, und können nur in seltenen Fällen, wenn sie durch eine besondere Prägnanz und Bestimmtheit sich auszeichnen, zur Verwendung kommen. Auch die Bildung neuer Wortformen, falls sie sprachrichtig gebildet sind, ist im Ganzen genommen zwar nicht untersagt, jedoch nur dann zulässig, wenn jene einem „längst gefühlten Bedürfnisse" abhelfen. So ist Jahn's „volksthümlich" eine glückliche Bildung, Mommsens „Nachfahren" dagegen ist neben dem gebräuchlichen „Nachkommen" völlig überflüssig. — Ferner ist es nicht gestattet, Fremdwörter heranzuziehen, wenn in der Muttersprache eine geeignete Bezeichnung zur Verfügung steht. Wo aber ein Begriff nur durch eine weitläufige Umschreibung sich ausdrücken ließe, mag man immerhin zu jenen greifen. So haben viele Fremdwörter durch den Einfluß des Sprachgebrauchs allmählig ganz die Bedeutung und das Bürgerrecht einheimischer erlangt. — Gehen wir weiter. Durch die Verbindung von Wörtern entsteht der Satz, d. i. der Ausdruck eines Gedankens. Es versteht sich von selbst, daß der Schriftsteller sich genau nach den Regeln der Satzbildungslehre, wie der Sprachgebrauch sie einmal festgestellt hat, richten muß. Da jede Sprache hier mehr

*) Vergl. Horat. sat. I. 24.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

oder weniger eigenthümliche Gesetze aufweist, so ist klar, daß man sich an die Regeln der betreffenden Sprache zu halten und fremdländische Wendungen zu vermeiden hat. Abweichungen von den einmal festgestellten Regeln sind nicht gestattet. Nun stoßen wir aber bei der Lektüre der alten Klassiker auf so manche Ausnahmen von dem regelrechten Satzgefüge, daß wir nicht umhin können, hierauf etwas näher einzugehen. Und zwar zunächst ist es die Ellipse, oder die Auslassung einzelner, zur Vervollständigung der grammatischen Construktion nothwendiger Wörter. Dieselbe findet sich mehr oder weniger in allen Sprachen, und es fragt sich, ob und in wiefern sie berechtigt sei. Von vorn herein können wir behaupten, daß die elliptische Ausdrucksweise aus dem Streben nach Kürze hervorgegangen ist. Es versteht sich aber von selbst, daß die Deutlichkeit darunter nicht leiden darf. Unter dieser Voraussetzung kann die Ellipse einen Gedanken oft viel markiger ausdrücken, als die vollständige und regelrechte grammatische Construktion. So kömmt sie vor in vielen sprüchwörtlichen Redensarten, die sich ja durch Kürze des Ausdrucks auszeichnen müssen, z. B. μηδὲν ἄγαν, ne quid nimis, omnia praeclara rara, point d'argent, point de suisse, lontano degli occhi, lontano del cuore (aus den Augen, aus dem Sinn. Wie matt würden sich diese Sprüchwörter ausnehmen, wenn die leicht zu ergänzenden Wörter wirklich hinzugefügt wären. — Ebenso hat die Ellipse ihre Stelle in kurzen gegensätzlichen Ausdrücken, wo eine Adversativpartikel die Kraft des Gegensatzes schwächen oder völlig verwischen würde, wie in den bekannten Worten: vincere scis, Hannibal, victoria uti nescis. — Ferner ist diejenige elliptische Kürze zu erwähnen, welche in einer gewaltigen Erregung des Gefühls ihren Grund hat. Das leidenschaftlich erregte Gefühl sprengt die engen Fesseln des regelmäßigen Satzbaues, indem nur die Hauptvorstellung ausgedrückt, Nebensächliches oder minder Wichtiges übergangen wird. Dahin gehören in der lateinischen Sprache die sogenannten Akkusative mit dem Infinitive in der Frage des Unwillens oder beim Ausrufe der Verwunderung, wie in der vielgenannten Stelle bei Virgil, wo die zornentbrannte Juno ausruft:

Mene incepto desistere victam,
Nec posse Italia Teucrorum avertere regem? *)

Die Ellipse wird zur sogenannten Aposiopese, wenn das Gefühl den Redenden so sehr übermannt, daß er eine angedeutete Vorstellung plötzlich mit meistens adversativer Wendung abbricht. Hierbei ist der Redner entweder so aufgeregt, daß er den geeigneten Ausdruck nicht finden kann, oder er besinnt sich und unterdrückt eine ursprünglich beabsichtigte scharfe Aeußerung, um das Gefühl der Zuhörer oder den Anstand nicht zu verletzen. Als Beispiel führt Quintilian **) die bekannte Stelle aus Virgil an, wo der zornige Neptun die Winde drohend anläßt: Quos ego — sed motos praestat componere fluctus, — und aus Cicero ***): An hujus ille legis, quam Clodius a se inventam gloriatur, mentionem facere ausus esset, vivo Milone, non dicam consule? De nostrum enim omnium — non audeo totum dicere. Ebenderselbe verweist auf den Eingang der demosthenischen Rede vom Kranze, wo es heißt: ἀλλ' ἐμοὶ μὲν — οὐ βούλομαι δὲ δυσχερὲς εἰπεῖν οὐδὲν ἀρχόμενος τοῦ λόγου. — Die angeführten Abweichungen der Schriftsteller von dem regelmäßigen Sprachgebrauche mögen genügen, um zu zeigen, daß die elliptische Ausdrucksweise, an richtiger Stelle angewandt, der Rede Kraft und Nachdruck geben kann. Wenn nun aber Schriftsteller in ihrem Streben nach Kürze so weit gehen, daß Klarheit und Deutlichkeit des Gedankens, oder

*) Aehnlich wir: ich mein Vorhaben aufgeben? ich ihm weichen?
**) Quint. i. o. IX. 2. 54.
***) Cic. p. Mil. 12. 5. Ausg. von Halm.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ebenmaß, Euphonie und Rhythmus darunter leiden, so können wir dieses nur mißbilligen. In dieser Beziehung bewegt sich Tacitus oft hart an der Grenze des Erlaubten. — Endlich ist noch eine besondere, den Regeln des Satzbaues am meisten widersprechende Redeweise zu nennen, welche die alten Grammatiker mit dem Namen Anakoluth*) bezeichnet haben. Dieses findet sich sehr oft in den alten Klassikern und besteht darin, daß in einem größeren Satzgefüge der Schluß dem Anfange grammatisch nicht entspricht. Ein oder anderes Beispiel möge zur Erläuterung dienen. Bei Lysias XII. 36 heißt es: οὐκ οὖν δεινόν, εἰ τοὺς μὲν στρατηγοὺς οἱ ἐνίκων ναυμαχοῦντες, ὅτε διὰ χειμῶνα οὐχ οἷοίτ᾽ ἔφασαν εἶναι τοὺς ἐκ τῆς θαλάττης ἀνελέσθαι, θανάτῳ ἐζημιώσατε, ἡγούμενοι χρῆναι τῇ τῶν τεθνεώτων ἀρετῇ παρ᾽ ἐκείνων δικην λαβεῖν, τούτους δέ, οἳ ἰδιῶται μέν ὄντες καθ᾽ ὅσον ἐδύναντο, ἐποίησαν ἡττηθῆναι ναυμαχοῦντας, ἐπειδὴ δὲ ἐς τὴν ἀρχὴν κατέστησαν, ὁμολογοῦσιν ἑκόντες πολλοὺς τῶν πολιτῶν ἀκρίτους ἀποκτιννύναι, οὐκ ἄρα χρὴ αὐτοὺς καί τοὺς παῖδας ὑφ᾽ ὑμῶν ταῖς ἐσχάταις ζημίαις κολάζεσθαι; die regelmäßige Construktion wäre gewesen: τούτους δὲ u. s. w. μὴ καλάσετε; statt der hypothetischen Form hat der Redner aber kräftiger einen direkten Fragesatz genommen. Ein anderes interessantes Beispiel finden wir im Caesar b. g. III. 22: Atque in ea re omnium nostrorum intentis animis, alia ex parte oppidi Adiatunnus, qui summam imperii tenebat, cum DC devotis, quos illi soldurios appellant, quorum haec est condicio, ut omnibus in vita commodis una cum iis fruantur, quorum se amicitiae dediderint, si quid his per vim accidat, aut eundem casum una ferant, aut sibi mortem consciscant; neque adhuc hominum memoria repertus est quisquam, qui eo interfecto, cujus se amicitiae devovisset, mori recusaret: cum his Adiatunnus eruptionem facere conatus, clamore ab ea parte munitionis sublato, quum ad arma milites concurrissent vehementerque ibi pugnatum esset, repulsus in oppidum tamen, uti eadem deditionis condicione uteretur, ab Crasso impetravit. Hier haben die vielen, in den Vordersatz eingeschachtelten Sätze den Verfasser veranlaßt, das fast vergessene Subjekt noch einmal zu setzen. Solche verzwickte Perioden bieten dem Uebersetzer oft nicht geringe Schwierigkeiten. Letztere ließe sich etwa in folgender Weise wiedergeben: „Während alle unsere Soldaten hierauf ihre Aufmerksamkeit gerichtet hatten, versuchte der Oberbefehlshaber Adiatunnus aus einem andern Theile der Stadt mit 600 Getreuen, den sogenannten Solduriern, einen Ausfall zu machen, wurde jedoch, als die Soldaten in Folge des auf der Seite des Festungswerkes erhobenen Geschreies zu den Waffen geeilt waren, nach einem heftigen Kampfe daselbst in die Stadt zurückgeworfen und erlangte von Crassus, daß er sich unter denselben Bedingungen unterwerfen könne. Mit den genannten Solduriern nun hat es folgende Bewandtniß: sie genießen alle Vortheile im Leben mit denjenigen zusammen, deren Freundschaft sie sich ergeben haben; stößt diesen etwas Gewaltsames zu, so tragen sie entweder denselben Unfall mit jenen zusammen, oder sie geben sich den Tod; und bis jetzt hat sich seit Menschengedenken noch Niemand gefunden, der nach dem Tode desjenigen, dessen Freundschaft er sich geweiht, sich geweigert hätte zu sterben." Aus den zwei angeführten Beispielen kann man im Allgemeinen das Wesen des Anakoluths kennen lernen. Der Schriftsteller beginnt mit einer regelrechten Construktion; indem nun aber eine Fülle von Vorstellungen in dieselbe aufgenommen werden, schwillt der Vordersatz so sehr an, daß die ursprüngliche Fügung nicht mehr festgehalten und der Nachsatz mit einer neuen Wendung gebildet wird. Was ist nun von dem Anakoluth zu halten? ist es ein Fehler oder ein Vorzug sprachlicher Darstellung? Manche Freunde des klassischen

*) Von ἀνακολουθεῖν, nicht folgen, indem der Nachsatz sich an den Vordersatz nicht regelrecht anschließt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Alterthums haben darin eine zierliche Nachlässigkeit zu entdecken geglaubt, die unter Umständen nachgeahmt zu werden verdiene. Eine Nachlässigkeit finden wir freilich auch darin, aber keine empfehlenswerthe; immerhin zeugt es von Unklarheit des Denkens, mag diese nun in der Erregtheit des Gefühls, wie in der angeführten Stelle des Lysias und überhaupt bei den Rednern, oder sonst wo ihren Grund haben. Wir können demnach das Anakoluth höchstens entschuldigen, nicht empfehlen.

Bei der Bildung eines größeren Satzgefüges, der sogenannten Periode, muß der Schriftsteller nicht bloß die einzelnen Theile derselben in das richtige grammatische Verhältniß zu einander bringen, sondern auch darauf sehen, daß der Nachsatz gegen den stark angeschwollenen Vordersatz nicht unverhältnißmäßig klein erscheine. — Aber auch die stilgerechtesten Sätze taugen nichts, wenn sie nur ein leeres Wortgeklingel ohne Saft und Kraft sind. Tönende Phrasen ohne Gehalt sind ein schönes Haus ohne Bewohner. Wir stellen deshalb an ein Schriftwerk die weitere Forderung, daß es gesunde, kernige Gedanken enthalte. Dieses genügt jedoch nicht; manche Werke von noch so tiefem Inhalte haben dennoch unsern Beifall nicht, weil der Ausdruck unklar und schwerfällig ist, und die Gedanken nicht in dem richtigen logischen Verhältnisse zu einander stehen. Also Klarheit und Bestimmtheit des Ausdrucks und logische Aufeinanderfolge der Gedanken sind für jede sprachliche Darstellung, sie mag prosaisch oder poetisch sein, ein unerläßliches Gesetz. Dieses wird von den Schriftstellern oft in empfindlicher Weise verletzt. Wenn Nepos z. B. erzählt, Hannibal sei auch nach seiner Verbannung noch immer als Feind der Römer aufgetreten, und dann also fortfährt: Nam ut omittam Philippum, quem absens hostem reddidit Romanis, omnium his temporibus potentissimus rex Antiochus fuit. Hunc tanta cupiditate incendit bellandi, ut usque a rubro mari arma conatus sit inferre Italiae: so ist klar, daß diese Satzfügung unlogisch ist. Es sollte heißen: Nam ut omittam Philippum, quem absens hostem reddidit Romanis, omnium his temporibus potentissimum regem Antiochum tanta etc. Auch in folgender Stelle des Nepos vermisse ich logische Schärfe: Illi (Hannibal et Mago) desperatis rebus cum solvissent naves ac vela ventis dedissent, Hannibal ad Antiochum pervenit. De Magonis interitu duplex memoria prodita est. Es sollte heißen: Hannibal ad Antiochum pervenit, Mago autem interiit. Atque de ejus interitu etc. *) Unter den Schriftstellern der Neuzeit ist es namentlich Jean Paul, der wegen seiner unklaren und verschwommenen Ausdrucksweise eine Fülle herrlicher Gedanken nicht zu voller Geltung kommen läßt. Der Klarheit und Deutlichkeit zu Liebe hüte man sich auch vor allen überschwänglichen und phantastischen Bildern, denn diese trüben den Blick des Geistes statt ihn zu klären. — Wenn wir früher daran erinnerten, daß der zu wählende Stoff der Würde des Geistes entsprechen solle, so brauchen wir hier wohl nicht mehr einzuschärfen, daß der Schriftsteller auch in der Ausführung des Einzelnen das Gesetz des sittlichen Anstandes unverrückt im Auge zu behalten und alle in dieser Beziehung irgend wie verfängliche Wendungen durchaus zu vermeiden hat. Dem Geiste soll eben eine gesunde Nahrung geboten werden, daß er erstarke und mit kräftigem Flügelschlage vom Staube der Erde zu lichteren Höhen sich emporschwinge, um in der Anschauung des ewig Schönen, Wahren und Guten über die Mängel des irdischen Daseins sich zu getrösten. —

Die bisher aufgestellten Regeln sind ganz allgemeiner Natur und gelten für jede sprachliche Darstellung. Will aber der Schriftsteller seinem Werke den Stempel künstlerischer Vollendung aufdrücken, dann muß er außerdem die Regeln der Aesthetik oder der Lehre vom Schönen befolgen. — Schön nennen wir

*) Hann. II. 1. VIII. 2.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Allgemeinen das, was sowohl in seinen einzelnen Theilen, als in deren harmonischer Verbindung zu einem Ganzen den Charakter des Vollendeten an sich trägt und deshalb auf die Seele einen angenehmen Eindruck macht. So sprechen wir von einem schönen Dome, einer schönen Statue, einer schönen Landschaft. Unsere Untersuchung muß sich nun mit der Frage beschäftigen, welche Eigenschaften einem Schriftwerke den Charakter künstlerischer Vollendung verleihen. An erster Stelle nennen wir die Euphonie oder den Wohlklang der Sprache. — Das Schreien des Esels, das Krächzen der Dohlen und Krähen sowie den Ruf des Hähers wird Niemand als wohlklingend bezeichnen; dagegen dem Gesange der Nachtigall und der Schwarzdrossel können wir nicht satt werden früh und spät zu lauschen, eben weil er so wohlklingend ist. Und gar die Meisterwerke der Musik nehmen mit ihrer berauschenden Fülle wohlklingender Töne uns vollends gefangen. Wohlklang ist eben der Inbegriff von Tönen, die auf unsern Gehörssinn einen wohlgefälligen Eindruck machen. Eine Hauptrolle spielt derselbe in der Musik, ist jedoch auch ein wesentlicher Bestandtheil sprachlicher Schönheit. Um nun zu zeigen, auf welche Weise die Euphonie zu Stande komme, müssen wir von den Elementen ausgehen, aus denen die Sprache besteht, nämlich den Buchstaben oder Lautzeichen. Die Buchstaben, die bekanntlich in Vokale und Consonanten zerfallen, bezeichnen jeder einen eigenthümlichen Ton oder Laut, und zwar die Vokale die reinsten und vollsten. Durch die Verbindung von Vokalen und Consonanten entstehen Lautkörper oder Wörter, die nichts anderes sind, als das äußere Zeichen für einen Begriff. Um nun auf die Euphonie zurückzukommen, so hat diese bei der Wortbildung und Ausprägung der grammatischen Formen eine Hauptrolle gespielt. Wenn in diesem Prozesse verschiedene, nicht verwandte Buchstaben in feindliche Berührung traten, so hat eine nach den Gesetzen des Wohlklangs vorgenommene Aenderung, mag diese nun Elision, Assimilation oder wie auch immer heißen, das gute Einvernehmen wieder hergestellt. So wurde aus τέτυπ-μαι τέτυμμαι, aus λέοντσι λέοσι und durch Ersatzdehnung des Vokals ο λέουσι. Die Formenlehre der griechischen Sprache ist überhaupt reich an solchen euphonischen Aenderungen.*) So entstanden Wörter und Wortfamilien mit bestimmt ausgeprägten Formen. War nun schon bei der Bildung der einzelnen Wortformen das Gesetz des Wohlklangs von so durchgreifendem Einflusse, so können wir mit Recht annehmen, daß es auch in der Lehre von der Verbindung der Wörter zu Sätzen nicht ohne Bedeutung sei. Und in der That nächst der logischen Richtigkeit hat der Schriftsteller hauptsächlich und zunächst dem in Rede stehenden Gesetze Rechnung zu tragen und sich aller unebenen und harten Verbindungen zu enthalten. In eine nachlässige oder rauhe Form gekleidet, büßt ein übrigens vortrefflicher Gedanke ein gutes Theil seines Gewichtes ein. Eine sehr gewöhnliche Störung des Wohlklangs entsteht durch das Zusammentreten derselben Buchstaben im Auslaute des vorhergehenden und im Anlaute des folgenden Wortes, eine Härte, wodurch die Geläufigkeit der Aussprache eine gewisse Stockung erleidet. Entweder sind es Consonanten oder Vokale. Treffen dieselben Consonanten zusammen, so entsteht fast immer eine Härte; auch das Zusammentreffen ähnlicher Consonanten, wie b und p, d und t, s und x bewirkt einen mehr oder minder unangenehmen Klang. Stoßen dieselben Vokale zusammen, so entsteht der sogenannte Hiatus, der sich in verschiedenen Abstufungen bemerklich macht, je nachdem die Vokale voller oder dumpfer, lang oder kurz sind. Das vollere a und o bewirkt einen stärkeren Hiatus, als das dumpfere e, i und u. Auch die Quantität kömmt hierbei in Betracht: bei langen Vokalen ist der Hiatus stärker, als bei kurzen.

*) Aehnliche, der Euphonie zu Liebe vorgenommene Aenderungen finden sich in allen Sprachen; so wurde z. B. im Lateinischen aus ments, fonts, ponts, mens, fons, pons. Auch luna, lumen, vom Stamme luc (lucere) lauteten anfangs wahrscheinlich lucna, lucmen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In folgender Weise etwa könnte diese Stufenleiter des Hiatus veranschaulicht werden:

ā ā
ā ă (ă ā)
ă ă

ō ō
ō ŏ (ŏ ō)
ŏ ŏ

ē ē
ē ĕ (ĕ ē)
ĕ ĕ

ī ī
ī ĭ (ĭ ī)
ĭ ĭ

ū ū
ū ŭ (ŭ ū)
ŭ ŭ

Lange und volltönige Vokale bilden demnach den stärksten, kurze und dumpfe den schwächsten Hiatus.*) Das Wesen des Hiatus besteht also in dem Zusammentreffen der nämlichen Vokale. Bei den Griechen und Römern indeß hatte derselbe einen weiteren Spielraum. Von diesen wurde der Zusammenstoß auch verschiedener Vokale mit, wie uns scheint, zu ängstlicher Vorsicht gemieden; denn hierdurch wird ja der Aussprache so gut wie gar kein Hinderniß in den Weg gelegt, indem der Uebergang von dem einen Laute zum andern ein ganz leichter ist. Uebrigens haben die Schriftsteller, der eine mehr, der andere weniger dieses Gesetz beobachtet, und der Kunstrichter Quintilian**) meint, die oratio hiulca könne unter Umständen dem Ausdrucke eine größere Fülle geben, ein Vorzug, den wir hinsichtlich des von ihm angeführten Beispiels: Pulchra oratione acta omnino jactare doch ein wenig in Zweifel ziehen möchten. Die lateinischen Dichter indeß, bei denen der Hiatus eine sehr große Rolle spielt, machen von diesem Zugeständnisse keinen Gebrauch, indem bei ihnen, wie das Versmaß ausweist, fast regelmäßig Elision des einen

*) Vergl. Quint. i. o. IX. 4.

**) Quint. a. a. O. Ebenderselbe führt aus Cicero folgende Stelle an: Habet ille tamquam hiatus et concursus vocalium molle quiddam, et quod indicet non ingratam negligentiam de re hominis magis, quam de verbis, laborantis. Mit dem ersten Gedanken sind wir einverstanden; aber die „nicht unangenehme Nachlässigkeit" können wir nicht umhin als einen höchst zweifelhaften Vorzug künstlerischer Darstellung zu bezeichnen. In Bezug auf die Form des Satzes bemerken wir, daß der Gegensatz zwischen de re und de verbis durch die wunderliche Stellung von hominis fast ganz verwischt wird.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vokales eintritt. Sogar ein m wird mit dem vorhergehenden Vokale abgeworfen, wenn das folgende Wort mit einem Vokale oder h anfängt. Auf mich hat diese Verstümmelung, die man höchstens in der mündlichen Umgangssprache sich erlauben sollte, von jeher den widerwärtigen Eindruck eines armseligen, dem Versmaße zu Liebe herbeigezogenen Nothbehelfs gemacht, und ich kann nicht umhin, dieses als eine Schwäche der lateinischen Dichter zu rügen. — Für die deutsche Sprache, die im Vergleich zu dem Griechischen und Lateinischen, wenigstens was den Auslaut der Wörter betrifft, mehr konsonantischer Natur ist, kömmt der Hiatus weniger in Betracht. —

Der genannte Quintilian bezeichnet ferner mit Recht als einen Fehler der Darstellung, wenn das folgende Wort einen Theil des vorhergehenden bildet, und führt zwei Beispiele aus Cicero an, Res mihi invisae visae sunt, Brute, und den bekannten Vers:

O fortunatam natam me consule Romam.

Außerdem verweise ich auf Cic. de leg. I. c. 7 . . . ut ea, quae gignuntur, donata consulto nobis, non fortuito nata videantur. Daß solche seichte Wortspiele wohlklingend oder eine besondere Schönheit der Sprache seien, wird kein Vernünftiger behaupten wollen. Ueberhaupt die Wiederholung desselben Lautes, es sei denn, daß ihr eine besondere Bedeutung zu Grunde liege, verstößt im Allgemeinen gegen die Euphonie. In dieser Beziehung ist vorzüglich die sogenannte Alliteration zu erwähnen, d. i. der gleiche konsonantische Anlaut auf einander folgender Wörter. Dieselbe scheint der älteren Dichtersprache in der Jugendzeit eines Volkes eigenthümlich zu sein. Wie die Jugend vorzugsweise an Sang und Klang sich erfreut, so hat auch die Dichtersprache eines jugendlichen Volkes einen gewissen musikalischen Charakter, der zum Theile wenigstens von der Alliteration herrührt. Wir finden dieselbe schon bei Homer, z. B. Il. X. 279: ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίστασαι; XXIII. 604: νῦν αὖτε νόον νίκησε νέοιο Od. IV. 754: μηδὲ γέροντα κάκου κεκακωμένον. Hymn. in Ven. 99: καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσεα ποιήεντα. Auch die griechischen Tragiker machen Gebrauch von ihr: Aesch. Pers. 682: τίνα πόλις πονεῖ πόνον; 751: πλούτου πόρος. Sept. 352: ξυμβολεῖ φέρων φέροντι, καὶ κενὸς κενὸν καλεῖ. Sophoc. Ant. 1253: καὶ κατάσχετον κρυφῇ καλύπτει καρδία. Oed. Rex, 371: τυφλὸς τά τ' ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ. Hin und wieder findet sich dieselbe auch bei den griechischen Prosaikern, wie Lysias, XII. 37: . . . δὶς ἀποθανόντες δίκην δοῦναι δύναιντ' ἄν. — Die älteren römischen Dichter bedienen sich ebenfalls der Alliteration, wie Ennius Ann. 311: Africa terribili tremit horrida terra tumultu. Derselbe Ann. I. 151. freilich in weniger empfehlenswerther Weise: O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti. Eine merkwürdige Alliteration in qu steht Enn. Trag. 448: Umquam quicquam quisquam cuiquam, quod ei conveniat, neget? Naevius: Libera lingua loquemur ludis liberalibus. Terent. Eun. IV. 320:

Ad nos deductus hodie est adulescentulus,
Quem tu videre vero velles, Phaedria.
Hic est victus vetus veternosus senex.

Caecil. v. 39. Rib. Com.: Cum suum sibi alius socius socium sauciat. Nicht minder begegnen wir bei den römischen Prosaikern hier und da der Alliteration, besonders in Wörtern desselben Stammes, wie vir und virtus, suus und se, tuus und te ꝛc. — Während nun bei den Griechen und Römern die Alliteration im Ganzen genommen doch mehr vereinzelt auftritt, indem es der Wahl des Dichters überlassen blieb, bei passender Gelegenheit von ihr Gebrauch zu machen, ist sie dagegen in der altdeutschen Poesie gleichsam als Stütze des noch unvollkommen ausgebildeten Rhythmus bekanntlich zu einem festen Ge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

setze geworden. Als dann später ein regelmäßiger poetischer Rhythmus, so wie der Endreim aufkam, hörte sie auf ein nothwendiger Bestandtheil der Dichtersprache zu sein, und seitdem erscheint sie wie bei den Alten nur noch sporadisch. In Prosa hat sie sich besonders in gewissen sprichwörtlichen Redensarten, die meistens der gewöhnlichen Umgangssprache angehören, bis auf den heutigen Tag zu behaupten gewußt, z. B. Geld und Gut, Haus und Hof, Kind und Kegel, Mann und Maus, Stock und Stein u. s. w. — Was nun das Verhältniß der Alliteration zum Wohllaute betrifft, so verleiht sie nach unserem Gefühle der Sprache einen gewissen musikalischen Klang und kann stellenweise, besonders in der Poesie, von ausgezeichneter Wirkung sein. Man nehme z. B. aus dem Glockenguß zu Breslau von Wilh. Müller folgende zwei Strophen:

Der Bube steht am Kessel,
Schaut in die Gluth hinein;
Das **w**ogt und **w**allt und **w**irbelt
Und **w**ill entfesselt sein.

Und **z**ischt ihm in die Ohren,
Und **z**uckt ihm durch den Sinn,
Und **z**ieht an allen Fingern
Ihn nach dem Hahne hin.

Welch' ein herrlicher Klang! In der zweiten Strophe hören wir in der Alliteration des z gleichsam das Zischen der Glockenspeise. In solcher Weise gebraucht, und wenn sie keine leere Spielerei mit Worten ist, können wir die Alliteration als eine Zierde sprachlicher Darstellung nur empfehlen. — Mit der Alliteration ist die sogenannte Assonanz verwandt, oder der Gleichklang in den Vokalen, z. B. Sang und Schall, Dichten und Sinnen u. s. w. Auch diese Figur kann den Klang der Sprache, zumal der poetischen, wesentlich erhöhen; man lese z. B. den Anfang der Odyssee und Ilias, und man wird o und α vor den übrigen Vokalen entschieden vorwalten hören.

Da die Sprache der Poesie sich vorzugsweise durch Wohlklang auszeichnen muß, so besitzt dieselbe auch ein besonderes Mittel hierzu, nämlich den Reim. Unter Reim verstehen wir den Gleichklang zweier Wörter in allen Buchstaben mit Ausnahme des Anlautes. Die griechischen und römischen Dichter kannten den Reim als solchen nicht; erst im 4. Jahrhundert nach Christus bildete sich derselbe mit dem lateinischen Kirchenliede aus und ist dann in die romanischen Sprachen übergegangen. Der altdeutschen Poesie war der Reim ebenfalls unbekannt; erst Otfried ist in seinem Krist der Schöpfer des deutschen Endreimes geworden. Ernst v. Lasaulx, mein verehrter Lehrer, behauptet nun in seiner Philosophie der schönen Künste, der Reim habe auch der volksthümlichen antiken Poesie angehört und führt zur Erhärtung folgende Beispiele an: Il. II. 483:

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι.

Od. I. 40:

ἐκ γὰρ Ὀφέστα ὀτίσις ἔσσεται Ἀτρείδαο.

Od. XIV. 199:

ἐκ μὲν Κρητάων γένος εὔχομαι εὐρειάων.

Ennius Trag. 123 haec omnia vidi inflammari. Priamo vi vitam evitari, Jovis aram, sanguine turpari. Virgil Aen. III. 549:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Cornua velatarum obvertimus antennarum.

Hor. A. P. 99:

non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto
et, quocunque volent, animum auditoris agunto.

Solcher Beispiele lassen sich am Ende noch eine Menge anführen, aber hieraus folgern zu wollen, daß der Reim überhaupt der antiken volksthümlichen Poesie eigen gewesen, scheint mir doch etwas gewagt zu sein. Zunächst besteht ein guter Reim in der vollständigen Uebereinstimmung der betreffenden Worttheile nach Quantität und Betonung. Dies ist in den homerischen Beispielen nicht der Fall. Virgil's Vers paßt auch nicht wegen der Elision. Die beiden aus Horaz angeführten Verse bieten allerdings einen ganz vortrefflichen Endreim; indeß ich kann mich der Ueberzeugung nicht verschließen, daß solche vereinzelte und schwache Spuren eines vermeintlichen Reimes nur Ausnahmen von den Regeln des antiken Versbaues sind, die als solche vor den Augen der alten Kunstrichter selbst keine Gnade fanden. In der klassischen Zeit der griechischen und römischen Literatur war eben der Reim nicht üblich; daß übrigens die lateinische Sprache zur Ausbildung eines regelmäßigen Reimes wohl geeignet war, beweisen Gedichte wie Dies irae, Stabat mater, Lauda Sion, deren herrlichen Klang jeder Unbefangene zugeben muß *). In unserer Muttersprache nun hat seit Otfried's Zeiten der Reim sich zu einer großen Mannigfaltigkeit und Vollkommenheit ausgebildet. Freilich gab es auch eine Zeit, wo er vernachlässigt wurde und sogar Gefahr lief gänzlich verdrängt zu werden. Als nämlich Klopstock die künstlichen Versmaße der Alten in die deutsche Sprache einführte, glaubte man, den antiken Vorbildern getreu, des Reimes entrathen zu können. Die alten Sprachen konnten wegen ihrer größeren vokalischen Klangfülle allerdings mit reimlosen Versen sich begnügen; nicht in gleicher Weise die deutsche Sprache; dieser würde man vielmehr mit der Abschaffung des Reimes einen sehr schlechten Dienst erwiesen haben, und wir sind fest überzeugt, hätte der Dichter des Messias die erhabenen Gedanken seiner Oden mit den Banden des Reimes umschlungen er würde sich eines größeren Leserkreises erfreuen. Der Zauber eines Gedichtes nämlich rührt nicht zum geringsten Theile von dem Wohllaute der Sprache her, und dazu stellt der Reim eben nicht das kleinste Contingent, vorausgesetzt natürlich, daß er vollkommen tadellos gebildet sei. Geringere Abweichungen mag man dem Dichter allenfalls hingehen lassen; wenn dieser aber, um ein Reimwort auf König zu finden, den Honig erst in Hönig verwandeln muß, so ist das Unnatur. Auch darf ein Wort nicht auf zwei Verse vertheilt werden, wie in dem bekannten

Hans Sachse war ein Schuh-
Macher und Poet dazu.

Ferner ist jede unnatürliche und geschraubte Wortstellung unzulässig. Der Reim sei also ein wirklicher Gleichklang und stelle sich auf eine leichte und ungezwungene Weise gleichsam von selbst ein. — Der Reim ist also ein gewisses tönendes Element der Sprache und als solches nur der Poesie eigen; in der Prosa tritt er nur in gewissen, der Sprache des gewöhnlichen Lebens angehörigen Ausdrücken auf, wie Saus und Braus, Knall und Fall, Dach nnd Fach und dergl., ein Beweis, wie tief derselbe in dem Gefühle des Volkes wurzelt. — Unsere obige Behauptung, die Wiederholung desselben Lautes verstoße im Allgemeinen gegen die Euphonie, unterliegt demnach, wie wir sahen, gewissen Beschränkungen. Den schon genannten reiht

*) Von der griechischen Sprache, die, was musikalische Klangfülle betrifft, vor der lateinischen entschieden den Vorzug verdient, wage ich trotz des augenblicklichen Mangels erhärtender Beispiele dasselbe zu behaupten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sich nun noch diejenige an, wenn der Dichter — denn nur von diesem ist hier die Rede — durch die mehrmalige Wiederholung desselben Lautes eine eigenthümliche und bedeutsame Wirkung hervorzubringen beabsichtigt. In dieser Hinsicht greift die Sprache oft gleichsam in das Gebiet der bildenden Künste hinüber. Beispiele mögen dieses veranschaulichen. In Schiller's Taucher heißt es:

Und es wallet und siedet und brauset und zischt
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt.

Hier hat der Dichter durch die öftere Wiederholung des S das Zischen und Spritzen der Wogen sehr geschickt nachgeahmt. Was in dieser Beziehung der deutschen Sprache zugemuthet werden kann, hat Clemens Brentano in dem Liede gezeigt, worin er den Gesang der Nachtigall nachahmt. Hören wir:

Viele, viele, liebe süße
Mägdlein kenne ich, nenne ich,
Wenn ich im Thau, auf der Au,
Sie begrüße, sitzen sie nieder
Beim duftenden berauschenden Flieder,
Singen Lieder, schmücken das Mieder
Mit Primeln, Aurickeln, Lilien, Basilien,
Hyazynthen und winden sich Kränze,
Daß es glänze im Lenze!

Ich gieße süße Grüße über die Wiese,
Mit Maienglocken zu locken
Die blumengeschmückten, entzückten Docken!

Ich grüße sie alle mit Namensschalle:
Grüß dich Gott, lieb, lieb Ludmilla,
Lilla, Sibylla, Camilla;
Grüß dich Gott, lieb, lieb Agneta,
Margretha, Lisbetha, Ameleya,
Sophia, Dore, Leonore,
Rieke, Fieke, Anna, Johanna,
Marianne, Susanne! u. s. w.

Man mag dieses für eine leere Spielerei halten, immerhin; aber jedenfalls ist es eine Probe von der Klangfähigkeit unserer Sprache. — Außer den genannten Fällen kommt der Wohlklang einer Sprache im Allgemeinen dadurch zu Stande, daß Vokale und Consonanten in dem richtigen Mischungsverhältnisse zu einander stehen, wie dieses in den homerischen Gedichten der Fall ist, die darum einen so lieblichen, melodischen Klang haben. Ich setze dieserhalb die Stelle aus der Ilias her, wo der von Agamemnon schwer beleidigte Priester des Apollo zum einsamen Meeresgestade wandelt und zu seinem Gotte fleht:

βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης·
πολλὰ δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κιὼν ἠρᾶτ' ὁ γεραιὸς

Απόλλωνι ἄνακτι, τὸν ἠΰκομος τέκε Λητώ.
Κλῦθί μευ Ἀργυρότοξ', ὃς Χρύσηνἀμφιβέβηκας,
Κίλλαν τε ζαθέην, Τενέδοιο δὲ ἰφιἀνάσσεις,
Σμινθεῦ! εἴ ποτέ τοι χαφίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα,
ἢ εἰ δή ποτέ τοι κατὰ πίονα μηρί' ἔκηα
ταύρων ἠδ' αἰγῶν, τόδε μοι κρήηνον ἐέλδωρ·
τίσειαν Δάναοι ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν.

Doch was führen wir diese eine Stelle an? Die sämmtlichen homerischen Gedichte zeichnen sich durch einen solchen Wohlklang aus, weil sie in dem jugendfrischen Zeitalter des hellenischen Volkes entstanden sind, wo Musik und Poesie in inniger Verbindung standen und die Sprache der letzteren eben deshalb noch einen gewissen musikalischen Klang hatte. So wird auch die Sprache unserer Altvordern, nach den vorhandenen Bruchstücken zu urtheilen, am vollsten geklungen haben, als sie noch beteten: Atta unsar, thu in himinam . . . . Hlaif unsarana thana sinteinan gif uns himmadaga u. s. w., und das war eben ihre Jugendzeit, jene denkwürdige Epoche, wo der stolze, allerdings schon morsch gewordene Riesenbau des alten Römerreiches vor den wuchtigen Stößen germanischer Urkraft in Trümmer sank. In der Jugendzeit eines Volkes, um dieses nochmals zu betonen, hat eben die Sprache den reichsten und vollsten Vokalismus und daher auch den vollsten Klang; in der spätern Entwicklung wird durch Trübung der Vokale der ursprüngliche musikalische Charakter vielfach verwischt. Da ein näheres Eingehen in diesen sprachlichen Entwicklungsprozeß unserm Zwecke fern liegt, so begnügen wir uns mit dieser allgemeinen Bemerkung. — Also die erste Forderung, welche die Aesthetik an den Sprachkünstler stellt, die Beobachtung des Wohlklangs, wäre hiermit nach ihren wichtigsten Beziehungen erörtert. Wir gehen über zu einem zweiten Erfordernisse, dem Rhythmus. Wie die Sprache kraft der Euphonie gewissermaßen in das Gebiet der Musik hinübergreift, so hängt sie auch durch den Rhythmus mit letzterer zusammen; denn Melodie (was in der Sprache Euphonie heißt) und Rhythmus sind ja bekanntlich zwei wesentliche Bestandtheile der Musik. Rhythmus ist ein griechisches Wort und wurzelverwandt mit ῥέω (ἐῤῥύηκα, ῥυήσομαι). Die Wurzel ῥυ hat die Bedeutung der Bewegung, wie sie vorzugsweise den tropfbar flüssigen Gegenständen eigen ist, im Gegensatz zu der relativen Ruhe und Stetigkeit fester Körper. Rhythmus wird also ursprünglich hauptsächlich die Bewegung des Meeres bezeichnet haben. Indem nun die Griechen in dem Wellenschlage des Meeres, in dem An- und Abprallen seiner brandenden Wogen eine gewisse Regelmäßigkeit und Stetigkeit erkannten, die sich mehr oder weniger tagtäglich vor ihren Augen vollzog, war es ihnen so zu sagen an die Hand gegeben, aus der allgemeinen Bedeutung eine spezielle abzuleiten und unter Rhythmus jede mit einer gewissen Regelmäßigkeit und in derselben Weise wiederkehrende Bewegung zu verstehen *). In diesem Sinne fassen auch wir noch das Wort Rhythmus auf. Man kann einen dreifachen Rhythmus unterscheiden: 1) den Rhythmus in der Orchestik, d. i. der Lehre von den regelmäßigen Bewegungen des Körpers beim Tanze, 2) den Rhythmus in der

*) Vgl. Grundzüge der griechischen Etymologie von G. Curtius 2. A. S. 316 Nro. 517. Wurzelverwandt ist jedenfalls auch das lateinische rivus; auch ruo ist hierherzuziehen, hat aber seine ursprüngliche Wurzelbedeutung dahin geändert, daß es eine gewaltsame Bewegung bezeichnet. — Für Rhythmus haben wir kein entsprechendes deutsches Wort; Takt ist gleichfalls ein Lehnwort. Die Lateiner drücken es gewöhnlich durch numerus aus, wohl die regelmäßig wiederkehrende Anzahl bestimmter Takttheile. Zugleich wollen wir hier bemerken, daß das Wort Rhythmus auch noch in der Bedeutung „Regelmäßigkeit" oder „Ebenmaß" vorkommt, wobei der Begriff der Bewegung verwischt ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Musik oder die regelmäßigen Bewegungen der Tonwellen, und endlich 3) den sprachlichen Rhythmus. Indem wir von den beiden ersten Arten absehen, wollen wir noch einige Bemerkungen über den sprachlichen Rhythmus machen, um dann zu untersuchen, in wiefern derselbe für unsern Zweck von Bedeutung sei. Da jede sprachliche Darstellung entweder eine poetische oder eine prosaische ist, so unterscheiden wir mit Recht einen poetischen und einen prosaischen Rhythmus. Ersterer ist mit der Form der Poesie unzertrennlich verbunden und hat eine weit größere Bedeutung, als der prosaische Rhythmus. Jener wird daher vorzugsweise Gegenstand unserer Erörterung sein. — Um die poetische Darstellung auch äußerlich von der prosaischen zu unterscheiden, hat man dieselbe an eine gewisse Form gebunden *), die wir Versmaß (μέτρον, metrum) nennen, d. i. eine bestimmte rhythmische Aufeinanderfolge von Silben. Zur Erläuterung diene Folgendes. Die Sprache besteht bekanntlich aus Wörtern und die Wörter aus Silben. Um die Silben eines Wortes auszusprechen, bedarf es einer gewissen Anstrengung der Stimme; aber nicht alle Silben werden mit einer gleichen Kraftäußerung ausgesprochen, im Gegentheil, eine bedarf behufs der Aussprache einer größeren Anspannung der Sprachwerkzeuge. Diese größere Kraftäußerung nennt man Ictus (Schlag), und von einer solchen Silbe sagt man, sie habe den Ictus, d. i. den Hauptton, oder sie stehe in der Arsis (Hebung), während die mit einem geringeren Kraftaufwande gesprochenen Silben in der Thesis (Senkung) stehen. Auch nennt man die betreffenden Silben selbst die eine die Arsis, die andere die Thesis. Der regelmäßige Wechsel von Arsis und Thesis bildet aber für sich allein noch nicht den Rhythmus, sondern dieser ist im Lateinischen und Griechischen zugleich an die Quantität der Silben gebunden **). Nach der Länge oder Kürze der Silben bilden die einzelnen Wörter sogenannte Füße, die verschiedene Namen haben, wie

Jambus ⏑ — patres,
Trochaeus — ⏑ mater,
Dactylus — ⏑ ⏑ tempora,
Anapaest ⏑ ⏑ — βασιλεύς u. s. w.

Solcher Wortfüße haben die Griechen für zwei-, drei- und viersilbige Wörter eine gewisse Anzahl gebildet und mit besonderen Namen bezeichnet. Diese Wortfüße bilden die einzelnen Glieder eines Verses und als solche heißen sie Versfüße ***). Durch die Zusammenstellung einer bestimmten Anzahl von Versfüßen entsteht das Metrum oder Versmaß und in diesem kömmt vermöge des regelmäßigen Wechsels von Arsis

*) Man spricht daher von einer gebundenen (Poesie) und ungebundenen Rede (Prosa).

**) Bei den Griechen und Römern war die Quantität der Silben bei der Bildung eines Versmaßes eine Hauptfrage, während der deutsche Vers, ohne gerade die Quantität auszuschließen, doch vorzugsweise durch den regelmäßigen Wechsel von Arsis und Thesis gebildet wird. Mit Rücksicht auf diese Eigenthümlichkeit nennt man die alten Sprachen quantitirende, die deutsche aber eine accentuirende.

***) Es ist selten der Fall, daß Wortfuß und Versfuß vollständig zusammenfallen, in der Weise, daß Wortaccent und Versaccent übereinstimmen, wie im Deutschen. Solche Verse wurden von den Alten als unschön gemieden, indem die einzelnen Glieder ihnen zu abgerissen und der ganze Vers zu einförmig erschien. Sie strebten im Gegentheil dahin, die einzelnen Glieder eines Verses dadurch enger mit einander zu verbinden, daß Wortfüße und Versfüße in einander griffen. Auf diese Weise sind die sogenannten Cäsuren entstanden. Die Alten suchten hierdurch Mannigfaltiges zu einer Einheit zu verbinden. Daß Verse der ersten Art einförmig und steif sind, zeigen z. B. folgende Hexameter:

Romae | moenia | terruit | impiger | Hannibal | armis.
Sparsis | hastis | longis | campus | splendet et | horret.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Thesis der Rhythmus zum Ausdruck*). Die Alten und namentlich die Griechen haben nun die verschiedenartigsten Versmaße und rhythmischen Systeme ausgebildet. Näher hierauf einzugehen, müssen wir uns leider versagen, und wollen wir daher nur noch im Allgemeinen bemerken, daß ein jedes Vermaß und jeder Rhythmus seinen bestimmt ausgeprägten Charakter hat**). Hieraus folgt, daß nicht jedes Versmaß für jeden dichterischen Gegenstand sich eignet. Wir stellen daher für unsern Zweck an den Dichter die Forderung, daß er für seinen Gegenstand denjenigen Rhythmus und dasjenige Versmaß wähle, welches der Natur desselben am meisten entspricht. In dieser Beziehung können die Griechen als Muster dienen. Diese haben nicht nur eine vollständige Theorie der Verskunst ausgebildet, sondern dieselbe mit richtigem Verständnisse und feinem Gefühle auch praktisch anzuwenden gewußt. Für den feierlichen Ton des heroischen Epos hatten sie den Hexameter***); für den frischen Ton lebendigen Zwiegesprächs in ihren Dramen eignete sich der Jambus und ihre lyrische Poesie weist eine solche Fülle und Mannigfaltigkeit künstlicher Rhythmen auf, daß jede Stimmung des Gefühls ausgedrückt, jede Saite der Empfindung angeschlagen werden konnte. Wie reimt es sich nun aber hiermit, wenn wir in der Batrachomyomachie, welche unter den homerischen Gedichten aufgeführt wird, dem würdevollen Hexameter begegnen? Mit gutem Grunde ist dieses Versmaß gewählt; jenes Gedicht ist eine Parodie der Ilias. Dadurch, daß das heroische Versmaß und Sprache und Ton der Ilias auf einen so kleinlichen Gegenstand angewandt werden, dadurch entsteht gerade der Eindruck des Komischen. — Was nun den prosaischen Rhythmus angeht, so kann dieser freilich keine so weite Anwendung finden und ist nicht an so strenge Gesetze gebunden; die Prosa ist ja eben die ungebundene Rede. Wenn indeß eine Darstellung in Prosa unsern Beifall gewinnen und auf Vollendung Anspruch machen will, muß sie einen gewissen wohlgefälligen Tonfall haben. Auch in der gewöhnlichen Rede findet ein Wechsel

---

*) Der Rhythmus ist entweder ein einfacher oder ein zusammengesetzter, je nachdem der Vers aus gleichartigen oder ungleichartigen Füßen besteht.

**) Hierbei ist jedoch zu bemerken, daß ein Vers durch Auflösung von Längen und Zusammenziehung von Kürzen verschiedener Modifikationen fähig ist; die Dichter machen von dieser Freiheit öfters Gebrauch, um die jeweilige Vorstellung gewissermaßen mit plastischer Anschaulichkeit auszudrücken. So geben viele Spondeen dem Hexameter den Charakter des Langsamen und Schwerfälligen, z. B. Virg. Georg. IV. 174: wo von der schweren Schmiedearbeit der Cyklopen die Rede ist:

Illi inter sese magna vi brachia tollunt.

Im entgegengesetzten Falle, wenn keine Spondeen vorkommen, kann der Hexameter eine rasche Bewegung malen, wie in dem allbekannten Verse Virgil's (Aen. VIII. 596):

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Vgl. auch Sophocl. Ant. 106:

— — ⏑ — ⏑⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑⏑ —
τὸν λεύκασπιν Ἀπιόθεν φῶτα βάντα πανσαγίᾳ,
⏑⏑⏑ — ⏑ ⏑⏑ — ⏑⏑ — — — ⏑ ⏑ — —
φυγάδα πρόδρομον ὀξυτέρῳ κινήσασα χαλινῷ.

In dem zweiten Verse wird durch die vielen Auflösungen die Flucht des Argiverheeres gemalt.

***) Für die deutsche Sprache scheint sich der Hexameter nicht recht zu eignen und statt seiner der seit Lessing üblich gewordene fünffüßige jambische Vers mehr am Platze zu sein. Darum ist es meines Bedünkens kein glücklicher Griff von Rob. Hamerling, daß er in seinem neuesten Epos „Der König von Sion" letzteres Versmaß, welches er im „Ahasverus" mit so glänzendem Erfolge angewandt, mit dem Hexameter vertauscht hat. Unsere Muttersprache kann überhaupt, für kleinere Gedichte wenigstens, des Reimes nicht gut entrathen, denn durch diesen wird theilweise ersetzt, was ihr an Klangfülle in Vergleich mit den beiden alten Sprachen abgeht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von Hebung und Senkung statt; dieser braucht aber nicht, wie in der Poesie, nach genau bestimmten Zwischenräumen einzutreten, sondern hat einen freieren Spielraum, und hierin besteht der Unterschied zwischen dem poetischen und prosaischen Rhythmus. Der Schriftsteller wird nun alle Härten vermeiden und eine solche Verbindung und Folge von Wörtern wählen müssen, daß Hebung und Senkung einen angenehmen Tonfall erzeugen und das Ganze ohne Stocken vorgetragen werden kann. Genauere Regeln lassen sich hierüber nicht aufstellen, und fügen wir nur noch hinzu, daß ein feines Sprachgefühl und ein richtiges musikalisches Gehör hierbei immer die Hauptsache sind. Bei diesem Streben aber, die Sprache in einen rhythmischen Fluß zu bringen, hat man sich ja zu hüten, daß man über dem Rhythmus nicht den Gedanken vergesse, welcher am Ende doch die Hauptsache ist. — Wenn nun überhaupt in jeder prosaischen Darstellung ein gewisser Rhythmus herrschen soll, so kömmt dieser doch ganz besonders in den Reden zur Anwendung. Und hier können wir uns wieder die Alten zum Muster nehmen. Bekanntlich spielte die Beredsamkeit in dem öffentlichen Leben der Griechen und Römer eine Hauptrolle und ist es deshalb begreiflich, wenn dieselbe einen so hohen Grad der Vollendung erreicht hat. Sie gipfelte in Athen und Rom. Beide Städte haben eine ganze Reihe berühmter Redner hervorgebracht, aber Alle überstrahlen Demosthenes und Cicero. Sollen wir unter diesen beiden einen Vergleich anstellen, so verdient Demosthenes entschieden den Vorzug, denn bei ihm umschließt ein herrlicher Rhythmus kernige und markige Gedanken, während es bei Cicero oft eine gewisse Mühe kostet, aus dem rhythmischen Wortschwalle gesunde Gedanken herauszulesen. Hiermit glauben wir das Wesentliche über Euphonie und Rhythmus, so weit sie die sprachliche Darstellung betreffen, gesagt zu haben. Gehen wir weiter in unserer Erörterung und sehen wir zu, ob die Aesthetik noch andere Anforderung an den Sprachkünstler stellt.

Wie ein guter Maler seinen Personen ihre zeitgemäße und landesübliche Tracht gibt; wie ein Theaterregisseur, wenn er anders auf die Illusion der Zuschauer rechnet, seine Helden in dem jeweiligen Nationalkostüm auftreten lassen muß, so muß auch der Schriftsteller den Gegenstand seiner Wahl in diejenige Form der Sprache kleiden, welche der Natur desselben am angemessensten ist. Nicht jede Form der Sprache ist für jeden Gegenstand geeignet. Hier müssen wir nun namentlich zwischen Poesie und Prosa unterscheiden. Bevor wir dieses des Weiteren erörtern, wird es nöthig sein, auf das Wesen der Poesie und Prosa und deren Unterschied etwas näher einzugehen. Was nun zuerst die Poesie oder Dichtkunst anlangt, so gehört dieselbe zu den sogenannten redenden Künsten. Um den Begriff Kunst zu gewinnen, müssen wir etwas weiter ausholen. Der Mensch besteht aus Leib und Seele, und hat als solcher leibliche und geistige Bedürfnisse. Die leiblichen Bedürfnisse vermag die Natur mehr oder weniger zu stillen, die geistigen aber nicht. Als geistiges Wesen hat der Mensch vorzüglich drei Bedürfnisse: Er strebt nach dem Wahren, Schönen und Guten. Nach der Offenbarung hat der Mensch ursprünglich in einem Zustande hoher Vollkommenheit, strahlender Schönheit und seliger Lust gelebt; dieses vollkommenen Zustandes ist er durch eigene Schuld verlustig geworden und zur Strafe in ein niedrigeres Dasein gebannt, um für jenen höheren Zustand wieder geprüft, geläutert und vorbereitet zu werden. Die Erinnerung aber an dieses ursprüngliche Glück und die Sehnsucht nach demselben ist ihm als Erbtheil in sein irdisches Dasein mitgegeben. Dieses Sehnen und Ringen der Seele nach der ursprünglichen paradiesischen Schönheit, Vollkommenheit und Glückseligkeit, dieses Trachten nach dem Schönen, Wahren und Guten ist nun eben die Quelle aller echten und wahren Kunst und Wissenschaft. Das Schönheitsbedürfniß des Menschen sucht die Kunst zu befriedigen. Freilich sind auch die Schönheiten der Natur ein wenn auch nur schwacher Abglanz der göttlichen Schönheit; aber

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

damit begnügte sich der menschliche Geist nicht, sondern von dem regen und unwiderstehlichen Drange nach der verlorenen ursprünglichen Schönheit ergriffen, suchte er die Idee des Schönen frei aus sich heraus in einem allerdings gegebenen Stoffe darzustellen, in der doppelten Absicht, an dem dargestellten Gebilde als an einem schwachen Abglanze der Urschönheit sich zu erfreuen und zugleich veredelnd auf Herz und Gemüth zu wirken. Mit dieser kurzen Untersuchung über den Boden, worin die Kunst wurzelt, haben wir zugleich deren Begriff bestimmt. Kunst ist also die vollendete Darstellung der Idee des Schönen in einem gegebenen Stoffe, zu dem Zwecke, durch das dargestellte Gebilde Herz und Gemüth zu erfreuen und auf dasselbe sittlich veredelnd zu wirken *). Die höchste aller Künste ist die Poesie oder Dichtkunst, d. i. die Darstellung der Idee des Schönen in der Sprache.

Der Stoff der Poesie ist die menschliche Sprache, ihr Gegenstand die gesammte Welt der Ideen oder Vorstellungen, die in ihr thätige Kraft die schöpferische Einbildungskraft oder Phantasie, d. i. dasjenige Vermögen der Seele, wodurch sie von den Dingen sich bestimmte Vorstellungen und Anschauungen bildet. Der Hergang ist folgender: Der Dichter betrachtet das menschliche Leben von seiner geistigen Seite, wie es wirklich ist, und findet, daß dasselbe von seinem Ideale, seiner ursprünglichen Reinheit und Vollkommenheit abgewichen ist. Diese Wahrnehmung erfüllt ihn mit tiefer Betrübniß, und er möchte an die Stelle der gemeinen Wirklichkeit eine reinere und vollkommenere setzen. Darum flüchtet er sich aus der traurigen Gegenwart und stellt sich vermöge seiner Phantasie das Leben in seiner ursprünglichen Reinheit und Vollkommenheit vor, wie es in paradiesischer Unschuld frei von Leidenschaften ruhig und gleichmäßig hinfloß. So schaut er eine ideale, mit allen Vollkommenheiten und Reizen ausgestattete Welt und mit freudiger Empfindung verweilt er bei diesem Anblicke. Aber der Dichter ist nicht bloß für sich da, er fühlt sich auch in lebendiger Gemeinschaft mit seinen Nebenmenschen, ohne Unterschied des Standes und der Bildung, und sein menschenfreundliches Herz drängt ihn, Alle ohne Ausnahme an seinen herrlichen und erhabenen Anschauungen Theil nehmen zu lassen. Das Mittel hierzu ist ihm in der Sprache gegeben. Indem er nun seine Anschauungen und Vorstellungen in der Sprache niederlegt, muß es seine Hauptsorge sein, sich einer solchen Ausdrucksweise zu bedienen, die Allen klar und verständlich ist. Dieses erreicht er dadurch, daß er die abstrakten Begriffe möglichst meidet und sich vorzugsweise an konkrete hält, d. i. solche, welche ein anschauliches Bild oder eine unmittelbare Vorstellung von den einzelnen Dingen geben. Die Poesie stellt das Einzelne, Individuelle, und in dem Individuellen das Allgemeine dar. Wenn der Dichter von Thieren, Pflanzen und Mineralien spricht, so gebraucht er nicht diese abstrakten Bezeichnungen, sondern er nennt beispielsweise den Löwen, die Ceder, den Krystall. Auf demselben Prinzipe beruhen die Vergleiche oder Gleichnisse, wodurch geistige Thätigkeiten und Zustände veranschaulicht werden. Die homerischen Vergleiche werden ihres plastisch-sinnlichen Gepräges wegen immer mustergültig bleiben. — Weil die ältesten Wörter einer Sprache, wie wir früher schon andeuteten, einen vorzugsweise sinnlichen Charakter haben, den sie aber im Laufe der späteren

*) Der Zweck der Kunst besteht keineswegs bloß darin, zu gefallen, die Seele zu erfreuen, wie man so oft gesagt hat. Die Kunst verdiente kaum den Namen „Tochter des Himmels" und nähme fürwahr keinen besonders erhabenen Platz ein, wenn es ihre höchste, ja einzige Aufgabe wäre, die Phantasie angenehm zu beschäftigen und die Seele in einen gewissen Freudentaumel zu versetzen. Ihr Beruf erscheint sicher höher und würdiger, wenn wir den sittlichen Einfluß auf den ganzen inneren Menschen als ihre Hauptaufgabe bezeichnen. In dieser Eigenschaft nimmt die Kunst einen ehrenvollen Platz neben der Religion ein. Darum hat auch die Kirche die wahre Kunst von jeher unter ihren Schutz genommen und mit besonderer Liebe und Sorgfalt gepflegt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Entwicklung theils ganz abstreiften, theils vielfach modifizirten, so greift der Dichter gern auf die ursprüngliche Bedeutung der Wörter zurück und kann selbst Archaismen zuweilen mit Glück heranziehen. — In den ältesten Zeiten stand die Poesie in der engsten Verbindung mit der Musik. Die ältesten Dichter werden zugleich Sänger genannt. Die homerischen Gedichte wurden unter Begleitung der Phorminx vorgetragen. Wenn nun auch in unsern Tagen eine so enge Verbindung zwischen diesen beiden Künsten nicht besteht, so hat die Poesie doch noch immerhin eine nahe Beziehung zur Musik. Außer dem Gesange, worin diese Verbindung am innigsten erscheint, kömmt dieselbe überhaupt dadurch zu Stande, daß der Dichter seiner Sprache den Charakter und den Klang der Musik zu geben sucht, indem er dieselbe an einen bestimmten Rhythmus und ein bestimmtes Silben- oder Versmaß bindet. Ueber das Wesen und die Verschiedenheit des Rhythmus und Versmaßes je nach dem Charakter der einzelnen Dichtgattungen haben wir schon früher gesprochen. Aus dem Gesagten folgt, daß die Sprache der Poesie im Vergleich zur Prosa das Gepräge einer gewissen Naturfrische und Lebendigkeit an sich trägt, denn die Vorstellungen der Phantasie sind lebensvoller als die abstrakten Begriffe des Verstandes. Darum ist sie auch, wie Ernst von Lasaulx treffend bemerkt, „viel allgemeiner verständlich, viel populärer, als die Prosa; denn weitaus die meisten Menschen leben ja mehr in der Sphäre der Vorstellungen, als in jener der Begriffe. Aus demselben Grunde ist die Poesie die Sprache der Jugend, der Individuen wie der Völker" *). — So hätten wir denn in diesen kurzen Zügen den allgemeinen Charakter der poetischen Sprache gezeichnet. Die Sprache der Prosa, um zu dieser überzugehen, hat einen ganz anderen Charakter. Während in der Dichtkunst die Phantasie die gestaltende Kraft ist, waltet in der Prosa der erkennende Verstand vor. Während die Phantasie sich mit den Bildern der einzelnen Dinge beschäftigt, will der Verstand in das Wesen derselben eindringen. Zu dem Ende sucht er das den einzelnen Dingen zu Grunde liegende Allgemeine zu bestimmen, d. i. er bildet abstrakte Begriffe. Der Dichter stellt nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit eine geistige Welt dar, wie sie sein soll, wie sie in Wirklichkeit aber nicht existirt; sein höchstes Gesetz ist die Schönheit. Der Prosaiker hingegen stellt das Wesen der Dinge dar, wie sie in Wirklichkeit bestehen; sein höchstes Gesetz ist die Wahrheit, sein Gebiet das Reich der abstrakten Begriffe, sein Zweck, die von ihm selbst erkannte Wahrheit auch Anderen mitzutheilen. Aus diesem Grunde strebt er in seiner Darstellung zunächst nach Klarheit und Deutlichkeit; die Schönheit, die beim Dichter Hauptsache ist, kömmt bei ihm erst in zweiter Linie zur Sprache. Es kann nun eine prosaische Darstellung, deren höchstes Prinzip, die Wahrheit, in vollendeter Weise zum Ausdruck gebracht ist, allerdings in ihrer Art ein Meisterstück genannt werden; auf den Namen eines Kunstwerkes indeß kann sie erst dann Anspruch machen, wenn der Verfasser dem Prinzipe der Wahrheit das der Schönheit vermählt hat. Der

*) Philosophie der schönen Künste von Ernst von Lasaulx S. 202. Derselbe fügt hinzu: „Die Jugend, namentlich in unserer nüchternen industriellen Zeit, würde darum auch wohl thun, den großen Dichtern ein ernstes Studium zu widmen und sich mit einem tüchtigen Vorrath echter poetischer Lebensanschauungen zu versehen; in dem späteren ohnehin kälteren Leben ist schon dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, und jeder kommt da nur allzu oft in den Fall, von dem in seiner Jugend erworbenen Lebensmuth zehren zu müssen. Doch werden auch die Männer wohl thun, sich zeitweise ihrer Jugend zu erinnern und ihre alternde und erkaltende Phantasie an echter Poesie zu erwärmen und zu verjüngen, eingedenk des alten Sprüchleins: „an dem Giftbaume des Lebens wachsen zwei süße Früchte, der Nektar der Poesie und der Umgang mit edlen Menschen". Denn nur wo Verstand und Phantasie gleich lebendig sind, wo der Verstand die Phantasie erhellt und die Phantasie den Verstand erwärmt, findet sich ein wahres und schönes humanes Geistesleben. Für wen die Poesie keinen Reiz mehr hat, der ist in der That alt geworden und mag seinen Geist zur Ruhe begeben, reif für die Sichel des Todes."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

prosaische Schriftsteller muß sich hierzu um so eher veranlaßt sehen, als er seinen eigentlichen Zweck, Erkenntniß der Wahrheit auch in Andern zu erzeugen, hierdurch viel eher erreicht; denn die meisten Menschen, wie schon oben bemerkt wurde, bewegen sich mehr im Reiche der Vorstellungen, als in dem der Begriffe. Er thut deshalb wohl, den dürren Boden abstrakter Begriffe hin und wieder aus dem frischen Borne der Poesie zu befruchten. Daß sich beide Gesichtspunkte recht wohl vereinigen lassen, beweisen die philosophischen Dialoge Plato's, die in dieser Beziehung wahre Kunstwerke sind *). — Die Hauptformen der Prosa, welche sich für eine künstlerische Behandlung eignen, sind Geschichtsschreibung, Philosophie und Beredsamkeit. Unter diesen ist besonders die Beredsamkeit von jeher mit einer gewissen leicht erklärlichen Vorliebe als Kunst angesehen und behandelt worden **). Die wahre Beredsamkeit wurzelt im wirklichen Leben. In Athen und Rom hing dieselbe aufs engste mit dem öffentlichen Leben zusammen und dieses ist auch in den modernen konstitutionellen Staaten der Fall. Der Redner spricht zum Volke, oder, wie bei uns, zu dessen Vertretern; er behandelt einen konkreten Fall des wirklichen Lebens in der Weise, daß er zunächst durch eine scharfe logische Auseinandersetzung den jeweiligen Sachverhalt der Erkenntniß seiner Zuhörer unterbreitet; er will aber auch auf deren Gefühl wirken und dieselben für seinen speziellen Zweck gewinnen und begeistern. Das würde ihm jedoch, da er eben zu Personen von verschiedenem Stande und Bildungsgrade spricht, durch den bloßen Gebrauch nackter Verstandesbegriffe kaum gelingen; er zieht daher auch die konkrete Sprache der Poesie in seinen Bereich und sucht durch deren Klang, wobei ihm das lebendige Wort des mündlichen Vortrages nebst passender Action nicht den kleinsten Vorschub leistet, die beabsichtigte Wirkung zu erreichen ***). — So viel über den Charakter der prosaischen Sprache ihrem Inhalte nach; ihrer Form nach ist dieselbe nicht an ein bestimmtes Maß und einen bestimmten Rhythmus gebunden, sondern bewegt sich freier. Einen gewissen Rhythmus soll sie, wie wir sahen, allerdings haben, doch ist dieser nicht in so enge Grenzen gewiesen, wie der poetische. Gilt dieses nun auch ganz allgemein von jeder prosaischen Darstellung, so wird die rednerische Prosa sich doch ganz besonders durch rhythmischen Wohllaut auszeichnen müssen. Auch haben sich im Laufe der Zeit gewisse sprachliche Wendungen, die sogenannten rhetorischen Figuren, ausgebildet, wie die rhetorische Frage, die Aposiopese, die Apostrophe u. s. w. Mangel an Raum und Zeit hindern uns, hierauf näher

*) Unter den Schriftstellern der Jetztzeit hat in dieser Beziehung wohl Theod. Mommsen die größte Meisterschaft der Sprache bekundet; in seiner römischen Geschichte besitzen wir ein vollendetes sprachliches Kunstwerk, wie kaum eine andere Nation ein ähnliches aufweisen kann. Besonders schön sind seine Vergleiche, deren ich beispielshalber einige hersetze, III. S. 336: „In Rom wirbelte inzwischen der kreisende Vulkan der Revolution seine Rauchwolken sinnbetäubend empor". S. 347: „Die lange zurückgehaltene Erbitterung brach im Strom durch die einmal aufgezogene Schleuse". S. 603: „Dem großen Redner strömt die Ueberzeugung oder die Leidenschaft klarer und brausender aus den Tiefen der Brust hervor, als den dürftigen Vielen, die nur zählen und nicht sind".

**) Die Rhetorik oder Theorie der Beredsamkeit ist bei den Alten Gegenstand vielfacher Bearbeitung gewesen.

***) Die Alten unterschieden drei Arten von Reden: 1) Das γένος βουλευτικόν (genus deliberativum), die politische oder Staatsrede. 2) Das γένος δικανικόν (genus judiciale), die gerichtliche Rede, und 3) das γένος ἐπιδεικτικόν (genus demonstrativum), die sogenannte Prunk- oder Festrede; letztere hieß auch λόγος πανηγυρικός, und war gewöhnlich eine Lobrede Unser konstitutionelles Staatsleben bietet der politischen Beredsamkeit ein recht weites Feld; die gerichtliche Beredsamkeit hat bei den Geschworenengerichten ihren Platz, und auch der Panegyricus kömmt in der Form von Königs-Geburtstags-, Leichen- und Gedächtnißreden noch oft zur Anwendung. Zu diesen drei Arten hat sich dann in der christlichen Zeit noch als vierte die Kanzelberedsamkeit gesellt. Die wahre Beredsamkeit muß aus dem wirklichen Leben hervorgehen und mit demselben zusammenhangen; anderenfalls, wenn ihr ein bloß erdichteter Fall zu Grunde liegt, ist sie matt und farblos, ohne Saft und Kraft, wie die deklamatorischen Reden der römischen Kaiserzeit.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einzugehen und beschränken wir uns auf die allgemeine Forderung, daß der Redner keine förmliche Hetzjagd auf solche Figuren anstelle, sondern dieselben mit maßvoller Besonnenheit nur da gebrauche, wo er eine nachdrückliche Wirkung sich von ihnen versprechen kann. — Das Gesagte wird genügen, um uns die Ueberzeugung zu verschaffen, daß ein Schriftsteller seinen Gegenstand in diejenige Form der Sprache kleiden muß, welche das Wesen desselben am besten zum Ausdruck bringt. — Es erübrigt noch, den Sprachkünstler an ein Gesetz der Aesthetik zu erinnern, das nicht zum geringsten Theile den Charakter künstlerischer Vollendung mitbedingt; wir meinen die künstlerische Einheit. Betrachten wir eine schöne gothische Kirche, so gewahren wir eine große Mannigfaltigkeit einzelner Theile; jeder Theil ist mit künstlerischer Vollendung ausgearbeitet und alle stimmen unter sich zusammen und bilden ein einheitliches Ganzes. Wäre ein Theil weniger vollkommen oder in einem andern Stile ausgearbeitet, so könnte von Einheit nicht mehr die Rede sein, ebenso wie in der Musik durch einen Mißton die Harmonie gestört wird. Aehnlich verhält es sich mit einem sprachlichen Kunstwerke. Jedes sprachliche Kunstwerk, mag es ein poetisches oder ein prosaisches sein, muß eine doppelte Einheit haben; nämlich Einheit der Form und Einheit des Inhalts. Was die Einheit der Form betrifft, so muß der Schriftsteller darauf sehen, daß aus der Mannichfaltigkeit der einzelnen, mit gleichmäßiger Vollendung ausgearbeiteten Formen und Wendungen eine einheitliche Gesammtform gleichsam wie aus einem Gusse hervorgehe. In Bezug auf die Einheit des Inhalts bemerken wir, daß jedes sprachliche Kunstwerk einen leitenden Haupt- oder Grundgedanken, eine sogenannte Idee haben muß, um die sich alle übrigen Gedanken wie um ihren Mittelpunkt gruppiren. Diese Idee ist gleichsam die Sonne, um welche alle anderen Gedanken als Planeten kreisen, und auf diese Weise entsteht ein schönes, einheitliches Gedankensystem *).

So hätten wir denn in kurzen Zügen die allgemeinen Gesichtspunkte entwickelt, welche bei der Anfertigung eines jeden Schriftwerkes zu berücksichtigen sind. Die richtige und erfolgreiche Anwendung derselben ist nun aber noch an die Erfüllung gewisser Vorbedingungen geknüpft. Zunächst muß ein feines Sprachgefühl, ein richtiges musikalisches Gehör und Sinn für Wohllaut und Formenschönheit vorhanden sein. Wem diese Gaben fehlen, der wird trotz aller Regeln kaum mit Erfolg auf sprachlichem Gebiete sich bewegen können. Sodann an zweiter Stelle verlangen wir ein gründliches Studium der Sprache und Literatur der Alten. Der feste und bestimmte Bau der alten Sprachen bringt Klarheit in das Denken, ihr Reichthum an Vokalen erhöht den Sinn für sprachlichen Wohllaut, und die Formvollendung der in ihnen abgefaßten Schriften erzeugt oder steigert das Gefühl für Rhythmus und Ebenmaß. Endlich ist eine sorgfältige Lektüre von Meisterwerken in derjenigen Sprache, worin man gerade schreiben will, ein unerläßliches Erforderniß. Für unsere Muttersprache wären da namentlich Lessing, Schiller und Goethe und unter den Jüngeren Mommsen zu empfehlen. Erst wenn diese Grundbedingungen erfüllt sind, kann ein angehender Schriftsteller die hier aufgestellten Regeln mit Erfolg anwenden und eine Arbeit schaffen, die nach Inhalt und Form befriedigt, d. i. Gediegenheit und Formvollendung vereinigt. Die Vorzüge einer solchen Arbeit kommen aber erst dann zu voller Geltung, wenn sie nicht durch das Auge, sondern durch das Ohr zum Bewußtsein gelangen; denn, wie ein französischer Schriftsteller sich ausdrückt, auf dem Papiere erstarren die Worte; es sind welke Blumen, die Farbe und Duft verloren haben.

*) Besonders bei der Erklärung von Gedichten muß es die erste Sorge sein, diese Idee aufzusuchen und die Beziehung nachzuweisen, welche jede einzelne Strophe zu ihr hat: eine ebenso angenehme als lohnende Beschäftigung.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf