

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_220510

UNIVERSAL
LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. 430 Accession No. G 9038
R 368
Author Reiners, Ludwig.
Title Stilkunst. 1943.

~~This book should be returned~~ on or before the date
marked below.

LUDWIG HEINERS
STILKUNST

LUDWIG REINERS

STILKUNST

EIN LEHRBUCH DEUTSCHER PROSA

*Sechzehntes bis
einundzwanzigstes Tausend*



C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
MÜNCHEN

Umschlag- und Einbandentwurf von Prof. Emil Prectorius, München

Mit vier Tafeln

1953

Copyright 1943 by C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung

<Oscar Beck. München

FÜR
ELISABETH CHARLOTTE REINERS †

*Den Stil verbessern - das heißt den Gedanken verbessern
und nichts Weiter! Nietzsche*

VORWORT

Jedes Buch ist ein Zwiegespräch zwischen Autor und Leser. Wer etwas schreibt, muß sich einen Zuhörer vorstellen, und die Art, wie er diese Figur vor sich sieht, der Blick, den er über seinen Schreibtisch zu ihr hinüberschweifen läßt, ist entscheidend für den Stil, für den Rang des Buches. Der Autor muß sich seinen Leser so feinführend im Verstehen, so unbeirrbar im Urteil vorstellen, daß er nie versucht ist, ihn mit groben Mitteln zu verführen oder mit dunklen Reden einzulullen. Und doch muß ihm sein Leser wieder so hilfsbedürftig erscheinen, daß er kein Mittel scheut, um die Beherrschung verständlich, die Erzählung ergötzlich zu machen. Er darf den Zuhörer weder mit dem strafenden Stirnrunzeln des Schulmeisters betrachten, noch mit dem unsicheren Blick des Bedienten, noch mit dem buhlerischen Augenaufschlag des Komödianten; er muß auf ihn mit der ruhigen Würde und dem herzlichen Wohlwollen des Freundes schauen.

Aber vielen Autoren gelingt es nicht, in ihrem Geiste einen Leser zu schaffen, der Würde und Wohlwollen verdient und erzwingt. Der Gelehrte vor allem lebt in einem anderen Reich: wenn er das zerfurchte Antlitz von seinen Blättern emporhebt, vermag der unwirsche Blick das ferne Gewimmel der Zuhörer nicht mehr zu erreichen. Dem Leser die Mitarbeit zu erleichtern, die Form lebendig und durchsichtig zu gestalten, achtet er für unnütz: all seine Sorge und Liebe schuldet er dem Gegenstand des Buches, nicht der belanglosen Figur des Lesers. Aber nichts gefährdet Stil, Rang und Widerhall eines Werkes stärker als Verachtung der Leserwelt. So ist es gekommen, daß in Deutschland die Kunst der Prosa - und gar der gelehrten - nie jenen Rang erreicht hat, den ihre Schwestern - Poesie und Malerei, Musik und Baukunst - von jeher einnehmen.

Aus solchen Gedanken ist das Buch entstanden. Ursprünglich sollte es eine Abhandlung werden über die Kunst zu lehren. Aber als

ich diesem Problem nach allen Seiten nachging, wuchs mir das Buch unter den Händen zu einer Deutschen Stilkunst.

Ein Buch wie dieses bedarf der Mitarbeit der Leser. Wer mir Einwände und Entgegnungen, Beispiele und Belege sendet, dem bin ich dankbar.

München-Solln, Frühjahr 1943
Heilmannstraße 7

Ludwig Reincrs

INHALT

ERSTER TEIL: VORFRAGEN

1. *Kapitel: DIE BEDEUTUNG DER SPRACHE* 1
 Waren die Griechen farbenblind ? - Muttersprache und Geistesbildung - Die Sprache gliedert die Welt - Es gibt keine sinngleichen Wörter - Die Bedeutung der Sprache - Sprachschäden sind Volksschäden.
2. *Kapitel: GLANZ UND ELEND DER DEUTSCHEN SPRACHE* 13
 Möglichkeit und Wirklichkeit - Vorzüge - Wortschatz - Wurzelechtheit - Wortstellung - Betonung - Freiheit - Zustand - Ursachen.
3. *Kapitel: SPRACHMENSCHEN UND SACHMENSCHEN* 25
 Der Glanz der Form - Der ungeliebte Leser - Amüsante Wissenschaft? - Schwierigkeit der Sache und Schwierigkeit der Form - Der Wille zur Unform - Rhetorik und Formen kult - Eleganz und Wahrheit - Form als Prüfstein - Form als Kontur - Form als Schicksal.
4. *Kapitel: WAS IST GUTER STIL? Qualitätsproblem und Wissenschaft* . . 41
 Wissenschaft ohne Werte - Der Maßstab des Angemessenen - Die Eigenart ästhetischer Urteile.
5. *Kapitel: IST GUTER STIL LEHRBAR?* 48
 Einwände - Dichterische Prosa und Sachprosa - Methoden der Stillehre - Fülle der Stilarten - Meister und Schüler.

ZWEITER TEIL: WORT UND SATZ

6. *Kapitel: WORTWAHL* 55
 Der allgemeine Ausdruck und der besondere - Aufgaben - Beispiele - Allgemeine abstrakte Begriffe - Weltkenntnis - Aktiver und passiver Wortschatz.
7. *Kapitel: WORTSTELLUNG* 70
 Das Chaos unserer Wortstellung - Das Sinnwort am Anfang - Das Sinnwort am Ende - Die denkbedingte Wortstellung - Das Zeitwort hinkt nach - Die trennbaren Zeitwörter - Der Rahmenbau - Stellung des Genitivs - Fehlleitungen - Stachelstellungen - Aufgaben.
8. *Kapitel: SATZBAU* 87
 I. Grundfragen. Der Bandwurmsatz - Der Schachtelsatz - Der Ketten-satz - Haupt- und Nebensatz - Die Langsatzarchitektur und die deutsche

Spracheigenart - Grundregeln - Lob der langen Sätze - Unterordnung und Logik - Gedankeneinheit und Satzeinheit - Die rhythmische Einheit - Asthmastil - Drei Arten der Satzgestaltung - Stopfsätze.

IL Einzelfragen. Das Partizip - Das losgelöste Mittelwort - Rex participialis - Uherlogisierung - Doppelpunkt und Schaltzeichen - Wörtliche und abhängige Rede. - Ratschläge.

DRITTER TEIL: STILKRANKHEITEN

9. *Kapitel: DAS ZEITWORT STIRBT.* 113
 Zeitwort und Hauptwort - Streckverben - Die Hauptwörterseuche - Hauptwörterei macht abstrakt - Wortketten - Hauptwörterei als Kunstmittel - Die Verbreitung der Hauptwortseuche - Aufgaben.
10. *Kapitel: KAMPF DEM BEIWORT.* 124
 Schlingpflanze Adjektiv - Stehende Beiwörter - Gekünstelte Beiwörter - Das richtige Beiwort - Treitschke - Falsche Beiwörter - Umstandswort - Aufgaben.
11. *Kapitel: FÜR WORTKRANKHEITEN.*.....132
 Derselbe - Welcher - Übermaß der Fürwörter - Der grammatische Selbstmord.
12. *Kapitel: FORMELDEUTSCH.* 138
 Modewörter - Der Fluch der Modewörter - Formeldeutsch und Schreiber - Verbrauchte Wortgruppen - Sachlicher Stil.
13. *Kapitel: SATZBAUFEHLER.* 149
 Vorreiter - Falsche Bezugsätze - Klemmkonstruktionen - Konjunktiv - Erste und zweite Vergangenheit - Satzdruck nach und - Satzbruch.
14. *Kapitel: PAPIERSTIL.* 158
 Was ist Papierstil? - Die 18 Regeln des Papierstils - Wesen und Entwicklung des Papierstils - Ursachen des Papierstils - Leideform (Passiv) - Amtsdeutsch - Papierstil und allgemeines Schrifttum - Papierstil anderer Sprachen - Der Kampf gegen den Papierstil.
15. *Kapitel: STILGECKEN UND STILGAUKLER.* 176
 Schmock - Umschreibung - Abstraktion - Dunkelheit - Begriffsumsiedlung - Bildungsaufwand - Sublimierung - Stilkunst und Stilkünstelei - Aus der Geschichte der Stilkünstelei - Originalität der Uniform - Beispiele und Gegenbeispiele.
16. *Kapitel: PHRASE UND PLATTHEIT.* 190
 Wesen der Phrase - Platitude.

17. Kapitel: KITSCH	194
Das Wesen des Kitsches - Beispiele.	
18. Kapitel: STIL SCHLAMPEREI.....	199
Doppelsinn - Zeit Schnitzer - Stilhärten - Salopper Stil - Schludrigkeiten verschiedener Art - Nietzsche und Strauß.	
19. Kapitel: SPRACHSCHNITZER. Ein Exkurs über die Verstöße gegen Gram- matik und Rechtschreibung	208
Was ist richtig? - Logische Grammatik - Psychologische Grammatik - Ge- schichtliche Grammatik - Grammatische Anarchie - Grammatik der Sprach- schönheit - Sprachwandel - Rechtschreibung.	

VIERTER TEIL: PROBLEME DER INNEREN FORM

20. Kapitel: LEBEN.	216
Voltaires These - Luther - Lessing - Goethe - Schopenhauer - Bismarck - Die lebendige Rede - Frage - Ausruf - Mensch und Sache - Historisches Präsens - Abwechslung - Stil der Sachprosa - Beispiele - Überdramatisie- rung - Umgangssprache.	
21. Kapitel: STILSCHICHTEN.	237
Das Wesen der Stilschicht - Beispiele - Wahl falscher Stilschicht - Das Wort im Satzganzen.	
22. Kapitel: ANSCHAUUNG.	245
Die Bedeutung des Auges - Beschreibung - Wie soll man beschreiben? - Landschaftsschilderung - Die Veranschaulichung geistiger Vorgänge - An- schauliches Recht - Ratschläge - Abstrakter Gelehrtenstil - Fingerübungen - York.	
23. Kapitel: BILD.	262
Die Bilder der Umgangssprache - Metapher, Vergleich, Bild - Das Bild ver- wandelt die Atmosphäre - Verschmelzung - Bilder sind unentbehrlich - Bild und Gegensatz - Verdichtung - Verblichene Bilder - Gesuchte Bilder - Vergleiche ohne Vergleichspunkt - Bildbruch - Folgerungen.	
24. Kapitel: KÜRZE.	279
Mühsal und Segen der Knappheit - Knappheit des Ausdrucks - Flickwörter - Aufgaben - Hilfszeitwörter - Sachliche Knappheit - Distribution- Knappheit in der Sachprosa - Knappheit und Amtsdeutsch - Wortmacherei - Ein- kochen - Aufgaben - Knappheit und Gehalt - Telegrammstil - Kürze und Wahrheit - Kürze, Klarheit, Klang - Breite als Kunstmittel.	

25. Kapitel: KLARHEIT.	299
I. Klarheit als Problem. Lob der Unklarheit - Unklarheit als Kunstmittel - Unklarheit als Werbe wert - Dunkelheit als Schicksal.	
II. Kant, Hegel, Hamann. Kant - Hegel - Hamann - Philosophen untereinander.	
III. Ordnung. Trennung der Gedanken - Reihenfolge - Symmetrie - Stopfstil - Akzentverteilung - Ratschläge zur Technik der Klarheit - Verständlichkeit.	
26. Kapitel: KLANG.	326
Poesie und Prosa - Der Rhythmus der Prosa - Kleist und Eichendorff - Forster und Grimm - Rauhe und glatte Fügung - C. F. Meyer und Nietzsche - Die Elemente der Klanggestalt - Die Grenzen des Messens - Rhythmische Prosa nach Maß - Taubstummstil - Gesetz der wachsenden Glieder - Laut lesen! - Lautgebung und Lautsymbolik - Klanggestalt und Gewicht.	
27. Kapitel: ZUSPITZUNG.	349
Bismarcks zugespitzter Stil - Gegenständlicher Stil - Kunstmittel der Zuspitzung - Übertreibung - Die Wahrheit in einer Nuß.	
28. Kapitel: TONSTÄRKE	359
Die Pole der Tonstärke - Schreistil - Echte Tonverstärkung - Gedämpfter Stil - Flauer Stil - Diplomatisierender Stil.	
29. Kapitel: LEICHTIGKEIT.	365
Leichtigkeit - Nietzsche - Entwicklung - Heine - Karl Krauss - Die Leichtigkeit und die Deutschen.	
30. Kapitel: SACHE, AUTOR UND LESER.	370
Der Hohepriesterstil - Borchardt - Der spielerische Stil - Der Autor im Vordergrund - Nietzsche.	
31. Kapitel: EIGENART	382
Abstand - Goethes Altersstil - Treitschke - Lessing - Kleist - Storm und Löns - Aufgaben - Eigenart im Gelehrtenstil - Stilkennzeichen - Stilstatistik - Stilschulung und Stileigenart.	
32. Kapitel: ECHTHEIT UND GEWICHT	400
Gestaltet und geredet - Hebel und Jean Paul - Luther und Lassalle - Mommsen und Wilhelm II. - Geredet - Gestaltet - Einfachheit.	
33. Kapitel: DIE KUNST ZU LEHREN	412
Das Geheimnis des Lehrens - 1. Auswählen - 2. Gliedern - 3. Inhaltsverzeichnis - 4. Voraussetzungen - 5. Fragen lebendig machen - 6. Erarbeiten - 7. Schattieren - 8. Erst vereinfachen, dann ins Einzelne gehen - 9. Kleine	

Schritte - 10. Allgemeines durch Besonderes darstellen - 11. Vergleich - 12. Einwände - 13. Entscheidungen treffen, Antworten deutlich machen - 14. Fachausdrücke - 15. Verzahnung - 16. Hilfsmittel fürs Auge - 17. Übersetzung von Zahlen - 18. Zusammenfassungen.

FÜNFTER TEIL: FREMDWORT UND NEU WORT

34. Kapitel: LICHT UND SCHATTEN DER FREMDWÖRTEREI oder SOLLEN WIR DIE FREMDWÖRTER AUSMERZEN? 442

1. Abschnitt: Ein Streitgespräch als Auftakt. Der Umfang der Fremdwörterei - Dünkel und Schwindel - Weltwörter - Rhythmische Abwechslung - Fremdwörter anderer Sprachen - Sinngleiche Wörter - Abstufung des Ausdrucks - Fremdwort und nationale Gesinnung - Kronzeugen für die Fremdwörter - Erwiderung - Stilschicht der Fremdwörter - Fremdwort und Anschauung - Fremdwörter sind verwaschen - Vergänglichkeit der Fremdwörter - Bildungsmauer - Kronzeugen gegen die Fremdwörter.

2. Abschnitt: Übersicht der Argumente.

I. Vorzüge der Fremdwörter. - 1. Ausdrucksstufung - 2. Sonderbedeutungen der Fremdwörter - 3. Weltwörter.

II. Nachteile. 1. Verschwommenheit der Fremdwörter - 2. Gefährdung des Denkens - 3. Gefährdung der Sprachschönheit - 4. Gefährdung der Volkseinheit - 5. Gefährdung unseres Sprachschatzes - 6. Vergänglichkeit.

3. Abschnitt: Aufgaben.

35. Kapitel: ERFAHRUNGEN DER SPRACHGESCHICHTE oder KÖNNEN WIR DIE FREMDWÖRTER AUSMERZEN? 473

Können wir Fremdwörter ausmerzen? - Die Fremdwortschlacht der letzten 60 Jahre - Erfolgreiche Neuwörter - Namensähnliche Fremdwörter - Drei Wege der Fremdwortbekämpfung.

36. Kapitel: NEUWORT 480

Neuwörter sind unbeliebt - Neue Fremdwörter - Die Neuwörter von gestern - Erfordernisse des Neuworts - Kürze - Fähigkeit zu Ableitungen - Eindeutigkeit - Keine Beschreibung - Zusammensetzungen, Ableitungen - Der Mut zum Neuwort - Neuwörter der Gegenwart.

37. Kapitel: EINDEUTSCHEN 492

Lehnwörter - Volksdeutung - Ausländerei - Können wir eindeutschen? - Gastwörter - Die Schreibung der Fremdwörter - Fremde Nachsilben - Kurzwörter.

38. *Kapitel: DER KERN DER FREMDWORTFRAGE* 503
 Wider die Fremdwortfresser - Wider die Fremdwortschwärmer - Der Stand
 in der Mitte - Die Ansicht der Sprachmeister - Zusammenfassung.
39. *Kapitel: IRRWEGE UND SEITENPFADE* 512
 Mißgriffe - Wolke, Krause, Jahn - Neuwörtler der letzten Jahre - Aküspra -
 Mundartwörter - Altwörter.

SECHSTER TEIL: EINZELFRAGEN

40. *Kapitel: WITZ UND HUMOR* 520
 Bismarcks Humor - Die großen Männer und der Humor - Begriff des Witzes
 - Begriff des Humors - Witz und Humor als Stilmittel - Humor als Surro-
 gat - Kronzeugen des Humors.
41. *Kapitel: WORTSPIEL* 534
 Wesen des Wortspiels - Aus der Geschichte des Wortspiels - Arten des Wort-
 spiels - Doppelsinnwortspiele - Ähnlichkeitswortspiele - Wortumformungen
 - Satzumdrehungen - Wortspielqualitäten.
42. *Kapitel: ÜBERRASCHUNG UND PARADOX* 544
 Überraschung - Paradox.
43. *Kapitel: IRONIE* 547
 Wesen der Ironie - Allmähliche Ironie - Bismarcks Ironie - Ironische Ge-
 schichtsschreibung - Hehn - Ironische Nachahmung - Totale Ironie - Swift -
 Ironie als Grundhaltung - Stilmittel Manns - Leit motive - Parodistische
 Neigungen - Gesamturteil.
44. *Kapitel: ZITAT* 563
 Wesen und Arten des Zitats - Belege und Eideshelfer - Zitate als Kurz-
 schrift - Prahlszitate - Zitatverdrehungen.
45. *Kapitel: ANTITHESE* 571
 Das Wesen der Antithese - Schönheit der Antithese - Polaritäten - Anti-
 thetische Wortverschränkung - Chiasmus.
46. *Kapitel: REIHE UND GLEICHLAUF* 576
 Die Figur der Ordnung - Gleichlauf - Hofmannsthal.
47. *Kapitel: ANSPIELUNG, SENTENZ UND ANDERE STILFIGUREN* . . 581
 Stilfiguren - Anspielung - Dialog - Zeitsprung - Eine Stilfigur ohne Namen -
 Replik mit der Waffe des Gegners - Sentenz.

48. Kapitel: KAMPFSCHRIFTEN UND KRAFTAUSDRÜCKE	593
Polemik als Stilschule - Schimpfen - Polemik zwischen den Zeilen - Polemik vor den Zeilen - Echte Polemik - Schlüsselabhandlungen-Bruderkampf im Schlüsselstil - Kraftausdrücke.	
49. Kapitel: TITEL	606
Aufgaben und Gefahren - Beispiele.	
50. Kapitel: ANFANG	609
Ratschläge - Künstliche Anfänge - Beginn der Erzählung - Beginn in der Sachprosa - Der einfachste Weg - Vorwort und Einleitung.	
51. Kapitel: ÜBERLEITUNG.	618
Echte und falsche Übergänge - Der einfachste Weg.	
52. Kapitel: ENDE	621
Das Problem des Endens - Zitat - Allgemeine Betrachtungen - Natürliche Schlüsse - Aufklang.	
53. Kapitel: ANMERKUNGEN	626
Exkurse - Polemische Anmerkungen - Belege - Stellung der Anmerkungen - Ratschläge und Beispiele.	
54. Kapitel: RATSCHLÄGE UND HILFSMITTEL	630
Stilübungen - Vorspiel - Formen der Niederschrift - Vom Entwurf bis zur letzten Fassung.	
ANMERKUNGEN	639
LÖSUNG DER AUFGABEN	638
NAMEN- UND SACHVERZEICHNIS	645
TAFELN: Leibl, Drei Frauen 192- Henneberg, Die Jagd nach dem Glück; Postkarte „Liebespaar“⁴⁴ 193 -Holbein, Jane Seymour 304-Rembrandt, Titus 305- Aus einem Manuskript Schopenhauers 608 - Korrekturbogen Balzacs 609- Wackerle, Bleistiftskizze zu einer Brunnenfigur 624 - Wackerle, Brunnenfigur 625.	

ERSTER TEIL: VORFRAGEN

Was die Sprache verwirrt und verrückt und auf irgendeine Weise den klaren und lauterer Fluß trübt, das hat auch den Einfluß der Verwirrung, Verrückung und Trübung des ganzen Volkes. Denn ein geistigeres und innigeres Element als die Sprache hat ein Volk nicht. Will also ein Volk nicht verlieren, wodurch es Volk ist, will es seine Art mit allen Eigentümlichkeiten bewahren, so hat es auf nichts so sehr zu wachen, als daß ihm seine Sprache nicht verdorben und zerstört werde. Arndt

1. KAPITEL

DIE BEDEUTUNG DER SPRACHE

Die Sprache ist gleichsam die äußere Erscheinung des Geistes der Völker. Man kann sich beide nicht identisch genug denken. Wilhelm v. Humboldt

Waren die Griechen farbenblind? Euripides sagt in der Iphigenie, die Simse des Altars seien vom Blute *xanthon* gewesen; das Wort scheint also *rot* zu bedeuten und bei lateinischen Schriftstellern wird es auch ausdrücklich mit *ruber* (*rot*) gleichgesetzt. Aber Äschylos nennt in den *Persern* die Blätter des Ölbaumes *xanthon*; danach wäre es eher mit *grün* zu übersetzen. Doch auch der Honig wird gelegentlich *xanthon* genannt; die Bedeutung des Wortes spielt also auch ins Gelbliche hinüber.

Ähnlich schwankend verwenden die Griechen auch andere Farbnamen. *Ochron* bezeichnet im allgemeinen die Hautfarbe und wird meist mit *blaß* übersetzt. Aber in einem ärztlichen Buch wird auf die Frage, woran der Arzt die Fieberhitze erkenne, geantwortet: daran, daß der Kranke *ochron* wird; Hippokrates sagt sogar einmal ausdrücklich, *ochron* sei wie die Farbe des Feuers. Zu allem Unglück wird jedoch bei wieder einem anderen Schriftsteller die Farbe des Frosches *ochron* genannt; sollte *ochron* auch *grün* bedeuten?

Ein drittes Beispiel: die Farbe des Mondes heißt *glaukon*; das gleiche Beiwort erhalten Augen, die vorher als feuerfarbig geschildert waren; das Wort scheint ein leuchtendes Rot zu bezeichnen. Aber Piaton erläutert *glaukon* als Mischung von weiß und lazurfarben; danach

scheint es eine hellblaue Färbung auszudrücken, und die Römer erklärten auch ausdrücklich, es bedeute dasselbe wie *caesius*, also *blaugrau*. Schließlich nennt Euripides eine mit Blättern bekränzte Flur *glaukon*; also kommt das Wort auch im Sinne von *grün* vor. Manche Gelehrte helfen sich damit, *glaukon* einfach mit *glänzend* zu übersetzen, und der Sekundaner nennt die glaukopis Athene Homers *hell' äugig*. Aber dieser Ausweg erscheint fragwürdig, denn die Augenkrankheit Star heißt im Griechischen *glaukoma*; bei ihr wird aber das Auge nicht glänzend, sondern trüb.

Hyacinthon schließlich hat Luther in der Bibel mit *gelb* übersetzt, andere Übersetzer mit *grün*. Heute glauben wir, daß *hyacinthon blau* bedeutet.

Angesichts dieses wunderlichen Farbenlabyrinths haben manche Forscher die Hypothese aufgestellt, die Griechen seien samt und sonders farbenblind gewesen. Aber diese Ansicht hat sich nicht durchgesetzt. Wir wissen heute: für dies ganze Problem ist nicht der Augenarzt zuständig, sondern der Sprachforscher. Ja, das Problem ist geeignet, das Wesen der Sprache klarzumachen.

Mutter- In seinem schönen Buche *Muttersprache und Geistesbildung* erzählt
sprache Weisgerber von einem Hirnverletzten, dessen Sprachzentrum zer-
und stört war. Diesem Manne gab man eine Anzahl bunter Fäden in allen
Geistes- Schattierungen zum Ordnen. Er konnte die Farben sichtlich einwand-
bildung frei unterscheiden; denn er suchte auf Wunsch die Farbe der Erdbeere
oder der Kornblume richtig heraus. Als man ihn aber bat, alle roten
Farbtöne zusammenzustellen, war er ratlos. Er behauptete, jeder
Faden habe eine andere Farbe; offenbar war er nicht fähig, die Schat-
tierungen von rosa bis blutfarbig in dem Begriff *rot* zusammenzu-
fassen. Er hatte durch die Verletzung des Sprachzentrums mit dem
Wort *rot* auch den Begriff *rot* eingebüßt. Denn die Wirklichkeit selbst
kennt ja nicht etwa nur die sieben Farben des Regenbogens, sondern
ein unübersehbares Meer von lauter verschiedenen Farbtönen. In
dieses Meer bringen wir eine gewisse Ordnung, indem wir mit dem
Worte *rot* oder *blau* bestimmte ähnliche Schattierungen zu einem
Begriff zusammenfassen. Wenn das Kind das Wort *rot* lernt, lernt es
auch den Begriff *rot*.

Nun ist es durchaus denkbar, daß ein anderes Volk aus der unendlichen Mannigfaltigkeit der Farbschattierungen andere Farbtöne zu einem Begriff vereinigt als wir. Die Farbe des Heideröschens und die Farbe des Blutes haben etwas gemeinsam, was wir *rot* nennen, und so

fassen wir diese Farbtöne unter dem Namen *rot* zusammen. Aber ein anderes Volk findet vielleicht, die Farbe des Heideröschens und die Farbe eines jungen Birkenblättchens hätten ein gemeinsames Merkmal, nämlich die Helligkeit; dies Volk würde aus rosa und hellgrün den Begriff hellfarbig bilden und nie zu den Worten *grün* und *rot* gelangen.

So haben die Griechen offenbar ganz andere Töne zu einheitlichen Farbbegriffen vereinigt. Auch die lateinischen Farbnamen stimmen nicht mit den unseren überein. Wer etwa *purpureus* mit *purpurfarbig* übersetzen wollte, wird erstaunt sein, daß Horaz auch den Schwan *purpureus* nennt; die Römer gaben glänzend weißen und glänzend schwarzen Gegenständen die Bezeichnung *purpurn*. *Caeruleus* (*tiefblau*) nannten sie den Himmel, das Meer und die Augen der Germanen, aber auch die Haare der Inder, die Nacht und den Tod. Und die deutschen Besucher des heutigen Italiens stellen erstaunt fest, daß der Italiener den Rotwein *vino nero*, also Schwarzwein, nennt.

Amerikanische Urwaldstämme haben fünfzig verschiedene Wörter für die Spielarten der grünen Farbe, dagegen kein gemeinsames Wort für grün; für sie ist die Unterscheidung der verschiedenen Grün so wichtig, daß sie das Gemeinsame dieser Farbtöne gar nicht wahrnehmen. In all diesen Fällen faßt eine fremde Sprache die unendliche Welt der Farbtöne zu anderen Begriffen zusammen als die deutsche Sprache.

Erleben wir dies nur bei den Farben? Keineswegs! Im Serbischen gibt es kein einheitliches Wort für *Onkel*, sondern drei verschiedene Worte für den Vaterbruder, den Mutterbruder und für den Gatten der Vater- oder Mutterschwester. Der Serbe empfindet also den Onkel väterlicherseits und den Onkel mütterlicherseits als zwei verschiedene Arten von Verwandten. Er besitzt auch kein einheitliches Wort für den Schwager: der Bruder des Ehemannes heißt *dever*, der Bruder der Ehefrau *sura*. Auch im Mittelhochdeutschen gibt es ähnliche Unterschiede. Das Chinesische kennt sogar kein Wort für *Bruder*, sondern nur zwei Wörter: eines für den älteren Bruder und eines für den jüngeren Bruder; so wesentlich erscheint ihm dieser Unterschied. Manche Südseeinsulaner haben keine Zahlwörter schlechthin, sondern sie haben für jede Zahl verschiedene Wörter, je nachdem ob es sich um Menschen oder Kokosnüsse oder Häuser oder Pflanzungen handelt. Ihre Sprache ist also noch weit anschaulicher als die unsere. Sie vermag den abstrakten Begriff *zwei* nicht zu bilden, sondern kann sich

Die
Sprache
gliedert
die Welt

Zahlen nur in Verbindung mit bestimmten Dingen vorstellen. Einige Indianersprachen haben auch dreizehn verschiedene Zeitwörter für das Waschen, je nachdem ob Hände, Gesicht, Kleider oder Schüsseln gewaschen werden.

Bei diesen Beispielen unterscheiden diese fremden Sprachen genauer als die unsere, d. h. sie trennen mehrere Begriffe, während wir nur einen Begriff kennen. Umgekehrt werfen fremde Sprachen auch oft in einem Wort Dinge zusammen, die wir scharf auseinanderhalten. Ein Missionar fand bei einem Negerstamm ein Wort zur Bezeichnung des höchsten Gutes und übersetzte es mit *Gott*. Leider mußte er später feststellen, daß das Wort auch das Wildfleisch bezeichnet. *Gott* und *Wildfleisch* waren für diese Neger schlechthin ein einziger ununterscheidbarer Begriff, so wie wir den Vaterbruder und den Mutterbruder unter dem Wort *Onkel* zu einem Begriff zusammenziehen. Selbst bei banalen Gegenständen können die Begriffe verschieden gebildet werden. Die Möbel zum Sitzen und Liegen heißen im Englischen: *stool, chair, armchair, form, chesterfield, bank, settle, divan, sofa, couch, ottoman, fauteuil*. Im Deutschen gibt es: *Stuhl, Sessel, Schemel, Hocker, Bank, Sofa, Liegestuhl, Liegelang*. Keineswegs entspricht nun jedes deutsche Wort genau einem englischen: der Engländer macht hier andere Unterschiede als der Deutsche.

Der naive Mensch glaubt: die Worte sind Etiketten, die der Menschengeist auf verschiedene Dinge aufklebt, oder - wissenschaftlicher ausgedrückt - Worte sind Laute, die bestimmten Dingen zugeordnet sind. Aber dieser Kinderglaube ist irrig. Es gibt in der Wirklichkeit keine klar abgegrenzten bestimmten Dinge, denen man ein Wort aufkleben könnte. Es gibt nur eine unbegrenzte Mannigfaltigkeit von Einzelercheinungen wie ein laufendes Filmband von Eindrücken. Aus dieser Mannigfaltigkeit wählt die Sprache einzelne Erscheinungen mit bestimmten Merkmalen aus und faßt sie in einem Wort zusammen. Sie „greift“ diese Erscheinungen heraus und legt sie gleichsam in eine Schublade: den „Be-griff“. Bei dieser Begriffsschöpfung greifen nun die verschiedenen Sprachen mit sehr verschiedenen Händen, je nach dem Gesichtspunkt, der sie leitet. Unsere Worte *Gemüse* und *Obst* z.B. fassen höchst verschiedenartige Pflanzen zusammen, und zwar nur unter dem Gesichtspunkt der Nützlichkeit für den Menschen.

Ja, auch dieselbe Erscheinung erhält verschiedene Namen je nach dem Gesichtspunkt, auf den es ankommt. Ein Pferd ist je nach den Eigenschaften, um die es sich handelt, *Hengst, Stute* oder *Wallach*;

Roß, Renner, Mähre oder Gaul; Schimmel, Rappe oder Falbe. In Wirklichkeit ist es immer dasselbe vierbeinige Geschöpf; nur die Gesichtspunkte, unter denen ich bestimmte Einzelgebilde zu einem Begriff zusammenfasse, sind verschieden. Daß sich die alten Römer mit dem Wort *equus* und - mit leichter Abwandlung - *equa* begnügten, ist verständlich; sie lebten mit Pferden weniger herzlich zusammen als die alten Deutschen und empfanden daher nicht das Bedürfnis nach so vielen Unterscheidungen. Im Sanskrit gibt es wiederum für den Elefanten mehrere Wörter; von ihnen bedeutet das eine den Zweizahnigen, das andere den mit einer Hand Versehenen, das dritte den zweimal Trinkenden; sie werden je nach dem Zusammenhang des Satzes angewandt. Eine Ansammlung von H₂O kann im Deutschen je nach dem Sinnzusammenhang *Wasser*, *Träne*, *Fleck* oder *Pfütze* genannt werden.

Das Wort ist also kein Etikett, das wir auf einen „gegebenen“ Gegenstand kleben. Das Wort greift vielmehr aus dem Meer der Erscheinungen einige Gebilde heraus und gibt ihnen einen Namen; manchmal gehören diese Erscheinungen logisch zusammen, manchmal gefühlsmäßig. Mit dem Zauberstab des Wortes bildet der Mensch aus der Formlosigkeit und Bewegtheit der Welt die ordnenden Gestalten der Begriffe.

Diesen Zauberstab verwendet jedes Volk verschieden, und in der Art, wie es ihn handhabt, prägen sich seine Anschauungen aus. Wir Deutschen kennen beim Zeitwort nur zwei Modi (Aussageweisen): *ich ging* und *ich ginge*; die Koreaner, ein besonders förmliches, in strenge Kasten geschiedenes Volk, kennen zwanzig Modi, je nach dem Rangverhältnis zwischen Sprecher und Hörer. Bei einigen Negerdialekten beginnt jedes Wort mit einer von siebzehn Vorsilben; mit ihnen teilen diese Neger die ganze Welt in siebzehn Grundkategorien ein. Der Knabe heißt *rei-susu*; hierbei ist *rei* die Vorsilbe, die vor jeder Personenbezeichnung steht. Durch diese Art der Wortbildung wird die ganze Welt schematisiert. Den Führer einer Stadt nennen wir *Bürgermeister*, ursprünglich *Burgemeister*, also *Meister der Burg*; in der Zigeunersprache heißt das Stadtoberhaupt *peso rai*, d. h. *dicker Herr*; offenbar erscheint den Zigeunern etwas ganz anderes als das kennzeichnende Merkmal dieses Berufes. *Die Verschiedenheit der Sprachen* - sagt Humboldt - *ist nicht eine Verschiedenheit an Schällen und Zeichen, sondern eine Verschiedenheit der Weltansichten selbst.*

Es gibt keine sinn-
gleichen
Wörter

Nehmen wir einen ganz einfachen Satz, der - wie auch einige andere Beispiele - aus Schmidt-Rohrs Buch *Mutter Sprache* stammt: *he tries to cut the diamond, er versucht den Diamanten zu schleifen*. Die Übersetzung gibt den Sinn des Satzes genau wieder; aber kann man etwa darum sagen, die einzelnen Worte *to try*, *to cut* und *the diamond* „deckten“⁴⁴ sich genau mit *versuchen*, *schleifen* und *Diamant*? Gewiß nicht! *To try* bedeutet auch *prüfen*, *anproben*, *reinigen*, *anstrengen*, *untersuchen*, *entscheiden*. Umgekehrt muß man das deutsche *versuchen* in anderen Fällen übersetzen mit *to attempt*, *to put to the test*, *to tempt*, *to make an effort*. *To try* und *versuchen* gleichen also bestenfalls zwei Scheiben, die mit einem Teil ihrer Fläche übereinanderliegen, mit der übrigen Fläche aber ganz andere Worte der anderen Sprache decken. *To cut* heißt in anderen Fällen *bohren*, *brechen*, *schneiden*, *fällen*, *drücken*, *umackern*. Ja, selbst *the diamond* entspricht nicht genau dem *Diamanten*, denn in dem englischen Wort klingt noch der Begriff *rautenförmig* mit, den der Deutsche mit *Diamant* nicht verbindet. Genau genommen deckt sich nie ein Wort einer Sprache mit dem einer anderen, eben weil die Worte keine Etiketten gegebener Dinge sind, sondern mannigfaltige Erscheinungen zu einheitlichen Begriffen zusammenfassen. In jeder Sprache gibt es eine Anzahl Wörter, für welche andere Sprachen überhaupt nichts Entsprechendes haben: *élan*, *échec*, *entamer*, *esprit*, *frivolité*, *routine*, *engager* sind Beispiele aus dem Französischen; *Gemüt*, *Sehnsucht*, *Stimmung*, *Gesinnung*, *fördern*, *wandern* Beispiele aus dem Deutschen. Oder wer wollte vollends ein Wort wie *walten* in irgendeine andere Sprache übersetzen?

Sehr häufig klingen in dem Wort einer fremden Sprache Stimmungen mit, die dem nächst-ähnlichen deutschen fehlen:

Courage, *honneur*, *patrie* mit *Mut*, *Ehre*, *Vaterland* übersetzen heißt *Pagode* mit *Kirche* gleichsetzen; ist ebenso richtig, wie wenn man *Christus* mit *Mohammed* übersetzt. Nach ihrem Zweckwert, nach ihrem logischen Gehalt decken sich die Begriffe gewiß in vielen Lagen, aber es spricht ein anderes Menschentum aus ihnen (Schmidt-Rohr).

Selfconscious und *selbstbewußt* bedeuten dem Ursprung nach dasselbe, dem Sinne nach das Gegenteil: *self-conscious* bedeutet *gehemmt*, *unsicher*; *selbstbewußt* dagegen *von seinem Wert überzeugt*. Der Deutsche nimmt an, ein höherer Grad von Bewußtsein rufe Überlegenheitsgefühle hervor; der Engländer, daß Bewußtsein ein Unsicherheitsgefühl erzeuge. Der instinktivere Charakter des Engländers kommt hier zum Ausdruck.

Daher kann man auch nicht aus einer Sprache in die andere übersetzen, ohne daß ein Rest bleibt. *Traditore traduttore, der Übersetzer ist ein Täuscher*, sagt ein italienisches Wortspiel. Als man Aristoteles ins Lateinische, Arabische und Deutsche übersetzte, kamen drei verschiedene Aristoteles heraus, und Burckhardt weist einmal darauf hin, daß es ganz unmöglich wäre, eine Seite Piaton ins Hebräische zu übersetzen. Der größte Kenner der alten Sprachen in unserer Zeit, Ulrich von Wilamowitz, erzählt, bei seiner Doktorprüfung habe ihn sein Lehrer Moritz Haupt eine lange Stelle aus Lukrez vorlesen lassen; als er beginnen wollte zu übersetzen, sagte Haupt: *Es ist gut. Verstehen tun wir's beide und übersetzen können wir's beide nicht*. Thukydides läßt den Perikles in seiner Grabrede auf die Gefallenen zum Ruhme Athens sagen: φιλοκαλοῦμεν μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας. Was Perikles meint, ist offenkundig: Wir Athener lieben die Kunst, aber wir halten Maß im Aufwand; wir lieben das Denken, aber wir wissen den zersetzenden Einfluß des Gedankens auf die Willenskraft zu unterbinden. Doch die harte Nüchternheit, mit der dieser wortkarge Athener seine Antithese in sieben Worte zusammendrängt: das wiederzugeben ist uns versagt. Ein hochberühmter Philologe, Reiske, hat die ersten drei Worte dieses Satzes so übersetzt: *Bei einem geringeren Aufwand entgehen wir doch dem Ansehen einer kleinstädtischen Kargheit und Roheit; vielmehr haben wir uns, unserer Gewohnheit zu Rate zu halten ohngeachtet, dennoch den Ruhm eines nicht filzig noch kleinstädtisch, sondern auf einem artigen Fuße zu leben gewohnten Volkes erhalten*. Wilamowitz zitiert diese Übersetzung und fügt hinzu, es sei sehr billig, über die unkünstlerische Weit-schweifigkeit zu lachen, aber sie versuche nur auszuschöpfen, was im griechischen Text alles zu finden sei.

Zwei verschiedene Sprachen sind zwei verschiedene Weltansichten. Jede echte Übersetzung muß gleichsam den Gedanken erst von den fremden Worten entblößen und mit den Worten der eigenen Sprache neu bekleiden, daher denn schon Schopenhauer gesagt hat, in jeder Übersetzung müsse der Geist einen neuen Leib bekommen; jede Übersetzung sei also eine Seelenwanderung. Jean Paul hat sogar erklärt, was man übersetzen könne, sei des Übersetzens nicht wert; er übertrieb aus guten Gründen, denn er selbst ließe sich freilich in keine andere Menschengesprache übersetzen; seine Schönheit lebt von den Vorzügen und Schwächen der deutschen Sprache.

Die Bedeutung der Sprache: Der große Chemiker Ostwald hat den Satz aufgestellt: *Die Sprache ist ein Verkehrsmittel*; so wie die Eisenbahn die Güter von Leipzig nach Dresden fahre, so transportiere die Sprache die Gedanken von einem Kopf zum anderen.

Aber die Köpfe sind keine Lagerhäuser und die Worte sind keine Güterwagen. Will man einen wirtschaftlichen Vergleich anwenden, so entspricht die Sprache nicht dem Verkehrsgewerbe, sondern den güterschaffenden, wertgestaltenden Teilen der Wirtschaft: die Sprache gibt der Welt ihre Form. Sie ist keine bloße Sammlung von Etiketten, sondern sie ordnet die Vielfalt der Erscheinungen in die Schubladen der Wörter. Wenn wir dies oder jenes Wort nicht hätten, so hätten wir auch nicht den mit ihm geschaffenen Begriff. Kein mittelalterlicher Mensch konnte den Gedanken ausdrücken: *dieser Mann ist gescheit*. Denn, wie J. Trier sehr klar dargelegt: alle mittelhochdeutschen Worte dieses Begriffsfeldes — *wise*, *witzec*, *sinnec*, *listec*, *kündec* - beurteilen den Menschen als Ganzes. Sie umfassen auch charakterliche, religiöse und ständische Eigenschaften. Sie rühmen ihm Vorzüge nach, deren Kern in dem Ideal eines vollkommenen Ritters liegt. Für die rein verstandesmäßige Begabung - losgelöst von der Gesamtpersönlichkeit - fehlte Wort und Begriff. Und umgekehrt können wir das mittelalterliche Wort *wise* nicht wiedergeben, das ein ganz bestimmtes Idealbild jener Zeit umschreibt.

Ein Volk hat keine Idee, zu der es kein Wort hat: die lebhafteste Anschauung bleibt dunkles Gefühl, bis die Seele ein Merkmal findet und es durchs Wort dem Gedächtnis, der Rückerinnerung, ja endlich dem Verstande der Menschen, der Tradition einverleiht (Herder).

Die Sprache zwingt uns, in bestimmten Formen zu denken, zu fühlen, ja sogar wahrzunehmen. *Der Mensch lebt mit den Gegenständen so wie sie die Sprache ihm zuführt (Humboldt)*. Das Netz von Denkmöglichkeiten, das die Sprache über die bunte Welt der Erscheinungen geworfen hat, hält unser Denken gefangen. An diese Denkbahnen bleiben wir gebunden, mit diesem inneren Auge müssen wir die Welt betrachten. Wenn ein Volk gleichartig denkt, so beruht dies zum guten Teile auf den gemeinsamen Sprachformen. *Erst in der Sprache nimmt die Welt ihre geistige Gestalt an (Vossler)*. Goethe hat mit einem schönen Beispiel anschaulich gemacht, welche Bedeutung allein der grammatische Aufbau einer Sprache für die Weltanschauung hat:

Welch eine andere wissenschaftliche Ansicht würde die Welt gewonnen haben, wenn die griechische Sprache lebendig geblieben wäre und sich anstatt der lateinischen verbreitet hätte. Das Griechische ist durchaus naiver, zu einem natürlichen, heiteren, geistreichen, ästhetischen Vortrag viel geschickter. Die Art durch Verba, besonders durch Infinitive und Partizipien zu sprechen, macht jeden Ausdruck läßlich; es wird eigentlich durch das Wort nichts bestimmt, befiehlt und festgesetzt, es ist nur eine Andeutung um den Gegenstand in der Einbildungskraft hervorgerufen.

Die Sprache ordnet die Welt, und eben darum regiert sie zum guten Teil den geistigen Haushalt der Nation. Freilich nicht in jenem weltfremden Sinne, als wenn die Sprachgemeinschaft die Volksgemeinschaft in sich schließe: die Sprache ist nur eine der mannigfachen Kräfte, die Geist und Charakter einer Nation beeinflussen. Aber diese Kraft - fest eingewurzelt im Nährboden des Volkstums - reicht weit und reicht tief.

Warum ist das scholastische Denken des Mittelalters in England und Frankreich viel schneller und gründlicher untergegangen als in Deutschland? Weil - wie schon Leibniz darlegt - die Engländer und Franzosen viel früher angefangen haben, in ihrer Muttersprache zu philosophieren; sie haben die scholastischen Lehren aus dem Latein in lebendige Menschenrede übersetzt, die das Volk selbst verstehen und beurteilen konnte; diese Prüfung haben die scholastischen Hirn-
gespinste nicht ausgehalten.

Volksgeschichte und Sprachgeschichte sind eng verschwistert. Solange die Gedanken der Aufklärung nur von englischen Philosophen vorgetragen wurden, waren sie politisch harmlos. Sobald sie aber ins Französische übergingen, sobald die Diderot und Voltaire sie mit dem mitreißenden Glanz der französischen Lebendigkeit, mit dem Feuer ihrer Antithesen ausschmückten und zuspitzten, da klangen sie viel schroffer, kühner und wirksamer als im Original und wurden das Sprengpulver, das erst Frankreich und dann halb Europa in die Luft sprengte. Ja, das aufziehende Gewitter kündigte sich sogar in der reinen Sprachgeschichte, in dem spielerischen Esprit der Regencezeit, in ihrem polemischen Übermut, ihrem Mangel an seelischer Offenheit schon früher an als in der politischen Geschichte.

Auch im Kampf der Nationen sind Glanz und Kraft einer Sprache von jeher gewichtige Trümpfe gewesen:

Die Geschichte zeigt, daß alle herrschenden Völker der Weltperioden nicht durch Waffen allein, sondern vielmehr durch Verstand, Kunst und durch eine ausgebildete Sprache über andere Völker oft Jahrtausende hin geherrscht haben (Herder).

Wenn Frankreich Jahrhunderte hindurch die führende Macht Europas war: die französische Sprache hat ihrem Volk den Weg bereitet. Weil das Französische damals schöner, wohltuender und geschmeidiger war als andre Sprachen, weil in französischer Sprache die witzigsten und verständlichsten Bücher geschrieben wurden, deshalb blickte Europa zu den Franzosen auf wie zu dem natürlichen Führer unseres Erdteils. Deshalb drang Hand in Hand mit der französischen Sprache die französische Kultur und der französische Machtanspruch bis in die letzten Winkel Europas. Die großen französischen Könige pflegten ihre Sprache als ein Werkzeug politischer Macht. Voltaire war gewiß kein französischer Patriot, aber seine Feder hat der Macht Frankreichs mehr genützt als der Degen Turennes; mit seinen witzigen und überzeugenden Schriften trug er die Kenntnis der französischen Sprache und zugleich die Lehre von der gottgewollten Überlegenheit französischer Kultur bis an die Grenzen Europas, bis schließlich im 19. Jahrhundert die Überzeugung von der geistigen Weltmission Frankreichs zu einem selbstverständlichen Bestandteil der Weltanschauung der Franzosen und vieler anderer Europäer wurde. An der französischen Sprache ist das französische Nationalgefühl erstarkt.

Welche Bedeutung haben nun diese Tatsachen für die Welt des „gelebten Lebens“, für Stilkunst und Sprachpflege? Sie sind das Fundament jeder angewandten Sprachwissenschaft, jeder sprachlichen Kulturpolitik!

Denn wie zwei verschiedene Sprachen zwei verschiedene Weltansichten verkörpern, so bedeuten auch zwei verschiedene Zustände derselben Sprache zwei verschiedene Formen des Denkens und Fühlens. Von der Verfassung, in der sich eine Sprache befindet, hängt es ab, was in ihr gedacht und gesagt wird. Eine saftlose Sprache bedeutet ein verwaschenes Denken. Jeder Verfall des Volksgeistes schlägt sich in der Sprache nieder, jede Krankheit der Sprache zieht den Volksgeist mit herab. Ganz ähnlich den Worten Arndts, die über diesem Kapitel stehen, hat in unseren Tagen Moeller van den Brück ausgerufen:

Zwischen dem, was eine Sprache formal ausdrücken kann, und dem, was in dem Volke inhaltlich überhaupt ausdrückbar ist, sind genaue Beziehungen. Von einer abgeschlossenen Sprachentwicklung, wie wir sie heute in der französischen haben, kann man auf diese Weise ohne weiteres auf die gleichfalls abgeschlossene Volksentwicklung schließen; eine Sprache, die keiner Entwicklung mehr fähig ist, kann nur ein Volk haben, das gleichfalls keiner Entwicklung mehr fähig ist, und umgekehrt.

Darum sind die Entwicklungsfragen der Sprache keine müßigen Sorgengespinste weltfremder Philologen, sondern entscheidende Probleme jeder Kultur. *Der Sprachverderber ist der eigentliche Hoch-Verräter* (Josef Weinheber).

**Sprach-
schäden
sind
Volks-
schäden**

Wenn in einer Sprache das abstrakte Wort das anschauliche verdrängt, der allgemeine Ausdruck den besonderen, wenn Hauptwörter an die Stelle der Tatwörter treten, wenn die Sprache immer formelhafter wird und überall landesübliche Worte und Wendungen mechanisch eingesetzt werden und den individuellen und treffenden Ausdruck ersetzen sollen: dann beginnt die Sprache zu erstarren, der Wortschatz verarmt, Neubildungen werden nicht mehr gewagt, der Ausdruck wird blaß und verschwommen und von der alten Lebendigkeit der Umgangssprache und der rotbäckigen Gesundheit der Mundarten hinweg führt der Weg abwärts in das Nebelreich abgeschliffener Formen und gekünstelter, papierener Sätze.

Solche Verflachung der Sprache verflacht auch das Denken. Wenn Tausende von Worten vergessen werden, gehen mit ihnen Tausende von Begriffen unter. Wenn die Sprache schablonenhaft wird und die Modewörter des Tages den anspruchslosen Sprachbedarf von Millionen befriedigen, dann läuft auch das Denken Gefahr, in einem allgemeinen Brei verschwommener Begriffe zu verschlammten. Wird der Ausdruck unentschieden, der Satzbau unübersichtlich und verschränkt, dann verlieren beide - Sprache und Denken - Schwung, Tatkraft und Leidenschaft.

Spracherziehung ist Erziehung des Geistes und des Charakters. *Den Stil verbessern heißt den Gedanken verbessern* (Nietzsche). Der Mensch bildet sein Werkzeug, aber die Werkzeuge wirken auch zurück auf die Menschen. Eine papierene und verwaschene Schablonensprache gefährdet die Entschiedenheit des Charakters, ein blasser, saftloser Ausdruck die Treffsicherheit des Urteils. Sprachpflege ist kein Putzmacherkunststück; Sprachpflege ist Arbeit an der deutschen Kultur.

Vor hundert Jahren schloß Jakob Grimm seine Vorrede zum deutschen Wörterbuch mit der feierlichen Mahnung:

Deutsche geliebte Landsleute, welches Reichs, welches Glaubens ihr seid, tretet ein in die euch allen aufgetane Halle eurer angestammten uralten Sprache, lernt und heiligt sie und haltet an ihr, eure Volkskraft und Dauer hängt in ihr.

Kurze Zusammenfassung

Die Sprache ordnet die Welt: Aus dem unendlichen Meer der Erscheinungen greift sie bestimmte Gebilde mit gleichen Merkmalen heraus und vereinigt sie mit dem Zauberstab des Wortes zu einem „Begriff“« Bei dieser Begriffsschöpfung verfahren die einzelnen Sprachen sehr ungleichartig. Verschiedene Sprachen sind verschiedene Weltansichten.

Jede einzelne Sprache durchläuft in ihrer Entwicklung Epochen sehr verschiedener Art. Der Zustand, die „Verfassung“, in der sich eine Sprache jeweils befindet, entscheidet zum guten Teil, was in dieser Zeit gesprochen, gedacht und gefühlt werden kann. Der Wortschatz wächst oder verarmt, der Satzbau wird schlank oder undurchsichtig, der Ausdruck eigenständig oder formelhaft; diese jeweilige „Verfassung“ einer Sprache steht mit Volkscharakter und Volksgeist in unlöslicher Wechselwirkung. Ob das Denken erstarrt oder beweglich bleibt, ob das Urteil lebendig ist oder konventionell, ob die Geisteshaltung kraftvoll ist oder schlaff und der Geist schwungvoll oder papieren: das alles wird zum guten Teile vom Zepter der Sprache regiert. Wer den Stil bessert, schult Denken und Charakter.

2. KAPITEL

GLANZ UND ELEND DER DEUTSCHEN SPRACHE

Ein Deutscher ist großer Dinge fähig, aber es ist unwahrscheinlich, daß er sie tut,

Nietzsche

Die deutsche Sprache überragt an Kraft des Ausdrucks die meisten lebenden Sprachen. Aber die Mehrzahl der deutschen Prosabücher bleibt an Schönheit und Lebendigkeit der Darstellung seit drei Jahrhunderten hinter der Prosa anderer Kulturvölker zurück.

Möglich-
keit und
Wirklich-
keit

Diese beiden Thesen widersprechen einander nicht. Der erste Satz handelt von den Möglichkeiten der deutschen Sprache, der zweite von ihrer Wirklichkeit. Der erste gibt an, wessen unsre Muttersprache fähig ist und was ihre größten Söhne immer wieder vor uns hingestellt haben; der zweite, wie das Antlitz unsrer durchschnittlichen Schriftsprache aussieht. Das Wort Nietzsches, das über diesem Kapitel steht, ist - wenn man es auf den deutschen Volkscharakter anwendet - eine giftige Übersteigerung, aber das Wesen der deutschen Sprachgeschichte trifft dieser bittere Satz mitten ins Herz.

*

Der Ruhm der deutschen Sprache ist alt. Luther sagt in den Tischreden, die deutsche Sprache sei die vollkommenste aller Sprachen; Herder hat sie eine Stiefschwester der griechischen genannt; Schiller hat verkündet, die deutsche Sprache, die alles ausdrücke, das Tiefste und das Flüchtigste, werde die Welt beherrschen. Fichte rief aus, zwischen der deutschen und den übrigen lebenden Sprachen sei überhaupt kein Vergleich möglich; denn *zwischen Leben und Tod findet keine Vergleichung statt*. Und auch ein unverdächtigerer Zeuge, ein Mann, der zeitlebens nicht leicht etwas Gutes von den Deutschen gesagt hat, Schopenhauer, erklärte:

Sie ist der einzige wirkliche Vorzug, den die deutsche vor den übrigen europäischen Nationen hat, und zugleich die einzige, in der man beinahe so gut schreiben kann wie im Griechischen und Lateinischen, welches den andern europäischen Hauptsprachen nachrühmen zu wollen, lächerlich sein würde. Daher eben hat, mit diesen verglichen, das Deutsche etwas so ungemein Edeles und Erhabenes.

Wort-
schatz

Was sind die Vorzüge unserer Sprache ? Beginnen wir mit dem Einfachsten: der deutsche Wortschatz scheint größer zu sein als der englische und der französische; genaue Zahlenangaben sind freilich nicht möglich, denn wer könnte verbindlich entscheiden, wieviel zusammengesetzte Wörter, Fremd- und Lehnwörter oder Fachausdrücke zu dem „Wortschatz“ eines Volkes gerechnet werden sollen. Um diesem Satz durch einige beliebig gegriffene Beispiele Farbe zu geben: dem Französischen fehlen alle Ausdrücke der Bewegung: *gehen, fahren, reiten, fliegen, segeln, steigen, sinken* werden sämtlich mit dem einen Wort *aller* wiedergegeben; es fehlen im Französischen auch *stehen, sitzen und liegen*. Überhaupt versucht der Franzose mit den drei Zeitwörtern *faire, mettre und prendre* einige Dutzend deutscher Begriffe zu ersetzen. Ähnlich verwendet der Engländer *to get* an Stelle von hundert verschiedenen deutschen Ausdrücken. Der Reichtum der Deutschen beruht zum großen Teil darauf, durch Vor- und Nachsilben und durch Zusammensetzungen neue Wörter zu schaffen. Der Deutsche bildet z. B. zu dem Wort *fallen* Dutzende von Ableitungen: *hinfallen, abfallen, ausfallen, zusammenfallen, verfallen, herunterfallen, niederfallen, einfallen*; der Franzose hat für alle nur das eine Wort *tomber*. Welchen Reichtum an Zeitwörtern, der wichtigsten aller Wortarten, verschaffen wir uns auf diesem Wege! Welche Sprache kann so bequem wie die deutsche alles *sagen und versagen, ansagen und aussagen, vorsagen und nachsagen, aufsagen und untersagen* ? Wer kann so leicht wie wir sich *sattessen und kranklachen, gesundbeten und totschwitzten*? Mühelos verschmilzt die deutsche Sprache Hauptwort, Zeitwort und Beiwort und bildet mit allen Abschattierungen *hoffnungsvoll, hoffnungslos, hoffnungsreich, hoffnungsarm*. Für das Wort *Liebe* nennt das Grimmsche Wörterbuch mehrere hundert Zusammensetzungen. Der Reichtum an Vor- und Nachsilben erlaubt es der deutschen Sprache noch heute, neue Wörter aus eigenen Wortstämmen zu prägen; das Englische und Französische sind schon lange unfruchtbar und können neue Begriffe nur bezeichnen, indem sie griechische und lateinische Brocken ausleihen. Der Baum der deutschen Sprache steht noch im grünenden saftigen Wachstum, während bei den anderen die äußersten Äste schon zu verdorren beginnen.

Das Französische hat im 17. Jahrhundert eine Hungerkur durchmachen müssen: um eines möglichst reinen Stiles willen warf man alles über Bord, was veraltet oder unklar oder undefinierbar erschien;

alles Mundartliche, Niedrige, Bourgeoismäßige, alle Sonderausdrücke der Soldaten, Handwerker, Gelehrten und Arbeiter. Der Mensch sollte von allen Abhängigkeiten seines Stammes und Standes befreit, als abstrakte *personnage* eine allgemeine Sprache reden: klar wie destilliertes Wasser und gemeinverständlich wie das Einmaleins. *Welche Sprachverarmung von Montaigne bis Voltaire! Wie ein Klavier, dem die untern und die obern Oktaven fehlen, und das auch in den Mittellagen keine schwarzen Tasten hat (Hofmilier).*

Aber der Reichtum an Wörtern ist nicht der wichtigste Reichtum unserer Sprache. Die entscheidenden Sprachfragen liegen jenseits der Statistik. Mag das Französische oder das Englische keine 50000 Wörter haben: Shakespeare ist mit 20000 ausgekommen, Homer mit 9000 und das Neue Testament mit 5000. Wenn der Franzose auch nicht *Ruhmestag* zu bilden vermag, so schlägt sein Herz bei *le jour de gloire* nicht minder hoch. Die wesentlichen Unterschiede liegen tiefer.

Die deutsche Sprache beruht durchgängig auf deutschen Wurzeln, die französische dagegen auf lateinischen, und auch die Engländer haben eine Fülle französischer Wurzeln in ihre Sprache aufgenommen, als 1066 die französisch sprechenden Normannen das Land eroberten und die Angelsachsen unterwarfen. Diese Mischung germanischer und romanischer Wurzeln hat das Englische auch besonders anfällig gemacht für den Einfall immer neuer Fremdwörter. Ein witziger Kopf hat einmal einige Sätze in drei Arten von Englisch wiedergegeben: zunächst in lauter Worten aus angelsächsischen Wurzeln, sodann in Worten, die aus dem Normannischen kamen und schließlich in dem modernen fremdwörtelnden Englisch der letzten Jahrzehnte:

1. Stung by the foe's twitting, our forefathers (bold wights!) drew nigh their trasty friends and were heartily welcomed; taught by a former mishap, they began the fight on that spot und showed themselves imaffrighted by threatening forebodings of woe.

2. Provoked by the enemy's abuse, our ancestors (brave creaturcs!) approached their faithful allies und were nobly received; instructed by a previous misfortune, they commenced the battle in that place and proved themselves undismayed by menacing predictions of misery.

3. Exacerbated by the antagonist's vituperation, our progenitors (audacious individuals!) approximated to their reliable auxiliaries und were ovated with empressement; indoctrinated by a preliminary contretemps, they inaugurated hostilities in that locality and demonstrated themselves as unintimidated by minatory vaticinations of catastrophe.

Mag der Scherz ein wenig gekünstelt sein: er zeigt deutlich die Risse, die durch die englische Sprache hindurchlaufen. Die englische Bibelübersetzung enthält zu 97 vom Hundert angelsächsische Worte, Shakespeare noch zu 85, Gibbon zu 50, aber bei den modernen Schriftstellern geraten die angelsächsischen Worte meist in die Minderheit. Besonders für Begriffe des geistigen und seelischen Lebens haben sich normannische Worte durchgesetzt; die Normannen bildeten die geistig führende Oberschicht. Nun haben Worte aus fremder Wurzel keinen bildlichen Gehalt für den, der sie heute spricht. Sie sind ihm ein leerer Schall, dessen Laut ihn an nichts Bekanntes erinnert. Der Deutsche hört bei *Grundsatz* den Anklang an Grund und Boden, der Engländer und Franzose spürt in *principe* oder *principle* nichts von dem lateinischen Wort *primus*, mit dem sie verwandt sind. Fichte folgert kühn: die Engländer und Franzosen hätten eigentlich überhaupt keine Muttersprache; es seien tote Sprachen und nur bei Völkern mit lebenden Sprachen greife die Geistesbildung ins Leben ein, nur sie hätten Fleiß, Ernst und Gemüt!

Aber man darf auch dies Argument nicht überanstrengen. Gewiß in *Begriff* und *Erfahrung* könnte der Deutsche noch die anschaulichen Wurzeln *be-greifen* und *er-fahren* heraushören, aber tut er dies wirklich? Hat der Engländer wirklich bei dem normannischen *sorrow* eine so ganz andere Empfindung als bei dem angelsächsischen *grief* bei *remember* eine andere als bei *remind*?

Wir wollen uns damit begnügen, uns der Erdhaftigkeit der deutschen Sprache zu freuen; Vischer hat gesagt, das Französische sei wie *Likör* und *Biskuits* das Italienische wie *Rotwein* und *Orangen*, das Holländische ganz *Hering*, das Deutsche dagegen sei wie *gutes Roggenbrot* und *Bier*. -

Wort-
stellung

Ein bedeutsamerer Vorzug des Deutschen ist die Freiheit der Wortstellung. Die Ausdrucksfähigkeit einer Sprache hängt nicht nur von dem Wortschatz ab, sondern nicht minder von der Art der Wortfolge. Wir können in dem Satz *Vater hat mir gestern den Apfel geschenkt* die Worte auf fünf verschiedene Arten stellen und so mit denselben Worten fünf verschiedene Gedanken ausdrücken.

Ohne Umschreibung können die meisten lebenden Sprachen das nicht wiedergeben. Das Englische und das Französische können sich diese Freiheit der Wortstellung nicht gestatten, weil sie den Werfall und den Wenfall nicht unterscheiden; *le pere aime le fils* kann man nicht einfach umstellen, denn wenn man den Sohn voranstellt, so ist

er es, der liebt. Dieser Freiheit der Wortstellung verdanken wir eine erstaunliche Schattierung des Ausdrucks.

Die deutsche Sprache benötigt die starren Regeln der französischen Betonung Wortstellung auch deshalb nicht, weil sie das Verständnis durch andere Mittel erleichtert: durch die Eigenart ihrer Betonung. Der Ton liegt im Deutschen stets auf der entscheidenden Silbe des Wortes, der Stammsilbe; die Logik geht allen Klangerwägungen voraus. Kein Grieche und kein Lateiner hätte gewagt, mehrsilbige Worte wie *SixatouáúY*) oder *cupiditatibus* auf der Stammsilbe zu betonen. Der Franzose vollends betont stets die oft unwichtige Endsilbe, die in zahlreichen Worten gleich lautet, und verleiht dadurch seiner Prosa etwas „spechtartig Trommelndes“ und seiner Poesie eine Fülle von Reimen, aber von banalen Reimen, gleich als wenn wir auf *-heitert*, *-keilen* und *-ungen* reimen würden.

Dies also sind die handgreiflichen Vorzüge der deutschen Sprache: Freiheit Wortreichtura, Wurzelhaftigkeit, freie Wortstellung, Logik der Betonung. Hebbel hat einige dieser Vorzüge in einem Gedicht zusammengestellt :

Schön erscheint sie mir nicht, die deutsche Sprache, und schön ist
auch die französische nicht, nur die italische klingt.
Aber ich finde sie reich, wie irgend eine der Völker,
finde den köstlichsten Schatz treffender Wörter gehäuft.
Finde unendliche Freiheit, sie so und anders zu stellen,
bis der Gedanke die Form, bis er die Färbung erlangt,
bis er sich leicht verwebt in fremde Gedanken und dennoch
das Gepräge des Ichs, dem er entsprang, nicht verliert.
Denn der Genius, welcher im Ganzen und Großen hier waltet,
fesselt den schaffenden Geist nicht durch ein strenges Gesetz,
überläßt ihn sich selbst, vergönnt ihm die freiste Bewegung
und bewahrt sich dadurch ewig lebendigen Reiz.

Diese Freiheit ist das wahre Geheimnis unserer Sprache. Heinrich Federer hat sie mit dem schönen Vergleich veranschaulicht:

Französisch ist ein edler Park, Italienisch ein großer, heller, bunter Wald. Aber Deutsch ist beinahe wie ein Urwald, so dicht und geheimnisvoll, so ohne großen Durchgang und doch tausendpfadig. Im Park kann man sich nicht verirren, in der italienischen Waldhelle nicht so leicht und gefährlich; aber im Deutschen kann einer in vier, fünf Minuten im Dickicht verschwinden. Darum, weil der Weg so schwierig scheint, suchen die meisten möglichst gradlinig hindurchzumarschieren, was eigentlich gegen die Natur dieser Sprache ist. Sie will gewiß eine Hauptrichtung, aber ladet durch hundert Pfade und Pfädchen nach links und rechts bald aus ihr heraus, bald wieder in sie hinein.

In der Tat: die deutsche Sprache bietet dem einzelnen eine grenzenlose Fülle von Ausdrucksmöglichkeiten; sie führt ihn in das blühende Leben hinein und läßt den Armen dort glücklich und - schuldig werden. Ihre Begriffe haben nicht den scharfen Umriß der französischen, weil die bildliche Bedeutung ihrer Wurzel mitschwingt; sie sind weniger konventionell, weil sie nicht aus der Schule einer unermüdlichen Geselligkeit kommen; sie sind keine bloßen abstrakten Rechenpfennige, sondern jedermann kann selbst die Münzen prägen, die er ausgibt. Französisch schreibt gut, wer so schreibt wie die andern; nur die unauffällige Schönheit ist gestattet. Deutsch kann man nur gestaltend, nur individuell schreiben. Darum widerstrebt das Deutsche der Vollkommenheit; in einer so wunderlichen Sprache wie der deutschen, sagt Goethe, bleibt immer etwas zu wünschen übrig. Sie ist nie abgeschlossen, sondern stets im Aufbruch. Sie ist nicht so prächtig wie die italienische, nicht so klar wie die französische und nicht so handlich wie die englische. Aber das Raunende und Dämmernde, der Traum und die Ahnung

die große Kunst des Hintergrundes
und das Geheimnis zweifelhafter Lichter,

sie gewinnen im Deutschen Gestalt. Die Ruhe und das Behagen des wohlumfriedeten Hauses gewährt uns das Deutsche nur selten, stets reißt es die Fenster auf und gibt den Blick frei auf die Unendlichkeit, und der Zugwind eines ewigen Werdens läßt Papiere und Gedanken durcheinanderflattern. Kurzum, das Deutsche ist die Sprache der Deutschen, die Gott mit dem Hang zum Grenzenlosen gesegnet und geschlagen hat, für die der Weg mehr bedeutet als das Ziel und der Kampf mehr als die Vollendung.

*

Zustand Von den Möglichkeiten der deutschen Sprache haben wir gehandelt, von dem Instrument, das sie den Deutschen zur Verfügung stellt. Aber welche Melodien hat man auf diesem Instrument gespielt?

Wir besitzen eine lange Kette von Werken in Poesie und Prosa, von denen der volle Glanz der deutschen Sprache ausstrahlt und die uns Reiche öffnen, zu denen andere Sprachen keinen Zutritt haben. Und wir haben eine Fülle ausdrucksfähiger Mundarten, kräftige und an-

mutige, witzige und schalkhafte Kraftquellen lebendigen Lebens, deren Wasser wir viel ungehemmter in das leicht schal werdende Becken der Schriftsprache strömen lassen sollten. Aber was dazwischen liegt - die Prosa der Wissenschaft, die Sprache der mittleren Unterhaltungsliteratur, der Briefstil der Kaufleute, das Umgangsdeutsch der meisten Städter -, das alles ist seit 300 Jahren ein Gegenstand unaufhörlicher Sorge der besten Deutschen gewesen.

Um 1700 schreibt Leibniz:

Wer nicht durch unzeitigen Eifer verblendet, muß gestehen, was bei uns für wohl geschrieben geachtet wird, sei insgesamt kaum dem zu vergleichen, so in Frankreich auf der untersten Staffel stehet. Hingegen wer also französisch schreiben wollte, wie bei uns oft deutsch geschrieben wird, der würde auch von Frauenzimmern getadelt und bei den Versammlungen verlacht werden. . . .

Um 1800 Bürger:

Mir ist aus der ganzen Literaturgeschichte kein Volk bekannt, welches im ganzen so schlecht mit seiner Sprache umgegangen wäre, welches so nachlässig, so unbekümmert um Richtigkeit und Schönheit, ja welches so liederlich geschrieben hätte als bisher unser deutsches Volk.

Um 1850 Schopenhauer:

Die deutsche Sprache ist jetzt völlig vogelfrei für jeden Skribler, der im Dienst eines Buchhändlers oder Zeitungsschreibers das Papier beklegt: wenn dies so fortgeht: so wird über 100 Jahre die deutsche Sprache, die Sprache, in der unsere Klassiker geschrieben haben, eine tote sein, und statt ihrer in Deutschland ein wortarmer und grammatisch ungelenker Jargon, das Werk obiger Reformatoren, geredet werden.

Um 1870 Treitschke:

Dem Durchschnitt des lebenden Geschlechtes gebricht das Sprachgefühl so gänzlich wie keiner anderen Generation seit Lessings Tagen. Ja, selbst die Deutschen des 17. Jahrhunderts versündigten sich an ihrer Sprache nicht so frech wie die heutigen.

Um 1880 Nietzsche:

Keines der jetzigen Kulturvölker hat eine so schlechte Prosa als das deutsche; und wenn geistreiche und verwöhnte Franzosen sagen: es gibt keine deutsche Prosa - so dürfte man eigentlich nicht böse werden, da es artiger gemeint ist als wir es verdienen.

Die Ironie der deutschen Geistesgeschichte hat es gewollt, daß derselbe Leibniz, der so kraftvoll für die deutsche Sprache eintrat, seine eigenen Bücher neun Zehntel lateinisch oder französisch schrieb, auch jene Schrift, in welcher er das Deutsche als die wahre Sprache der Philosophie bezeichnet.

Auch für Fichte gilt der Satz: der Wegweiser zeigt den Weg, aber er geht ihn nicht. Jene Rede an die deutsche Nation, in der er die un-

vergleichliche Überlegenheit der deutschen Sprache nachzuweisen versucht, ist in einem so marternden, schwerflüssigen Deutsch gehalten, daß es eine Strafe ist, sie zu lesen, und fast unmöglich, sie zu verstehen. Er beginnt die entscheidende Stelle mit folgenden Sätzen:

So verhält es sich mit der Sprache als Bezeichnung der Gegenstände unmittelbar sinnlicher Wahrnehmung, und dieses ist alle menschliche Sprache anfangs. Erhebt von dieser das Volk sich zur Erfassung des Übersinnlichen, so vermag dieses Übersinnliche zur beliebigen Wiederholung und zur Vermeidung der Verwirrung mit dem Sinnlichen für den ersten einzelnen und zur Mitteilung und zweckmäßigen Leitung für andere zuvörderst nicht anders festgehalten zu werden denn also, daß ein Selbst als Werkzeug einer übersinnlichen Welt bezeichnet und von demselben Selbst als Werkzeug der sinnlichen Welt genau unterschieden werde - eine Seele, Gemüt und dergleichen einem körperlichen Leibe entgegengesetzt werde. Ferner könnten die verschiedenen Gegenstände dieser übersinnlichen Welt, da sie insgesamt nur in jenem übersinnlichen Werkzeuge erscheinen und für dasselbe da sind, in der Sprache nur dadurch bezeichnet werden, daß gesagt werde, ihr besonderes Verhältnis zu ihrem Werkzeuge sei also wie das Verhältnis der und der bestimmten sinnlichen Gegenstände zum sinnlichen Werkzeuge, und daß in diesem Verhältnis ein besonderes Übersinnliches einem besonderen Sinnlichen gleichgesetzt und durch diese Gleichsetzung sein Ort im übersinnlichen Werkzeug durch die Sprache angedeutet werde. . . .

Ich breche das Zitat ab. Wer will, mag in der vierten Rede an die deutsche Nation die Fortsetzung nachlesen und sich zugleich überzeugen, daß ich diesen Satz nicht mit Bosheit herausgesucht habe: alle Reden Fichtes sind in diesem Stil gehalten. Schon 1809 hat Jakob Grimm sie in eine volkstümliche Form umgießen wollen. Und dabei sind die Reden an die deutsche Nation noch Fichtes flüssigstes und verständlichstes Werk.

Es ist, als ob ein Fluch auf der deutschen Prosa ruhe. Selbst Männer, deren Namen wir nur mit tiefster Ehrfurcht nennen, Namen, auf denen ein guter Teil deutschen Weltruhms ruht, haben oft ein qualvolles, ungenießbares Deutsch geschrieben. Kant und Hegel, Klopstock und Herder, Fichte und Schelling, Wilhelm und Alexander von Humboldt, Ranke und Lamprecht sind nicht Meister, sondern „Büßer der deutschen Sprache“ gewesen. Von ihnen allen gilt das Wort: sie werden gelobt, aber nicht gelesen; nur gut geschriebene Bücher werden älter als fünfzig Jahre.

Ursachen Was sind die Ursachen für den tiefen Stand des durchschnittlichen deutschen Prosastils? Die Geschichte unserer Sprache in den letzten 300 Jahren ist eine Leidensgeschichte, denn sie ist das Spiegelbild unserer politischen Geschichte. Als Luther die neue deutsche Prosa-kunst schuf, regierte in Deutschland ein burgundischer Edelmann, von

dem das vielzitierte Wort stammt: *Mit Männern soll man französisch reden, mit seiner Geliebten italienisch, mit seinem Gotte spanisch und deutsch mit seinen Pferden.* Über dies Urteil Karls V. zu reden, lohnt nicht, denn dieser deutsche Kaiser konnte die deutsche Sprache nur radebrechen; aber wie er dachte damals die ganze Oberschicht Deutschlands. Bis ins 18. Jahrhundert war in Deutschland die Umgangssprache der Gebildeten französisch, die Sprache der Wissenschaft lateinisch. Noch Lessing wollte ursprünglich den Laokoon französisch schreiben. Friedrich der Große sprach und schrieb französisch flüssiger als deutsch und hat seine Bücher in dieser Sprache verfaßt und veröffentlicht. Ja, sogar eine so urdeutsche Gestalt wie Wilhelm I. griff zum Französischen, wenn er sich im Brief schnell und bequem ausdrücken wollte. In der Berliner Akademie der Wissenschaften, der die Pflege der deutschen Sprache zur Hauptaufgabe gesetzt war, war noch 1810 die Verhandlungssprache Französisch. Ja, bis zur Zeit Bismarcks haben die deutschen Gesandten ihre Berichte französisch abfassen müssen.

Noch schädlicher und hartnäckiger war die Fremdherrschaft des Lateinischen in Verwaltung, Schule und Wissenschaft. Lateinisch war die Sprache der Reichsversammlungen und Konzile, lateinisch abgefaßt wurden die kaiserlichen Gesetze und alle gerichtlichen Urkunden; selbst die alten Volksrechte ließ Karl der Große lateinisch aufzeichnen. Lateinisch war die Sprache des Gottesdienstes; auch der Laie mußte Vaterunser und Glaubensbekenntnis lateinisch hersagen können und hielt sie oft für fremdartige Zaubersprüche mit besonderer Wunderkraft. Lateinisch geschrieben waren 1570 drei Viertel aller Bücher, und auch noch 100 Jahre später waren lateinische Bücher in der Mehrzahl. Als Ludwig XIV. 1682 Straßburg geraubt hatte, beriet der Reichstag lange, in welcher Sprache man Einspruch erheben sollte: französisch oder lateinisch, aber beileibe nicht deutsch. 1665 schreibt ein deutscher Gelehrter, Conring, daß die Franzosen, Engländer, Italiener, Niederländer und Spanier wissenschaftliche Bücher jetzt in ihrer Muttersprache schrieben statt in Latein, das sei eines Gelehrten unwürdig. Als 22 Jahre später Thomasius an der Universität in Leipzig als erster Vorlesungen in deutscher Sprache ankündigte, brandete ihm eine Welle der Empörung entgegen, daß er das „ehrliche schwarze Brett“ damit verunehrt habe. Als Jakob Grimm 1830 aus dem geliebten Hessen nach Göttingen übersiedelte, da wählte er zum Gegenstand seiner Antrittsvorlesung das Heimweh; aber er mußte die

Rede lateinisch halten: de desiderio patriae. In Frankreich dagegen hatte man schon 300 Jahre früher verboten, im amtlichen Verkehr die lateinische Sprache zu verwenden. Noch in der Mitte des vorigen Jahrhunderts hat der große Gauß seine mathematischen Werke lateinisch geschrieben, und Schopenhauer bezeichnete es als eine *Schweinerei und Infamie*, daß Anmerkungen zu lateinischen Schriftstellern in deutscher Sprache abgefaßt würden; man schreibe doch nicht für *schwadronierende Barbiergesellen*.

Diese Zeit der sprachlichen Fremdherrschaft hat die deutsche Umgangssprache entkräftet und verseucht. Furchtbare Narben und Wundmale sind dem deutschen Sprachkörper aus jenen Jahrhunderten verblieben. Ernst Moritz Arndt hat im *Geist der Zeit* diesen Verfall anschaulich geschildert:

Von 1660 bis 1750 .. . erscheint die deutsche Sprache in eben der schwächlichen Kränklichkeit, worin das deutsche Reich und Volk darniederlag. Ihr geschah, was kränklichen Leibern geschieht, welche jede fremde Ansteckung, Aussatz und Krätze sogleich annehmen. Sie bekam die völlige Krätze, die lange unheilbar schien. Die ursprünglichste, reichste, vollste Sprache mußte sich wie eine taubstumme Stammerin und Stotterin gebärden, und . . . lieb Wörter von allen Völkern, am meisten aber von den Franzosen, und dünkte sich in diesem bunten und närrischen Harlekinsrock recht stattlich und liebenswürdig . . . Das wage ich ohne Übertreibung zu sagen, daß wegen des armen, trüben, unlustigen, bedingten, einseitigen und abgeschiedenen deutschen Lebens viel köstlicher Klang und Sang und viele der herrlichsten Sprichwörter, Redensarten und Wörter ganz aus der Gemeinschaft des Lebens entwichen sind . . . eben weil diejenigen Klassen, welche die Sprache vorzugsweise erhalten und weiterführen sollten, zu hoch über oder zu tief unter dem Volke standen, und weil also nicht aus dem großen Urborn die ganze volle Flut der Sprache von dem Volke zu ihnen immer hin und her flutete. So ist eine gewisse Schwächlichkeit, Weitschweifigkeit, Unbestimmtheit, Künstlichkeit, die dem eigensten Gemüte unseres Volkes fremd ist, in die Sprache gekommen . . .

Die Wiege der französischen Prosa hat in den französischen Salons gestanden; das Deutsche ist nie die Sprache einer großen Geselligkeit gewesen. Das Neuhochdeutsche Luthers wurde in den ersten hundert Jahren in keinem Winkel Deutschlands gesprochen, es war nur eine Sprache der Bücher und Kanzleien. Ein leiser Duft von Kanzel und Katheder haftet der deutschen Prosa an. Der Schwung der lebendigen Konversation, die Luft der großen Welt ist ihr ferngeblieben. Der Deutsche ist kein geborener Unterhalter. Allzu unbekümmert ist er bestrebt, sein Eigenes zur Geltung zu bringen; ein jeder spricht gern und viel und laut und zieht es oft vor, die genaue Wiedergabe seiner Empfindungen der Betonung, dem Stimmaufwand und der Sprech-

weise anzuvertrauen und nicht den Geheimnissen der Stilkunst. So wird die Unterhaltung nicht leicht zum wahren Gespräch; das Gespräch verlangt vor allem den gescheiten Zuhörer, der auf die Worte des anderen eingeht und ihm die Fragen und Stichworte bringt, statt nur zu warten, bis er Atem schöpfe. Die Unterhaltung schwankt daher oft zwischen schulmeisterlicher Belehrung und belanglosem Alltagsgerede hin und her und steigt nur selten zu der Höhe jener schwere-losen Plauderei empor, in der die Künste der Sprache geübt und entwickelt werden. Mit bitteren Worten hat Schiller dieses Übel beklagt: *Die Sprache der Gelehrten ist der Leichtigkeit, Humanität und Lebendigkeit nicht fähig, welche der Weltmann mit Recht verlangt. Es ist das Unglück der Deutschen, daß man ihre Sprache nicht gewürdigt hat, das Organ des feinen Umgangs zu werden, und noch lange wird sie die Übeln Folgen dieser Ausschließung empfinden.*

Was sind nun die Schwächen der deutschen Durchschnittsprosa? Ich habe diese Frage nicht kürzer beantworten können als mit diesem ganzen Buch. Schon erinnern manche drohenden Anzeichen an den Verfall des Griechischen zum Allerweltsgriechisch des Hellenismus, an die Verarmung des Lateinischen im Vulgärlatein. Was Wilamowitz über das Griechische der ersten nachchristlichen Jahrhunderte gesagt hat, klingt wie ein Wort aus unseren Tagen:

Die Sprache schleift sich ab, der Formenreichtum schwindet, die Feinheiten im Gebrauch der Casus, Tempora, Modi werden nicht mehr empfunden; Umschreibungen verdrängen die kernige Einfachheit, man braucht immer mehr Worte und konventionelle Phrasen . . . Die Poesie schreibt keine lebendige Sprache mehr. Hieran liegt es, daß das Hellenistische so stockprosaisch ist, so unanschaulich und zerfließend; denn nur die Dichtung, die immer frisch aus der Quelle volkstümlicher Rede schöpft, führt der Sprache neues Blut zu; was statt dessen in der rhetorischen Retorte zusammengebraut wird, hat nur die Lebenskraft des Homunkulus.

Es ist eine entscheidende Frage der deutschen Sprachgeschichte, ob die Entwicklung unserer Sprache in dieser Richtung gehen wird. Noch besitzen wir eine der schönsten und stärksten Sprachen der Welt, ein Instrument, das nirgends seinesgleichen hat. Sorgen wir auch für die Musikanten, die es spielen können und wollen!

Die es spielen wollen! Von diesem großen Problem soll das folgende Kapitel handeln.

Kurze Zusammenfassung

Die deutsche Sprache ist ihren Anlagen nach den meisten lebenden Sprachen überlegen und der griechischen ebenbürtig. Reichtum und Wurzelhaftigkeit ihres Wortschatzes, Fähigkeit zu Neubildungen, Logik der Betonung und Freiheit ihrer gesamten Gestaltung machen sie zu einer der stärksten Sprachen der Welt.

Aber diese Möglichkeiten unserer Muttersprache haben nur ihre größten Söhne voll ausgeschöpft. Die durchschnittliche deutsche Prosa nützt die Kräfte der deutschen Sprache nicht aus und erreicht nicht die lebendige Anschauung und die durchsichtige Klarheit unserer Nachbarsprachen. Daß unsere Sprache seit 300 Jahren ihre Schwingen nicht voll entfaltet hat, liegt in unserer politischen Geschichte begründet. Jahrhunderte hindurch war Deutschland politisch, geistig und sprachlich Spielball und Tummelplatz fremder Nationen. Das Französische versperrte unserer Sprache den Weg zur Gesellschaft, das Lateinische den Weg zu den Gelehrten und die politische Bevormundung den Weg zur öffentlichen Rede. So behielt ein gutes Teil unserer Prosa jenes Steifleinene, Undurchsichtige, Unlebendige, das so viele unserer Bücher entstellt.

3. KAPITEL

SPRACHMENSCHEN UND SACHMENSCHEN

Wieviel in der Welt auf Vortrag ankommt, kann man schon daraus sehen, daß Kaffee aus Weingläsern getrunken ein sehr elendes Getränk ist; oder Fleisch bei Tische mit der Schere geschnitten, oder gar, wie ich einmal gesehen habe, Butterbrot mit einem alten, wiewohl sehr reinen Schermesser geschmiert - wem wollt das wohl behagen?

Lichtenberg

Alles Virtuosenium ist seinem Wesen nach käuflich und prostituiert, was natürlich nicht ausschließt, daß der einzelne Virtuose im Privatleben ein vollendeter Ehrenmann sein kann. Leere Räume sind nicht unmoralisch, aber sie sind zu vermieten.

Vossler

Andreas: Ich möchte dir ein paar Sätze vorlesen, die ich mir ^{Der Glanz} gestern für dich angestrichen habe. Du magst erraten, von wem ^{der Form} sie stammen:

Beredte Menschen sprechen mit solcher Klarheit, daß die meisten sich nicht vorstellen können, sie sprächen auch tief. Schwerfällige Köpfe erkennen die Philosophie nicht an, wenn die Beredsamkeit sie gemeinverständlich macht. Sie betrachten diesen Glanz des Ausdrucks, der den Beweis großer Gedanken in sich schließt, als oberflächlich und leichtfertig.

Clemens: Der Satz stammt von einem Franzosen, einem der Moralisten versteht sich . . .

Andreas: Es ist Vauvenargues.

Clemens: Ich hätte es erraten sollen! Wer mit 30 Jahren stirbt, der darf glauben, der Glanz des Ausdrucks schließe den Beweis großer Gedanken in sich. Man ist nicht ungestraft ein junger Franzose des achtzehnten Jahrhunderts.

Andreas: Man ist auch nicht ungestraft ein Deutscher des zwanzigsten! Man glaubt dann wie du, die abgerundete Form sei verdächtig, und ein schlechtsitzender Anzug gewährleiste einen soliden Charakter.

Clemens: Daß der Träger nicht eitel ist, beweist er jedenfalls. Und damit ist ein gut Teil des Wegs zur Wahrheit zurückgelegt. Mögen ein paar Feuilletonisten, denen die Wirkung wichtiger ist als die Wissenschaft, den vertragenen Rock eines altmodischen Gelehrten belächeln: er hat eine vortreffliche Funktion im deutschen Geistesleben: indem er auf allen Schein verzichtet, schützt er uns vor dem Schwindel.

Andreas: Als ob der Glanz der Form immer im Dienst des Schwindels stünde! Als ob nicht auch eine solide Arbeit uns zugleich das Glück

der eleganten, der gewinnenden, der bezaubernden Form schenken könnte. Wenn so viele deutsche Gelehrte die Geduld nicht haben, ihre Gedanken immer und immer wieder durchzuschleifen, bis der Ausdruck durchsichtig wird wie ein Kristall, sollen wir deshalb diese Bequemlichkeit in eine nationale Tugend umfälschen, welche die Form nur verschmähe, um den Gehalt nicht zu gefährden? Nein, der Gehalt kann seine ganze Strenge gerade dort bewahren, wo eine vollendete Form ihm das Verständnis des Lesers sichert. Die Gründe, warum du und so viele deutsche Gelehrte die geschliffene Form verachten, liegen tiefer; ich will sie dir an einem Beispiel verdeutlichen. Es gibt schwerlich ein schwierigeres und trockeneres Gebiet als die höhere Mathematik, ein Thema, bei dem sich niemand die Durchsichtigkeit der Darstellung dadurch erleichtern kann, daß er die Tatbestände vereinfacht und die Probleme unter den Tisch fallen läßt. Eines der besten Lehrbücher, das wir über diesen Gegenstand haben, ist das des Amerikaners Thompson. Die Vorrede zu diesem Buch will ich vorlesen:

Die Männer, welche Lehrbücher für fortgeschrittene Mathematiker verfassen, geben sich selten Mühe, uns zu zeigen, daß tatsächlich viele Rechenverfahren im Grunde recht einfach und leichtverständlich sind. Sie scheinen im Gegenteil nur den Wunsch zu haben, uns durch abstrakte Beweise ihren Scharfsinn darzutun und schlagen deshalb oft den dornenvollen Weg ein, um das gesteckte Ziel zu erreichen.

Da ich mir selbst nun auch nicht allzu viel zutrauen kann, mußte ich mir diese Schwierigkeiten allein aus dem Wege räumen. Jetzt ist jedoch an mich der Ruf ergangen, meine armen Mitmenschen mit den Rechenverfahren bekanntzumachen, soweit sie nicht gar zu schwer sind. Wenn wir diese erst gründlich beherrschen, wird das übrige ganz von selbst kommen - was ein Durchschnittsmensch kann, kann ein anderer auch.

Der un-
geliebte
Leser

Dann beginnt er mit einem Kapitel *Beseitigung der anfänglichen Furcht* und führt den Leser schonungsvoll und behutsam in das Labyrinth hinein. Er sieht, wenn er schreibt, stets den Leser vor sich, und er läßt es sich sauer werden, ihm die Arbeit zu erleichtern. Hier liegt der entscheidende Unterschied: Thompson liebt den Leser, der deutsche Gelehrte liebt nur den Stoff. Deswegen beherrschen wir Deutschen - wie schon Goethe gesagt hat - *die Kunst, die Wissenschaften unzugänglich zu machen*. Nationalökonomische Abhandlungen der Engländer sind oft spannender als deutsche Kriminalromane. Mancher deutsche Gelehrte gleicht in seinen Abhandlungen einem Mathematiker, der mit dem Rücken zum Hörsaal auf seinem Katheder steht und auf der schwarzen Tafel endlose kunstreiche Rechnungen durchführt; er schaut sich nicht um, es ist ihm ganz gleichgültig, daß ein Hörer nach

dem anderen überwältigt von seinen Zahlenlawinen den Faden verloren hat, daß ein Teil der Hörer längst Zeitung liest, ein Teil schläft, ein Teil weggegangen ist: unbeteiligt wie ein Monument steht er da, den Rücken zum Publikum, vor dem Kopf das schwarze Brett, das ihm die Welt bedeutet, und rechnet und rechnet, bis die Glocke schellt. Gewiß haben auch wir eine Reihe von Gelehrten, die in ihrer Darstellungskunst die ausländischen Fachgenossen erreichen und übertreffen - Burckhardt und Dehio, Mommsen und Ratzel, Knapp und Kisch, Sohm und Srbik, Windelband und Kuno Fischer, Wölfflin und Vossler, um nur ein Dutzend herauszugreifen -, aber sie sind Ausnahmen. Und diese Erfahrung gilt sogar für die großen Namen unseres Schrifttums. Die Deutschen sind sicherlich eines der führenden Völker in der Wissenschaft der Welt; aber vergleiche Kant mit Hume, Herder mit Rousseau, Wundt mit Bergson: jedesmal ist der Deutsche der tiefere Kopf und der langweiligere Schriftsteller. Wissenschaftliche Bücher, die ihren Gegenstand in gefälliger, ja amüsanter Form behandeln, sind bei uns selten und den Fachgenossen verdächtig.

Clemens: So wie der A-Theist ein Mann ist, der Gott leugnet, so bedeutet a-müsan einen Menschen, der die Musen verleugnet; es gibt kein blamableres Wort. Das Amüsement ist Sache der amüsischen Menschen. Ich danke Gott, daß deutsche Gelehrte selten amüsant sind. Vor 2000 Jahren hat König Ptolemäus den Euklid gebeten, ihn Mathematik zu lehren, aber auf einem mühelosen Wege. Euklid erwiderte: *In der Mathematik gibt es keinen Eingang für Herrschaften.* Wer Wissen wirklich erringen, wer es mit seiner Persönlichkeit verschmelzen will, muß es Schritt für Schritt erarbeiten, muß bereit sein, harte Bretter zu bohren. Pallas Athene ist eine spröde Göttin, ihre Gunst wird nicht verschenkt, sondern nur in unermüdlichem Ringen erobert. Wenn manche Leute dieses Ringen scheuen und dem Heiligtum der Göttin Wissenschaft fern bleiben: um so besser; die Wissenschaft kann nur Schaden leiden, wenn sie auf die breite Heerstraße der Popularisierung hinausgezerrt wird. Du wirfst uns vor, wir könnten nicht elegant schreiben? Nein, wir wollen nicht elegant schreiben! Wir Deutschen sind nun einmal Sachmenschen und keine Sprachmenschen! Wir wollen uns mit den Worten Fausts an Wagner trösten:

Amüsante
Wissen-
schaft ?

Such er den redlichen Gewinn,
sei er kein schellenlauter Tor,
es trägt Verstand und rechter Sinn
mit wenig Kunst sich selber vor.

Andreas: Die Fassung im Urfaust lautete ein wenig anders:

Mein Herr Magister, hab er Kraft,
sei er kein schellenlauter Tor!
Und Freundschaft, Liebe, Brüderschaft,
trägt die sich nicht von selber vor?

Wie so oft, ist die Fassung des Urfausts treffender! Aber auch wenn man den Satz auf allen „rechten Sinn“ ausdehnt: so bleibt es doch dabei: was Goethe ablehnt, ist nur die Bemerkung Wagners, daß der Pfarrer vom Komödianten lernen solle. Daß man verständlich, durchsichtig, lebendig schreiben müsse, hat er nie bestritten, sondern oft verlangt und vor allem selbst betätigt. Und gerade von den wissenschaftlichen Büchern hat er gesagt: *Lehrbücher sollen anlockend sein; das werden sie nur, wenn sie die heiterste und zugänglichste Seite der Wissenschaft darbieten.*

Clemens: Eine apodiktische Behauptung wird durch eine große Unterschrift noch nicht bewiesen. Lehrbücher sollen gerade nicht anlockend sein, weil sie den Menschen das Leben nicht zu leicht machen sollen. Wenn du aber glaubst, daß man den andern mit Zitaten aus den Klassikern abtrumpfen könne, so empfehle ich dir Schillers Abhandlung *Über die notwendigen Grenzen im Gebrauch schöner Formen* nachzulesen. Sie wägt sehr genau ab, wo schöne Form hingehört und wohin nicht.

Andreas: Schiller war gottlob zu gescheit, um sich selbst nach der von ihm gepredigten puritanischen Methode zu richten. Studiere nicht seine Kochrezepte, sondern iß seine Speisen. Du wirst dann finden: gerade er hat über die schwierigsten Gegenstände durchsichtig und mitreißend geschrieben.

Schwierig-
keit der
Sache und
Schwierig-
keit der
Form Wenn ich von deinen Worten, welche übrigens den Reiz der zugespitzten Form zwar verachten, aber nicht verschmähen, das Flittergewand der Vergleiche herunterziehe, dann bleibt als nüchterner Kern übrig: was zu schnell in den Geist eindringt, geht nicht in die Tiefe; erst die Schwierigkeit erzwingt die Gründlichkeit. Nun sind aber überall die Schwierigkeiten groß genug, die in der Sache selbst liegen. Auch wenn man mit dem glänzenden Lehrbuch von Thompson die höhere Mathematik studiert, bleibt viel Kopfzerbrechen übrig. Der Weg zur Wissenschaft ist von Natur steil und hart, man braucht nicht noch die Felsen der undurchsichtigen, verschwommenen oder langweiligen Darstellung in den Weg zu wälzen, um die Unberufenen fern-

zuhalten und bei den Berufenen den Schweiß fließen zu lassen. Oder mit deinem Vergleich: die Bretter sind von Natur hart genug, man braucht sie nicht noch mit Blech zu beschlagen, damit der Bohrer keinen Ansatz findet.

Denn es ist ja gerade umgekehrt als du glaubst: die geschliffene, durchsichtige Form der Darstellung versperrt nicht das gründliche Verständnis, sie ist im Gegenteil der einzige Weg, um dieses Verständnis zu erreichen. Jede tiefgründige Untersuchung ist an sich schon so schwierig, daß die glänzendste Darstellung gerade hinreicht, sie verständlich zu machen. Wenn der Leser die Hälfte seiner begrenzten Kraft aufwenden muß, um sich durch den Irrgarten verschachtelter Riesensätze oder durch die Wüste unnötiger Abschweifungen hindurchzuarbeiten, reicht die andere Hälfte nicht mehr aus, um ihn ans Ziel zu bringen. Er liest das Buch dann flüchtig oder klappt es in der Mitte zu. Und darum müssen wir ihm helfen. Der Romanist Schuchardt hat gesagt, manche deutschen Gelehrten glaubten allen Ernstes, die Sprache bestehe zu dem Zweck, die Gedanken zu verbergen; wenn man sie auf eine Unklarheit des Ausdrucks hinweise, so erwiderten sie mit bewundernswerter Unerschrockenheit, daß der Gedanke ja klar sei; in dem Busen solcher Leute wohne kein Erbarmen mit ihren Mitmenschen, und so verbitterten sie uns die Stunden, die zu ruhigem Genuß bestimmt seien.

Clemens: Als jemand dem großen Philologen Moritz Haupt empfahl, erklärende Anmerkungen zu machen, erwiderte Haupt schnöde aber zutreffend: *ich kann nicht wissen, was die Leute alles nicht verstehen/*

Andreas: *Daran erkenn'ich den gelehrten Herrn!* Du sagst: wir wollen nicht elegant schreiben. Aber ihr wollt ja auch nicht einmal faßlich schreiben. Der deutsche Autor behandelt sein Publikum wie eine eroberte Geliebte, in deren Gegenwart man sich keinen Zwang mehr auferlegt, sondern der man in jedem Aufzug recht und willkommen zu sein glaubt. Er fliegt ins Zimmer, wirft sich aufs Sofa, spricht etwas Geistreiches oder Dummes, schläft ein, wacht wieder auf, nimmt seinen Hut und empfiehlt sich. Der Vergleich ist hundert Jahre alt, aber nach diesen Gewohnheiten behandeln auch heute die meisten gelehrten Schriftsteller ihre Leser und manche ungelehrten auch. Sie denken im Grunde wie Wilhelm von Humboldt: *Habe ich mir eine Idee entwickelt, so ekelt es mich an, sie nun auch anderen auszuknäueln,*

Der Wille
zur Un-
form

und solange mich nicht äußere Umstände zwingen, überwinde ich diesen Ekel nicht. Das Geheimnis des deutschen Gelehrtenstils: sie verachten die Form, weil sie den Leser verachten. Dem Gegenstand schulden sie Gründlichkeit, dem Leser schulden sie gar nichts. Ihre ganze Kraft wird von der Sache beansprucht; für die Form bleibt nichts übrig. Noch im Jahre 1942 wurde in der Fakultätssitzung einer großen Universität gegen die Berufung eines jungen angesehenen Forschers eingewandt, der Mann habe auch gemeinverständliche Bücher geschrieben.

Es ist seltsam: die antike Überlieferung ist in dieser Frage ohne Einfluß geblieben. Die Hellenen besaßen einen so starken, niemals aussetzenden Schönheitssinn, eine solch selbstverständliche Liebe zur Harmonie, daß sie Werke ohne künstlerische Form überhaupt nicht zur Kenntnis nahmen. Der gebildete Grieche las die Evangelien nicht, weil sie in schlechtem Griechisch geschrieben waren. Selbst für Werke der Tierarzneikunde verlangte man die „Charis“, die Anmut, und Plinius beginnt seine Naturgeschichte mit einer Entschuldigung, daß sich dieser spröde Stoff* nicht kunstvoller habe darlegen lassen. Bücher in schlechtem Stil las damals kein gebildeter Mensch.

Rhetorik
und
Formen-
kult

Clemens: Dieses Stichwort darf ich mir nicht entgehen lassen. Ja, du hast ganz recht, und noch zu der Zeit, als in Deutschland Luther mit dem Teufel rang, hat in Rom der Kardinal Pietro Bembo erklärt, er habe niemals die Briefe des Apostels Paulus gelesen, um sich nicht seinen Stil zu verderben. Aber merkst du denn nicht gerade hieran, wohin diese Überschätzung der bloßen Form führt?

Zu jener Rhetorik führt sie, welche Poesie und Prosa der Griechen gleichermaßen zugrunde gerichtet hat. Zu jener Rhetorik der Protagoras und Isokrates, welche die Menschen die Kunst lehrte, zwei entgegengesetzte Thesen gleich gut zu verteidigen; die ihnen beibrachte, wie man dank der Macht der Dialektik über den Staat so gut reden könne wie über Naturphilosophie oder über jeden anderen Gegenstand. Als Hannibal in Ephesus landete, ließ man zu seiner Unterhaltung den Rhetor Phormio einen Vortrag halten; zur Erbitterung des großen Feldherrn sprach der Mann über Strategie. Und hierin bleiben die Formbeherrscher auch immer gleich - über 2000 Jahre hinweg. Als ein Buchhändler den berühmten Romanschriftsteller Oliver Goldsmith eine Naturgeschichte schreiben ließ, sagte Samuel Johnson: *Ob er ein Pferd von einer Kuh unterscheiden kann, weiß ich nicht, aber das weiß ich, daß er ein gutes Buch schreiben wird.*

In einer berühmten modernen Anleitung über die Kunst der Rede wird dieser Ausspruch zitiert und gebilligt.

Der Unterricht der Rhetoren umfaßte jede Art der Prosa; als Anfängeraufsatz galt die philosophische Abhandlung, als Gipfel die Gerichtsrede. Man gab damit unverfroren zu, daß die Form alles sei und der Inhalt nichts. Die glanzvolle Form versprach die mitreißende Wirkung auf den Leser oder Hörer, die schon die hellenistischen Wortkünstler über alles verehrten. Das Ziel der Rhetoren war, den Menschen *pithanos* zu machen - eigentlich, was *Zustimmung bewirkt* -, aber *pithanos* - bemerkt Wilamowitz ironisch - war auch das übliche Beiwort für befähigte Hetären.

Ja, in der hellenistischen Zeit galt der große Redner mehr als der Staatsmann. Einem Mann wie Dexippos, der Athen mit strategischem Genie und persönlichem Mut vor den Barbaren gerettet hatte, setzte man im dritten Jahrhundert n. Chr. ein Grabmal, das allein den Redner und Schriftsteller rühmte. Sechshundert Jahre vorher hatte man Äschylos auf dem Grabstein nur als Mitkämpfer von Marathon gefeiert. Und was war das Ende dieses Formenkultes? Pointierte Sentenzen, deklamatorisches Pathos, zerhackter Satzbau, Vermischung von Poesie und Prosa, Ziererei, Schwulst, verwegene Neuworte, entartete Wortstellung, bacchantischer Taumel und allgemeines Schellenläute. Der Inhalt wird zum belanglosen Füllsel, das der Virtuos je nach Interesse oder Bestellung so oder so liefert.

Die Anpreisung der Form ist eine Verfallserscheinung, die den Zeiten der gewachsenen Literatur fernliegt. Wenn Form und Methode zum Hauptproblem erhoben werden, ist es ein sicheres Anzeichen für den Beginn einer geistigen Dekadenz. Ein Literaturjüngling hat mich einmal gefragt: *Finden Sie nicht auch, daß das Nibelungenlied fabelhaft gekonnt ist?* Aber *gekonnt* ist nur Vergil, dem die Franzosen nachgerühmt haben, er sei viel polierter als Homer. Dem Nordländer bedeutet jede Wortkunst weniger als andern Rassen. Er ist wortkarger, weil etwas „Unausgesprochenes“ zu seiner Natur gehört. Jeder verständige Mensch empfindet Widerwillen gegen Leute, die zu gewandt reden. Wer sich gut ausdrückt, hat schwerlich tief empfunden. Der speech appeal ist uns gleichgültig, ja verdächtig. In Frankreich sind Chateaubriand und Lamartine zu hohen Staatsämtern gelangt, weil sie Meister des Worts waren. Das ist ungefähr, als wenn wir Deutschen 1848 Friedrich Rückert die Kaiserkrone angeboten hätten.

Gewonnen hat die französische Literatur bei diesem Wortkult sehr wenig. Je mehr man im 18. Jahrhundert den Stil zuspitzte und mit Antithesen, Wortspielen, Bildern und Doppelsinnigkeiten aufputzte, desto blasser und blutleerer wurde der Inhalt. Und schließlich gipfelte diese Formvergötterung in einem „Sadisten der Sprache“ wie Flaubert. An ihn hat George Sand geschrieben, was wir allen Formschwärmern immer wieder predigen müssen: *Nähre dich von deinen Ideen und Gefühlen; die Form, von der du soviel Worte machst, wird ganz allein aus diesem Prozeß hervorgehen. Sie ist kein Ziel, sondern eine Wirkung.*

Wir Deutschen haben keinen Flaubert, aber wir haben - ein Stockwerk tiefer - einen Formkünstler wie Platen, von dem Hebbel boshaft gesagt hat: *Der Graf von Platen rühmt sich des Zügels, aber er hat ja gar kein Pferd.* Jedoch ich habe das Gefühl, als sei ich ein wenig von unserem Gegenstand abgekommen. . . .

Andreas: Dies Gefühl täuscht dich nicht! Denn was hast du eigentlich gesagt? Daß man die bloße Form überschätzen kann und daß dies meist in den Zeiten des Verfalls geschehen ist. Aber weil es Stutzer gibt, die die Pflege der Kleidung überschätzen und übertreiben: sollen wir darum keine sauberen und ordentlichen Gewänder mehr tragen? Weil formenlüsterne Casanovas unter die Bleidächer venezianischer Kerker zu geraten pflegen, deshalb sollen wir uns hinter die Klostermauern puritanischer Uniform verkriechen? Muß man denn ins Wasser springen, um das Feuer zu vermeiden? Gibt es zwischen dem leeren Schaugepränge des Isokrates und der „vollendeten Barbarei“, mit der Hegel die Sprache behandelt hat, wirklich keinen Mittelweg? Wir wollen uns doch einen Augenblick besinnen, worum der Streit geht. Nicht den Brillantenstil der Herren Schmock und Isokrates habe ich empfohlen, sondern jene Eindruckskraft, welche auf Klarheit und Lebendigkeit der Darstellung beruht. Die einzelnen Mittel hierfür will ich heute nicht erörtern. Mir geht es jetzt nur um das Ob, nicht um das Wie. Denn zunächst muß man überhaupt einsehen, daß der Schreiber verpflichtet ist, dem Leser das Leben so leicht und angenehm zu machen, wie es der Gegenstand eben zuläßt. Die Gedanken, so wie sie zunächst kommen, sind nichts wert, man muß sie erst so zusammenkochen, daß sie dem Leser schmackhaft und verdaulich werden.

Eleganz
und
Wahrheit

Clemens: Wenn nur bei diesen Kochkunststücken nicht so oft eine Kleinigkeit verloren ginge, nämlich die Wahrheit. Plutarch, auch

so ein Kochkünstler, hätte Cäsar glatt die Schlacht bei Pharsalus verlieren lassen, wenn das seinen Satz nur um eine Nuance runder gemacht hätte. Voltaire hat in seinen Geschichtswerken Anekdoten erfunden, um seine Auffassung eines Helden „lebendig“ zu machen. Denn es kam ihm ja nicht auf die Wirklichkeit an, sondern auf die „innere Wahrheit“, d. h. auf seine vorgefaßten Ideen. Die Tatsachen waren ihm nur Illustrationen dieser von ihm entdeckten „Gesetze“, und Illustrationen kann man ruhig ein wenig korrigieren. Macaulay hat sehr bezeichnend zugegeben, der beste Geschichtsschreiber wende hier und da die Übertreibung des Märchenerzählers an. Daher man ihm denn auch nachgerühmt hat, er habe die Geschichte *zum Range eines Romans* erhoben.

Und gar die modernen Kempinskis der Weltgeschichte! Ihr Gott ist der Effekt, der Eindruck auf die Leser. Diesen Effekt erzielt man mit einer eleganten, durchsichtigen Darstellung. Nun hat aber die Wirklichkeit eine schlechte Eigenschaft: sie ist nicht elegant, sie ist nicht einfach, sie ist im Gegenteil verwickelt. Die Dinge sind nicht schwarz oder weiß, sondern tausendfarbig. Hat ein wirklicher Gelehrter für irgendein Problem die Lösung gefunden, so stößt er am folgenden Tag auf eine Tatsache, die die Lösung umwirft, und er muß die gestern gefundene These mit „wenn“ und „aber“ einschränken, wobei sie freilich an Eleganz einbüßt.

Die literarischen Kempinskis haben es leichter: die unangenehme Tatsache wird verschwiegen. Man muß eben Einzelheiten abschleifen zugunsten der „großen Linie“. Wenn man lange genug an der Wahrheit herumgeölt hat, dann entsteht jene geschmeidige glatte Darstellung, die dem Leser eingeht wie Honig, nur ist sie leider nicht so nahrhaft. Wie feßle ich meinen Leser? Ich dramatisiere die Handlung, spitze mein eigenes Urteil epigrammatisch zu und setze alle Ideen der Vergangenheit in ein modernes bengalisches Licht. Zuviel Erörterung und Untersuchung ist überhaupt lästig und unelegant; besser, man setzt einzelne Bilder nebeneinander, wie es der erfolgreiche Verwandte, der Film, ja auch macht. Anekdoten will der Leser, nicht ungelöste Probleme; hingetupfte Einzelbilder, nicht komplizierte Entwicklungen; pointierte Werturteile, nicht schwerfällige Erörterungen. Wenn man sich mit solchen Taschenspielerstückchen die Sache vereinfacht hat, dann entsteht der flüssige Stil von selber; bergab und ohne Stromschnellen fließt das Wasser leicht. Die Wahrheit der Schönheit zu opfern, ist ein uralter Kunstgriff. Schon von jenem Isokrates, der

ein glänzender Stilist war und ein armseliger Schriftsteller, von jenem Schaumschläger, den die allgemeine Bildung als ihren Ahnherrn verehren sollte, sagt Wilamowitz, er habe einen Stil geschaffen, vollkommen wie der dorische Tempel, aber er habe hierfür auch die Gedanken drehen und wenden und hohle Füllstücke einfügen müssen, bis sich alles in diese Form fügte.

Aber eines Tages werden die Menschen die schillernden Feuilletonisten und die historischen Belletristen satt haben und sich nach dem soliden Schweinsleder der Kompendien zurücksehnen, die Belehrung bieten und nicht Varietéunterhaltung.

Nun, auf alle Fälle ist das Variété nicht unser Gewerbe. Mit der notwendigen Schärfe hat Kurt Breysig erklärt, daß *für den Gelehrten schon das Umgießen seiner Forschungen in verständliche Worte etwas seiner ursprünglichsten Aufgabe Fremdes sei*. Künstlerhochmut wäre es zu fordern, der Gelehrte solle in der Form mit dem Künstler rivalisieren. Man müsse diesen Hochmut in seine Schranken weisen; man müsse im Gegenteil - nach dem Vorbild der Naturwissenschaften - zu viel unzugänglicheren Ausdrucksmitteln übergehen. Dann brauche der Gelehrte seine Arbeit nicht vor Herrn Jedermanns Augen auszubreiten und von mittelmäßigen Literaten den Vorwurf zu hören, er schreibe nicht gemeinverständlich genug.

Wer von seinen Gedanken wahrhaft bedrängt ist, hat weder Zeit noch Lust, sie gefällig aufmarschieren zu lassen. Er wird dies getrost den Verfassern gemeinverständlicher Bücher, dem geistigen Zwischenhandel, den Leuten überlassen, die das Gold der Wissenschaft in Kupferpfennige für den großen Haufen umwechseln.

Andreas: Du machst es dir etwas leicht, die Formlosigkeit der deutschen Durchschnittsprosa zu rechtfertigen. Daß man die Wahrheit der Schönheit opfern kann und oft genug geopfert hat: wer will das bestreiten? Aber daß man sie opfern muß: wer will das behaupten? Gewiß, Gründlichkeit und Eleganz sind zwei Göttinnen, die stets im Kriege liegen. Bei jeder Seite wissenschaftlicher Prosa stehen wir vor dem Problem, Genauigkeit und Durchsichtigkeit miteinander zu versöhnen. Aber, daß dies Problem lösbar ist, das läßt sich empirisch beweisen. Denn Hunderte von Schriftstellern aller Nationen haben diese Aufgabe gelöst: die nie befriedigte Zähigkeit des Sammlers, die unermüdliche Kraft des Forschers, den bitteren Ernst des Wieder- und Wieder-Prüfens: das alles spüren wir in ihren Büchern, aber wir spüren es nur an den Früchten, die sie uns darbieten; denn das alles

ist eingeschmolzen in den Gang einer Untersuchung, die die Kunst der Darstellung mit der gleichen Souveränität meistert, mit der sie vorher den Stoff gemeistert hatte. Gerade die völlige Beherrschung des Gegenstandes erlaubt es, ihm die vollendete Form zu geben. Den Ausdruck zuzuschleifen bis zur höchsten Leuchtkraft, war ihnen keine unliebe Zumutung von außen, sondern der natürliche Drang eines gebildeten Geistes, dem das Gestaltlose gerade so verhaßt ist wie das Gehaltlose, die pedantische Unform gerade so wie der dilettantische Schwindel.

Freilich hat die Vollendung der Form auch eine verführerische Gewalt, aber von ihr gilt wie von allen großen Lebensmächten: nur was stark genug ist, uns in den Abgrund zu reißen, ist auch stark genug, uns auf die Gipfel zu heben. Die mittleren Kräfte, die uns weder gefährden noch beglücken, belassen uns in dem grauen Nebelreich eines mittelmäßigen Durchschnitts, aus dem keine Pfade nach oben führen.

All deine Argumente beruhen auf dem einen Grundirrtum: die durchsichtige Darstellung sei nur auf Kosten des Inhalts möglich. Aber Hunderte von Büchern widerlegen dieses Vorurteil.

Clemens: Ich will dir entgegenkommen: eine gefällige Form beweist nicht immer die Wertlosigkeit des Inhalts. Sie ist kein Laster, aber auch kein Vorzug.

Andreas: Sie ist kein Vorzug, sondern eine Notwendigkeit! Es wäre ein Unglück, wenn wir die wissenschaftliche Literatur in zwei Teile spalten müßten: hier die strengwissenschaftlichen Lehrbücher und Abhandlungen, geschrieben von seriösen Gelehrten in einer wissenschaftlichen Geheimsprache — dort die populäre belehrende Literatur, elegant geschrieben von einer wissenschaftlichen Halbwelt in dem flach plätschernden Fluß seichter Aufklärung. Es wäre ein Unglück für beide Teile. Zunächst einmal wäre sie verhängnisvoll für diese gemeinverständlichen Bücher, denn nur der kann solche Bücher wahrhaft schreiben, der den Nahkampf mit den Problemen kennt und nicht nur Forschungsergebnisse anderer auf Flaschen zieht. Aber diese Trennung wäre ein noch größeres Unglück für die Wissenschaft selbst. Ein unzureichender Stil schadet dem Schreiber noch mehr als dem Leser. Die Form ist der Prüfstein für den Inhalt. Lessing spricht in der Abhandlung über die Fabel verächtlich von jenen Gedanken, *die man sich nur zu haben begnügt, ohne ihnen durch den Ausdruck die nötige Präzision zu geben*. Noch ausführlicher hat Benedetto Croce

**Form als
Prüfstein**

diesen Gedanken begründet: So wie ein Mensch, der sich über seinen Reichtum an Geld falsche Vorstellungen macht, von der Arithmetik überführt werde, die ihm genau sagt, wie hoch der Betrag seines Vermögens sei, genau so werde derjenige, der sich über den Reichtum seiner Gedanken und Phantasien Illusionen hingebe, zur Wahrheit zurückgeführt, wenn er gezwungen sei, die Eselsbrücke des Ausdrucks zu überschreiten. „Zähle!“ sagen wir zu dem Ersten. „Sprich oder zeichne!“ iverden wir zu dem Zweiten sagen. Und falls dir dieser große italienische Philosoph nicht maßgebend genug ist, so will ich dir noch einen Satz aus einem deutschen Denker zitieren, der gewiß kein Blender und Schönredner war, sondern zeitlebens eine unerwiderte Neigung zur schönen Form gehabt hat, nämlich Wilhelm von Humboldt: *Man besitzt in Ideen nur ganz, was man außer sich dargestellt in andere übergehen lassen kann.* Eben deshalb haben die bedeutendsten Gelehrten die große mitreißende Form wo nicht erreicht, so doch gerühmt und erstrebt. Leibniz sagte, der gute Stil müsse drei Eigenschaften haben; er müsse klar, wahr und elegant sein. Kant bemerkt wehmütig: *Es ist nicht jedermann gegeben, so subtil und zugleich anlockend zu schreiben wie David Hume.* Und Schopenhauer hat den berühmten Satz gesprochen: *Überall trägt der Vortrag das Gepräge des Denkens, aus dem er hervorgegangen ist; denn der Stil ist die Physiognomie des Geistes.*

Form als
Kontur

Und damit erst kommen wir zu dem Kern unseres Problems. Die Form ist ja kein Kleid, das sich jedermann nach Belieben umhängen könnte. Die Form ist die Kontur des Gehaltes, die Leiblichkeit des Gedankens. Der Gehalt kommt erst zur Welt, indem er sich in den Worten verkörpert. Deshalb gibt es auch keinen bedeutenden Gehalt ohne bedeutende Darstellung. Erst wenn sie Gestalt gewinnt, vermögen wir die Idee zu sehen und zu lieben. *Man ist um den Preis Künstler, sagt Nietzsche, daß man das, was alle Nicht-Künstler Form nennen, als Inhalt, als die „Sache selbst“ empfindet.*

Eben darum gilt das entscheidende Wort: *Den Stil verbessern heißt den Gedanken verbessern.* Freilich gehört die wirkliche Stilverbesserung nicht zum Ressort der Putzmacherinnen, welche mit ein paar gefälligen Bändern, Federn und Agraffen aus einem alten Hut einen neuen machen. Hier und da ein Bild aufleimen, einige Sätze kürzer hacken, ein paar funkelnde Antithesen zuspitzen, solche gut gemeinten Ränke sind nutzlos. Stilfragen sind weit mehr Fragen des Charakters als Fragen des Geistes. Wahrhaftigkeit ist die erste Quelle guten Stils,

der Verzicht auf alle eitlen Abschweifungen und Anspielungen und vor allem auf das nichtswürdige Taschenspielerkunststück, den banalsten Gedanken durch ausgefallene Worte oder tönende Phrasen den Anstrich der Bedeutung zu verleihen. Gründlichkeit ist die zweite Quelle, der immer von neuem gefaßte Entschluß, sich nicht zu begnügen mit dem allgemeinen, abstrakten und verschwommenen Ausdruck, sondern bis zu dem gegenständlichen, anschaulichen, treffenden Wort vorzustoßen. Fleiß muß hinzukommen, der sich nicht zufrieden gibt, dem Leser die Gedanken hinzuschütten, wie sie gerade gekommen sind, sondern sie immer wieder umzugliedern, bis der ganze Gedankengang völlig durchsichtig, ja bis er selbst dem schläfrigen Leser aufgezwungen wird. Diese Gestaltung ist es, die den Gedanken verbessert; sie wird nicht von außen aufgeprägt, sondern muß ihn von innen neu erfüllen.

Der unklare Ausdruck ist ein Argument gegen den Gedanken. Wer jemals versucht hat, einen schwierigen Gedankengang so darzustellen, daß ihn nicht nur der Fachgenosse versteht, sondern auch der gebildete Laie, der weiß: eine solche Aufgabe nötigt unerbittlich, uns den genauen Sachverhalt völlig klarzumachen, und verhindert uns, Lücken mit Fachausdrücken zu verkleistern. Der Kampf um eine klare Form zwingt zu Einfachheit und Wahrheit.

Und diese einfache Wahrheit trägt tausendfachen Segen. Wir wollen uns nicht täuschen: die Form ist es, von der die Wirkung eines Werkes abhängt. Ein guter Teil aller Schriftsteller sagt nicht viel Neues, aber sie sagen das Alte auf neue Weise. *Die originalsten Autoren der neuesten Zeit sind es nicht deswegen, weil sie etwas Neues hervorbringen, sondern allein, weil sie fähig sind, dergleichen Dinge zu sagen, als wenn sie vorher niemals gesagt worden wären*, sagt Goethe ohne alle Ironie. Die Gestalt ist das Schicksal des Werkes.

Form als
Schicksal

Ranke - selbst mit der Form ringend - hat rundum erklärt, die Geschichtsschreibung sei zugleich Kunst und Wissenschaft; sie müsse die Forderungen der Gelehrsamkeit erfüllen wie eine philosophische Arbeit, aber sie müsse zugleich dem gebildeten Geist denselben Genuß gewähren wie das beste literarische Werk: *Nur die gutgeschriebenen Werke in der Geschichtsschreibung sind von Dauer.*

Jedes wissenschaftliche Werk geht unter, sobald sein Inhalt überholt oder selbstverständlich geworden ist, es sei denn auch seiner Form nach ein Kunstwerk. Ja, mehr noch: wer sich nicht bemüht, seinen Stil bis zum letzten durchzuschleifen, der hält nur Monologe;

niemand liest ihn wahrhaft gründlich, auch die wenigen verkauften Exemplare stehen unaufgeschnitten in verstaubten Buchregalen; selbst die Fachgenossen beschränken sich darauf, ihn zu rezensieren. Wenn jede Seite verblassen würde, auf der zehn Jahre lang kein Menschenauge geruht hat, dann würden neun Zehntel aller Werke der Sachprosa in öffentlichen und privaten Büchereien nur weiße Blätter aufweisen. Es gibt unendlich viel gelehrte Bücher, die nie ein anderer Mensch gründlich gelesen hat als der Setzer und der Verfasser. Wie eine hochpolierte Metallfläche auch mechanischen Angriffen stärker widersteht als eine stumpfe, so haben auch im Schrifttum nur die schön geschriebenen Bücher die Wirkung auf das Geschlecht von heute und die Hoffnung auf das von morgen. Gewiß, wir Deutschen sind Sachmenschen, keine Sprachmenschen. Aber gerade darum müssen wir die Form pflegen. Weil ein Zug unseres Wesens uns der Form entfremdet, deshalb muß die Kunst der Erziehung den Ausgleich schaffen. Vor dem Kult leeren Schaugepräges bewahrt uns unser Volkscharakter. Vor der Duldung verschwommener Uniform muß uns Einsicht und Belehrung schützen. So wie der einzelne nach dem Ratschlage Goethes seine Eigenheiten nicht noch kultivieren darf, so soll auch ein Volk die Einseitigkeiten seiner Anlagen nicht noch verklären und übersteigern. Die deutsche Neigung zur Formlosigkeit ist eine Gefahr.

Der große Naturforscher Dubois-Reymond hat der deutschen Wissenschaft die Sätze zugerufen:

Wie viele unter den deutschen Gelehrten gibt es denn, welchen der Gedanke, daß eine wissenschaftliche Abhandlung ein Kunstwerk sein könne wie eine Novelle, nicht als eine wunderliche Grille erscheint? Sie meinen, gutes Deutsch sei ein Geschenk des Himmels, um das, wer es nicht besitzt, umsonst sich bemühe, und welches überdies nicht wert sei, daß man sich darum plage. Unbekümmert um die äußere Erscheinung treten sie im Schlafrock vor die Öffentlichkeit und, was kaum minder schlimm ist, die Öffentlichkeit ist es zufrieden. Ja, sie suchen etwas darin, äußerer Hilfsmittel sich zu entschlagen, als ob die Wahrheit unter gefälliger Form litte, als ob formale Durchbildung eines Gedankengefüges nicht der sicherste Weg wäre, übersehene Lücken und Fehler aufzudecken, und als ob nicht gerade die Hochmeister des Gedankens, beispielsweise ein Gauß, ihre Arbeiten auch äußerlich mit der größten Sorgfalt vollendet hätten. . . . Diese Art hat die Deutschen daran gewöhnt, ungenau Gedachtes, locker Geschlossenes, mitunter Sinnloses, unter dem Schutz orakelhafter Dunkelheit und einer irreleitenden Kunstsprache, als tiefe Weisheit sich bieten zu lassen. Sie hat sie in dem Fehler bestärkt, zu dem sie ohnehin neigen, ihre Gedanken nicht zu voller Schärfe auszuarbeiten und bei deren Ausdruck gleichsam mit einer ersten Annäherung sich zu begnügen.

Klar, abwägend und entscheidend hat Goethe von unserem Gegenstand gesagt:

Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln.

Die vollendete Form - weit entfernt, den Gedanken zu gefährden - ist vielmehr das einzige Mittel, ihn wahrhaft lebendig zu machen und ihm jene Zeugungskraft zu verleihen, die nur lebendige Gestalten besitzen. Die wahre Form ist zugleich Inhalt. Sowenig wir bei einem Menschen entscheiden können, ob das Lächeln seines Mundes, das Aufschlagen der Lider, der Schimmer des Haares und der Klang der Stimme nur Äußerlichkeiten sind oder Erscheinungsformen eines inneren Gehalts, sowenig können wir bei einem Kunstwerk der Sprache das Innere und das Äußere mit dem Messer des Chirurgen auseinandertrennen. Wer bei einem Sprachgebilde die Form zerbricht, zerbricht den Inhalt; und wer die eine notwendige Form eines Gedankens nicht hätte schaffen können, der hätte auch den Gedanken nie gefunden. Der Tasso in Prosa, Kleists Kohlhaas im Stil eines Unterhaltungsromans, Burckhardts Kultur der Renaissance im durchschnittlichen Gelehrten-deutsch: das hieße nicht nur Formen zerstören, sondern ein Werk austilgen. Die Form ist nicht das Gefäß, in das wir einen Inhalt schütten, sondern die Kontur, die von ihrem Gebilde untrennbar ist.

Kurze Zusammenfassung

Der Deutsche, besonders der deutsche Gelehrte, ist geneigt, die Bedeutung der Form zu unterschätzen. Bestrebt, seinen Stoff in seiner ganzen Breite zu erforschen und in seiner ganzen Tiefe zu durchdringen, verschmäht er oft, die angemessene, die gewinnende Form seiner Gedanken zu erarbeiten. Dieser Verzicht ist eine Gefahr. Denn nur wer einen Gedanken angemessen darzustellen vermag, beherrscht ihn wirklich. Jeder Gedanke verwandelt sich mit der Form seiner Darstellung. Gehalt und Gestalt sind in der Sprache untrennbar. Die Form ist kein Gefäß, in das man beliebigen Inhalt gießen könnte, der Gehalt keine Flüssigkeit, die man in jedem Gefäß auftragen könnte: die Form ist die Kontur des Gedankens. Es gibt keine guten Bücher in schlechter Sprache.

Freilich darf man nicht das Schöne und das Geputzte verwechseln. Die Form ist schön, wenn sie angemessen ist; die Form eines wissen-

schaftlichen Buches also, wenn es klar, knapp und leicht verständlich ist. Daß es zu allen Zeiten Autoren gegeben hat, welche den glatten Fluß der Darstellung durch den Verzicht auf Wahrheit und Gründlichkeit erkaufen, darf niemanden verleiten, die Form gering zu achten. Vor der Überschätzung stilistischer Putzmacherei bewahrt uns unser Volkscharakter, vor der Duldung bequemer Formlosigkeit muß uns die Spracherziehung schützen.

4. KAPITEL

WAS IST GUTER STIL?

Qualitätsproblem und Wissenschaft

Die Kunst ist die Vermittlerin des Unaussprechlichen; darum scheint es eine Torheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen. Doch indem wir uns darum bemühen, findet sich für den Verstand so mancher Gewinn, der dem ausübenden Vermögen auch wieder zugute kommt,
Goethe

Lieber Freund!

Mit Befriedigung habe ich in Deinem Brief gelesen, daß Du ein Buch über deutsche Stilkunst schreibst. Aber mit Bedauern habe ich ihm entnommen, daß dies Buch auch die Wege zu einem guten Stil aufzeigen soll. Denn ein Buch, das solche Versuche unternimmt, hört auf, ein wissenschaftliches Buch zu sein.

Wissen-
schaft
ohne
Worte

Was kann eine Stilistik leisten? Sie kann die verschiedenen Stilmittel beschreiben - z. B. Bild und Antithese, Humor und Ironie. Sie kann bestimmte Stiltypen unterscheiden - den breiten und den knappen, den schlichten und den ausgeschmückten Stil. Sie kann darlegen, welche Eigenarten der Stil Goethes oder Nietzsches besitzt, sie kann ermitteln, was daran Zeitstil und was Individualstil ist, sie kann schließlich untersuchen, welche seelischen Hintergründe, welche geistesgeschichtlichen Zusammenhänge den Quellgrund der einzelnen Stilerscheinungen bilden; kurzum sie kann die Welt des Stils betrachten so wie sie ist. Aber eines kann die Stilistik nicht: sie kann kein Urteil darüber abgeben, was guter Stil und was schlechter Stil ist; sie kann daher auch nicht vorschreiben, wie der Stil sein soll.

Denn es gibt keinen wissenschaftlichen Maßstab, um guten und schlechten Stil zu unterscheiden. Ob jemandem der durchsichtige Stil Schopenhauers gefällt oder der dunkle, rätselhafte Hamanns, ist Sache des persönlichen Geschmacks, Sache der Weltanschauung. Beweisen können wir weder die Überlegenheit des Einen noch des Anderen. Daher denn auch die Urteile über Kunstwerke zu allen Zeiten auf das seltsamste geschwankt haben.

Ästhetische Werturteile wissenschaftlich begründen zu wollen, ist ein naiver Traum. Es gibt keine wissenschaftlichen Normen über das Gute in der Kunst. Woher sollte auch die Wissenschaft solche Normen gewinnen? Aus dem, was ist, folgt niemals, ob etwas sein soll; aus

bloßen Tatsachen kann man nicht ableiten, was als schön zu gelten hat. Und daß man aus irgendwelchen geheimnisvollen Oberbegriffen Regeln für die Künstler herausdestillieren könne, dieser Gedanke ist schlechtes achtzehntes Jahrhundert.

Die Wissenschaft besagt immer nur etwas über das Sein und niemals über das Sollen. Der Zoologe kann Hunde und Katzen beschreiben, aber er kann nicht wissenschaftlich entscheiden, was wir vorziehen sollen. Tatsachen und Werturteile dürfen wir nicht vermengen.

Vor vielen Jahren hat Werner Sombart auf einem Kongreß von Volkswirtschaftlern den Vergleich vorgetragen: In einer Gaststätte bringt der Kellner einem Besucher ein Kotelett, auf dem ein langes blondes Haar liegt. Ärgerlich sagt der Gast: „Ich bin ein großer Freund von blonden Haaren und auch ein großer Freund von Koteletten, aber Haare apart und Koteletten apart!“ So sage auch er, Sombart: Tatsachen sind wichtig und Werturteile sind wichtig. Aber Tatsachen für sich und Werturteile für sich! Die Wissenschaft könne kein Werturteil abgeben, ob z. B. Handwerk oder Industrie „wertvoller“ sei; das sei Sache der Weltanschauung. Die Wissenschaft könne nur Erfahrungstatsachen berichten und Kausalzusammenhänge aufklären. Was das Handeln angehe, so könne sie nur sagen: wenn Ihr die und die Maßnahmen trefft, so werden erfahrungsgemäß die und die Folgen eintreten. Sie könne also nur, wenn das Ziel gegeben sei, geeignete Mittel namhaft machen. Selbst Ziele zu setzen, sei nicht ihres Amtes.

Die Wissenschaft muß auf Werturteile verzichten - nicht etwa weil Werturteile unwichtig sind, sondern im Gegenteil, weil sie oberhalb ihres Bannkreises liegen. Sie gehören in den Herrschaftsbezirk der Politik, der Religion, der Weltanschauung. Mit dieser Wertaskese müssen wir Gelehrten uns in schlichter und anständiger Resignation abfinden. Das Qualitätsproblem liegt jenseits der Grenzen der Wissenschaft. Wenn jemand erklärt, der Prosastil der Marlitt erscheine ihm schöner als der des *Egmont*, so können wir ihn wissenschaftlich nicht widerlegen.

Begnüge Dich damit, die Welt des Stils zu beschreiben, wie sie ist, und verzichte darauf, einen Kurszettel der Stilwerte zu verfassen.

In Freundschaft

Franz

Lieber Freund!

Deine Darlegungen klingen zunächst ebenso überzeugend wie verdrießlich. Überzeugend - denn die wissenschaftlichen Werturteile scheinen danach wirklich unrettbar; verdrießlich - denn unser ganzes Empfinden sträubt sich dagegen, daß die Wissenschaft jenem Manne, der die Marlitt über den Egmont setzt, kein Wort soll entgegen können. Aus solcher Empfindung heraus hat der alte Vischer einmal geschrieben:

Wenn jemand die Parthenonskulpturen von Phidias oder die Deckengemälde der sixtinischen Kapelle von Michelangelo nicht schön findet, werden wir dann mit dem lange Umstände machen und ihm einräumen: ja, du hast eigentlich recht, ein Gesetz gibt es nicht: das ist ganz dem Zufall der Individualität anheimgegeben? Nein, wir werden ihn stehen lassen und denken: du bist ein Esel; denn wir halten die Richtigkeit unserer Ansicht hierüber für so gewiß als zwei mal zwei gleich vier ist.

Aber schelten ist leichter als widerlegen. Prüfen wir, ob Deine Wert-askese wirklich unwiderlegbar ist.

Der Maßstab des Angemessenen

Du schreibst mit Recht: wenn die Ziele gegeben sind, so kann die Wissenschaft angeben, welche Mittel zu diesen Zielen hinführen. Es ist dies offenbar das Gebiet der angewandten Wissenschaften. In der Medizin z. B. ist das Ziel stillschweigend gegeben; es ist die Erhaltung der Gesundheit und des Lebens. Daher kann der Arzt alles, was diesen Zielen dient, als gut und richtig, und alles, was die Ziele gefährdet, als falsch und schädlich bezeichnen.

So können wir auch die Stilistik als angewandte Sprachwissenschaft ansehen. Im Reich der Stilkunst ist es das stillschweigende Ziel des Autors, im Leser bestimmte Gedanken, Gefühle, Stimmungen oder Entschlüsse hervorzurufen. Je mehr daher der Stil eines Buches geeignet ist, diese Wirkung zu erzielen, je „angemessener“ er also ist, desto besser wird er uns erscheinen.

Aber wir wollen uns nicht täuschen: wir haben mit diesem Maßstab des „Angemessenen“ das Problem nicht gelöst. Die Werke der Literatur sind keine bloßen Mittel, um einen bestimmten geistigen Gehalt aus einem Kopf in den anderen zu befördern. Die Sprache ist eine spontane Lebensäußerung. Würden wir uns mit dem Maßstab des angemessenen Mittels begnügen, so würden wir die Stilkunst zur bloßen Stiltechnik erniedrigen. Wenn wir von einem Werk sagen, es sei in einem guten Stil geschrieben, so meinen wir mehr als bloße Angemessenheit.

Der Maßstab des Angemessenen ist von gewisser Bedeutung, wenn es sich darum handelt, Werke der „Sachprosa“ zu beurteilen, also Werke, die uns einen bestimmten sachlichen Inhalt vermitteln sollen: die wissenschaftliche Literatur, das volkstümlich belehrende Schrifttum, die Gesetze, Zeitungen, Geschäftsbriefe und so fort. Für Roman und Novelle dagegen besagt dieser Maßstab wenig. Auch ist er überhaupt mehr geeignet, das offenkundig Falsche zu entlarven als das wahrhaft Schöne herauszufinden.

Die Eigen-
art ästhe-
tischer
Urteile

Hat die Wissenschaft über diese Frage des Schönen wirklich gar nichts zu sagen? Ich glaube, die Antwort auf diese Frage ist schon vor 150 Jahren gegeben worden: in Kants *Kritik der Urteilskraft*. In diesem Werk - von dem Goethe gesagt hat, er verdanke ihm eine freudige Epoche seines Lebens - hat Kant dem Problem Deines Briefes lange und scharfsinnige Überlegungen gewidmet:

Die Urteile über das Schöne - so legt er dar - sind überaus seltsamer Natur. Wenn jemand sagt: *Diese Speise schmeckt angenehm*, so ist er sich bewußt, daß dieser Satz kein allgemeingültiges, sondern ein *privates Urteil* ist. Wenn er dagegen erklärt: *dies Gemälde ist schön*, so ist er überzeugt, ein allgemeingültiges Urteil abgegeben zu haben. So oft der Mensch etwas als „schön“⁶⁶ bezeichnet, so mutet er anderen dasselbe Wohlgefallen zu. Es ist daher ganz falsch, in ästhetischen Fragen zu sagen: jedermann hat seinen Geschmack. *Denn dieses würde soviel heißen., als: es gibt gar keinen Geschmack, d.h. es gäbe dann kein ästhetisches Urteil, das auf jedermanns Beistimmung rechtmäßigen Anspruch machen könnte.*

Aber unser Urteil, daß ein Gemälde schön sei, beruht nicht auf begrifflich faßbaren Merkmalen dieses Gemäldes. Wir urteilen vielmehr einzig auf Grund unseres Gefallens. *Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt.* Daher läßt sich auch die Richtigkeit der Urteile über das Schöne niemals durch ästhetische Normen beweisen. Die ästhetischen Urteile besitzen nur eine „subjektive Allgemeinheit“⁶⁶. -Das Geschmacksurteil postuliert (fordert) nicht jedermanns Einstimmung (denn das kann nur ein logisch allgemeines, iva il es Gründe anführen kann); es sinnt nur jedermann diese Einstimmung an. Ästhetische Urteile sind unbeweisbar, aber auch unabweisbar. Kant setzt sodann auseinander, wie die subjektive Allgemeingültigkeit der ästhetischen Urteile begründet sei in der Natur des menschlichen Erkenntnisvermögens.

Was Kant hier darlegt, wird jedermann einleuchten. Denn wir alle sind ja zunächst überzeugt, daß es tatsächlich gute und minder gute

Kunstwerke gibt, und daß manche Menschen, die wir Kenner nennen, über diese Fragen ein besonders sicheres Urteil haben. Diese Behauptungen erscheinen uns fast so evident wie der mathematische Grundsatz: Jede Größe ist sich selbst gleich. Wenn wir aber gefragt werden, worin das Gute in der Kunst bestehe, beginnen wir zu stammeln und kommen über unzulängliche Andeutungen nicht hinaus. Aber dieses unser Unvermögen beweist noch nicht, daß das rätselhafte „Gute“ nicht vorhanden sei. Es beweist nur, daß wir es nicht begrifflich erfassen können.

Aber wir können versuchen, uns ihm zu nähern, auch wenn wir nicht hoffen dürfen, zu einer begrifflichen Eindeutigkeit des Urteils zu gelangen, die es uns gestattet, unser Urteil jedem andern aufzuzwingen; dies schöne Vorrecht müssen wir der Mathematik und den Naturwissenschaften überlassen. Wir können nur untersuchen, was jene Kunstwerke gemeinsam haben, welche wir als gut empfinden und welche von allen Kennern als gut bezeichnet werden. In seinem tief-sinnigen *Traktat über das Schöne* hat Kurt Riezler versucht, das Geheimnis zu enträtseln.

Riezler unterscheidet *Zeichen* und *Ausdruck*. Beide spiegeln etwas anderes wider, aber in sehr verschiedener Weise. Eine Note ist Zeichen, wir wissen, welcher Ton gemeint ist, aber die Note ist nicht der Ton selbst. Der Ausdruck dagegen ist in einem bestimmten Grad das Ausgedrückte selbst. Das Selbstbildnis Dürers ist nicht ein „Zeichen“, welches das Individuum Albrecht Dürer repräsentiert, sondern es ist zugleich Albrecht Dürer selbst. Jedes gute Kunstwerk hat es damit zu tun, daß es das Ausgedrückte nicht nur bezeichnet, sondern daß das Ausgedrückte in ihm enthalten ist. Diese Gewalt besitzt auch die Kunst des Wortes. In Goethes Gedicht *Über allen Gipfeln ist Ruh* wird nicht über die Ruhe geredet, sondern wir haben die Empfindung, daß sie in diesen Versen gleichsam leibhaftig verkörpert ist. Es ist nicht geredet, es ist gestaltet.

Riezler legt dann weiter dar: wenn wir unser Urteil über ein gutes Bild begründen sollen, dann unterlaufen uns oft Sätze wie: *es ist zart und doch kräftig* oder *es ist heiter und doch ernst*. Solche Überwölbung von Gegensätzen ist das Wesen des Lebendigen. *Lebendigkeit ist Mitgegenwart des Einen im Anderen*. Dieses „Zwischen“ hat für die Güte eines Kunstwerkes eine geheimnisvolle Bedeutung. *Des Meisters ruhigste Linie ist meisterhaft durch die Unruhe, die sie verbergend verrät*. Das „gute“ Kunstwerk stellt nicht etwa Gegensätze nebeneinander,

sondern es läßt uns das Gegensätzliche in einem unsichtbaren Hintergrunde ahnen. In dem Leichten ist das Schwere mitgegenwärtig. Das Wesen des Kitsches ist es dagegen, daß in ihm das Süße nur süß ist. Jedes gute Kunstwerk enthält in sich Spannungen und überwindet sie. Es reiht nicht Teile nebeneinander, sondern jeder Teil lebt - wie in einem Organismus - das Leben des Ganzen.

Was können wir für unser Problem aus all diesen Darlegungen entnehmen? Die Lehre Kants stimmt in einem Punkt offenbar mit Deiner Ansicht überein: es gibt keine Schneiderelle, mit der jedermann nachmessen könnte, ob ein Kunstwerk schön ist. Wer ein Buch über Stilkunst schreibt, kann nicht etwa einige ästhetische Normen festsetzen, die aus jedem Einfaltpinsel einen Sprachmeister machen. Er muß sich mit einem bescheideneren Ziel begnügen. Er kann nur Beispiele dessen, was ihm guter und schlechter Stil zu sein scheint, vor seine Leser hinstellen und in planmäßiger Analyse zu klären suchen, welche Eigentümlichkeiten den einen Stil schön und den anderen unschön machen und wie diese Eigentümlichkeiten mit der gesamten Struktur unserer geistigen Welt zusammenhängen. Er wird darlegen, daß und warum der eine Text nur *Zeichen* ist, nicht *Ausdruck*, nur geredet, nicht gestaltet, oder warum wir einen anderen als lebendig empfinden, oder warum ein dritter nicht einmal dem bescheidenen Anspruch der Angemessenheit genügt. Er kann sodann seinen Lesern „ansinnen“, diesen Werturteilen beizustimmen, und muß versuchen, sie seinem Leser so evident, so augenscheinlich zu machen daß er die „Beweise“, die die Ästhetik ihm freilich schuldig bleiben muß, weder vermißt noch beansprucht. Indem er das Gemeinsame aller jener Stil-schöpfungen herausarbeitet, die uns schön erscheinen, indem er sie kontrastiert mit den Gebilden, die nach seinem Urteil mißglückt sind, wird er das Stilgefühl des Lesers schulen, und es wird sich sehr bald ergeben, daß auf dem Gebiet des Prosastils über die Fundamente des Urteils kaum ein Widerstreit besteht.

Wenn ich so die Wertaskese ablehne, die Du predigst, so habe ich ein gewichtiges Argument auf meiner Seite: Es hat nie „wertfreie Stilistiken“ gegeben. Mancher Verfasser eines Stilbuches versichert zwar im ersten Kapitel, der „methodologischen Vorbemerkung“, er werde „rein wissenschaftlich“ nur die Stilmöglichkeiten beschreiben und auf jede Wertung verzichten. Aber schon wenige Seiten später steckt er mit Wendungen wie „trocken“ oder „lebendig“, „weitschweifig“ oder „affektiert“ inmitten von lauter Werturteilen. Oder -

um an den Vergleich Sombarts anzuknüpfen: auf dem Gebiet der Ästhetik ist in jedem wissenschaftlichen Kotelett unvermeidlich auch ein Haar der Köchin enthalten. Wir können nichts Besseres tun als diese Werturteile offen auszusprechen, statt uns um das Qualitätsproblem scheu herumzudrücken. Daß die Abgabe solcher Werturteile nicht den Methoden der reinen Erfahrungswissenschaft entspricht, ist offenkundig. Daß sie aber die Bezeichnung Wissenschaft verwirkt habe, wird nur der behaupten können, der den Begriff der Wissenschaft auf das Begrifflich-Beweisbare einengt. So gewiß es aber für die empirische Wissenschaft ein Gebot geistiger Rechtschaffenheit ist, Tatsachen und Werturteile zu trennen, so unmöglich ist es, im Reich der Ästhetik auf jede Wertung zu verzichten. Denn - wie ein großer und wahrhafter Kunstkenner unserer Tage, Emil Preetorius, gesagt hat - *wenn Kunsthistoriker meinen, ihre Forschung müsse jenseits vom Problem künstlerischer Qualität bleiben, so bleibt sie auch jenseits von Wesen und Wahrheit der Kunst.*

Jenem Mann aber, der den Stil der Marlitt über den Stil des Egmont setzt, werden wir getrost erklären, daß er ein Banause sei. Und wenn er gegen dieses Urteil protestiert, so werden wir ihm mit unerbittlicher Höflichkeit erwidern, daß diese Charakteristik ein wissenschaftlich begründetes Werturteil sei, bei dem wir zwar nicht die Zustimmung aller erzwingen, wohl aber sie jedermann ansinnen könnten.

In Freundschaft

L.

5. KAPITEL

IST GUTER STIL LEHRBAR?

Rem tene, vtrba sequitur. Ca to

Einwände **J**eder Versuch, einen guten Prosastil zu lehren, unterliegt drei Einwänden. Wir wollen sie der Reihe nach untersuchen.

Der erste Einwand sagt: der Stil ist die Physiognomie des Geistes. Wie soll man diese Physiognomie verbessern, da doch der Geist, der sich in ihr ausdrückt, fest gegeben ist? Man kann vielleicht einige kosmetische Operationen an dieser Physiognomie vornehmen, ein paar falsche Zähne einsetzen, die Augenbrauen ein wenig hochziehen und etwas Schminke der Leidenschaft auflegen: aber mit all diesen Künsten kann man niemals eine stilistische Galgenphysiognomie in ein Apostelantlitz verwandeln. Wenn - wie im dritten Kapitel gezeigt - die Form die Kontur des Inhalts ist, so wird jedermann nur schreiben und dichten können, wie er gedacht, gefühlt und gelebt hat. Was ein Gebilde nicht von innen durchdringt, kann man ihm von außen nicht aufprägen. Nach dem oft zitierten Wort Buffons ist der Stil der Mensch: wie soll man da den Stil verbessern?

Dieses Wort Buffons gehört zu jenen Aussprüchen, die immer wieder einer dem andern falsch nachzitiert. Die Stelle heißt in Wahrheit: *Kenntnisse, Tatsachen und Entdeckungen liegen außerhalb des Menschen, der Stil kommt vom Menschen selbst (le style est de l'homme meme).*

Aber wenn diese Formulierung auch weniger zugespitzt ist als das landläufige Zitat, es bleibt doch dabei, daß der Stil den Menschen widerspiegelt:

Im ganzen ist der Stil eines Schriftstellers ein treuer Abdruck seines Innern: Will jemand einen klaren Stil schreiben, so sei es ihm zuvor klar in seiner Seele; und will jemand einen großartigen Stil schreiben, so habe er einen großartigen Charakter (Goethe).

Und noch etwas kräftiger Vischer:

Möchtest du es zum großen Stil bringen in der Kunst, in der Dichtung? Ich weiß dir ein Rezept dazu: habe eine große Seele. Wenn man's nur in der Apotheke **bestellen könnte!**

Bei allen Stilanleitungen bleibt „ein Erdenrest, zu tragen peinlich“; man fragt sich, ob man nicht lieber auf alle solchen Lehrbücher verzichten und jedem die Stilphysiognomie belassen solle, die ihm die Natur mitgegeben hat.

Aber hier gibt es zwei Dinge zu unterscheiden. Unmöglich und lächerlich ist es, einen Menschen zum Schriftsteller abzurichten, wie man ihn zum Tischler oder Schlosser ausbildet. Möglich und nötig ist es dagegen, denen zu helfen, die ihr Beruf gelegentlich zum Schreiben zwingt, bei denen also der Inhalt gegeben ist, und die nur wissen wollen, in welche Worte sie ihn am besten kleiden. Solcher Männer sind viele: der Richter verfaßt Urteile, der Verwaltungsbeamte Verordnungen, der Gelehrte Abhandlungen, der Kaufmann Geschäftsbriefe. An die Verfasser dieser zweckgebundenen Prosa, dieser „Gebrauchsprosa“ oder „Sachprosa“ wendet sich eine Stilistik in erster Linie. Und auch ihnen kann sie nur beibringen, sich klar und treffend auszudrücken, sie kann sie aber nicht lehren, wie man die Sprache eines Dichters schreibt. In dem berühmtesten französischen Buch über Prosakunst sagt Lanson:

Dichte-
rische
Prosa
und Sach-
prosa

Faisons notre profit de ces exemples. Aimons la prose d'art et n'en faisons jamais. (Ziehen wir unseren Nutzen aus diesen Beispielen. Laßt uns die künstlerische Prosa lieben und niemals eine schreiben.)

Und er fährt fort:

Ich spreche für die braven Leute wie mich, die sich nicht für begnadet halten dürfen und nicht berufen sind, hieraus die große Sache ihres Lebens zu machen. Professoren, Kritiker, Parlamentsredner, Staatsmänner, wir können alles, was wir zu sagen haben, einfach und genau sagen. Damit wollen wir uns begnügen.

Und er unterscheidet nachdrücklich die schöne Prosa eines Künstlers wie Chateaubriand von der guten Prosa eines Mannes wie Descartes, „der sich auszudrücken weiß“. Diese gute Prosa, „die sich auszudrücken weiß“, ist lehrbar.

Aber der erste Satz dieser Lehre ist der Satz des alten Cato: *Rem fene, verba sequuntur. Beherrsche die Sache, dann folgen die Worte.* Kein Lehrbuch der Stilkunst kann dem Menschen die Gabe verleihen, aus nichts etwas oder aus wenig viel zu machen. Im Gegenteil, die geistig Armen werden, wenn sie die Ratschläge eines guten Stilbuchs befolgen, in ihrer ganzen Nacktheit vor uns stehen. *Daher ist die erste, ja schon für sich allein beinahe ausreichende Regel des guten Stils, daß man etwas zu sagen habe: o, damit kommt man weit (Schopenhauer).* Wer wirklich etwas zu sagen hat, der kann lernen, es klar und treffend

zu sagen. Gewiß kann niemand in seinem Stil die Grenzen sprengen, die Charakter und Begabung ihm ziehen, aber innerhalb dieser Grenzen hängt es von seinen stilistischen Einsichten und Kenntnissen ab, wieweit es ihm gelingt, „sich gut auszudrücken“, so wie auch die Kunst eines Klavierspielers nicht nur auf seiner Begabung beruht, sondern auch auf dem, was er gelernt und geübt hat.

Methoden
der Stil-
lehre

Freilich gerade jene Gaben, die jeder Lernende am meisten liebt, kann die Stillehre nicht bieten: feste Regeln und sichere Kunstgriffe. Wenn sich die Stilistik darauf beschränken wollte, Menschen in dem Gebrauch bestimmter Schmuckmittel - etwa den sogenannten Stilfiguren - abzurichten, so würde sie nichts anderes großziehen als Blendwerk und Gaukelspiel. Werke der Stilkunst sind keine Mosaikarbeit, bei der man hier ein prächtiges Bild einsetzen und dort eine kleine Antithese anleimen könnte. Der Stil muß aus dem Innern des Schreibers emporquellen; ein Lehrbuch der Stilkunst darf sich deshalb nicht damit begnügen, an dem Ausdruck herumzubasteln, es muß vielmehr bei der geistigen Leistung einsetzen, die dem Ausdruck zugrunde liegt. Um bis dorthin durchzustößen, muß es zunächst bestimmte Einsichten vermitteln, die oft mehr ethischer als ästhetischer Natur sind; z. B. die Einsicht, daß nur eine Prosa, die der lebendigen Menschenrede nahe bleibt, die Menschen ergreift, oder daß jede Darstellung so knapp sein muß, wie es Klarheit und Wohlklang irgend zulassen. Die meisten Stilkrankheiten gehen zurück auf Schwächen des Charakters; diese muß man entlarven, nicht die bloßen Stilsymptome. Es ist die Eitelkeit und Unerfahrenheit vieler Schreiber, die sie glauben macht, der gekünstelte Ausdruck sei wirkungsvoller als der einfache. Sie wollen das schlichte Rindfleisch, das sie uns vorzusetzen haben, mit einer frischgelernten Sauce gesuchter Ausdrücke pikant machen; aber sie machen es damit nur ungenießbar. Und es ist die Bequemlichkeit, die andere zu dem Irrtum verleitet, die erste Fassung könne schon eine gute Fassung sein. Nur auf einem Wege kann man diese Einsichten einem Menschen so überzeugend darlegen, daß sie ganz mit seiner Persönlichkeit verschmelzen und seine unbewußte Richtschnur werden: indem man ihm unermüdlich die Beispiele des Falschen drohend vor Augen führt. Wer sich immer wieder durch das hohle Gedröhn der Phrasentrommler, durch die saftlose Wüste der Papierdeutschen oder durch das Nebelreich der Stilgecken hat hindurchwinden müssen, wer erlebt hat, wie leicht wir diesen Unrat in eine lebendige Menschensprache verwandeln können, der empfindet bald

eine unbezähmbare Abneigung gegen alle Stillaster und fühlt sich von selbst dazu gedrängt, einfach, anschaulich und lebendig zu schreiben. Indem er „Falsch⁴⁴ und „Richtig⁴⁴ nebeneinander sieht und vergleicht, entwickelt er sein Stilgefühl. Daher ist jede Stilanleitung zum guten Teil negativer Natur: es ist wichtiger und leichter, Stillaster abzulegen als Stiltugenden zu erlernen. Der gute Stil ist keine Sammlung von Stilschönheiten; er fällt nicht auf, so wie ein gutgekleideter Mensch nicht auffällt. Der Vers Wilhelm Buschs

Das Gute, dieser Satz steht fest,
Ist stets das Böse, das man läßt,

mag in der Ethik bestritten sein: für die Stillehre gilt er unbedingt. Wer all die Gebrechen abgelegt hat, die in dem Abschnitt Stilkrankheiten beschrieben stehen, der ist bereits ein guter Stilist. Aus solchen pädagogischen Erwägungen ist auch der Abschnitt *Stilkrankheiten* in diesem Buche vorangestellt.

Eine Stillehre muß also zugleich eine Beispielsammlung sein, so wie eine Kunstgeschichte Bilder enthalten muß. Die Beispiele des Falschen dienen als Warnung, die des Guten als Vorbild. Bei den Vorbildern bedarf es aber der Vorsicht. Beispiele „schönen⁴⁴ Stils aus den Werken dichterischer Prosa nützen wenig. Die Schönheit lehrt nichts, sie verführt nur, wenigstens in der Stilistik. Die Mittel, auf denen die Stilschönheit jener Werke beruht, kann der Leser nie beherrschen. Die Freier auf Ithaka gaben einen traurigen Anblick, als sie versuchten, den Bogen des Odysseus zu spannen. Man lasse solche Waffen, die für überirdische Gestalten gedacht sind, unberührt stehen und lese Lessings Fabeln, Hebels Schatzkästlein und Brehms Tierleben. Stendhal pflegte, bevor er zu schreiben begann, den Code Napoléon zu studieren. In solchen Werken findet man das einzige, was gelehrt werden kann: den knappen, schlichten und angemessenen Ausdruck. Ihn zu lernen ist möglich, ihn zu lehren ist nötig.

Aber die bloße Betrachtung der Stilbeispiele genügt nicht, um das Stilgefühl zu bilden. Die Stillehre muß im einzelnen darlegen, warum dieser oder jener Satz so leer, so formelhaft, so abgeschmackt klingt und auf welchen Wegen man den Fehler vermeiden kann. Sie muß die Beispiele in ihre Elemente zerlegen und muß die unendlichen Möglichkeiten aufführen, ordnen und beurteilen, die es bei jedem Stilproblem gibt. Auch der Stil hat seine handwerkliche Seite, und man darf diese Seite ebensowenig vernachlässigen wie die Verwurzelung des Aus-

drucks in Geist und Charakter. Durch bloßes Lesen erwirbt man kein Stilgefühl, sowenig wie man durch Spazierengehen in Bildergalerien das Malen lernt. Auch die bloße Denkschulung verhilft noch nicht zum guten Stil; die Methoden des Ausdrucks müssen Schritt für Schritt erarbeitet werden.

Fülle der Stilarten Der zweite Einwand sagt: Es gibt eine Fülle legitimer Stilarten. Jede Zeit z. B. hat ihren Zeitstil: die Aufklärung schrieb breit, überredend, nüchtern; die Romantik fließend, spielerisch, gefühlvoll; der Expressionismus kühn, kantig und wider das Herkommen. Jeder Zeitstil hat seine Rechte.

Und auch jede sprachliche Aufgabe verlangt ihren eigenen Stil: ein Reiseführer muß in einer anderen Sprache geschrieben sein als ein Roman, ein Lehrbuch für Studierende anders als eine Abhandlung für Fachgenossen.

Wie soll eine Stillehre dieser Buntheit der Stilwelt gerecht werden? Welchen Stil soll sie lehren? Sie soll gar keinen festen Stil lehren! Die Lebensluft der Sprache ist die Freiheit. Jeder Versuch, die Sprache zu schematisieren, muß die sprachliche Kultur zugrunde richten. Wir können hier das Wort des Evangeliums abwandeln: im Hause der Mutter Sprache sind viele Wohnungen.

Aber darum brauchen wir noch nicht an der Möglichkeit einer Stilschulung zu verzweifeln. Jener Einwand trifft nur eine Stillehre, die sich damit begnügt, dem Leser einen Schatz fester Regeln auf den Weg zu geben. Wenn eine Stillehre dagegen versucht, durch Beispiele und immer neue Beispiele das Stilgefühl des Lesers zu schulen, dann wird der Leser von selbst empfinden, daß verschiedene Ziele auch verschiedene Wege erfordern, und daß wir hier wie überall nicht den einzelnen Griff erlernen können, den die Stunde erfordert, sondern nur den Geist, der jeden Griff erfüllen muß. In der Schule lernen in der ersten Klasse alle Schüler dieselbe Handschrift und in der letzten Klasse schreibt jeder seine eigene.

Es ist weder möglich noch nötig, eine Typenlehre aller legitimen Stilarten aufzustellen. Möglich und nötig ist dagegen eine Beschreibung der Stilkrankheiten. Denn so sehr wir auch die Vielfalt der Stilmöglichkeiten gelten lassen: wir brauchen darum nicht in einem bequemen Wert-Relativismus auf die Unterscheidung zwischen

gutem und schlechtem Stil zu verzichten. Die aufdröselnde Geschwätzigkeit Gottscheds wird durch den Stilcharakter der Aufklärungszeit historisch erklärt, aber nicht entschuldigt; trotz ihrer geschichtlichen Legitimation empfinden wir Leser des zwanzigsten Jahrhunderts sie als quälend und stehen nicht an, vor dieser zerfließenden Breite zu warnen. Daß Jean Paul in seinen geistigen Anlagen vom Rokoko herkommt, kann uns die Eigenart seines spielerischen Prosastils mit seinen unendlichen Verzierungen und Verschnörkelungen begreiflich machen, aber seine Bücher werden durch diese Einsicht nicht leichter lesbar. Auch wer die Vielfalt der Stilmöglichkeiten anerkennt und liebt, braucht deshalb noch nicht zum stilistischen Omnivoren zu werden; als „Omnivoren“ bezeichnet die Zoologie Lebewesen, die jede Art Nahrung verschlingen. Es führen viele Wege nach Rom, aber nicht alle.

Der dritte Einwand beruht auf einer Eigenart unserer Sprache. Das Deutsche - geheimnisvoller und hintergründiger als die anderen lebenden Sprachen - kennt eine Reihe von Kunstmitteln, die nur die Hand des Meisters regieren kann, die aber in den Fingern unsicherer Zauberlehrlinge eine Flut des Verderbens über unsere Prosa hereinbrechen lassen. Zu diesen Stilmitteln gehören etwa die langen, dem Lateinischen entlehnten Perioden.

Meister
und
Schüler

Eine Stillehre, die ihren pädagogischen Charakter nirgends verleugnen kann, wird vor solchen Problemen mehr an die Lehrlinge denken als an den Meister, zumindest in der Anordnung ihrer Darstellung. Sie wird also zunächst warnend hinweisen auf die unzähligen Unglücklichen, die in den Labyrinthen ihrer Schachtelsätze elend zugrunde gegangen sind, und sie wird erst zum Schluß die wenigen großen Zauberkünstler erwähnen, die allein berechtigt sind, solche Mittel dem stilistischen Giftschrank zu entnehmen, um dann freilich mit ihnen die seltsamsten Wunderkuren zu vollbringen.

Dieser dritte Einwand berührt sich mit dem zweiten. Weitschweifigkeit z. B. ist eine Stilkrankheit, die für den Durchschnittsautor tödlich zu verlaufen pflegt; in der Hand Jean Pauls oder Raabes kann sie zu einem wirkungsvollen Kunstmittel werden. Verworrenheit des Stils hat Hunderte von deutschen Büchern zugrunde gerichtet, aber einige wenige Meister haben auch diese gefährliche Waffe zu handhaben gewußt.

Bettina von Arnim eröffnet ihr Goethebuch mit dem Satz: „Dieses Buch ist für die Guten und nicht für die Bösen.“⁴⁴ Grabbes Rezension des Buches beginnt mit den Worten: „Aber die Guten werden böse

werden, wenn sie es lesen." So möchte ich auch sagen: „Dies Buch ist für die Schüler, nicht für die Meister/⁴ Und ich kann nicht einmal hinzufügen: „Aber die Schüler werden Meister werden, wenn sie es lesen.“⁴⁴

Wer ernsthaft versucht, nicht durch Erlernung einzelner Stil-mätzchen, sondern durch allmähliche Schulung seines Stilgefühls seinen Stil zu verbessern, wer sich hartnäckig bemüht, anschaulich, knapp und lebendig zu schreiben, der wird mit Erstaunen feststellen: der Kampf um den Ausdruck ist ein Kampf um den Inhalt. Um einen Gedanken knapp und kristallklar zu formulieren, muß man ihn bis zum Ende durchdacht haben; um anschaulich schreiben zu können, muß man die Augen aufgemacht haben; um lebendig zu schildern, muß man lebendig empfunden haben. Die Form ist der Prüfstein des Gehalts. Wer gewohnt ist, an seinen Stil unabdingbare Ansprüche zu stellen, der ist immer wieder gezwungen, seine Gedanken neu zu durchdenken, ihre Echtheit von Grund auf zu prüfen und vielleicht sogar — schönster Erfolg einer Stillehre - auf ihre Niederschrift ganz zu verzichten.

Kurze Zusammenfassung

Lehrbar ist nicht der künstlerische Stil des Dichters, lehrbar ist nur die Fähigkeit, einen gegebenen Inhalt knapp, treffend und anschaulich auszudrücken. Man kann niemanden zum Schriftstellern abrichten, man kann nur dem Gelehrten oder Kaufmann, dem Rechtswahrer oder Verwaltungsbeamten zeigen, wie er seine „Gebrauchsprosa“⁴⁴ am besten abfaßt.

Das Lehrverfahren ist einfach. Es besteht nicht in der Eintrichterung von Kunstgriffen, sondern darin, das Stilgefühl durch Analyse von Beispielen zu entwickeln. Man muß den Lernenden mit Beispielen des Stilverfalls so überfüttern, daß er für immer einen Abscheu davor bekommt, und man muß ihm klarlegen, wie er diese Laster vermeiden kann. So gewinnt er die Einsicht in die geistigen Voraussetzungen eines guten Stils. Gute und schlechte Beispiele muß man in ihre Elemente zerlegen, und an diesen Elementen muß der Lernende auch die handwerkliche Seite des guten Stils kennenlernen. Eine Stillehre dieser Art läßt auch der Fülle legitimer Stilarten den notwendigen Spielraum.

Wer so mit dem Ausdruck ringt, der schult zugleich Geist und Charakter*

ZWEITER TEIL: WORT UND SATZ

Die ersten Elemente sich anzueignen, ist in allen Wissenschaften unangenehm, aber ohne sie kann man nicht das Ganze übersehen, welches das Einzelne interessant macht,

v. Scharnhorst



UNIVERSITY LIBRARY
OSMANIA UNIVERSITY



G 9038

6. KAPITEL

WORTWAHL

Was die Schreiberei unserer Philosophaster so überaus gedankenarm und dadurch marternd langweilig macht, ist zunächst Dieses, daß ihr Vortrag sich durchgängig in höchst abstrakten, allgemeinen und überaus weiten Begriffen bewegt, daher auch meistens nur in unbestimmten, schwankenden, verblasenen Ausdrücken einherschreitet. Zu diesem aerobatischen [in der Luft schwebenden] Gange sind sie genötigt, weil sie sich hüten müssen, die Erde zu berühren, als wo sie, auf das Reale, Bestimmte, Einzelne und Klare stoßend, lauter gefährliche Klippen antreffen würden, an denen ihre Wort-Dreimaster scheitern könnten. Schopenhauer

Im Evangelium Matthäus heißt es in Kapitel 6 Vers 28/30:

Und warum macht ihr euch Gedanken wegen eurer Lebensbedürfnisse? Schauet die Blumen in der Natur, wie sie an Größe zunehmen, sie verrichten keinerlei Arbeit; ich erkläre euch, daß ein Fürst in seinem herrlichsten Staatsgewand nicht so geschmückt ist wie sie. Wenn nun die Vorsehung Gottes die pflanzlichen Organismen so verschönert, die doch nur kurze Zeit bestehen und bald zu den gewöhnlichsten Zwecken verbraucht werden, um wieviel eher wird er nicht euch zu einer Bekleidung verhelfen.

Der allgemeine Ausdruck und der besondere

Lautet die Stelle wirklich so? Gottlob hat sie Luther ein wenig anders übersetzt:

Und warum sorget ihr für die Kleidung? Schauet die Lilien auf dem Felde, wie sie wachsen; sie arbeiten nicht, auch spinnen sie nicht.

Ich sage euch, daß auch Salomo in all seiner Herrlichkeit nicht bekleidet gewesen ist als derschibigen eine.

Und wenn Gott das Gras auf dem Felde also kleidet, das doch heute steht und morgen in den Ofen geworfen wird; sollte er das nicht viel mehr euch tun, o ihr Kleingläubigen?

Wie unterscheiden sich die beiden Texte? Luther wählt stets den besonderen Ausdruck statt des allgemeinen: er sagt nicht *Lebensbedürfnisse*, sondern *Kleidung*; nicht *Blumen*, sondern *Lilien*; nicht *an Größe zunehmen*, sondern *wachsen*; nicht *Arbeit verrichten*, sondern

spinnen; nicht *Fürst*, sondern *Salomo*; nicht *pflanzliche Organismen*, sondern *Gras*.

Ob wir einen allgemeinen Ausdruck wählen sollen oder einen speziellen, besonderen: das ist eines der Hauptprobleme der Wortwahl. (Unsere Sprache hat kein genau passendes Wort für *speziell*. Wenn wir sagen, *Lilie ist der spezielle Begriff, der Unterbegriff, Blume der allgemeine, der Oberbegriff*, so ist das unschöne Fremdwort nicht leicht zu ersetzen. Wir können sagen *der besondere Begriff*, aber das Wort *besondere* hat einen Beigeschmack von *absonderlich, ausgefallen*. Wir wollen es trotzdem in diesem Sinne verwenden.)

Für jedes Ding, für jede Tätigkeit, für jeden Begriff, den wir bezeichnen wollen, stehen anscheinend viele Worte zur Auswahl. Jemand gibt einem anderen etwas. Wieviel Worte hat die deutsche Sprache für diesen Vorgang?

abtreten, beglücken, bewirten, anbieten, aushelfen, bescheren, beschenken, bedenken, beisteuern, aushändigen, ausstatten, bewilligen, bieten, darreichen, einhändigen, austeilen, aussetzen, j.m. aushalten, gewähren, gönnen, herausrücken, hinterlassen, kredenzen, sich entäußern, freihalten, liefern, stützen, schenken, spenden, spendieren, stiften, verehren, überlassen, überreichen, übergeben, überantworten, übereignen, übermachen, versehen, versorgen, zuschießen, zubuttern, zueignen, zuteilen, zuwenden, zuschanzen, zustecken, zum besten geben, unter die Arme greifen, zukommen lassen.

Aber haben wir wirklich zwischen diesen Worten die Wahl? Offenbar nicht! Denn jedes dieser Worte besagt etwas anderes; jedes hat einen anderen Beigeschmack, es gehört zu einer anderen Stilschicht; selbst zwischen *spenden* und *spendieren* besteht ein handgreiflicher Unterschied; *spendieren* zieht den Vorgang ins Heitere; das Abendmahl kann man nur spenden; eine Flasche Sekt wird man besser spendieren.

Ein anderes Beispiel: etwas *beginnt*, eine Rede, ein Sturm, ein Wachstum, eine Reise. Wir können hierfür die allgemeinen Ausdrücke *beginnen* oder *anfangen* verwenden, wir können aber auch eines der besonderen Worte wählen, die unsere Sprache bereit hält:

anbrechen, losbrechen, anfahren, angehen, anheben, sich anschicken, ansetzen antreten, auftauchen, ausbrechen, auskriechen, ausschlüpfen, dämmern, einsetzen, sich entspinnen, entspringen, entstehen, sich erheben, erscheinen, erstehen, keimen, losgehen, losmachen, losschießen, sprießen, sprossen, starten, die Bahn brechen, eine Frage anschneiden, den Bann brechen, den Stein ins Rollen bringen, im Anzug sein.

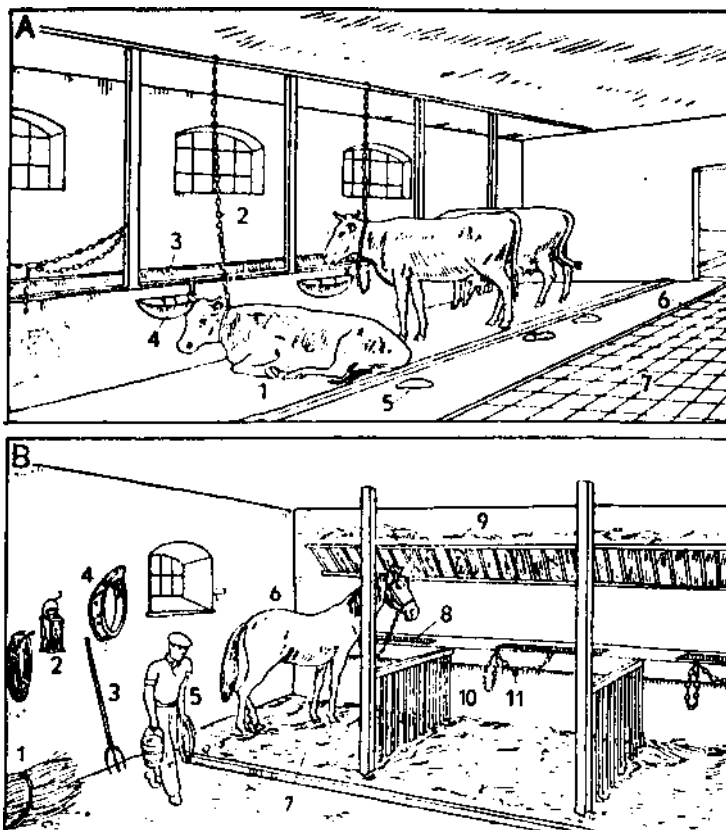
Ein drittes Beispiel: von der Fortbewegung eines Tieres können wir sagen: es bewegt sich. Aber wenn wir etwas genauer hinschauen, dann werden wir uns nicht so unbestimmt und allgemein ausdrücken:

Das Pferd trabt den Weg entlang - das Kamel trittet - der Fuchs schnürt - der Storch stelzt durch den Sumpf - die Eidechse huscht in das Laub - die Schlange kriecht - das Wiesel schlüpft durch den Zaun - der Hirsch bricht durchs Gehölz - die Lerche steigt empor - der Habicht steht über dem Feld - die Ente watet durch den Tümpel oder watschelt in den Stall - der Schmetterling gaukelt von Blume zu Blume - der junge Vogel flattert ängstlich - der Frosch rudert durch den Teich usw.

Wer flüchtig beobachtet und sich schlampig ausdrückt, der wählt immer den allgemeineren Ausdruck. Der allgemeine Ausdruck ist bequem: er paßt zur Not immer. Sein Umfang ist weit, aber gerade deshalb enthält er nichts von den Besonderheiten der einzelnen Sache. Allgemeine Begriffe sind weit, aber leer. Sie sind deshalb auch unanschaulich und langweilig; alles Eigentümliche geht verloren.

Wenn ein Mensch dicht vor uns steht, können wir sein Mienenspiel wahrnehmen. Ist er einige Meter entfernt, so erkennen wir noch, wer es ist. Vergrößert sich der Abstand, so unterscheiden wir gerade noch, ob Mann, ob Weib. Wächst die Entfernung auf eine Meile, so erraten wir nur, daß es ein Mensch ist; verschwindet er am Horizont, so sehen wir nur mehr ein Etwas. Schlechte Schriftsteller schreiben nur von einem *Etwas*. Der allgemeine Ausdruck und damit der unbestimmteste ist ihnen der liebste. Sie brauchen dann nicht nachzudenken, was genau vorliegt, und nicht nachzusuchen, ob es dafür einen besonderen Ausdruck gibt. Nie kann man bei ihren Ausdrücken das Weiße im Auge sehen, immer bleibt alles am Horizont und in weiter, gleichgültiger Ferne. Für das Kind ist alles, was läuft, ein Wauwau und alles, was fliegt, ein Vogel. Manche Schreiber bleiben immer bei diesem Wauwau-Stil. Sie decken ihren Bedarf an Zeitwörtern mit *machen, tun, haben, sein, sich befinden, kommen, sehen, setzen und sagen*. Die Vielgestaltigkeit der Welt ist an sie verschwendet. Der große Erdbeschreiber Ratzel sagt einmal:

Wer die Sprache lebendig erhalten will, vermeidet die matten abgegriffenen Zeitwörter „bilden“, „betragen“, „vorkommen“ und ähnliche. Die Ebbe bildet nicht die Grenze der Küste, sondern zieht sie, bestimmt sie; die Bucht bildet nicht den natürlichen Eingang in das Land, sondern öffnet ihn oder kurz: die Bucht ist das Tor in das Land. „In meinem Busen zittert eine Flamme“ ist um einen Grad feiner und dabei schärfer als „lodert eine Flamme“, und dies ist wieder feiner als „brennt eine Flamme“. Die „Gewalttätigkeit“ des Steppensturms sagt mehr als die „Heftigkeit“.



Der Kuhstall. Der Pferdestall

Das Wasser fließt. Gut! Jedenfalls schon besser, als wenn es sich nur bewegen würde. Aber schreiben Sie einmal auf, was alles das Wasser noch tun kann. Wortsuchübungen bereichern den Wortschatz:

Aufgaben Welche Bezeichnungen haben wir für die verschiedenen Arten von Gefäßen, in denen man Flüssigkeiten aufbewahren kann?

Welche Ausdrücke haben wir für „Mißerfolg haben“?

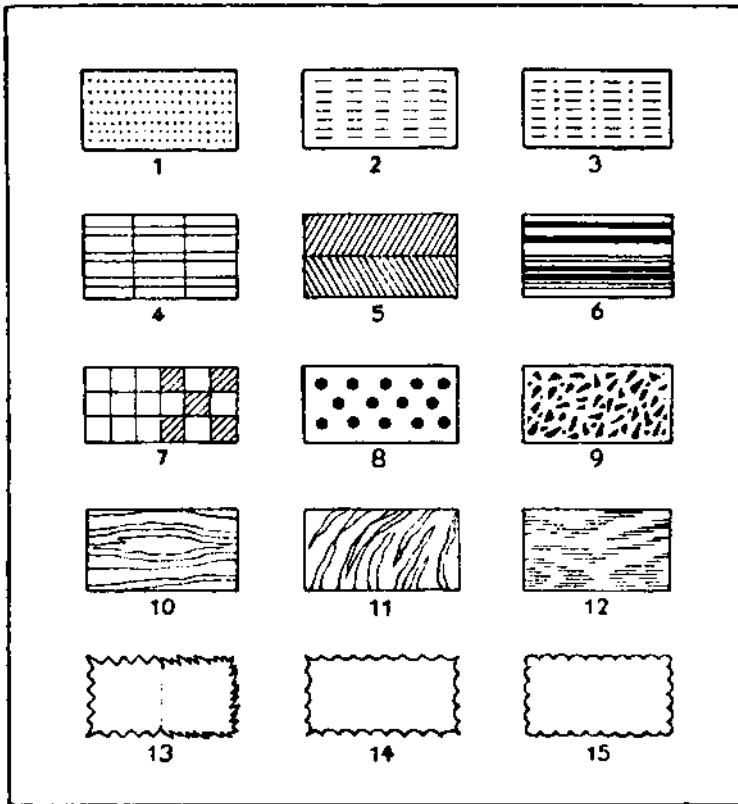
Welche Eigenschaftswörter gibt es, um einen dicken Menschen zu bezeichnen?

Wie heißen die Gegensatzbegriffe zu: breit, eng, lose, stumpf, rau, gewissenhaft, kostbar, lästig, übermütig, zänkisch, leugnen, abhärten, wachsen, plötzlich, Ewigkeit, Ebenmaß, Bindung, Überschuß?

Welche Ausdrücke haben wir für das Trinken von Mensch und Tier?

Oder betrachten Sie einmal die beiden Abbildungen hier und auf der Seite gegenüber und geben Sie an, welches Wort zu jeder Ziffer gehört (z. B. *punktiert* zu Ziffer 1 der Flächenmuster). Die Abbildungen stammen aus dem „Bildwörterbuch der deutschen Sprache“ (Großer Duden Band IV, einem hervorragenden, überaus vergnüglichen Mittel zur Schulung des Wortschatzes).

Die Lösung all dieser Aufgaben steht auf Seite 638.



Flächenmuster und Ränder

Der besondere Ausdruck, nicht der allgemeine, ist es, der den Stil Beispiele anschaulich und gehaltvoll macht. Man kann das auch auf anderen Wegen ausprobieren. Man lese einigen gebildeten Menschen eine Seite Prosa eines guten Erzählers vor, etwa von Gottfried Keller, und bitte sie dann wiederzuerzählen oder niederzuschreiben, was sie gehört haben. Wenn einer der Zuhörer ein besonders gutes Gedächtnis besitzt, so lasse man vorher eine halbe Stunde verstreichen. Das Ergebnis sieht etwa so aus:

Urtext:

Nachdenklich ritt er, nur von einem Diener begleitet, über Dietlikon langsam nach Hause. Auf den Torfmooren webte schon Dämmerung; zur Rechten begann die Abendröte über den Waldrücken zu verglühn, und zur Linken stieg der abnehmende Mond hinter den Gebirgszügen des zürcherischen Oberlandes herauf -

Wiedergabe:

Er ritt mit seinem Diener langsam nach Hause, während die Dämmerung über den Feldern lag. Die Abendröte strahlte im Westen über dem Wald; im Osten stieg der Mond über die Berge herauf. In solcher Landschaftsstimmung pflegte er sich ganz dem Gefühl des Lauschens und Schauens zu überlassen. Die

eine Stimmung und Lage, in welcher der Landvogt erst recht aufzuleben, ganz Auge zu werden und nur dem stillen Walten der Natur zu lauschen pflegte. Heute aber stimmten ihn die glänzenden Himmelslichter und das leise Walten nah und fern noch feierlicher als gewöhnlich und beinahe etwas weich, und als er den Empfang bedachte, den er jener artigen Korbspenderin entgegenbringen wolle, befahl ihn plötzlich der Wunsch, nicht nur diese, sondern auch noch drei oder vier weitere Stück schöne Wesen bei sich zu versammeln, zu denen er einst in ähnlichen Beziehungen gestanden.

Nähe der Nacht stimmte ihn feierlich und weich. Während er überlegte, wie er jene Korbspenderin empfangen solle, fiel ihm ein, außer ihr noch einige Mädchen einzuladen, die er einst geliebt hatte.

Wort für Wort enthält die Wiedergabe den allgemeinen, der Urtext den besonderen Ausdruck, das *Eigenwort*.

Französische Schriftsteller pflegen zu behaupten, die Deutschen hätten gar nicht den Begriff des *mot propre*, des „Eigenworts“; sie legten keinen Wert darauf, für jeden Gedanken den einen allein bezeichnenden, eigentümlichen Ausdruck zu finden; sie begnügten sich damit, in der Gegend des Begriffes herumzutappen, ihn nur ungefähr auszudrücken; sie glaubten, daß man jeden Gedanken auf verschiedene Art ausdrücken könne, und daß es nicht so wichtig sei, welchen Ausdruck man gerade zu fassen bekäme. Viele deutsche Schriftsteller befänden sich immer *à cote de la pensee*.

Es ist leichter, solche Anschuldigungen zu mißbilligen als zu widerlegen. Die deutsche Sprache besitzt einen sehr großen Wortschatz. Dieser große Wortschatz würde zwar gerade gestatten, jede Sache besonders genau zu bezeichnen, aber er vergrößert die Mühe der Auswahl. So sitzt der Ausdruck in der Tat oft hart neben den Gedanken. Gerade deshalb muß man immer wiederholen:

Die Wahrhaftigkeit alles Stils besteht in der Richtigkeit der Worte. Eine Sprache hat keine Synonyme [sinngleiche Wörter]. Ein Gedanke, ein Gefühl, eine Sinnes-eigenschaft hat nur ihren einzigen Ausdruck: Sache des gewissenhaften Schriftstellers ist es, sich nicht zufrieden zu geben, bis er das Wort findet, das auf seinen Gedanken paßt und ihn darstellt, wie der gute Handschuh die Hand zeichnet, die er bekleidet (Karl Hillebrand).

Börries von Münchhausen erzählt, wie eine einfache Frau, deren Mann gestorben war, auf die Frage, wie es ihr ginge, geantwortet habe: *Ganz gut; der Gram bekommt mir besser als der Ärger*. Die Frau war

eine Meisterin der Wortwahl. Sie verstand es, sinnverwandte Wörter zu unterscheiden und den besonderen Ausdruck zu treffen.

Diese große Stilregel: „Wähle das besondere Wort, nicht das allgemeine“ ist uralte. Vor 150 Jahren hat Salzmann in seinem Buch über die Erziehung der Erzieher geschrieben:

Vermeide so viel du kannst allgemeine Ausdrücke, weil diese Kindern weniger faßlich sind, und nenne lieber die Sachen einzeln, die dadurch bezeichnet werden. Du kannst z. B. sagen: Die Mutter, als sie von ihrer Reise zurückkam, brachte ihren Kindern Früchte und Spielwerk mit; du kannst diesen Satz aber auch so ausdrücken: Da die Mutter von ihrer Reise zurückkam, brachte sie Fränzchen und Wilhelminchen allerlei artige Sachen mit, Äpfel, Birnen, Haselnüsse, eine Schachtel voll kleiner Teller, Leuchter, Schüsseln, Löffel und Bilder u. dgl. Die letzte Darstellung hat für die Kinder sicher mehr Reiz als die erste. Sei ferner in deiner Erzählung etwas umständlich und vergiß nicht, in dieselbe allerlei Nebenumstände einzuweben, die die Handlung begleiten. So kannst du der obigen Erzählung durch Entflechtung folgender Nebenumstände mehr Leben geben:

„Ach, wenn doch die Mutter nur einmal wiederkäme!“ sagte Fränzchen zu Wilhelminchen. Kaum hatte sie es gesagt, so rasselte etwas unter dem Fenster. Fränzchen sah hinaus, erblickte die Mutter in einem Reisewagen, sprang mit Wilhelminchen hinaus - da stieg die Mutter heraus, umarmte ihre Kinder, ließ den Koffer vom Wagen nehmen und in die Stube tragen. Die Kinder folgten ihr und waren begierig zu sehen, was in dem Koffer wäre. Jetzt wurde geöffnet und ausgepackt. Auch eine Schachtel wurde ausgepackt und den Kindern hingesetzt. Neugierig öffneten sie dieselbe und darin fanden sie allerlei artige Sachen, die ihnen Freude machten: Äpfel, Birnen usw.

Ein wenig umständlich zu sein: dieser Ratschlag paßt nur, wenn man zu Kindern redet. Gott möge uns davor bewahren, daß unsere Schriftsteller etwa zu Franz und Wilhelmine so reden wollten, als ob sie noch Fränzchen und Wilhelminchen wären. Aber eines haben die Erwachsenen mit den Kindern gemeinsam: das Individuelle, das Besondere rührt sie tiefer als das Allgemeine.

Wer etwas geschrieben hat, soll sich, wenn er es durchliest, bei jedem Satz die Frage vorlegen: kann ich an irgendeiner Stelle einen *spezielleren* Ausdruck einsetzen? Je weniger allgemein ein Wort ist, desto besser ist es, desto genauer bezeichnet es die Sache:

Blasser allgemeiner Ausdruck:

Der Regen trieb den Truppen ins Gesicht; sie gingen bis zum Knie im Kot.

Scharfer besonderer Ausdruck:

Der Regen peitschte den Truppen ins Gesicht; sie wateten bis zum Knie im Kot (Moltke).

Schlitten um Schlitten fährt bei dem Palast vor. Ein plötzlicher Halt, daß die Pferde ausgleiten; die Leute steigen aus den Schlitten; im großen Bogen schwingt der pelzgekleidete Kutscher die Peitsche über die Pferde; schweratmend mit lebhafter Bewegung fangen sie wieder an zu laufen, rennen weiter und sind in der dichten Schneenacht nicht mehr zu sehen,

Ich ging schwankend hinunter und begegnete vor dem Haus zwei Totengräbern; der eine hielt mich fragend an, indem er mir ins Gesicht leuchtete. Der andere zog einen kleinen Wagen geräuschvoll mit sich.

Troika um Troika fegte vor das Tor des Palastes. Ein Ruck, daß sich die Rosse auf die Hinterbacken setzten - die Schlitten leeren sich - weit ausholend knallt der pelzvermummte Kutscher über das Dreigespann - schnaubend und schlagend springen die Rosse ins Gschirr, fliegen hinein ins Schneetreiben, das sie verschluckt (Schmückle).

Ich taumelte die Stiege hinab und stieß vor dem Haus auf zwei Totengräbern der eine hielt mir seine Laterne ins Gesicht und fragte mich, was ich suche. Der andere schob seine ächzende knirschende Karre vor die Haustür.

(Hofmannsthal)

Allgemeine
abstrakte
Begriffe

Nur der besondere Ausdruck kennzeichnet die Sache: dieser Satz gilt nicht nur von greifbaren Dingen, sondern auch von abstrakten Begriffen: *Als wesentlicher Faktor für die weitere Entwicklung war die unbefriedigte Stimmung des Camillus zu betrachten.* Was heißt das? Wie war Camillus gestimmt? Nach welcher Richtung wirkte diese Stimmung auf die Entwicklung ein? Welche Entwicklung wurde dadurch beeinflußt? Wenn wir diese Fragen geklärt haben, so finden wir, daß der Satz heißen müßte: *Der unbefriedigte Ehrgeiz des Camillus war ein gefährlicher Hemmschuh für die Einigung des Volkes.* Worte wie *Faktor, Element, Moment* sind Schwammworte; sie passen überall hin und sind deshalb nirgends am Platze, Sooft man in einem Text auf einen Begriff von großer Allgemeinheit stößt, soll man sogleich mißtrauisch werden und sich fragen: welcher besondere Begriff wäre eigentlich an die Stelle dieses Allgemeinbegriffes zu setzen?

Je allgemeiner ein Begriff, desto verwaschener! Die *allgemeinen Ideen* sind Schachteln mit doppeltem Boden, deren Inhalt der gewandte Stilist unmerklich auswechseln kann. Wer Allgemeinheiten predigt, fordert oder verspricht, den soll man sogleich zwingen, die konkreten Dinge zu nennen, die er tun will. Die allgemeinen Worte machen den Ausdruck bequem und den Gedanken unsauber. Das Allgemeine ist das Langweilige, Unbestimmte, oft genug Verlogene; nur das Einzelne, Besondere, Gegenständliche erwirbt Aufmerksamkeit **und** verdient Vertrauen,

Wie findet man nun den richtigen, den *besonderen* Ausdruck? Den Welt-richtigen Ausdruck findet, wer die Welt kennt! Die allgemeinen Phrasen entstammen einer Wirklichkeitsverdünnung, einer Blindheit für das Gegenständliche, einem Mangel an Erfahrung, einer Unwissenheit, die durch Unbestimmtheit des Ausdrucks verhüllt werden soll. Dies gilt im kleinen wie im großen. Wer die Ausdrücke *Brise, Böe, Föhn, Orkan, Passat, Schirokko, Taifun, Windhose, Wirbelwind* nie gehört hat oder nicht greifbar hält, der wird immer *Wind* und *Sturm* sagen. Wer *Bruch, Fenn, Lache, Marsch, Moor, Moos, Morast, Pfuhl, Ried, Schlick und Watt* nicht unterscheiden kann, der wird immer *Sumpf* schreiben.

In einem Roman von Fallada wird beschrieben, wie der Held in einem Stralsunder Hotel sitzt und darangeht, sein verlassenes, zugrunde gerichtetes Bauerngut, den Warderhof, wiedereinzurichten:

Nun aber sitzt Gäntschow da und schreibt. Er ist nicht etwa in Stralsund im Goldenen Löwen, er ist daheim auf Warderhof. Er geht von Stall zu Stall und schreibt.

Acht Kühe, schreibt er. Vier tragende Färsen, schreibt er. Drei Melkschemel. Eine Dungforke. Eine Dungkarre, schreibt er. Zwölf Kuhketten, schreibt er. Ein Rübenschneider. Ein Ölkuchenbrecher. Vier Stalleimer. Sechs Melkeimer. Zwei Strickhalfter, schreibt er. Er sieht sich um im Stall. Zwei, nein, drei Glühbirnen.

Und nun das Futter: Heu, Stroh, Schrot, Erdnußkuchennmehl, Sojaschrot, Leinbarnen, Salzsteine. . . .

Ach, dieser Mann, dieser große Mann von einem Zentner siebzig - da sitzt er und phantasiert, er rechnet! Er rechnet aus: soundsoviel Heu je Tag und Kopf, die und die Futtermischung. . . .

Er fängt an zu kaufen - oh, die hatten gedacht, sie hätten einen Flachkopf vor sich, einen Idioten, dem es nicht aufs Geld ankommt. Sie haben einen Bauernsohn vor sich, selbst einen Bauern. Er geht lachend aus ihren Ställen, spottend über diese Mißgeburten von Kühen, diese Gäule mit abgeschliffenen Zahnkanten wie aus der Eiszeit. Er läßt sie jammernd und betuernd hinter sich herlaufen, die Händler. Widerwillig geht er noch einmal in den Stall, sagt ein letztes Wort. Dann ein allerletztes. Geht wieder fort, in gespielter Zorn. Er wickelt alle heiligen Riten des Viehhandels ab, er zelebriert die Messe des Geldes, und langsam kommt er vorwärts.

Drei Tage lang kauft er zäh, besonnen, geizig ein. Er will nur das Beste. Aber das Beste will er billig. Er hat unendlich viel zu bedenken, zu disponieren, zu bestimmen. Ehe das Vieh auf den leeren Hof kommt, muß Futter da sein. Ehe das Futter da ist, muß Gerät da sein, es zu verstauen. Ehe das Gerät da ist, müssen Leute, Arbeiter da sein. Ehe die Leute da sind, müssen Einrichtungsgegenstände, Eßgeräte da sein. . . .

Warum ist das gut erzählt? Weil jedes Wort „sitzt“, weil dieser Gäntschow sich nicht in Allgemeinheiten über Wiederaufbau ergeht, sondern von Melkschemeln, Dungkarren und Strickhalftern redet. Weil dieser Fallada die Welt kennt und sie deshalb wiedergeben kann.

Aber es genügt nicht, daß jemand in der Welt umhergetrieben wurde: er muß sie auch beobachtet haben. Der Weg zum genauen Ausdruck geht über die genaue Beobachtung, der Weg zur genauen Beobachtung geht über geschulte Sinne.

In vielen deutschen Lesebüchern steht ein Aufsatz über den Fuchs von Masius. Er fängt so an:

Der Regen verzieht, der Wald schüttelt die lauen Tropfen aus dem Haupte, und von den Wacholderbüschen der Heide steigt's erfrischend und würzig in die Abendluft. In allen Schlupfwinkeln regen sich Flügel und Füße. Die Mücken beginnen ihre Tänze; die Ameisen kriechen hervor, ihre verschwemmten Straßen wiederherzustellen; Fink und Lerchen schmetternd um die Wette; der Hase schießt Kapriolen, und auch der Fuchs verspürt ein heimliches Rühren. Dort lauscht er zwischen den Wurzeln einer alten Eiche. Er „windet“; denn „Vorsicht ist die Mutter der Weisheit“. Aber alles ist sicher, die ganze Natur wiegt sich frühlingstrunken in dem erfrischten Element. Und nun mit einem Satze ist Reineke vor der Tür. Jetzt könnt ihr ihn deutlich sehen. Wie er dasteht, so vornehm lässig, so voll Bewußtsein! Schon der erste Blick sagt uns, daß adeliges Blut in seinen Adern rollt; allein das schwerfällige Standesvorurteil ist längst überwunden, aller Zwang abgetan; es ist jenes *savoir vivre* in ihm, das ihm erlaubt, jeden Augenblick seine Würde wegzuerwerfen, weil er sich getrauen darf, sie in jedem Augenblick wieder zu ergreifen. Bei einem solchen Charakter verlohnt es, Physiognomie und Toilette etwas genauer zu betrachten, denn hier ist nichts unbedeutend.

Zum Vergleich ein paar Sätze von Hermann Löns über den gleichen Vorgang:

Hell scheint die Sonne gegen den weißen Berg. Die Buchenjungen brennen, der Stangenort lodert, der Fichtenhorst steht in Flammenschein.

Meisen zwitschern, Goldfinken flöten, Häher schwatzen. Das Geschwätz bricht ab, setzt als Gezeter wieder ein, flaut ab, schwillt an und endet in einem schneidenden Gekreische.

An der steilsten Stelle der ganzen Wand, auf dem schimmernden Schneefleck, leuchtet ein roter Fleck auf. Schimpfend und lästernd fallen die bunten Vögel in der krummen Linde über die Felsplatte ein, stellen sich entsetzlich giftig an und stieben ärgerlich keifend ab.

Einen schiefen Blick schickt ihnen der Fuchs nach; dann reckt er sich, gähnt herzhaft, reckt sich abermals, fährt zusammen und beginnt sich heftig mit dem Hinterlaufe hinter dem Gehör zu kratzen, wohligh dabei knurrend, fährt dann mit dem Fange nach der Keule, flöht sich auch dort ausgiebig, kratzt sich stöhnend und murrend den Nacken und sitzt dann würdevoll da, ab und zu den Kopf wendend.

Bei Masius schmetternd Finken und Lerchen, bei Löns zwitschern die Meisen, flöten die Goldfinken und schwatzen die Häher. Bei Masius wiegt sich beim Erscheinen des Fuchses die Natur in dem erfrischenden Element; bei Löns fallen die Vögel schimpfend und lästernd in der krummen Linde ein und stieben keifend ab. Bei Masius steht der

Fuchs vornehm lässig da, bei Löns reckt er sich, gähnt und kratzt und flöht sich, und wir erfahren auch ganz genau wo.

Wie entscheidend ist es für einen Stil, ob der Verfasser etwas Besonderes zu beobachten und auszudrücken weiß! Weil Masius über nichts anderes gebietet als über allgemeine Redensarten, muß er seinen Text mit tönenden Phrasen und geistreichelnden Vergleichen aufputzen. Die Einleitungssätze hätte jedermann schreiben können, auch einer, der gar nichts von der Natur verstünde, und Sätze, die jedermann schreiben könnte, sind überflüssig. Mit den Worten *... und auch der Fuchs verspürt ein heimliches Rühren* - wird die Hohlheit dieses Stils offenkundig. Die Überleitung *und auch der Fuchs ...* ist schülerhaft, der Satz selbst eine kitschige Phrase. Überhaupt muß Masius den Fuchs vermenschlichen, weil er von dem Tiere nichts Besonderes zu berichten hat. *Das Wichtigste für den guten Stil ist, daß der Mensch etwas zu sagen habe, o damit kommt man weit!* (Schopenhauer.)

Jeder, der über Dinge schreiben möchte, von denen er nur Allgemeinheiten zu sagen weiß, gerät - je nach dem Grade seiner Ehrlichkeit - entweder in das Aschgrau-Langweilige oder in den Stilschwindel. Wer nicht weiß, wie sich russische Fürsten zu unterhalten pflegten, wird sie - wenn er unbedingt über sie Romane schreiben muß - die plattesten Allgemeinheiten reden lassen:

Also ein letztes Mal habe ich deine Spielschulden bezahlt, Sascha, ein letztes Mal. Vergiß das nicht. Und denke nicht, daß du mich noch einmal schwach finden wirst. Ich verpfände mein Ehrenwort, daß ich das letzte Mal Spielschulden für dich bezahlt habe! Deinem unverantwortlichen Leichtsinn muß ein Riegel vorgeschoben werden. So geht das nicht weiter. Auf diese Weise gehen auch die größten Vermögen verloren. Deine Vorfahren haben auch gelebt und genossen - aber gespielt hat noch kein Kalnocky. Sonst wäre es dir wohl nicht beschieden, in so glänzenden Verhältnissen zu leben. Du sollst deine Jugend genießen - alles steht dir offen; aber dem Spieltisch werde ich dich in Zukunft fernhalten mit allen mir zu Gebote stehenden Mitteln.

So sprach Fürst Iwan Kalnocky mit ernster strenger Miene zu seinem Sohn Alexander, der in sichtlich bedrückter Stimmung zugehört hatte.

Um diesen Stil würdigen zu können, muß man ihm einige Zeilen eines Schriftstellers gegenüberstellen, der weiß, wie Menschen wirklich reden, z. B. Ludwig Thoma:

Im Kutscherstübl, an dessen Wänden alle möglichen Pferdegeschirre hingen, roch es gemütlich nach geschmiertem Leder. Ein Backsteinkäs, von dem Hansgirgl bedächtigt ein Stück nach dem andern herunterschnitt, und ein eingebeizter Rettich gaben ihre Düfte darein.

Martin setzte sich an den Tisch, und Hansgirgl schob ihm schweigend den Maßkrug zum Willkommen hin. Da tat Martin einen tiefen Zug, und wie er sich hernach den Schnauzbart abwischte, schaute er mit gläsernen Augen geradeaus.

„Saggera! Saggera!“ sagte er.

„Magst koan Kas?“ fragte Hansgirgl.

„Na, koan Kas mag i jetzt net.“

Aber ein Bier mochte er, und er nahm den Maßkrug und tat wieder einen tiefen Zug.

„Saggera! Saggera!“

Er mußte an das Erlebnis unterm Tore denken und es innerlich verarbeiten.

Der Hansgirgl dachte an nichts.

Er aß ein Stück Brot und ein Stück Käs und etliche Blattl vom Rettich und fing die Reihenfolge wieder von vorne an.

Die beiden kannten einander so gut, daß ihnen das Beisammensein ohne Diskrrieren auch genügte. Aber den Marti trieb es doch, sein Erlebnis zu erzählen; er stieß seinen Freund mit dem Ellbogen an.

„Da Blenninga is heint unter de Breiß'n [Preußen] eini kemma . . . Mei Liaba, den hat's da wischt ...“

„Da Blenninga?“

„Ja.“

Martl trank.

Hansgirgl stützte das Messer auf den Tisch und schaute verloren vor sich hin.

Dann fragte er: „Was hat denn der Blenninga mit die Breiß'n z'toa?“

„Ja no . . . A Summerfrischla. Woaßt scho, mit dera neumodisch'n Gaudi kemman allerhand Leut daher.“

„A so moanst? A Summafrischla?“

Hansgirgl war mit dem Käs fertig und wischte sein Messer umständlich am Einwickelpapier ab, und dann trank er auch einmal.

„So . . . so . . . A Summafrischla,“ wiederholte er.

„Dös ko'st da fein net denga, wia der Breiß an Posthalter z'sammibiss'n hat ... mei Liaba!“

„Geh?“

„A so hat er'n scho nieda gredt, daß nix zwoats net gibt.“

„Ah! Zweng was nacha?“

„Ja, woast scho. Der Breiß is mit 'n Zug kemma, und drei Weibsbilder hat a bei eahm g'habt, und weil ncamd auf da Bahn g'wen is, weil ma's net g'schmeckt hat, net? Da is der Breiß belzi [wütend] worn, und da is eahm unta da Haustür da Posthalter in Wurf kemma. Und hat'n scho g'habt aa und nimma auslass'n, mei Liaba!...“

„Geh?“

Hansgirgl stand schwerfällig auf und ging mit dem leeren Maßkrug zum Fenster hin. Er pfiß gellend durch die Finger.

Ein Stallbub lief über den Hof und nahm den Maßkrug.

„Holst a Maß! Aba net wieda z'ersch a Quartl abatrinka . . . Mistbua! Sinscht schlag' i da'r amal 's Kreiz o ...“

„Rotzbua“, brummte er noch, wie er sich wieder neben Martin hinsetzte. „... So ... so? An Blenninga hat der Breiß dabissn?“

„Ah . . . mei Liaba! Da ko'st da nix denga, wia'n der z'sammpackt hat. Und wia geschwind, daß der Mensch g'redt hat! An Stallkübl voll Wassa wannst nimmst und giaßt'n oan übern Kopfaus, nacha is a net änderst. Zu'm Schnaufa kimmst d'nimma, wia di der z'sammpackt . . .“

„Geh?“

Sie saßen in Gedanken verloren nebeneinander, bis Seppl die frische Maß brachte.

Dann prüfte Hansgirgl mißtrauisch den Inhalt und trank einmal richtig, und auch Marti nahm wieder einen tiefen Zug.

„So . . . so? Ja, was hat'n nacha da Blenninga g'sagt?“

„G'sagt! Der is nimma zum Sag'n kemma, mei Liaba! Was glaabst denn, wia der Breiß g'redt hat! An Vozz [Mund] hat er Überhaupts nimma zuabracht. Grad auf und o is ganga, und 's Biß [Gebiß] hat er eahm zoagt, wia da Hund an da Kett'n . . .“

„Geh?“

„Wann a das sag, an Stallkübi voll Trank balst über oan ausschüttst, is aa net änderst . . .“

Das Problem, den besonderen *gegenständlichen* Ausdruck zu finden, hat nichts zu tun mit der Kunstform, des Naturalismus. Auch Schriftsteller, die niemand naturalistisch nennen wird, wie Conrad Ferdinand Meyer oder Ricarda Huch, wählen den besonderen Ausdruck, weil sie etwas zu sagen haben und weil sie die Welt kennen, über die sie schreiben.

Es gibt ein grundgescheites Buch von Paul Georg Münch über den Deutschunterricht in Volksschulen *Dieses Deutsch!* Münch hat seine Schüler auf einfache Weise zum „besonderen“ Ausdruck erzogen: er läßt sie erzählen und gestattet der Klasse unruhig zu werden, wenn die Erzählung langweilig wird:

Keiner meiner Jungen schreibt im vierten Schuljahr „Ein Wagen fuhr . . .“ Denn das ist schließlich eines Wagens ewige Bestimmung. Mit solchen Alltäglichkeiten kann man auf Klassenbrüder keinen Eindruck machen.

Was will man aber einem Wagen weiter absehen, als daß er fährt? Mit den Augen allerdings kann man den fahrenden Wagen keinen reizvollen Sprachbegriff ablisten. Wer aber Ohren hat zu hören, der hört, wie der Flcischerwagen rattert und rasselt, wie der Flaschenbierwagen klirrt, wie das Lastauto rumpelt, wie der Kohlenwagen knarrt und knackt, wie der Milchwagen klappert, wie die Dampfwalze dröhnt.

Freilich genügt es nicht, die Dinge dieser Welt gut beobachtet zu haben: man muß auch verstehen, sie zu bezeichnen. Aber im allgemeinen wächst der Schatz an Sachkenntnissen und an Worten gleichmäßig. Denn wenn wir eine Sache gründlich kennenlernen, erfahren wir meist auch ihren Namen.

Luther berichtet, wie er bei der Bibelübersetzung manchmal wochenlang nach einem passenden Wort gesucht habe und oft vergeblich. Als der Bibeltext vom Schlachten handelte, ließ er sich von

einem Fleischer ein Schaf abstechen und jeden Teil seines Körpers benennen.

Aktiver und passiver Wortschatz Aber wir müssen hier unterscheiden zwischen Wörtern, die wir verstehen, und Wörtern, die wir selbst gebrauchen, zwischen dem passiven und dem aktiven Wortschatz. Der aktive, „sprechende“ Wortschatz ist bei allen Menschen geringer als der passive, „stumme“. Es gibt eine Fülle von Wörtern, die bei den meisten Menschen gleichsam schlummern; zur genauen Wortwahl gehört aber ein griffbereiter Wortschatz. In allen Sprachen gibt es daher dicke Verzeichnisse der sinnverwandten Wörter, in denen man die „besonderen“ Ausdrücke nachschlagen kann. Für die deutsche Sprache haben wir ein vorzügliches Buch dieser Art: Franz Dornseiff *Der Deutsche Wortschatz nach Sachgruppen*, daneben ein kleineres, handlicheres *Deutscher Wortschatz* von Hugo Wehrle. Wer ein solches Buch langsam durchblättert und ehrlich die Wörter anstreicht, die er in den letzten zehn Jahren nicht gebraucht hat, der wird die Lücken seines aktiven Wortschatzes deutlich gewahr werden. Oder wann hatten Sie zuletzt die Worte gebraucht: *Anbruch, dämmern, schattenhaft, Huldigung, Menschenalter, Zwielficht, verehren, gewärtigen, Ränke, marktschreierisch, verdienstlich, übertölpeln, prellen, Zwigigkeit?* Der Reichtum unserer Sprache tritt uns in einem solchen Buch nüchtern aber handgreiflich entgegen. Dornseiff behauptet sogar, es wirke kühlend, in seinem Buch die Abschnitte *kalt* und *naß* zu lesen, während die Abschnitte *Trauer* oder *Ärger* *Trost* und *Beruhigung* ausströmten.

Wer nicht daran glaubt, daß der *besondere* Ausdruck für den Prosa-stil entscheidend ist, der braucht nur einen einfachen Versuch zu machen. Ich erzähle den Inhalt einer kleinen Geschichte von Johann Peter Hebel, aber ich setze dabei überall die allgemeinen statt der besonderen Ausdrücke; auch sonst habe ich den lebendigen natürlichen Ton Hebels durch die allgemein üblichen Formen papierener Durch-schnittsprosa ersetzt:

Eines Tages kam ein Mann in ein Haus, und als er sich ausgezogen hatte und ins Bett ging, zog er seine Hausschuhe an und machte sie mit den Strümpfen fest. Ein anderer, der neben ihm schlief, fragte ihn, warum er das tue. Lieber Freund, sagte der erste, vor kurzem habe ich mich im Traum mit einem Stück Glas geschnitten und hatte solche Schmerzen im Fuß, daß mir das nicht wieder begegnen soll.

Versuchen Sie einmal in diesem Text statt der allgemeinen Ausdrücke besondere zu verwenden - ein wenig Phantasie ist hierfür nötig - und dann vergleichen Sie die drei Lesarten, Ihre, meine und den Urtext Hebels. Der Unterschied ist verblüffend: mein Text ist allgemein, Verblasen, nebelhaft, unerträglich. Ihr Text ist hoffentlich gute Durchschnittsprosa. Aber erst der Text Hebels (S.639) zeigt die Hand des Meisters, der mit einfachen, aber gut gewählten Worten aus der kleinsten Erzählung ein Kunstwerk zu machen weiß.

Jeder ist selbst nur ein Individuum und kann sich eigentlich nur fürs Individuelle interessieren. Das Allgemeine findet sich von selbst, drängt sich auf, erhält sich, vermehrt sich. Wir benützen's eben, aber wir lieben es nicht! Wir lieben nur das Individuelle, daher die große Freude an Bekenntnissen, Briefen, Anekdoten selbst unbedeutender Menschen (Goethe).

Kurze Zusammenfassung

Es gibt viele Probleme der Wortwahl, ja, die Mehrzahl aller Stilfragen sind zugleich Fragen des Wortschatzes, z. B. die Probleme der Anschaulichkeit oder der Eigenart. Von ihnen handeln spätere Abschnitte. In diesem Kapitel - es müßte eigentlich „Grundbedingungen der Wortwahl“ heißen - habe ich mich auf das wichtigste Problem der Wortgebung beschränkt: vermeide den allgemeinen Ausdruck! In jedem Satz muß man den speziellsten Ausdruck wählen, den der Gegenstand verträgt. Die Wirklichkeit ist nie allgemein, sondern immer „besonders“. Das Wort soll die Abstraktion, die im allgemeinen Ausdruck liegt, nie weiter treiben, als es die Sache erfordert. Oft können wir auch allgemeine Ausdrücke durch Beispiele gegenständlich machen. Wer ganz in allgemeinen Ausdrücken stecken bleibt, gerät leicht ins Langweilige oder Schwindelhafte. Nur das Besondere, Individuelle gibt dem Stil Kraft, Anschauung und Leben. Wer das Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit (Goethe).

7. KAPITEL

WORTSTELLUNG

Die Umstellungen, die in der Poesie erlaubt sind, geben ihr oft einen Vorteil vor der Prosa, weil man das wichtigste Wort des Gedankens an den auffälligsten Platz stellt und sich so der ganze Satz auf dieses Wort stützen kann,
Montesquieu

Das Chaos
unserer
Wort-
stellung

Ein Ausländer bittet seinen Deutschlehrer, ihm die Grundsätze der deutschen Wortstellung anzugeben. Der Lehrer sagt: „Die regelmäßige Wortstellung ist: Subjekt - Prädikat - Objekt (Satzgegenstand - Satzaussage - Satzziel), z. B. *Der Vater schreibt einen Brief.* Freilich müssen Sie. . .“ „Halt“, sagt der Ausländer, „Sie haben ja eben das Subjekt hinter das Prädikat gestellt: *müssen Sie.*“ „Das ist eine Ausnahme“⁴⁶, antwortet der Lehrer, „hinter Worten wie *freilich* stellen wir. . .“ „Halt“, sagt der Ausländer, „Sie haben ja schon wieder gesagt *stellen wir.*“ „Das ist wieder eine Ausnahme“, erklärt der Lehrer ärgerlich, „hinter Bestimmungen des Orts, der Zeit und der Art muß das Subjekt hinter das Prädikat treten.“ „Halt“, sagt der Ausländer, „jetzt haben Sie ja das Prädikat gespalten. Sie haben *das Subjekt* hinter *muß*, aber vor *treten* gesetzt.“ „Lassen Sie mich doch ausreden“, knurrt der Lehrer, „unterbricht man mich dauernd, so. . .“ „Halt“, sagt der Ausländer, „was ist denn das? Jetzt steht das Prädikat *unterbricht* ja sogar an erster Stelle?“ „Hören Sie doch zu“, schreit der Lehrer, „wenn Sie zuhören würden. . .“ „Halt“, sagt der Ausländer, „warum haben Sie *zuhören* einmal zerschnitten - *hören Sie zu* - und einmal zusammen gelassen - *zuhören würden* -?“ „Sie müssen“, ächzt der Lehrer, „unterscheiden zwischen trennbaren und untrennbaren Zeitwörtern. Bei den trennbaren wie *zuhören* sind die Grundformen untrennbar, die Personalformen auch, aber nur im Nebensatz. . .“ „Halt“, sagt der Ausländer, „bemühen Sie sich nicht weiter. Ich habe meine Absicht, Deutsch zu lernen, inzwischen aufgegeben.“

Ist die deutsche Wortstellung wirklich nur ein Sammelsurium willkürlicher Regeln und sinnloser Ausnahmen? Ich glaube nicht! Man muß nur die Gewalten kennen, die unsere Wortstellung regieren. Aber bevor wir versuchen, hierüber Regeln aufzustellen, wollen wir unbefangen eine Reihe von Beispielen betrachten.

In Kleists *Prinzen von Homburg* will der Kurfürst den Obersten Kottwitz darauf hinweisen, daß er bei Fehrbellin das Vorgehen des Prinzen anders beurteilt habe als jetzt. Der Kurfürst könnte also etwa sagen:

Das Sinn-
wort am
Anfang

Doch bei dem Kampfe warst du andrer Meinung.

Bei Kleist heißt es statt dessen:

Der Meinung auf dem Schlachtfeld warst du nicht.

Kleist stellt das entscheidende Wort an den Anfang. Auch bei den folgenden Worten verschmährt er die übliche Wortstellung (*Der Meinung warst du auf dem Schlachtfeld nicht*). Entgegen dem Sprachgebrauch zieht er die Worte *auf dem Schlachtfeld* vor; hierdurch wird die *Meinung* noch mehr von dem übrigen Satz getrennt und gewinnt einen stärkeren Ton.

Es ist aber nicht etwa das Versmaß, das diese Wortstellung veranlaßt hat: auch in Prosa liebt Kleist diese Art der Wortfolge; so im *Käthchen von Heilbronn*: *Dies Mädchen, bestimmt den herrlichsten Bürger von Schwaben zu beglücken, wissen will ich, warum ich verdammt bin, sie einer Metze gleich herumzuführen*. Wie lahm würde der Satz in der gewohnten Wortstellung klingen: *Ich will wissen, warum ich verdammt bin usw. . . .* Wir wüßten bei Beginn des Satzes nicht, wovon er handeln wird. Oder: *Geschirr und Bissen und Imbiß, da sie den Ritter erblickt, läßt sie fallen*. Erst wird uns gleichsam der Gegenstand, auf den es ankommt, hoherhoben gezeigt, und dann sehen wir ihn auf die Erde stürzen.

Auch in seinen Briefen nimmt Kleist gelegentlich ein stark betontes Wort aus dem Satz heraus und stellt es an die Spitze:

Und diese schwerste von allen Tugenden, o nie hat ihr Heiligenschein diesen Menschen verlassen.

Treitschke liebt es gleichfalls, das wichtigste Wort - das „Sinnwort“, wie man es nennen kann - aus dem Satz heraus an den Anfang zu ziehen:

Die glorreiche Fahne, die er einst in seinen jungen Händen getragen, da lag sie im Staube.

Auch die Alltagssprache schiebt das wichtigste Wort nach vorn. *Haben die Leute Kinder? Einen Sohn haben sie. Andreas heißt er*. Nie würde man sagen: *Sie haben einen Sohn, er heißt Andreas*. Noch kraftvoller drängen in den Mundarten die entscheidenden Wörter an die Spitze: *Lassens mi aus mit eahnana Schönheit: Ja, schön wann i wär!*

Selbst wenn es grammatisch unmöglich ist, zieht die Alltagssprache unbewußt das entscheidende Wort an den Anfang: *Arbeiten tut er überhaupt nicht*. Tun als Hilfszeitwort ermöglicht hier die Voranstellung; der Schriftsprache ist diese Hilfe versagt.

Aus diesen Beispielen können wir die erste Regel der Wortstellung ableiten: stelle das „Sinnwort“⁶⁴ an eine Stelle, die den Redeton hat. Den Redeton hat in erster Linie der Anfang. Am Anfang finden wir das Sinnwort besonders in Sätzen, die einen starken Gefühlston tragen, z. B. in der pathetischen Prosa Schillers:

Ihre Opfer kann kein Schicksal ihr unterschlagen [von der Inquisition].
Seinesgleichen hatte kein Weltalter noch gesehen.

Lahm ist: *Die Aufgabe, die Dichterseele in allen ihren Zügen zu begreifen, wird bei Fontane erleichtert durch . . .*; eine „denkbedingte“ Wortstellung verlangt: *Die Dichterseele in allen ihren Zügen zu begreifen, diese Aufgabe wird bei Fontane erleichtert durch usw.* Lahm ist: *Ich bin nicht ins Theater gegangen, sondern ins Konzert*. Viel besser: *Ins Theater bin ich nicht gegangen, sondern ins Konzert*. Wer die deutsche Wortstellung schematisch handhabt, wer Subjekt, Prädikat, Objekt pedantisch hintereinandersetzt, wer nie den Mut hat, einen Satz mit dem Objekt, und sei es auch ein einfaches *Ihr* oder *Seiner*, zu beginnen, wer der deutschen Sprache immer nur als schüchterner Liebhaber gegenübertritt, wer sich die Freiheiten nicht herausnimmt, die sie nun einmal bietet, der mag ein verdienstvoller Kanzleibeamter und eingechteteter Familienvater sein, aber ein körniges Deutsch wird er niemals schreiben.

Der Schüler lernt in der Tertia, es sei ein Verbrechen zu schreiben: *Cäsar, nachdem er die Helvetier bei Bibracte besiegt hatte, marschierte . . .* Das sei eine Lateinerei; es müßte heißen: *Nachdem Cäsar . . .* Aber dieser Schüler — wenn er älter wird — findet bei Luther und Lessing, bei Goethe und Grimm, bei Keller und Fontane zahlreiche Sätze wie:

Der alte Gott, als den Menschen ihr erster Wohnsitz zu eng geworden war, beschloß sie auszubreiten (J. Grimm).

Mützell, wenn er den jungen Treibel in das Lokal eintreten sah, salutierte (Fontane).

Vollends bei Kleist stehen auf jeder Seite solche Sätze. *Der Kurfürst, indem er errötend ihre Hand ergriff, sagte . . .*

Wann dürfen wir das Hauptwort voranziehen? Wenn wirklich der Kurfürst betont und der Nebensatz als unwichtig gleichsam in Klammern gestellt werden soll! Ist dagegen der Nebensatz wichtig, so hat

er ein Anrecht auf die persönliche Anführung Cäsars oder des Kurfürsten. Am besten werden wir aber dann einen Hauptsatz daraus machen: *Cäsar besiegte die Helvetier bei Bibrakte und marschierte . . .*

Hölderlin zieht sogar ein Sinnwort, das eigentlich im Hauptsatz entbehrlich wäre, aus dem Nebensatz in den Hauptsatz und ersetzt es im Nebensatz durch ein Fürwort: . . . und *fühlten wunderbar das geistige Wehen, wie es leicht die zarten Haare über der Stirne bewegte.* - Vor allem das aufschlußgebende Wort gehört an den Anfang. Der Leser will nicht drei Zeilen lang lesen, bevor er beginnt, den Satz zu verstehen:

Falsch:

Für die 1. die Post-, Telegraphen-, Marine- und Heeresverwaltung, 2. Eisenbahnbetriebe, die das Reich oder ein Land für eigene Rechnung verwaltet, einschl. der Bauarbeiten, und die Tätigkeiten der in § 717 Abs. 2 bezeichneten Art, welche diese Verwaltungen oder Betriebe für eigene Rechnung ausführen, ist der Träger der Versicherung das Reich oder das Land, für dessen Rechnung die Verwaltung geführt wird.

Richtig:

Das Reich oder das Land ist Träger der Versicherung, wenn der Betrieb für seine Rechnung geht, 1. bei den Post-, Telegraphen-, Marine- und Heeresverwaltungen; 2. bei den Eisenbahnen, einschließlich der Bauarbeiten.

Wer das Sinnwort voranzieht, gibt dem Satz Leben. *Obgleich er manches erreicht hat, so hat er doch sein Spiel noch nicht gewonnen;* der Satz wird kraftvoller, wenn wir im Hauptsatz das Sinnwort voranziehen und das so weglassen: *Obgleich er schon manches erreicht hat: gewonnen hat er sein Spiel noch lange nicht!* Hinter allen Einschränkungssätzen ist dieser Kunstgriff möglich:

Ist auch diese Gesittung in unserem Volke längst einer anderen, härteren gewichen: tot ist sie darum nicht (Treitschke).

Auch in Überschriften soll der Leser das Wichtige zuerst erfahren. *Die geschichtliche Entwicklung des deutschen Schiffbaus* ist ungeschickt. Besser: *Der deutsche Schiffbau und seine geschichtliche Entwicklung;* denn der deutsche Schiffbau ist das Sinnwort. Am Anfang einer Zeitungsnachricht sollte es nicht heißen: *Die Mehrheit des englischen Unterhauses hat dem Antrag zugestimmt,* sondern *Das englische Unterhaus in seiner Mehrheit.* . . Der erste Blick des Lesers soll auf das Wort fallen, das ihm den Schauplatz, den Gegenstand des Satzes klarmacht. Verfehlt ist es daher auch, die Verneinung nachhinken zu lassen:

Falsch:

Nach alledem besteht ein Widerspruch
 iewi sehen der Verordnung und dem Wort- sprach....
 laut des Gesetzes nicht.

Richtig:

Wer die Worte „denkbedingt“ anordnet, macht seine Sätze leicht verständlich. Also nicht:

Es genügt, wenn, da der Geist immer unbewußt danach verfährt, er für jeden einzelnen Teil einen solchen Ausdruck findet, der ihn wieder einen anderen mit richtiger Bestimmtheit auffassen läßt (Humboldt).

Dieser Satz verstößt selbst gegen die Regel, die er aufstellt. Denn es ist nötig, daß man das Subjekt eines Nebensatzes, wenn man einen weiteren Nebensatz in ihn hineinzwängen will, vor die Einzwängung zieht - wie hier geschehen. Falsch wäre: *Es ist nötig, daß, wenn man . . .* Der Leser möchte schon ein Stück des ersten Nebensatzes in der Hand haben, ehe er sich in einen zweiten vertieft. Noch besser freilich, solche Einzwängungen völlig zu vermeiden! Auch ganze Nebensätze, vor allem Bezugsätze (Relativsätze), kann man an den Anfang stellen, um ihnen mehr Gewicht zu geben.

Den keine Gewalt erschrecken darf, entwaffnet die holde Röte der Scham; den keine Strafe schreckt und kein Gewissen zügelt, halten jetzt die Gesetze der Ehre in Schranken (Schiller).

**Das Sinn-
 wort am
 Ende**

Aber sehr oft können wir das entscheidende Wort nicht an den Anfang stellen, weil es erst vorbereitet werden muß, etwa beim Anfang eines Märchens: *Es lebte einmal im Schwarzwald eine arme Witwe*. In solchen Fällen müssen wir das Sinnwort an den Schluß stellen, denn der Schluß hat sehr viel mehr Redeton als die Mitte:

Nach Vitellius kam Vespasian, ein guter Feldherr, ein verständiger Mann, dessen Vater in Helvetien sich durch Waffenhandel bewährt hatte, an die kaiserliche Macht (Joh. von Müller).

Der Satz wirkt lahm; Vespasian, den man an den Anfang nicht stellen kann, gehört wenigstens ans Ende: *Nach Vitellius bestieg den Thron Vespasian, ein guter Feldherr . . .*

In anderen Fällen müssen wir das entscheidende Wort deshalb ans Ende stellen, weil wir den Leser damit überraschen, weil wir eine besondere Spannung in dem Satz erzeugen wollen: *Wir Deutsche fürchten Gott, aber sonst nichts auf der Welt*: der Satz wäre um jede Wirkung gebracht, wenn Bismarck gesagt hätte: *Gott, aber sonst nichts auf der Welt fürchten wir Deutsche*. Ebenso unglücklich wäre die Wort-

Stellung: *Nicht durch Reden und Majoritätsbeschlüsse, sondern durch Eisen und Blut werden die großen Fragen der Zeit entschieden.* Das entscheidende *durch Eisen und Blut* hat nur dann seine volle Wucht, wenn auch die Worte *werden die großen Fragen der Zeit entschieden* schon vorangegangen sind.

Wir verstärken die Endstellung, wenn wir zunächst nur ein Fürwort bringen und erst hinter dem Satz das entscheidende Wort, das betont werden soll:

Er hätte sie nicht verstanden, die armselige Frage, die in einer späteren müden Zeit unter uns aufgeworfen ward, die Frage, ob eine Poesie des Hasses ein Recht habe zu sein (Treitschke).

Über diesen geschäftigen Zänkern hätte er dann auch wirklich abbrennen können, der Palast; wenn er gebrannt hätte (Lessing).

In der *Richterin* will Conrad Ferdinand Meyer schildern, wie der junge Räter vergeblich versucht, in den Kreis der Höflinge zu gelangen:

Über eine gepanzerte Schulter wandte sich ein junger Rotbart und sprach gelassen ...

Die Wortstellung malt den Vorgang: erst die gepanzerte Schulter, dann das rotbärtige Gesicht, dann langsam die gelassenen Worte. -

Wie stark die Endstellung des Sinnwortes einen Satz verändert, kann man leicht erproben: *Mir war, als ob ein rätselhaftes Rufen durch die blaue atmende Nacht ginge und nirgends ein Schlaf in der Natur wäre.* Der Satz ist ohne Gewicht. In Wahrheit lautet er - und der vollere Klang entspringt nicht nur dem Versmaß, er ruht auch auf der Kunst der Wortstellung:

Mir war, als ginge durch die blaue Nacht,
die atmende, ein rätselhaftes Rufen,
und nirgends war ein Schlaf in der Natur.

Versuchen wir, das Ergebnis dieser Überlegungen zusammenzustellen. Es gibt in der deutschen Wortstellung kein Schema: Subjekt - Prädikat - Objekt (*Satzgegenstand* - *Satzaussage* - *Satzziel*). Es ist daher auch verfehlt, von *Inversion* (*Umkehrung*) zu sprechen, wenn das Subjekt hinter dem Prädikat steht. Es gibt im Deutschen keine feste *Version* der Wortstellung, es kann also auch keine *Inversion* geben. Gerade in guter lebendiger Prosa stehen oft mehr „invertierte“⁴⁴ Sätze als normale. Die Stellung eines Wortes hängt nicht ab von seinem grammatischen Charakter, sondern von seinem inhaltlichen Gewicht. Die deutsche Wortfolge ist „denkbedingt“⁴⁴.

Die denk-
bedingte
Wort-
stellung

Erich Drach hat in den *Grundgedanken der Deutschen Satzlehre* die Theorie dieser denkbedingten Wortfolge entwickelt: Im deutschen Satz muß man Vorfeld, Mitte und Nachfeld unterscheiden. In der Mitte ruht unabänderlich der Ausdruck des Geschehens, die Personalform des Zeitworts. Das Sinnwort steht in gefühls- und willensbetonten Sätzen im Vorfeld, in gedanklichen im Nachfeld, und zwar aus guten Gründen. Denn das gefühlsmäßig Hochgetriebene drängt an die Spitze. In gedanklichen Sätzen dagegen schreitet das geordnete zielgerichtete Denken vom Gewußten zum Gesuchten, vom Bekannten zum Unbekannten. Wer untersuchen oder belehren will, setzt deshalb das Sinnwort als Trumpf ans Ende, wo es beim Hörer am besten haftet. So ergeben sich die beiden Schemata:

In den gefühlsbetonten Sätzen:

Vorfeld	Mitte	Nachfeld
gefühls- oder willens- betontes Sinnwort <i>Endlich</i> <i>Bestraft</i>	Geschehen <i>kam</i> <i>muß</i>	Ergänzungen und Erläuterungen <i>die ersehnte Nachricht.</i> <i>er werden.</i>

In gedanklichen und belehrenden Sätzen:

Vorfeld	Mitte	Nachfeld
Anschluß an Voran- gegangenes oder Bei- läufiges <i>All dies</i> <i>Nach langwierigen Unter-</i> <i>suchungen</i>	Geschehen <i>lehrt</i> <i>erging</i>	Gedankliches Sinnwort <i>uns Christen die Bibel.</i> <i>das Urteil.</i>

Diese Theorie ist für die Grundfragen unserer Wortstellung sehr lehrreich. Wir stellen in der Tat das Sinnwort in gefühlsbetonten Sätzen gern an den Anfang, in gedanklichen Sätzen ans Ende. Freilich ist die Regel nicht völlig starr; auch in gefühlsbetonten Sätzen steht das Sinnwort gelegentlich im Nachfeld, wenn wir es vorbereiten oder eine Spannung erzeugen wollten. Auch rückt in gedanklichen Sätzen das Sinnwort nur an den Schluß, wenn es sehr stark hervor-gehoben werden soll. Man kann die Grundregel der Wortstellung etwas

vorsichtiger so ausdrücken: Das Sinnwort gehört an eine Stelle, die den Redeton hat, also an den Anfang oder Schluß des Satzes. In das Vorfeld kommt das Sinnwort, wenn es gefühlsbetont oder aufschlußgebend ist, in das Nachfeld, wenn es vorbereitet oder in gedanklichen Sätzen besonders unterstrichen werden soll. In erzählenden Sätzen schwankt die Stellung. Die Endstellung des Sinnwortes ist in jedem Fall nur möglich, wenn der Satz nicht zu lang ist; sonst kann der Leser die vielen noch unverwendbaren Einzelheiten nicht so lange zusammenhalten.

Aber diese Hinweise sind erst die Anfangsgründe einer Lehre von der Wortstellung. Die Fortsetzung ist schwieriger. Denn die deutsche Sprache ist mit einer seltsamen Eigenart geschlagen: Unsere Grammatik verlangt, daß wir das Zeitwort in bestimmten Fällen sehr weit zurückstellen: im Nebensatz stets, im Hauptsatz dann, wenn es zusammengesetzt ist:

Das Zeit-
wort hinkt
nach

Ich hoffe, daß er morgen oder wenigstens im Verlauf der nächsten Tage abreist.

Ich werde wahrscheinlich im Verlauf der nächsten Tage diese unangenehmen Sachen untersuchen.

Obwohl man im Deutschen den Sinn längerer, verwickelterer Sätze, namentlich solcher mit größeren Einschaltungen, die womöglich auch noch mit Bezugsätzen verbunden sind, eigentlich nur (*also was denn?*) dann richtig versteht, wenn man das Verb kennt, haben trotzdem die deutschen Schriftsteller z. T. in Anknüpfung an die Wortstellung der vergangenen Jahrhunderte, welche dem Leser das Verständnis bedeutend erleichterte, immer wieder von neuem vergeblich (*was haben sie eigentlich?*) versucht, das Zeitwort mehr voranzuziehen. Der Satz veranschaulicht den Unsegen unserer Zeitwortstellung.

Berühmt ist die Geschichte von dem Franzosen, der in einer deutschen Versammlung den Redner nicht versteht, und auf seine Frage, was nun eigentlich der Redner sage, die Antwort bekommt: *Attendez le verbe! Warten Sie, bis das Zeitwort kommt.* Aber das Zeitwort kommt oft sehr spät. Ein Engländer hat behauptet, in guten wissenschaftlichen Büchern der Deutschen kämen die Zeitwörter erst im zweiten Band. Ein anderer Franzose hat einmal über die deutschen Sätze geklagt, *auf denen man davonsegelt wie ein Admiral mit einer versiegelten Order, der in Teufelsnamen seine Bestimmung erst erfährt, wenn er sich auf hoher See befindet.* So z. B. in dem Satz Spenglers:

Ich lehre hier den Imperialismus, als dessen Petrefakt Reiche wie das ägyptische, chinesische, römische, die indische Welt, die Welt des Islams noch Jahrhunderte

und Jahrtausende stehen Weißen und aus einer Erobererfaust in die andere gehen können - tote Körper, amorphe, entseelte Menschenmassen, verbrauchter Stoff einer großen Geschichte - als das typische Symbol des Ausgangs begreifen.

Oder bei Konrad Burdach:

Um das Jahr 1600 hatte jedenfalls das deutsche Volk eine einheitliche Schriftsprache, die fähig gewesen wäre, Trägerin einer gebildeten nationalen Literatur zu sein, noch nicht erreicht.

Abmildern kann man diese Eigenart der deutschen Sprache, indem man niemals lange Einschaltungen vor das Zeitwort setzt.

Aber man kann noch mehr tun: man kann das Zeitwort entgegen der Übung voranziehen. Luther schrieb noch:

Dieweil du hast gehorchet der Stimme deines Weibes und gegessen von dem Baume ...

Treitschke in einem Aufsatz über Kleist:

Wer unter den Hellenen nicht verstand, eine feste Stelle zu gewinnen in der gegebenen Ordnung des Staates und der Sitte, der ging zugrunde, verachtet und vergessen. Der strenge Bürgergeist der Alten verdammt den Einzelwillen, der sich erdreistete etwas zu gelten neben dem Willen des Ganzen; ihr auf das Große gerichteter Sinn blickte gelassen hinweg über die geheimsten Schmerzen der ringenden Menschenseele.

Ähnlich bei Conrad Ferdinand Meyer:

Jetzt, da ihr einen Einblick habt in Herrn Heinrichs Haushalt.

Eines Tages begab es sich, daß der König mit wenig Gefolge eine Birsch anstellte in einem entlegenen Forste ...

Wenn doch auch andere Schriftsteller in solchen Fällen mehr Mut hätten zur Voranziehung des Zeitwortes: ihre Werke würden verständlicher werden und rhythmisch wohltuender.

Aber nur in längeren Sätzen können wir das Verb voranziehen. In kürzeren klingt das Voranziehen wie Judendeutsch: *Ich habe gemacht ein feines Geschäft*. Schon Grillparzers Vers: *Vor allem aber soll er sein gerecht* klingt ein wenig östlich.

Die trenn-
baren
Zeit-
wörter

Das Nachhinken des Zeitwortes ist besonders lästig bei den sogenannten trennbaren Zeitwörtern wie *ankommen*, *feststellen*, *vornehmen* usw. In diesem Augenblick platzte Emanuel, der nur mit Mühe seine Erregung so lange gebändigt hatte, mit den Worten heraus. Der Satz ist ungeschickt: erstens bleiben wir lange im Unklaren, was mit Emanuel geschehen ist, und zweitens gibt das Nachklappen dem Satze einen elenden Rhythmus. Mark Twain bringt in einem Aufsatz über die deutsche Sprache das Beispiel:

Er reiste, als die Koffer fertig waren und nachdem er Mutter und Schwester geküßt und nochmals sein angebetetes, einfach in weißen Musselin gekleidetes, mit einer frischen Rose in den sanften Wellen ihres reichen braunen Haares geschmücktes Gretchen, das mit bebenden Gliedern die Treppe herabgeschwankt war, um noch einmal sein armes gequältes Haupt an die Brust desjenigen zu legen, den es mehr liebte, als das Leben selber, ans Herz gedrückt hatte, ab.

Er fügt hinzu:

Man denkt dabei unwillkürlich an jene Zahnärzte, die, nachdem sie den Zahn mit der Zange gefaßt und einen dadurch in den höchsten Grad atemloser Spannung versetzt haben, sich hinstellen und einem in aller Behaglichkeit eine langweilige Geschichte vorkauen, ehe sie den gefürchteten Ruck tun. In der Literatur und beim Zahnausziehen sind Einschaltungen gleich übel angebracht.

Aber oft können wir das Nachklappen nur vermeiden, indem wir den ganzen Satz umbauen. In dem Satz: *Der Omnibus tauchte 1843 in Hamburg, 1846 in Berlin und 1854 in München auf* können wir das lächerliche Bild des tauchenden Omnibus leicht beseitigen, wenn wir auf schon hinter Hamburg setzen.

Deshalb hat man vorgeschlagen, diese Zeitwörter überhaupt nicht zu zerreißen, sondern getrost zu schreiben: *Ich ankomme morgen nachmittag; ich feststelle, daß nichts geschehen ist*. Wir haben ja viele Zeitwörter, die wir nie trennen: *ich unterdrücke, ich überschätze, ich hinterlege, ich widerspreche* usw. In letzter Zeit haben wir uns auch gewöhnt zu schreiben *ich übersiedle*. Goethe schreibt meist *Ich anerkenne*. Auch Schiller, Fichte, Keller und Meyer - wie auch die Schweizer Umgangssprache - verzichten oft auf die Trennung.

Nun brauchen wir aber die Trennung manchmal zur Unterscheidung zweier Zeitwörter: *Ich überlege mir, was zu tun ist* und *ich lege meinen Sohn über*. Oder: *Ich übersetze einen Schriftsteller*, aber *ich setze über einen Fluß*. Zwischen *überlegen* und *überlegen*, zwischen *übersetzen* und *übersetzen* besteht ein fühlbarer Unterschied. Wir trennen bei denjenigen Zeitwörtern, bei denen wir in der Grundform (Infinitiv) die Vorsilbe betonen, z. B. *ankommen*. Wir trennen nicht, wenn wir die Stammsilbe betonen, z. B. *widersprechen*. Die trennbaren Zeitwörter - *ankommen* - sind meist solche, bei denen die örtliche Bedeutung der Vorsilbe noch lebendig ist. Aber es wird sich schwerlich je ein Mißverständnis ergeben, ob ein Überlegen mit dem Stock oder mit dem Hirn, ein Übersetzen mit dem Boot oder mit der Feder gemeint ist. Wäre es daher nicht am einfachsten, wenn wir alle Zeitwörter nach der Art von *widersprechen* behandelten und ruhig sagten: *ich anerkenne die Notwendigkeit klarer Sätze und vorziehe daher, solche Zeit-*

Wörter nicht zu trennen? Einfach wäre es sicherlich, aber richtig wäre es nicht. Denn wir würden mit dieser Vereinfachung gegen ein Geheimnis unserer Wortstellung verstoßen, gegen die Kunst des *Rahmenbaus*.

Der
Rahmen-
bau

Das deutsche Zeitwort dient sehr oft dazu, einen Teil des Satzes einzurahmen. Nehmen wir ein möglichst einfaches Beispiel: *Ich habe meinem Freunde Hans gestern einen langen Brief geschrieben*. Das Zeitwort zerfällt hier in zwei Teile *habe* und *geschrieben*. Diese beiden Teile umschließen den Satz wie mit einem Rahmen, sie rahmen den Satz ein. Ähnlich die Zeitwörter mit Vorsilben: *Ich erkenne die Notwendigkeit klarer Sätze an*; hier sind *erkenne* und *an* der „Zeitwortrahmen“, in dem der größte Teil des Satzes steckt. Dieser Rahmen hält den Satz zusammen und macht aus ihm ein geschlossenes Ganze. Solchen Rahmenbau finden wir bei unserer Wortstellung sehr häufig: *Aber dieser mit allen Hunden gehetzte, mit allen Abwässern gewaschene Hochstapler . . .*: hier bilden das Fürwort *dieser* und das Hauptwort *Hochstapler* den Rahmen, der die Beschreibung umschließt.

Erich Drach zitiert einen Satz aus einem Brief Hippolyte Taines:

Die sprachliche Verflochtenheit des Satzes ist das Sinnbild für die geistige Einheit des Gedankens. Der Deutsche will seinen Denkschritt nicht zu Ende bringen, bevor er nicht alle Teilstücke greifbar vor sich hat. Sein wesentliches Denkbedürfnis ist augenscheinlich, sich des Zusammenhanges bewußt zu werden. Demgegenüber treten sonstige Rücksichten beiseite.

In der Tat kann eine solche Klammer einem Satz Halt geben, ja sie bringt sogar eine durchlaufende Spannung hinein, vorausgesetzt freilich, daß der Rahmen glücklich gebaut ist. Drach hat die richtige Bauart einer solchen Rahmenklammer schlagend beschrieben, indem er das Anfangswort und das Schlußwort eines solchen umklammerten Satzes mit den Polen einer elektrischen Spannung verglich:

1. Die Pole A und Z müssen ein Mindestmaß von Tragfähigkeit haben. Ein allzu schwacher Ausgangspol läßt keine durchhaltende Spannung aufkommen. Ein allzu matter Zielpol läßt sie unwirksam verebben.
2. Pol A muß so beschaffen sein, daß er das Denken unmißverständlich in Richtung auf den Inhalt von Z einstellt, nicht in anderer Richtung fehlleitet.
3. Die Pole dürfen nicht durch zu viele Innenstücke voneinander getrennt sein; sonst reicht auch die stärkste Spannung nicht aus, um bis Z durchzuhalten.
4. Von den Innenstücken darf keines leitungsunfähig sein, so daß es das Fortschreiten des Gedankens abbricht.

Als Beispiel nennt Drach den Satz: *Er ging mit den Schülern die einzelnen Fehler, die in dem Aufsatz gemacht worden waren, durch*. Der

Satz befriedigt nicht, denn der Zielpol *durch* ist zu schwach. Wir müssen ihn verstärken, z. B. *sehr gründlich durch*. Oder wir müssen auf die große Klammer verzichten, indem wir das Wörtchen *durch* nach vorn ziehen: *Er ging mit den Schülern die einzelnen Fehler durch, die . . .* Daß ein Bezugsatz direkt auf sein Bezugswort folgen müsse (*Fehler, die*), ist ein Aberglauben.

Ebenso lahm wirken Sätze, bei denen der Ausgangspol der Klammer nicht kräftig genug ist. Man lese laut:

Die größte Achtung, die ein Autor für sein Publikum haben kann, ist, daß er niemals bringt, was man erwartet, sondern was er auf der jedesmaligen Stufe eigener oder fremder Bildung für recht und nützlich hält (Goethe).

Der Ausgangspol *was er* ist zu schwach. In Wahrheit lautet der Satz auch bei Goethe ein klein wenig anders: hinter *was er* steht das Wörtchen *selbst*. Sogleich gewinnt der Satz einen anderen Halt.

Noch häufiger finden wir Verstöße gegen die Regeln 3 und 4, also Sätze, bei denen die Innenstücke der Klammer nicht hinreichend leitfähig sind, um eine *Polspannung* zu erzeugen:

Nicht minder aber widerstrebte seinen innersten Überzeugungen der dem Michaelischen gesinnungsverwandte Rationalismus des damals berühmten englischen Exegeten George Benson, der in seinem seit 1731 einzeln erschienenen, 1752 (oder nach Baumgarten, s. u. S. XI, schon 1734) und 1756 gesammelten „Paraphrases and Notes“⁴ die paulinischen und katholischen Briefe „in imitation of Mr. Locke's manner“, d.h. im Sinne der von diesem Philosophen in seiner „Reasonableness for Christendom as delivered in the Scriptures“ (1695) sowie in der Einleitung seiner „Paraphrases and Notes on the Epistles of St. Paul to the Galatians, Corinthians, Romans, Ephesians, to which is prefixed an Essay for the understanding of St. Pauls epistles by Consulting St. Paul himself“ (in den „Posthumous Works“⁴⁴ 1706) aufgestellten und in letzterer selbst durchgeführten deistisch-latitudinarischen Grundsätze ausgelegt hatte, sowie Michaelis beflissenes Eintreten für diese harmonistische und verstandesmäßig verwässernde Schrift hermeneutik (Unger).

Hier ist in die Klammer hineingestopft, was dem Autor gerade zur Hand war. Leitfähig bleibt eine Klammer aber nur, wenn sie einen Gedanken schwungvoll durchführt.

Listenartige Aufzählungen gehören an den Anfang oder an den Schluß des Satzes; sonst verliert der Leser den Zusammenhang und der Satz die *Polspannung*:

Herr Opernsänger Merkel riß die Zuhörer durch seine gesanglichen Darbietungen: Lohengrins Erzählung, das Zauberlied von Meyer-Helmund und Laß tief in dir mich lesen von Clemens Braun zu stürmischer Begeisterung hin.

RiB und *hin* sind zu weit voneinander entfernt. Die beiden Pole müssen in Hörweite bleiben. Selbst kurze Listen werden besser an den Schluß des Satzes gestellt:

... jener schaffenden Arbeit, die nicht gebunden ist an die Werkstatt, an die Fabrik, an das Kontor, das Konstruktionsbüro oder das Amt.

Bei langen Verzeichnissen ist es am übersichtlichsten, sie hinter dem Satz gesondert aufzuführen und jedem Glied eine neue Zeile zu geben. Also nicht:

In dem Konkursverfahren über das Vermögen der Witwe X ist zur Abnahme der Schlußrechnung des Verwalters, zur Erhebung von Einwendungen gegen das Schlußverzeichnis der bei der Verteilung zu berücksichtigenden Forderungen - zur Schlußbefassung der Gläubiger über die nicht verwertbaren Vermögensstücke, ferner zur Prüfung der nachträglich angemeldeten Forderungen - sowie zur Anhörung der Gläubiger über die Erstattung der Auslagen und die Gewährung einer Vergütung an die Mitglieder des Gläubigerausschusses - der Schlußtermin auf Mittwoch, den 28. 8. 1929, vormittags 10 Uhr, vor dem Amtsgericht hierselbst, Zimmer 26, bestimmt.

Sondern:

In dem Verfahren über das Vermögen der Witwe X ist die Schlußverhandlung auf. festgesetzt.

Gegenstände der Verhandlung sind:

1. Schlußrechnung des Verwalters,
2. Einwendungen gegen.
3. Beschluß der Gläubiger über.

usw.



Stellung
des
Genitiv

Das Sprichwort redet von des Teufels Küche und des Kaisers Bart, von Leibes Notdurft und Gottes Wort und versichert: *Reichen Mannes Kinder und armen Mannes Rinder werden früh reif*. Diese Beispiele zeigen: man hat früher den Wesfall gern vorangestellt, wenn es sich um ein Einzelwesen handelte: *des Pfarrers Haus*, aber *der Gesang der Vögel*. Noch Luther hat meist geschrieben: *Das Auge ist des Leibes Licht*. Oder: *Da kam der Hohenpriester Mäde eine*. Im Vers hat sich die Voranstellung des Wesfalles erhalten. Sie ist Schillers Lieblingsfigur, und er setzt gern zu beiden Hauptwörtern schmückende Beiwörter:

Des frommen Wahnsinns fürchterliche Waffen.

Ähnlich der junge Grillparzer:

Und von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln
in dieses Lehens heitre Blütentäler.

Schiller schreibt auch in Prosa: *der Ehre zarte Stimme* oder *mit des Beispiels stiller Gewalt*. Ebenso häufig Görres: *der Jahreszeiten wechselnd Spiel, des Baches dunkle Töne*. Der vorangestellte Wesfall spart die mißklingende Häufung des Geschlechtsworts. Es ist schade, daß er sich heute ganz in die Festrede zurückgezogen hat und allmählich auszusterben droht. Er würde manches Schwätzers lange Rede gedrungen- und verständlicher machen, aber *des falschen Anstands prunkende Gebärden* verhindern die meisten, zu diesem Hilfsmittel zu greifen. Sparsam angewendet gibt es dem Stil Abwechslung.

★

Verfehlt ist jede Wortfolge, die uns - wenn auch nur einen Augenblick - irreleitet: *Bei dem Verderben ausgesetzten Waren ist diese Packung unzulässig*. Unwillkürlich liest man *bei dem Verderben* und mißversteht den Satz, wenn auch nur für einen Augenblick. Ein Verhältniswort (Präposition) soll nicht vor einem Hauptwort stehen, zu dem es nicht gehört.

Fehl-
leitungen

Mißverständnisse erzeugt eine falsche Wortstellung leicht:

Heute ahend Vortrag: Die Abstammung des Menschengeschlechtes von Lehrer Kalb in Gera.

Abends Ball beim König, der sehr voll war.

Es hat dem allmächtigen Schöpfer gefallen, während er auf der Reise nach Mexiko abwesend war, unseren geliebten Bruder zu sich zu nehmen.

★

Das Unerwartete macht Glück. Manche Wortstellung hat der Schreiber offenbar nur gewählt, weil sie gegen das Herkommen verstößt. So oft wir die gewohnte Wortfolge ändern, verschaffen wir dem umgestellten Wort eine besondere Aufmerksamkeit. Wenn Schiller im Taucher sagt: *Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg*, so malt er das Wegwerfen des Gürtels und des Mantels wirksamer, als wenn er einfach gesagt hätte: *Und Gürtel und Mantel wirft er nun weg*. Der Meister

Stachel-
stellungen

in solchen Unterbrechungen des gewohnten Satzbaus ist Kleist. Der Satz: *Eh du selber die Kunst, Bester, zu lesen gelernt*, enthält in dem Wort *Bester* eine Durchquerung der üblichen Wortfolge, die Kleist unschwer hätte vermeiden können. Sie hat nur stilistische Gründe: jede Unterbrechung, jede Überraschung versetzt dem Hörer einen Stich, sie verhindert ihn über gewohnten Worten und Gedankenfolgen einzuschlummern: das Wort *lesen* hinter der Einschlebung *Bester* bekommt einen verstärkten Akzent. Ein Aufsatz Kleists schließt mit dem Hinweis:

.. . welches Erinnerungen sind, die uns der Beherzigung würdig zu sein scheinen.

Ein Satz, der überhaupt keine Erinnerung hinterläßt. Zum Glück hat Kleist auch nicht so geschrieben, sondern:

. . . welches Erinnerungen sind, wert, wie uns dünkt, daß man sie beherzige.

Noch kühner in der Penthesilea:

Ach Nereidensohn, sie ist mir nicht
die Kunst vergönnt, die sanftere, der Frauen.

Der Vers hätte bei Schiller etwa gelaute:

Der holden Mädchen sanftere Gewalten
hat mir der Götter spröde Gunst versagt.

Auch in der Prosa liebt Kleist *Cäsuren*, Unterbrechungen des gewohnten Redeflusses durch ungewöhnliche Wortfolge:

„Geld“, rief „mein edelster Herr!“ ein Armer.

„Wenn du mich irgend“, rief sie, „mich und die Kinder, die ich geboren hab\ in deinem Herzen trägt.“

Spielzeug und Decken liegen, und ein Bündel Wäsche von mir im Stall.

In dem letzten Beispiel ist der Satzgegenstand mit seinen sieben Worten zu lang für den kurzen Satz. So teilt ihn Kleist und gibt uns eine Cäsar zum Atemholen.

Freilich übertreibt Kleist, der hier wie überall das Reich der deutschen Sprache bis an die äußersten Grenzen abgeschritten und immer wieder versucht hat, diese Grenzen zu erweitern, freilich übertreibt Kleist seine Vorliebe für Satzunterbrechungen und Einschachtelungen oft bis zum Cäsurenwahnsinn, so daß der Leser und noch mehr der Hörer den Inhalt kaum mehr versteht:

Kehrst du, wie es die Pflicht erheischt, mir wieder,
mir, junger Freund, versteh mich, die für jedes,
sei's ein Bedürfnis, sei's ein Wunsch, dir sorgt .. .

Oder:

Du scheinst mit Himmelskräften, rettenden,
du mir, das Fräulein, deine Fraun begabt.

Das Kunstmittel der ungewohnten Wortstellung wurde später ein Lieblingstrick des Expressionismus. Hiervon wird in dem Kapitel *Stilgecken und Stilgaukler* gesprochen.

*

Auch in der Wortfolge kann man aus Aufgaben lernen. Jeder der folgenden Sätze enthält einen Fehler oder wenigstens eine Härte in der Wortstellung. Worin bestehen diese Mängel und wie kann man sie bessern ? (Lösung S. 639.)

Bei der Verhaftung des Täters setzte sich letzterer zur Wehr.

Karl hat lange nicht geschrieben und hoffen wir, daß er morgen ankommt.

Die Freunde feierten im Goldenen Löwen abends in aller Stille seinen Geburtstag.

Bei der Abreise Jules Favres sah derselbe sehr vergnügt aus.

Er hat während der sechs Jahre sich so wenig angestrengt.

Ich erstelle Anzeige, daß ich soeben den Fritz Meyer in total besoffenem Zustand arretiert habe.

So erfüllte sich meine Hoffnung, daß der schwere Tag ohne Unglücksfälle vorbeigehen werde, nicht.

Wismar besitzt ein städtisches neues Krankenhaus.

Karl erklärte diese Vorschläge nicht für hinreichend. ...

Das Mädchen suchte die Frau vergeblich.

Auf der Fahrt von Gotha nach Eisenach sieht seine überreizte Phantasie in einem harmlosen Wanderer, der sich hinten am Wagen anklammert und schreit, wie ihn der Postillon mit der Peitsche schlägt, einen fürchterlichen Räuber.

Fritz, der nach all den furchtbaren Kämpfen, die sich in den letzten Tagen in seinem Hause abgespielt hatten, und nach den Erfahrungen, die er hierüber in den letzten Jahren hatte machen müssen, weitere Auseinandersetzungen vermeiden wollte, erklärte. ...

Bei Stimmungsmenschen sind die Urteile Folgen des Tuns; nur bei Vernunftmenschen Ursachen oder Gründe.

Die Diebe kamen auf vom Haus her nicht sichtbaren Wegen in den Garten geschlichen.

Nietzsche will den Gedanken, daß freiwillige Leiden gottwohlgefällig sind, angreifen.

Der Geheimrat kam in der Hauptstadt in den Morgenstunden des folgenden Tages, noch ehe der Graf die Meldung erstattet hatte, an.

Kurze Zusammenfassung

Die Vorzüge, die Montesquieu der Poesie nachrühmt, besitzt im Deutschen auch die Prosa. Weil unsere Wortbeugung noch nicht so abgeschliffen ist, weil wir Werfall und Wenfall noch unterscheiden können, deshalb besitzen wir eine größere Freiheit der Wortstellung als andere moderne Sprachen.

Die deutsche Wortstellung ist denkbedingt. Sie stellt die Worte nicht nur nach grammatischen Regeln, sondern auch nach ihrer inhaltlichen Bedeutung. Das Sinnwort verlangt eine Stelle, die den Redeton hat, also den Anfang oder den Schluß. Es steht im Vorfeld, wenn es gefühlsbetont oder aufschlußgebend ist, im Nachfeld, wenn es vorbereitet oder in gedanklichen Sätzen besonders unterstrichen werden soll.

Die deutsche Wortstellung neigt zu Rahmenbauten: zusammengehörende Satzteile werden klammerartig zusammengefaßt. Aber diese Klammern haben nur dann eine wirkliche Spannung, wenn die Klammerworte (Ausgangspol und Zielpol) hinreichend stark und die Innenteile leitfähig und nicht zu umfangreich sind.

Die deutsche Wortfolge soll drei Göttern zugleich dienen: wir müssen die grammatischen Regeln befolgen, wir müssen die Worte „denkbedingt“⁶ anordnen und wir müssen schließlich den Satz nach Takt und Rhythmus so gestalten, daß er auch dem Ohr wohlgefällt. Es ist oft schwer, allen drei Göttern gerecht zu werden, und es bedarf zahlreicher Versuche, um die beste Wortstellung herauszufinden.

Eben weil unsere Sprache uns größere Freiheiten schenkt, verlangt sie von uns auch größere Künste. Sie verlangt vor allem die Abwechslung im Ton. Im Englischen und Französischen hat oft ein Satz nach dem andern die gleiche Wortfolge. Dem Deutschen ist diese Eintönigkeit verhaßt. Er verlangt den wechselnden Rhythmus wechselnder Satzgliederung. Von diesem Problem des Wohlklangs handelt ein späteres Kapitel.

Die Fragen der Wortstellung sind meist zugleich Fragen des Satzbaus. Erst das folgende Kapitel „Satzbau“ kann daher den gesamten Problemkreis klarlegen.

8. KAPITEL

SATZBAU

*Der leitende Grundsatz der Stilistik soll sein, daß der Mensch nur einen Gedanken zur Zeit deutlich denken kann; daher ihm nicht zugemutet werden darf, daß er deren zwei oder gar mehrere auf einmal denke. Der Deutsche flucht aber seine Gedanken ineinander zu einer verschränkten und abermals verschränkten Periode: weil er sechs Sachen auf einmal sagen will, statt sie eine nach der anderen vorzubringen**
Schopenhauer

I. Grundfragen

Das Reichsgericht hat vor einigen Jahrzehnten - inzwischen hat **Der Bandwurmsatz** sich sein Stil geändert - den Begriff der Eisenbahn durch eine Definition geklärt:

Eine Eisenbahn ist ein Unternehmen, gerichtet auf wiederholte Fortbewegung von Personen oder Sachen über nicht ganz unbedeutende Raumstrecken auf metallener Grundlage, welche durch ihre Konsistenz, Konstruktion und Glätte den Transport großer Gewichtsmassen beziehungsweise die Erzielung einer verhältnismäßig bedeutenden Schnelligkeit der Transportbewegung zu ermöglichen bestimmt ist, und durch diese Eigenart in Verbindung mit den außerdem zur Erzeugung der Transportbewegung benutzten Naturkräften - Dampf, Elektrizität, tierischer oder menschlicher Muskeltätigkeit, bei geneigter Ebene der Bahn auch schon durch die eigene Schwere der Transportgefäße und deren Ladung usf. - bei dem Betriebe des Unternehmens auf derselben eine verhältnismäßig gewaltige, je nach den Umständen nur bezweckterweise nützliche oder auch Menschenleben vernichtende und menschliche Gesundheit verletzende Wirkung zu erzeugen fähig ist.

Ein Witzbold hat daraufhin eine Definition des Reichsgerichts gegeben:

Was ist ein Reichsgericht? Ein Reichsgericht ist eine Einrichtung, welche dem allgemeinen Verständnis entgegenkommen sollende, aber bisweilen durch sich nicht ganz vermeiden haben lassende, nicht ganz unbedeutende beziehungsweise verhältnismäßig gewaltige Fehler im Satzbau auf der schiefen Ebene des durch verschnörkelte und ineinander geschachtelte Perioden ungenießbar gemachten Kanzleistils herabgerollte Definitionen, welche das menschliche Sprachgefühl verletzende Wirkung zu erzeugen fähig sind, liefert.

Der Bandwurmsatz ist die Nationalkrankheit unseres Prosastils. Seine Naturgeschichte müssen wir zunächst betrachten.

Es gibt zwei Arten langer Satzgefüge (Perioden): den Schachtelsatz und den Kettensatz. Beim Schachtelsatz sind die einzelnen Satzglieder ineinander verkeilt, beim Kettensatz aneinander gehängt.

Der Schachtelsatz ist uralte. Im 18. Jahrhundert war es ruhmvoll, **Der Schachtelsatz** recht lange Perioden zusammenzubasteln; mit dem Stolz des Künst-

lers berichtet der Verfasser einer *Anleitung zur weltüblichen Schreibart*, ihm sei es gelungen, einen Ehevertrag von elf Seiten in einen einzigen Satz hineinzuzwängen.

Würden nur Juristen und Kanzlisten schachteln: das wäre zu ertragen. Aber auch Dichter und Gelehrte, Maler und Musiker schreiben Schachtelsätze. Ich bitte die Beispiele nicht zu überschlagen; nur wer das Gift gründlich kennengelernt hat, wird dagegen immun:

Wenn in der heroischen Tragödie die Schwere des Stoffes, das Gewicht der sich unmittelbar daran knüpfenden Reflexionen eher bis auf einen gewissen Grad für die Mängel der tragischen Form entschädigt, so hängt im bürgerlichen Trauerspiel alles davon ab, ob der Ring der tragischen Form geschlossen, d. h. ob der Punkt erreicht wurde, wo uns einesteils nicht mehr die kümmerliche Teilnahme an dem Einzelgeschick der von dem Dichter willkürlich aufgegriffenen Person zugemutet, sondern dieses in ein allgemein menschliches, wenn auch nur in extremer Fülle so schneidend hervortretendes aufgelöst wird, und wo uns andernteils neben dem von der sogenannten Versöhnung unserer Ästhetik, welchen sie in einem in der wahren Tragödie - die es mit dem durchaus Unauflöslichen und nur durch ein unfruchtbares Hinwegdenken des von vornherein zuzugebenden Faktums zu Beseitigenden zu tun hat - unmöglichen, in der auf konventionelle Verwirrung gebauten, aber leicht herbeizuführenden schließlichen Embrassement des Anfangs auf Tod und Leben entzweiten Gegensätze zu erblicken pflegen, aufs strengste zu unterscheidendem Resultat des Kampfes, zugleich auch die Notwendigkeit, es gerade auf diesem und keinem anderen Wege, zu erreichen, entgegentritt (Hebbel).

Die Vormittage brachte ich mit Besuchen zu, für welche ich, als ich zu dem Minister Bär, meiner Dankesaufwartung für die Amnestie wegen, mich aufmachte, nun zum erstenmal wieder die Straßen Dresdens durchschritt, welche zunächst den Eindruck einer großen Langweiligkeit und Leere auf mich machten, da ich sie zuletzt in dem phantastischen Zustand mit Barrikaden bedeckt gesehen hatte, wo sie sich so ungemein interessant ausgenommen hatten (Richard Wagner).

Ich empfinde es sehr, wie Sie ein Bestreben, was auch außer der Richtung, die Sie der Kunst wünschen, liegt, würdigen; und es würde ebenso albern sein, Ihnen meine Ursachen, warum ich so arbeite, zu sagen, als wenn ich bereden wollte, die meinige wäre die rechte (Philipp Otto Runge).

Es darf daher getrost, was auch von allen, deren Sinne, weil sie unter Sternen, die, wie der Dichter sagt: „versengen, statt leuchten“, geboren sind, vertrocknet sind, behauptet wird, enthauptet werden, daß hier einem sozumaßen und im Sinne der Zeit, dieselbe im Negativen als Hydra gesehen, hydratherapeutischen Moment ersten Ranges - immer angesichts dessen, daß, wie oben, keine mit Rosenfingern den springenden Punkt ihrer schlechthin unvoreingenommenen Hoffnung auf eine, sagen wir, wesentliche Erweiterung des natürlichen Stoffgebietes zusamt mit der Freiheit des Individuums vor dem Gesetz ihrer Volksseele zu verraten sich zu entbrechen den Mut, was sage ich, die Verruchtheit haben wird, einem Moment, wie ihm in Handel, Wandel, Kunst und Wissenschaft allüberall dieselbe Erscheinung, dieselbe Frequenz den Arm bieten, und welches bei allem, ja vielleicht gerade trotz allem als ein mehr oder minder modulationsfähiger Ausdruck einer ganz bestimmten und im weitesten

Verfolge excösen Weltauffasserraumwortkindundkunstanschauung kaum mehr zu unterschlagen versucht werden zu wollen vermag - gegenübergestanden und beige-wohnt werden zu dürfen gelten lassen zu müssen sein möchte (Morgenstern).

Ist Morgensterns Parodie sehr übertrieben? Sind diese Beispiele etwa mit mühsamer Bosheit zusammengesucht? Nein: bei Hunderten unserer großen Dichter, Maler und Tonkünstler und vor allem unserer Gelehrten finden wir schauernd auf jeder dritten Seite ähnliche Gebilde. Diese Schachtelsätze sind mitschuldig, wenn der Leser, gepeinigt und gelangweilt, sich leichter eingängigen Werken einer bequemen Unterhaltungsliteratur zuwendet.

Der Schachtelsatz entspringt verschiedenen Quellen: bei den Gelehrten ist es die Verachtung gegenüber dem Leser, bei andern die Zuchtlosigkeit des Denkens. Der Schreiber ist nicht imstande, jeden Gedanken erst zu Ende zu denken und zu schreiben; er fällt sich vielmehr selbst ins Wort, schiebt einen Einfall dazwischen und überläßt es dem Leser, alle angefangenen Gedanken im Kopfe zu behalten. Der Leser ist klüger und klappt das Buch zu. Friedrich der Große, verwöhnt durch den überklaren Stil der französischen Aufklärung, schreibt in seiner Schrift über die deutsche Literatur:

Vielen von unseren Schriftstellern gefällt ein verworrener Stil; sie häufen Schachtelsatz auf Schachtelsatz. ... Das Rätsel der Sphinx läßt sich leichter erraten als ihre Gedanken.

Goethe, noch gröber, verglich den Stil der deutschen Gelehrten

und ihre mit Zitaten und Noten überfüllten Abhandlungen, wo sie rechts und links abschweifen und die Hauptsache vergessen machen, mit Zughunden, die, wenn sie kaum ein paarmal angezogen haben, auch schon wieder ein Bein zu allerlei bedenklichen Verrichtungen aufheben, so daß man mit den Bestien gar nicht vom Fleck kommt, sondern über Wegstunden tagelang zubringt.

Der Kettensatz ist der schwächere Bruder des Schachtelsatzes. Er entspringt der Bequemlichkeit. Selbständige Sätze zu bilden ist mühsam; viel einfacher, mit einigen *wobei*, *wozu* und *wodurch* neue Satz- Der
Ketten-
satz
teile notdürftig anzuflickern:

Es wurden auch unter der Aufsicht eines Baubeamten, dem aber mehr sein Vergnügen als die ordentliche Herstellung des Weges am Herzen gelegen sein mag, dahin bezwecken sollende Arbeiten vorgenommen, welche jedoch so ungenügend ausgefallen sind, daß der Weg dermalen, nachdem er durch den betreffenden Beamten in einen fahrbaren Zustand gesetzt sein soll, um Vieles schlechter ist, als zuvor, so daß man die verflossene Nacht, als in dem benachbarten Flecken Brand ausbrach, in welchen Ort man ...

Sind solche Kettensätze nur der Stil ausgestorbener Kanzleinaturen? Sie stehen auch oft bei Wilhelm von Humboldt, bei Adalbert Stifter:

Wenn man vom Rosenhause über den Hügel, auf dem der große Kirschbaum steht, nordwärts geht, so kommt man in die Wiese, durch welche der Bach fließt, an dem mein Gastfreund jene Erlengewächse zieht, welche ihm das schöne Holz liefern, das er neben den andern Hölzern zu seinen Schreinerarbeiten verwendet. -

Mit diesem Stil kann man ein ganzes Buch in einem Satz schreiben:

Was hat denn Hebbels Judith für ein Nationalintercsse erregt, als daß sie eine Paraderolle enthält, die nur innerhalb der Schauspielerwelt gewürdigt wird, während mein als „Reflexionsdrama“⁴ verschriener, von Poeten, die nichts Besseres haben machen können, Paul Heyse, Wilhelm Jordan, verlästerter oder ignoriertes „Uriel Acosta“ seit dreißig Jahren von den Bühnen nicht wegzuintrigieren ist, was vielleicht nur in München gelang bei einem Monarchen, der selbst in den ästhetischen Schwulst verfallen ist, weil er nicht studiert hat (Gutzkow).

Der Satz ist besonders ungeschickt gebaut; die Anleimung mit *was* ist nur möglich, wenn sich *was* auf einen unbestimmten Begriff bezieht (*alles, was*).

Ebenso schlampig wirkt es, wenn man wahllos Sätze mit *wobei* anknüpft: *es erfolgte ein Zusammenstoß, wobei mehrere Fahrgäste verletzt wurden; wobei* ist nur zulässig, wenn es sich auf den ganzen Satz bezieht; andernfalls muß es heißen *bei dem*.

Ein betrüblicher Kettensatzbauer ist der alte Grillparzer, vor allem in der Schlafrockprosa der Tagebücher. Er hängt ganz automatisch Satz um Satz mit *wo dann* aneinander: *wo ihm dann der Diener den Rat erteilte, den Pagen einen Schilling zu geben, wo sich dann herausstellen müsse usw.*

Wenn lange Satzgefüge noch obendrein „tiefgeschichtet“ sind, d. h. wenn von jedem Nebensatz ein neuer Nebensatz, der beispielsweise auch ein Bezugsatz, wie sie ja überhaupt besonders beliebt sind, weil man sie so leicht anzuleimen vermag, sein kann, abhängt - kurz wenn ein Satz so gebaut ist wie dieser, dann ist er besonders widerwärtig. „Flachgeschichtete“ Satzgefüge, bei denen also alle Nebensätze von einem Hauptsatz abhängen, sind übersichtlicher.

*

Haupt-
und
Nebensatz

Kurze oder lange Satzgefüge: das ist das erste Problem unseres Satzbaus. Es fällt zum guten Teil zusammen mit der Frage: Hauptsätze oder Nebensätze. Denn lange Satzgefüge lassen sich im Deutschen meist nur mit Hilfe von vielen Nebensätzen bauen; kurze Satzgefüge enthalten überwiegend Hauptsätze. Je weniger Nebensätze, desto kürzer wird das Satzgefüge.

Das Indogermanische kannte nur die Beiordnung, d. h. die Anreihung von Hauptsätzen; ähnlich steht es im Altgriechischen und im Latein der Zwölftafelgesetze. Die ältesten isländischen Sagas - die einzige germanische Prosa, die vom Lateinischen unbeeinflusst ist - enthalten kaum Nebensätze. Auch im Althochdeutschen sind Nebensätze selten. Noch um 1500 überwiegt der Hauptsatz. Verdorben wurde der deutsche Satzbau erst durch den Einfluß des Lateinischen. Zwar im Alltag sprach auch der Römer in kurzen, beigeordneten Sätzen - wir sehen dies z. B. aus den Lustspielen des Plautus; die Perioden Ciceros zu verstehen, wird dem einfachen Mann oft sauer geworden sein. Aber Einfluß hat auf uns nicht diese Redesprache geübt, sondern die lateinische Literatur und ihr Widerspiel in deutsch-lateinischen Lehrbüchern. Der Quartaner liest als Übersetzungsaufgabe: *Wenn du tust, was du versprochen hast, wird es dir zur großen Ehre gereichen, weil du das Vaterland aus einer großen Gefahr befreien wirst.* Er hält dies Gewäsch für deutsch und versucht später ähnliche Sätze zusammenzubasteln. Freilich nur wenn er einen Bleistift in die Hand nimmt: dem gesprochenen Worte sind lange Perioden völlig fremd.

Auch die englische, französische, italienische und spanische Sprache kennen nicht den Riesensatz und die Fülle der Nebensätze. Der Franzose bildet - nach Übersetzungen zu urteilen - etwa halb soviel Nebensätze wie wir, wenn man von Bezugsätzen (Relativsätzen) absieht. Der Engländer ist noch nebensatzfeindlicher; deshalb auch die Ver zweiflung aller Angelsachsen, wenn sie Deutsch lernen:

Ein deutscher Satz handelt von vierzehn bis fünfzehn verschiedenen Gegenständen; nach dem Zeitwort schließt der Verfasser - wie mir scheint, lediglich aus dekorativer Spielerei - mit den Wörtern „haben zu sein“, „gewesen sein dürften“, oder ähnlich. Vermutlich ist dieser Schlußknalleffekt so etwas wie der Schnörkel, den man unter seine Unterschrift zu machen pflegt. Ich rate zum besseren Verständnis, deutsche Bücher so zu lesen, daß man sie vor den Spiegel hält oder auf den Kopf stellt, damit die Konstruktion umgekehrt erscheint (Mark Twain).

Woher rührt unsere Vorliebe für den langen Satz? Ist das Deutsche vielleicht besonders geeignet zur Langsatzarchitektur, zur reichlichen Verwendung von Nebensätzen? Vielleicht sind unsere langen Satzgefüge nur die natürliche Folge einiger Vorzüge unserer Muttersprache?

Offenbar wird eine Sprache unter drei Voraussetzungen zum Bau von Perioden geschickt sein: wenn ihre Nebensätze besonders übersichtlich sind, wenn sie sich leicht in den Hauptsatz einpassen und wenn die Sprache auch verkürzte Nebensätze bilden kann, die das

Die Langsatzarchitektur und die deutsche Sprach-eigenart

Satzgefüge weniger aufschwemmen als vollständige. Kann sich das Deutsche dieser drei Vorzüge rühmen?

Selbst die kühnsten Langsatzarchitekten werden zugeben müssen: gerade diese drei Eigenschaften fehlen der deutschen Sprache völlig. Erstens müssen wir im Nebensatz das Zeitwort ans Ende stellen; hierdurch werden unsere Nebensätze besonders unübersichtlich. Zweitens ist der deutsche Nebensatz noch viel „nebensäztlicher“⁶⁴, viel abgetrennter vom Hauptsatz als der Nebensatz anderer Sprachen. Im englischen Nebensatz z. B. fehlt der Konjunktiv und die Endstellung des Zeitworts. Der Engländer empfindet die Worte des Nebensatzes oft als bloßes Objekt des Hauptsatzes. Drittens kann das Deutsche nur selten jene verkürzten Nebensätze bauen, wie sie die romanischen Sprachen und das Russische ständig benützen, jene Partizip- und Infinitivfügungen, denen die antiken Perioden ihre geheimnisvolle Durchsichtigkeit verdanken. Der Deutsche kann die Grundform des Zeitworts (Infinitiv) nur beschränkt verwenden und das Mittelwort (Partizip) nur selten - wir werden dies später noch sehen. Ein russischer Sprachforscher hat behauptet, das Deutsche wäre nur eine „zweistufige“ Sprache, denn ihm fehle der verkürzte Nebensatz; der Deutsche könne eine knappe Wendung wie „*ein Mensch nie Philosophie gelernt habend*“ nicht bilden; er müsse einen vollständigen Nebensatz wählen „*ein Mensch, der nie Philosophie gelernt hat*“

Unser Satzbau steht unter der Fuchtel strenger Ordnung. Wir lieben es, jeden Satzteil einzugliedern, d. h. sein logisches Verhältnis zum übrigen Satz deutlich auszusprechen. *His rebus perfectis*: solche Ausdrucksformen wären undeutsch, weil man nicht weiß, ob sie *da* oder *obwohl*, *als* oder *wenn*, *während* oder *nachdem* bedeuten. Eine so genaue, fast pedantische Sprache wie das Deutsche kann viel schwerer Perioden bilden als das leichtsinnige, großzügige Englisch. So ist es eine durchaus unerwiderte Neigung, die den deutschen Schriftgelehrten zu den Perioden hinzieht. Es ist ein Aberglaube, daß man im Deutschen längere Satzfügungen bauen könne als im Englischen und Französischen, ja möglichst ebenso lange wie im Lateinischen.

Was ist die Gefahr der langen Sätze? Sie machen den Stil undurchsichtig und unrhythmisch! Gewiß, wir haben die Möglichkeit der „Klammerstellung“⁴⁴, des Rahmenbaus. Aber diese Rahmen halten ihren Inhalt nur dann zusammen, wenn sie knapp und klar gebaut sind. Man braucht nur einige Periodenungetüme in kurze beigeordnete Sätze zu übertragen; welch eine Wohltat für den Leser! Wer

Geduld hat, versuche die folgenden Beispiele erst selbst zu zerschlagen, ehe er die Umformungen liest:

Ob dem Waldamte ein oneroses Patronat gegenüber dem Kloster zukam oder dasselbe ursprünglich bloß die Gebarung mit dem Kirchenvermögen überwachte, wohl auch im Falle der Not Vorschüsse leistete, aus welchen in der Folge der Jahre um so leichter ein Gewohnheitsrecht entstand, als es ohnehin für die Benützung der Pfarrräcker Deputationsbeiträge jederzeit zu leisten verpflichtet war - hierüber reichen die ausdrücklichen Bestimmungen (wenn jemals solche bestanden) offenbar über die Akten des Hofkammerarchivs hinaus, das erst mit dem Jahre 1525 seinen Anfang nimmt, indes ersichtlich schon im Jahre 1561 dieselbe Ungewißheit bei Entscheidung einzelner Fälle vorherrschte (Grillparzer).

Das beständige, ironisch verwirrende Nebeneinander und zugleich all dieser Parallelen, Bezüge, Analogien, das doch zugleich durch die eindrucksvolle Symbolgestalt des im beziehungsreichen Mittelpunkt des kunstvoll verschlungenen Gedankengewebes aufragenden Titelhelden, der sich vom Herzblut seines Schöpfers Leben getrunken hat, vereinheitlichend gebündelt und beherrscht wird, macht in erster Linie den wunderbaren gedanklichen und ästhetischen Reiz dieser ersten und berühmtesten Veröffentlichung Hamanns aus, deren Ideenmaterial im einzelnen zumeist aus den Schriften und Briefen des Jahres 1758 und der ersten Hälfte von 1759 stammt und eben nur durch jene geniale Verkörperung oder „Prosopopöie“, um ein damals von Magus in Beziehung auf den Stil der Bibel gebrauchtes Kunstwort auf seine eigne Schreibart anzuwenden, und jene künstlerische Verarbeitung zu ganz neuer und überraschender Wirkung befähigt wurde (Unger).

Es ist umstritten, ob das Waldamt ursprünglich nur die Vermögensverhältnisse des Klosters überwachte oder ob es eine mit Verpflichtungen verbundene Schutzherrschaft ausübte. Das Waldamt hat anscheinend in Fällen der Not Vorschüsse geleistet; hieraus ist vielleicht ein Gewohnheitsrecht entstanden, zumal das Waldamt auch verpflichtet war, für die Benützung der Pfarrräcker Beiträge zu zahlen. Aber ausdrückliche Bestimmungen sind in den Akten des Hofkammerarchivs nicht zu finden; wenn sie überhaupt bestanden, so sind sie offenbar schon vor 1525 - dem Gründungsjahr des Archivs - getroffen worden. Jedenfalls bestand schon 1561 dieselbe Ungewißheit.

Worin liegt die wundersame Schönheit dieser ersten und berühmtesten Schrift Hamanns? Woher stammt ihr gedanklicher Reiz, ihre überraschende Wirkung? Hamann hat in diesem Werk eine Fülle von Anspielungen, Parallelen und Analogien kunstvoll zusammengewebt; alles steckt voller Beziehungen und voller Ironie, aber dies verwirrende Durcheinander wird zusammengehalten, gebündelt und beherrscht durch die eindrucksvolle Symbolgestalt des Sokrates. Er - der Titelheld des Werkes - der am Herzblut seines Schöpfers Leben getrunken hat, verkörpert Hamanns Gedanken; es ist eine geniale Prosopopöie (Vermenschlichung), um einen Ausdruck zu benutzen, den der Magus damals auf den Stil der Bibel anwandte. Die Gedanken des Buches stammen aus Schriften und Briefen der Jahre 1758 und 1759.

Hervorzuheben ist vor allem, wenn es auch hinsichtlich des Polizeiverordnungsrechts allerdings einerseits richtig ist, daß auch der Satz, daß eine im Strafgesetzbuch abschließend geregelte „Materie“ den Sonderbestimmungen der Landesgesetzgebung entzogen ist, daß für das Rechtsgebiet dieser letzteren in Ansehen fast aller in das Strafgesetzbuch aufgenommenen Strafbestimmungen eine solche abschließende Regelung nicht beabsichtigt war, und daß daraus, daß im Strafgesetzbuch, insbesondere im 29. Abschnitt seines zweiten Teiles, eine Reihe von Polizeivorschriften sich finden, welche in das Gebiet einzelner Zweige der Polizeiverwaltung einschlagen - z. B. der Feuer-, Straßen-, Verkehrs- usw. Polizei - nicht gefolgert werden darf, daß diese Zweige der Polizeitätigkeit als „Materie“⁴⁴ im Sinne des § 2 EinfGesetz zum Strafgesetzbuch anzusehen seien, bezüglich deren eine landesgesetzliche Regelung ausgeschlossen sei.

Es ist richtig: Wenn das Strafgesetzbuch ein Rechtsgebiet abschließend geregelt hat, so können die Länder keine Sonderbestimmungen erlassen. Das würde auch für Polizeiverordnungen hinsichtlich Übertretungen gelten. Aber es ist allgemein anerkannt: Das Strafgesetzbuch hat das Rechtsgebiet der Polizeiverordnungen nicht abschließend geregelt. Es enthält zwar - besonders im 29. Abschnitt des 2. Teils - einzelne Polizeivorschriften, z. B. über Feuer-, Straßen- und Verkehrspolizei. Aber darum kann man von diesem Zweige der Polizeitätigkeit noch nicht sagen, sie seien „Materien“, welche erschöpfend geregelt und hierdurch gemäß § 2 des Einführungsgesetzes zum Strafgesetzbuch der Landesgesetzgebung entzogen seien.

Andrer Stil, andre Welt! Vergleichen Sie die Schachtelsätze zur Linken mit den natürlichen Sätzen zur Rechten. Sie finden dann nicht nur den formalen Unterschied der Satzlänge. Es spricht vielmehr eine ganz andere Lebensanschauung aus dem Stil der verbesserten Sätze. Wer kurze, übersichtliche Sätze formt, der macht die Dinge klar, der wirkt überzeugend und zupackend. Wer endlose Sätze ineinanderschachtelt, wirkt müde, unentschlossen, unklar und langweilig.

Das ist kein Unterschied der Satzlänge, der Stilgewohnheiten, das ist ein Unterschied der Weltanschauung. Es ist ein harter, kühner, zupackender Geist, der diesen soldatischen Sätzen ihren Schwung gibt. Es ist eine müde, unentschlossene, zerfahrene Lebenshaltung, die aus jenen Perioden sorgenvoll hervorblickt.

Warum neigen die meisten Deutschen zur Langsatzarchitektur? Weil sie bequem ist, denn sie entspricht unserem Denken. Wenn wir über eine Frage nachzudenken beginnen, geht in unserem Kopf zunächst vieles durcheinander. Das Für und Wider einer Ansicht löst sich in unserem Bewußtsein ab, Assoziationen schießen hinzu, lenken uns ab, erfordern neue Einwände, und wenn wir sie überdenken.

tauchen andere Gesichtspunkte auf, ein witziger Einfall führt uns auf einen Nebenweg; all dies hat zunächst weder Rangordnung noch Gliederung, und nun nimmt der Einfaltspinsel den Bleistift und schreibt auf, was ihm durch den Kopf geht. Aber der Einfall wird erst zum Gedanken, wenn man ihm die zwingende Gestalt gibt; das Gedanken-gemege bedarf der Gliederung und Formung. Der Schreiber muß genau erwägen und ausprobieren, in welcher Folge die Gedanken am besten faßlich werden, welche Rangordnung ihnen gebührt und was in den Hauptsatz, was in den Nebensatz gehört. Der Periodenbauer schreibt, wie er denkt, und deshalb schreibt er schlecht. Gewicht haben nur durchgeformte Sätze.

Die Grundregel des deutschen Satzbaus ist einfach: Jeder Haupt-
gedanke erfordert einen Hauptsatz. Selbst ein kurzer und übersichtli-
cher Nebensatz ist vom Übel, wenn er eine Hauptsache wiedergeben soll: Grund-
regeln

Mich rief der 26. Oktober 1918 aus einem das Denken und Handeln, ja das ganze Leben voll in Anspruch nehmenden Wirkungskreis, wie er bedeutender, vielseitiger und verantwortungsreicher nicht gedacht werden kann, auch wenn es Lüge ist, ich hätte den Reichskanzler in seinen Entschlüssen vergewaltigt, ja, sogar den Frieden sabotiert (Ludendorff).

Die übermäßige Aufzucht von Nebensätzen macht unsere Prosa un-
rhythmisch und schwerfällig, auch wenn das Satzgefüge kurz ist.

Nebensätze:

Die Armee durfte ihre Bestimmung nicht erfahren, indem schwerlich zu hoffen war, daß sie dem Rufe eines Verräters gehorchen würde.

Wenn Robert Schumann 1834 als Kritiker und Schriftsteller gewappnet auf den Plan treten und binnen kurzem eine führende Stellung erringen konnte, zu einer Zeit, wo er als Musiker fast noch die Anfangsgründe lernen mußte, so verdankte er dies in erster Linie dem Vater.

Derartige Satzgefüge zu zerschlagen, sollte ein Volkssport im deutschen Unterricht werden.

Auch ein Übermaß von daß-Sätzen soll man vermeiden; sie lassen sich teils durch Hauptsätze, teils durch weniger ungelenke Nebensätze ersetzen:

Ich habe gestern erklärt, daß ich alle Verantwortung übernehme.

Er schrieb, daß er in den nächsten Tagen kommen werde.

Hauptsätze:

Die Armee war schwerlich bereit, dem Rufe eines Verräters zu gehorchen. Sie durfte ihre Bestimmung nicht erfahren,

1834 konnte Robert Schumann als Kritiker und Schriftsteller gewappnet auf den Plan treten und binnen kurzem eine führende Stellung erringen, und das zu einer Zeit, wo er als Musiker fast noch die Anfangsgründe lernen mußte. Diese Möglichkeit verdankte er seinem Vater.

Ich habe gestern erklärt: ich übernehme alle Verantwortung (Bismarck).

Er schrieb, er käme in den nächsten Tagen.

Wir werden noch sehen, daß Karl II. hierzu nicht imstande war.

Wir gewahrten, daß es erst dem höheren Alter beschieden war . . .

Karl II. war hierzu nicht imstande, wie wir noch sehen werden.

Wir gewahrten: erst dem höheren Alter war es beschieden (Grimm) . . .

Grimm liebt überhaupt den Hauptsatz. Er schafft sich ihn auch, wo er nicht üblich ist, so in der Gedenkrede auf seinen Bruder: *Auch unsre letzten Betten, hat es allen Anschein, werden wieder dicht nebeneinander gemacht sein.*

Sehr schön hat Nadler in seiner Literaturgeschichte den Stil Seumes im Stil Seumes behandelt:

In Seumes Schreibart liegt der Beweis, daß er im Innersten eine Soldatennatur war. . . . Nebensätze sind Ausnahmen. Er unterläßt es fast nie, das innere Verhältnis der Wortgruppen zueinander zu bezeichnen. Doch stets als ein Beigeordnetes. . . . Seume war ein Künstler des Zeitworts, wie es wenige gegeben hat. . . . Seumes Fußmärsche haben seine Sinne erzogen und seinen Stil gebildet. Seine Technik des Schreitens „langsam und fest, ohne abzusetzen“, die gleichmäßige, sparende, fließende, ruhige Bewegung des Soldatenmarsches, das ist Seumes Stil.



Lob der
langen
Sätze

Aber auch die langen Sätze haben ihre Lobredner. In seinem Buch *Der Deutsche Sprachbau* rühmt Franz Nikolaus Finck die Schachtelsätze als Beweis ungewöhnlicher Willensstärke und Geisteskraft. Er zitiert einen Satz von 97 Wörtern und fährt fort:

Daß es zu täglichen Leibes- und Geistesübungen der Deutschen gehöre, so lange Sätze zu hauen, behaupte ich keineswegs. Aber ich behaupte, daß Ähnliches nicht selten vorkommt, und daß kein anderer Germane dieses gedanken-aufspeichernde Unternehmen auch nur wagen kann. . . . Jene echt deutsche Neigung zum Einschachteln ist nicht nur ein Beweis für vollbrachte Gedankenarbeit, sondern auch eine Anleitung zu einer solchen, wie sie kaum besser zu denken ist.

Hier irrt Finck. Es ist leichter, einen Gedanken in der Form eines verschachtelten Satzgemenges hinzuschütten als ihn so zu gliedern, daß ihn jeder sogleich versteht. Finck beherrschte drei Dutzend Sprachen, aber nicht die deutsche. Seine Bücher, auch wenn sie volkstümlich sein sollten, sind in einem zähflüssigen, undurchsichtigen Stil geschrieben. Sie sind versunken und werden bald vergessen sein - trotz des umfangreichen Wissens ihres Verfassers.

Mit besseren Waffen haben andere für die langen, kunstvoll verschlungenen Satzgefüge gekämpft. Zwei Einwände werden gegen die Beiordnung und die kurzen Sätze erhoben: der Einwand der not-

wendigen logischen Abstufung und der Einwand der einheitlichen Satzarchitektur.

Der erste Einwand sagt: nur die Unterordnung der Sätze gestattet uns, ihre logische Beziehung deutlich zu machen. Aber dieser Einwand geht offenbar fehl. Der logische Zusammenhang zweier Gedanken läßt sich durch Beiordnung gerade so deutlich machen wie durch Unterordnung: Unter-
ordnung
und Logik

Unterordnung:

Begründung: Karl konnte nicht kommen, weil er zu arbeiten hatte.

Einschränkung: Obwohl sie süß aussieht, tanzt niemand mit ihr.

Zweck: Ich gehe nach Hause, um das Buch zu holen.

Folge: Der Vorfall hatte ihn so stark ergriffen, daß er beinahe in Ohnmacht gefallen wäre.

Ort: Der Kaiser zog nach Rom, wo er mit dem Papste zusammentraf.

Zeit: Nachdem ich die Medizin genommen hatte, wurde mir sogleich besser,

Beiordnung:

Karl konnte nicht kommen, denn er hatte zu arbeiten.

Sie sieht zwar süß aus, aber es tanzt niemand mit ihr.

Ich gehe nach Hause, ich will das Buch holen.

Er wäre beinahe in Ohnmacht gefallen: so sehr hatte ihn der Vorfall ergriffen.

Der Kaiser zog nach Rom und traf dort mit dem Papste zusammen.

Ich nahm die Medizin, und es wurde mir sogleich besser.

Die Beiordnung stellt die Gedanken oft härter einander gegenüber als die Unterordnung.

Wenn auch das Glück ihm die Mittel und Gelegenheiten bot, so lag doch alles Wesentliche in ihm selber. Das Entscheidende lag in ihm; die Mittel, die Gelegenheiten bot das Glück.

„Gewiß“, erwidert der Lobredner der Periode, „die logische Beziehung kann man auch in beigeordneten Hauptsätzen verdeutlichen, aber nicht die Rangordnung der Gedanken. Begründungen oder Einschränkungen sind minder wichtig und müssen deshalb in den Schatten der Nebensätze verbannt werden.“⁶⁶

Ist das wirklich so? Heißt das bekannte Volkslied:

Zwei Königskinder konnten,
obwohl sie einander so lieb hatten,
nicht zusammenkommen,
weil das Wasser viel zu tief war.

O nein! Es heißt bekanntlich:

Es waren zwei Königskinder,
die hatten einander so lieb.
Sie konnten zusammen nicht kommen,
das Wasser war viel zu tief.

Es ist nicht wahr, daß der Grund immer unwichtiger sei als die Tatsache, die er begründet. Meist ist er für die Leser genau so wichtig und verdient daher einen Hauptsatz, wie in diesem nach Form und Inhalt gleich schlechten Satz einer älteren Stilistik:

Unterordnung:

Da in dem didaktischen Stile allein auf den Verstand gewirkt werden soll, so ist alles, was Einfluß auf Phantasie und Gemüt ausübt, störend, indem es die Tätigkeit des Verstandes zurückdrängt.

Beiordnung:

In dem didaktischen Stile soll allein auf den Verstand gewirkt werden; alles, was Einfluß auf Phantasie und Gemüt ausübt, drängt die Tätigkeit des Verstandes zurück und ist darum störend.

Nur wenn der Grund selbst unwichtig ist und das Kausalverhältnis als solches betont werden soll, nur dann muß man die Form des Neben»satzes wählen.

Gedanken-
einheit
und Satz-
einheit

Der zweite Einwand lautet:

Ein ausgreifender und verzweigter Gedanke will als Ganzes vorgetragen sein; seine Darstellung würde bei einer Zerstückelung in gleichgeordnete und formal gleichartige Teile Schaden leiden. Seine Gliederung will sich in einer entwickelten Architektur von Haupt- und Nebensätzen abzeichnen (Storz).

Vortrefflich! Wenn wirklich in einem Satzgefüge immer nur ein einziger Gedanke, ein verzweigter, aber doch untrennbarer Gedanke vorgetragen wird: dann wollen wir uns gern mit solchen Perioden abfinden. Wir werden dann nur wenige und kurze Perioden zu lesen haben. Denn in all den Beispielen für Riesensätze, die ich in diesem Kapitel gebracht habe, ist ja nicht ein Gedanke, sondern ein Dutzend Gedanken vorgetragen worden, Gedanken, die eine Trennung nicht nur gestatten, sondern sogar erfordern. Für jene einheitlichen Gedanken, die keine Zerlegung vertragen, wollen wir gern die Periode vorbehalten: sie wird dann eine seltene Ausnahme bleiben.

Der Dichter Wilhelm von Scholz hat die langen Sätze mit den Worten verteidigt:

Man stelle sich einen Augenblick den Vorgang der Entstehung solchen ausgebreiteten Satzes vor. Er wächst wie ein Baum aus der Erde, gerade erst, dann nach den Seiten Ast um Ast aussendend, in ihnen sich verzweigend und in den Zweigen noch verästelnd. Gedanken, Eindrücke, Bilder, Rückblicke schießen der Grundform an, vervielfältigen sie, erzeugen - für den nicht lesefaulen Leser - den erfreuenden, beglückenden Eindruck der Fülle und des Reichtums. Schon deshalb ist das Verwerfen langer Sätze in Bausch und Bogen sehr falsch; denn es heißt, ich wiederhole es: dem Schreibenden die Mittel aus der Hand schlagen, sowohl reiche Vielfältigkeit als umfassende und gegliederte Einheit des Vielfältigen in unmittelbar entsprechende sprachliche Gefäße aufzunehmen. Daß ein noch so langer Satz weder in bezug auf Klarheit des Inhalts, rhythmischen Ablauf - in dem doch auch ein großer Teil seiner

Verständlichkeit und seine ganze Schönheit liegt - noch überhaupt in bezug auf Zuverlässigkeit oder Verwerflichkeit beurteilt werden kann, wenn man ihn aus seiner Seite oder einem noch umfassenderen Zusammenhang herauslöst, bedarf keiner weiteren Erörterung. Jedes Wort hat seinen bestimmten Sinn und Klang, seine Verständlichkeit aus dem Vorangegangenen. Eine besondere Abstimmung der Gefühle und Empfindungen aus dem Vorangegangenen stößt auf den Satz. Ein Maß der Spannung, Erregung, Geschwindigkeit „nimmt“ die Periode, dem sie vielleicht keinen Augenblick ein Hindernis ist - wie dem weit Anlaufenden die Höhe des Sprungseils gering erscheint, die der sprungbrettlos Davorstehende mit dem Schlußsprung gewiß nicht zu erreichen vermag.

Werden diese Behauptungen den Leser zur Langsatz-Architektur bekehren? Wird er nicht gerade in diesen - nicht einmal überlangen - Sätzen einige schmerzliche Stilhärten finden, welche gerade gegen die These zeugen, die sie beweisen sollen? Und wenn er in dem Buch, das diese Worte enthält, eine Seite weiter blättert, dann stößt er auf folgenden Satz, der den nächsten Aufsatz eröffnet:

Bei meinem Neudichten von Calderons phantastischem Schauspiel „Über allen Zauber Liebe“, da9 in vielen Farben des Geschehens und des Verses schillert, von seinem genialen Frühwerk „Das Leben ein Traum“ und von seinem erschütternden Volksschauspiel „Der Richter von Zalamea“ (der in Heinrich George den gewaltigen Darsteller fand) ist mir die seltene zwiespältige Wesenheit des dramatischen Verses wieder so eindrucklich geworden, daß ich einige Bemerkungen dazu niederschreiben möchte.

Enthält dieser Satz eine *umfassende und gegliederte Einheit des Vielfältigen*? Nehmen wir einen Augenblick an, Scholz hätte geschrieben:

Das Wesen des dramatischen Verses ist zwiespältig: diese Wahrheit ist mir wieder völlig bewußt geworden, als ich drei Stücke Calderons neu dichtete: das phantastische, in vielen Farben des Geschehens und des Verses schillernde Schauspiel „Über allen Zauber Liebe“⁴⁴, das geniale Frühwerk „Das Leben ein Traum“⁴⁴ und das erschütternde Volksschauspiel „Der Richter von Zalamea“ (in Heinrich George fand er seinen gewaltigen Darsteller). Ich möchte zu diesem Gegenstand einige Bemerkungen niederschreiben.

Ist die Einheit des Vielfältigen verlorengegangen? Oder grundsätzlich formuliert: ist wirklich die *Periode* das einzige *entsprechende sprachliche Gefäß*, um die Einheit des Vielfältigen wiederzugeben?

Wer die Beispiele und Gegenbeispiele dieses Buches gelesen hat, wird diese Lehre bestreiten. Mehr noch: er wird finden, daß die Periode ein höchst gefährliches Gefäß ist, in dem die Gliederung sehr oft verlorengeht und in dem das Vielfältige dann so durcheinandergequirlt wird, daß auch seine Einheit kaum mehr zu erkennen ist.

Ein anderer Lobredner der Perioden versichert uns sogar, es würden noch nicht genug lange Sätze geschrieben. Und warum? Weil die

langen Gedanken selten geworden seien. Er begründet das mit den Worten:

Zunächst wird vergessen, daß bei jedem noch so klaren Gedanken, sofern seine Richtigkeit und seine Überzeugungskraft nicht auf der flachen Hand liegt und er somit nur eine Selbstverständlichkeit ausspricht, der Leser den denkerischen Weg nachgehen können muß, der zu jenem Gedanken als dem Ziele einer gründlichen und ihn begründenden Überlegung geführt hat. Dieser Weg läßt sich indessen keineswegs immer in viele kleine Etappen zerlegen.

Wirklich nicht? Ich glaube im Gegenteil: wenn wir diesen Satz ein wenig zerlegen, so wird der Gedanke weit klarer herauspringen und einige Zutaten erweisen sich dann sogar als überflüssig:

Die Gegner der langen Sätze vergessen: bei jedem Gedanken, der keine bloße Selbstverständlichkeit ist, muß der Leser den Weg nachgehen, der zu diesem Gedanken geführt hat. Denn dieser Weg ist die Grundlage des Gedankens, er läßt sich nicht immer in kleine Etappen zerlegen.

Gibt es überhaupt lange und kurze Gedanken? Wir sagen wohl besser: manche Gedanken hängen mit anderen so eng zusammen, daß man sie nur gemeinsam vortragen kann. Aber kann man nur gemeinsam vortragen, was man in einen Satz preßt? Wird wirklich die Einheit des Gedankens aufgelöst durch Punkt, Strichpunkt oder Doppelpunkt? Gilt wirklich im Deutschen die Regel: Das Komma hält zusammen, aber der Punkt scheidet?

Nur Versuch und Erfahrung können diese Frage beantworten. Und sie antworten deutlich: es ist nicht wahr, daß der Punkt die Einheit des Gedankens zerreißt und daß das Komma verbindet. Wer Erfahrungen aus dem lateinischen Satzbau auf unsere Sprache überträgt, verkennt die Baugesetze des Deutschen: die lateinische Periode ist ein gegliedertes Ganzes, die deutsche Periode ist in neun von zehn Fällen ein Gemenge, weil die Natur unserer Nebensätze uns die Übersicht raubt und damit oft die logische Einheit stärker auflöst, als es kurze beigeordnete Sätze tun.



Die
rhythmische
Einheit

Aber es gibt noch ein drittes Argument für die langen Sätze, und dies Argument ist gewichtiger: nicht die logische Einheit wird durch kurze Sätze gefährdet, wohl aber die rhythmische. Wer lange Perioden zerlegt, der nützt der Klarheit, aber er schwächt den Wohlklang. Nehmen wir wieder ein Beispiel:

In manchen Augenblicken unseres Lebens widmen wir der Natur in Pflanzen, Mineralen, Tieren, Landschaften, sowie der menschlichen Natur im Kinde, in den Sitten des Landvolkes und der Urwelt eine Art von Liebe und rührender Achtung. Wir tun dies nicht, weil sie unserem Sinn wohltut oder weil sie unseren Verstand und Geschmack befriedigt. Von beiden findet sogar oft das Gegenteil statt. Wir tun es bloß, weil sie Natur ist.

Der Satz ist klar, aber das ist auch sein einziger Vorzug. Schiller hat ihn anders gefaßt:

Es gibt Augenblicke in unserem Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralen, Tieren, Landschaften sowie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt, nicht weil sie unseren Sinnen wohltut, auch nicht weil sie unseren Verstand oder Geschmack befriedigt (von beiden kann oft das Gegenteil stattfinden), sondern bloß weil sie Natur ist, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen.

Was ist der Unterschied zwischen beiden Fassungen? Es ist kein Unterschied der Klarheit oder der logischen Einheitlichkeit. Aber der Text Schillers hat einen anderen Rhythmus. Er ist voller Spannung: wir warten auf die Auflösung der angeschlagenen Akkorde, und das Warten ist keine Qual, denn die Zwischenzeit ist ausgefüllt mit Satzteilen, die sich harmonisch dem Satzgefüge anpassen; auch ist die Spanne nicht so lang, daß der Satz undurchsichtig würde.

Wir brauchen solche Sätze. Nicht um logische Rangstufen durch das handfeste Mittel der Unterordnung in begriffsstützige Köpfe zu hämmern. Nicht weil die Einheit eines Gedankens in Trümmer fiele, wenn man Punkte dazwischen setzt. Sondern nur, weil die rhythmische Kraft solcher Gebilde Gewalten losbindet, die wir mit anderen Mitteln nur schwer aufrufen können. Wie dem Lyriker die geheime Kunst gelingt, die Worte so zu setzen, daß sie das Unaussprechliche ausdrücken und erschöpfen, so vermag der Prosakünstler höchsten Ranges kunstvolle Sätze zu bauen, deren Länge ihre Schönheit nicht schädigt, sondern steigert, indem die verborgenen Gesetze des Rhythmus die Worte mehr sagen lassen als sie aussprechen:

Solange die Weisheit bei ihrem Vorhaben auf Weisheit rechnet oder sich auf ihre eigenen Kräfte verläßt, entwirft sie keine andere als Schimäre Pläne, und die Weisheit läuft Gefahr, sich zum Gelächter der Welt zu machen - aber ein glücklicher Erfolg ist ihr gewiß, und sie kann auf Beifall und Bewunderung zählen, sobald sie in ihren geistreichen Plänen eine Rolle für Barbarei, Habsucht und Aberglauben hat und die Umstände ihr vergönnt, eigennützte Leidenschaften zu Vollstreckern ihrer schönen Zwecke zu machen (Schiller).

Als die Angetraute des Erben von Ferrara, welche die Tochter des Papstes und Donna Lucrezia genannt war, von ihrem Gatten, Don Alfonso von Este, im Triumph

nach ihrer neuen Residenz geholt wurde, ritt sie, während er den glänzenden Zug anführte, in der Mitte desselben auf einem schneeweißen Zelter unter einem purpurnen Thronhimmel, den ihr die Professoren der Universität zu Häupten hielten (Conrad Ferdinand Meyer).

Zuletzt legten sich aber die sanften Wellen der allgemeinen unverseheneu Aufregung und es entspann sich ein höchst angenehmes Geschwätz und Gezwitz, über welchem der Mond aufging, der in der Tiefe der Täler verborgen gewesene Bäche und Weiher beglänzte, daß sie wie goldene Sterne herauf leuchteten (Keller).

Von den Mammut-sätzen, die wir im ersten Abschnitt dieses Kapitels betrachtet haben, sind diese Sprachgefüge verschieden wie der Himmel von der Hölle. Sie vereinigen spannungskräftige, rhythmische Gewalt mit höchster logischer Durchsichtigkeit. Die Naturform unseres Satzes ist die Beiordnung. Aber *Der Meister kann die Form zerbrechen*. Unter seiner kundigen Hand kann die natürliche Form unseres Satzes anwachsen, nicht zur labyrinthischen Periode, wohl aber zu jenem mittellangen, durchsichtigen Gefüge, das die kurzen Sätze an Klarheit erreicht und an Wohlklang übertrifft. In dem Munde des Meisters ist unsere Sprache auch kühn geschwungener Gefüge fähig, aber diese Gebilde sind nicht verschlungen und tiefgeschichtet wie das Schachteldeutsch, nicht lässig aneinander geleimt wie die Kettensätze: sie lassen den Punkt nur weg, wo er den Rhythmus stört und wo die Klarheit ihn nicht erfordert.

Aber von Tausenden, die sich zu solchen Sätzen berufen glauben, sind nur die wenigsten auserwählt. Wer einen Carlos, einen Grünen Heinrich oder einen Hütten geschrieben hat, der mag gelassen seine Perioden so bilden, wie ein Gott ihm eingibt. Ihn kann kein Stilbuch etwas lehren, es kann von ihm nur lernen.

Wir anderen wollen uns der natürlichen Grenzen unsrer Sprache bewußt bleiben: kurze, meist beigeordnete Sätze sind für uns das beste Ausdrucksmittel unsrer Gedanken und Gefühle. Wir wollen immer vor Augen sehen die vielen, die in den Labyrinthen ihrer Periodenarchitektur elend zugrunde gegangen sind, die kein Mensch mehr liest und die auch früher kaum einer gelesen hat.

Wer die deutsche Literatur der letzten 150 Jahre, vor allem das deutsche gelehrte Schrifttum, nur ein wenig kennt, der wird keinen Augenblick schwanken, ob er für oder gegen die langen Sätze predigen muß. Der deutsche Satz ist im Durchschnitt zu lang; eben dadurch wird unsere Prosa oft ungenießbar. Und darum müssen wir immer wieder den Satz einhämmern, den ein so großer und nachdenklicher Dichter wie Grillparzer ausgesprochen hat:

In der Prosa wird die deutsche Sprache zur Ablegung der Unbeholfenheit erst dann gelangen, wenn sie das Periodenmäßige aufgibt, das teils angeborene Gravität teils Nachahmung des Lateinischen dem Deutschen aufgeredet haben. Der Mangel bestimmter Endsilben, die häufigen, sich selbst verwirrenden Hilfszeitwörter machen jede verschlungene Redestellung unzweckmäßig, und man muß sie um so sorgfältiger fliehen, je mehr die kürze-lügende Möglichkeit, mehrere Sätze ineinander einzuschachteln, durch die abtrennbare Natur unserer Fürwörter begünstigt wird.

Der Satz beweist durch sein eigenes Beispiel, daß er richtig ist: Grillparzer bekennt sogleich freimütig, hier selbst in den Fehler verfallen zu sein, den er gerügt hatte,

*

Der Gegenpol des Riesensatzes ist der Asthmastil. Die eine Über- Asthma-
steigerung ist nicht schöner als die andere. Wilhelm Scherer über stil
Wallenstein:

Rasch hob ihn der Krieg empor. Fröhlich strebte er. Der Kaiser liebte ihn, vertraute ihm. Was er anfang, geriet. Aber furchtbare Dinge geschahen im kaiserlichen Dienst. Wallenstein wurde die Geißel der Länder; tausend Flüche lud er auf sein Haupt; in ganz Deutschland hatte er keinen Freund. Auf dem Reichstage zu Regensburg zog sich der Sturm gegen ihn zusammen, und der Kaiser ließ ihn fallen, opferte ihn auf! Seit seiner Absetzung war er verändert. Ein unsteter, ungeselliger Geist, argwöhnisch, finster, schien über ihn gekommen. Die Ruhe floh ihn.

Wir finden diesen reinen Hauptsatzstil manchmal bei Schriftstellern, die den Eindruck denkmalhafter Schlichtheit erzielen wollen, so bei Wildenbruch, der dann in einer Art Märchenstil die Sätze mit *und* verbindet:

Vor sich hat er den Schild . . . , und der Schild reicht ihm bis ans Knie, und in dem Schild sieht man die Spieße.

Der Stil der Kurzsätze ist alt. Er tritt schon bei Sallust, Tacitus und Seneca auf. In Frankreich hat Voltaire bisweilen zerhackte und unverknüpfte Sätze geschrieben, aber er hat sich damit nicht durchgesetzt.

Ganz kurze Sätze soll schreiben, wer schwierige und neue Dinge dichtgedrängt darstellen will. Ein Stil, der nur aus Knochen und Muskeln, aus Tatsachen und Beweisen besteht, der auf das Fleisch und Fett der liebenswürdigen Veranschaulichung, auf jede entbehrliche Silbe verzichtet, ein solcher Stil bedarf kurzer Sätze, denn seine Knappheit wird sonst unverständlich. Bei Nadlers Literatur-

geschichte, die eine Fülle von Stoff und Urteil zusammendrängt, ist der Leser für die kurzen Sätze dankbar, selbst wenn sie sich gelegentlich dem Zwergsatzstil nähern.

Im 19. Jahrhundert hat der Amerikaner Emerson den Asthmastil oft wahllos angewandt. Seine Sätze sind durchschnittlich 11 Worte lang gegen 20 bei natürlichen englischen Schriftstellern wie Macaulay. Von ihm haben Herman Grimm, der Neffe Jakob Grimms, Wilhelm Scherer und viele andere gelernt. Die Nachahmer haben, wie üblich, durch Übertreibung diese Künstelei vollends lächerlich gemacht:

Kein Mensch weiß, warum das Schloß Schweigen heißt. Wo die Herren ihre lärmende Jagd abhalten (Agnes Günther).

Niemand wird uns stören. Bis es pocht (Nowack).

Ich erschrak vor Ratten. Weil mir ekelt (Ganghofer).

Fortlaufend Asthmasätze zu schreiben, ist sinnlos. Der Asthmastil hat etwas Anspringendes, Gehetztes, Leidenschaftliches, und dieses Stakkato widerspricht oft dem geruhigen Inhalt, der in diesem stoßweisen Tempo erzählt wird.

Obendrein wird der Asthmastil quälend eintönig; er kennt nur eine gleichbleibende Helle ohne Licht und Schatten. Er ist eine Sache der Stilfege, die anders als die andern schreiben wollen. Nicht wegen ihrer Gedankenfülle. Nicht aus Lebensüberschwang. Sondern aus Eitelkeit. Und Dummheit.



Drei
Arten der
Satzge-
staltung

Wir können jede Mitteilung auf drei Arten in den Satz eingliedern:

Lessing hörte diese Worte und konnte ein Lächeln nicht unterdrücken.

Als Lessing diese Worte hörte, konnte er ein Lächeln nicht unterdrücken.

Bei diesen Worten konnte Lessing ein Lächeln nicht unterdrücken.

Die drei Formen sind Hauptsatz, Nebensatz und die sog. adverbiale Bestimmung (Umstandsbestimmung). Ob wir die eine oder die andere wählen, hängt ab vom Zusammenhang und vom Gewicht der Mitteilung. Nur beiläufigen Mitteilungen dürfen wir die unscheinbare Form der adverbialen Bestimmung geben. Wichtige Aussagen erfordern ein eigenes Zeitwort.

Man kann jede der drei Satzgestalten übersteigern. Aus der Alleinherrschaft der Hauptsätze entsteht leicht das Asthmadeutsch, aus der Fülle der Nebensätze der Bandwurmsatz, aus dem Übermaß adverbialer Bestimmungen der Stopfstil.

Stopfsätze entstehen häufig, wenn jemand zu schreiben anfängt, der es nicht gewohnt ist: Stopfsätze

Ich kann nicht unterlassen, dem Herrn Doktor B., dem ich nächst Gott die Rettung meines Lebens durch dessen geschickte Behandlung in Anwendung der zweckmäßigsten Mittel zur Linderung meines leidenden Zu Standes verdanke, hiermit öffentlich meinen wärmsten Dank auszusprechen.

Die drei adverbialen Bestimmungen (*durch Behandlung, in Anwendung, zur Linderung*), die hier in den Satz hineingestopft sind, wirken doppelt hart, weil sie nicht vom Zeitwort abhängen, sondern von dem Hauptwort *Rettung*.

In der mündlichen Rede sagt niemand *bei Beginn der Vorstellung*, sondern *als die Vorstellung gerade angefangen hatte*. Die Brüder Grimm schreiben auch nicht *bei der Geburt des Kindes starb die Königin*, sondern, *und wie das Kind geboren war, starb die Königin*. Luther sagt in der Weihnachtsgeschichte nicht *unter der Regierung des Landpflegers Kyrenius*, sondern *da Kyrenius Landpfleger in Syrien war*. Das Umgangssdeutsch und die volkstümliche Prosa geben die Umstände der Zeit, des Ortes und der Art nicht in Hauptwörtern an, sondern in Nebensätzen.

Die Schriftsprache braucht hierin nicht ganz zu folgen, aber sie darf auch nicht Wurstsätze stopfen wie:

König Ludwig XIV. hatte, in seinem unaufhörlichen Streben, durch stete Erweiterung seiner Macht alle übrigen Staaten von Europa zu unterjochen, seine Augen auf die spanische Monarchie geworfen, und durch Anwendung aller ihm gut scheinenden Mittel den schwachen König Karl dahin vermocht, daß derselbe den Herzog Philipp von Anjou zum Erben aller seiner Lande einsetzte, welcher Verfügung aber der Kaiser Leopold in Beziehung auf ein älteres Erbrecht widersprach.

Dies Beispiel ist ein ganzer Blumenstrauß von Satzbaufehlern. Viermal ist die Bestimmung der Art und Weise in Hauptwörter gekleidet (*Erweiterung, Streben, Anwendung, Beziehung*) ; jedesmal wären Zeitwörter am Platz gewesen. Der schwerfällige daß-Satz würde besser durch die Grundform (Infinitiv) ersetzt. Der angeleimte Bezugsatz am Schluß (*welcher Verfügung . . .*) muß durch einen Hauptsatz ersetzt werden:

Unaufhörlich bestrebt, seine Macht zu erweitern und alle übrigen Staaten Europas zu unterjochen, hatte König Ludwig XIV. seine Augen auf Spanien geworfen. Er brachte - jedes Mittel rücksichtslos anwendend - den schwachen König Karl dazu, den Herzog Philipp von Anjou zum Erben aller seiner Lande einzusetzen. Aber dieser Entscheidung widersprach Kaiser Leopold und berief sich auf ein älteres Erbrecht.

Der Stopfsatz ist unrhythmisch und widerwärtig, weil er einer Grundforderung des Deutschen widerspricht, der wir noch oft begegnen werden: In unserer Sprache herrscht das Zeitwort. Sprich in Zeitworten und du sprichst klar, klangvoll und anschaulich. Unser Satzbau ist prädikativ, nicht attributiv, zu Deutsch: er verlangt Aussagen, nicht Beifügungen.

*

II. Einzelfragen

Im ersten Teil dieses Kapitels haben wir die Kernfrage unseres Satzbaues untersucht: kurze Sätze oder lange Sätze. Der zweite Teil soll drei Einzelfragen behandeln.

Das Partizip *Der Meister kann die Form zerbrechen*, er kann nicht nur Sätze bauen, die den Atem der deutschen Sprache bis an die Grenze ausnützen, er kann auch Wortformen verwenden, die von den meisten scheu gemieden, von manchen unheilvoll mißbraucht und nur von wenigen mit Glück und Erfolg regiert werden. Zu ihnen gehört das Mittelwort oder Partizip.

Ein schwäbisches Provinzgynasium entsandte vor vielen Jahren seine Schüler zur Abgangsprüfung in die Landeshauptstadt. Als der Zug schon im Fahren war, jagte der Lateinlehrer plötzlich neben dem Zug her und brüllte: *Machet au Participia!*

Der wackere Schulmann hatte ganz recht: Den Partizipien verdankt das Lateinische seine geschliffene Kürze. Das Partizip ist im Lateinischen ein Zauberkünstler; was nicht in die Hauptlinie des Satzes gehört, kann mit seiner Hilfe knapp formuliert in den Schatten gestellt werden, ohne daß es darum belanglos erscheint. Der deutsche Nebensatz wirkt ihm gegenüber weitläufig und schwerfällig und nimmt dem Hauptsatz viel von seiner Durchschlagskraft. *Hostibus victis Caesar revenit*, das müssen wir übersetzen mit: *nachdem Cäsar die Feinde besiegt hatte, kehrte er zurück*. Wieviel eleganter, wieviel schnittiger ist das lateinische Partizip! Der Franzose kann es nachmachen: *les ennemis vaincus*. Ähnlich im Englischen: *weather permitting I shall come*. Wenn es das Wetter gestattet, wirkt daneben wie ein Ackergaul neben einem Rennpferd.

Nun haben wir freilich im Deutschen auch Partizipien oder Mittelwörter, eines der Tatform (*lachend, besiegend*) und eines der Leide-

form (*gelacht, besiegt*). Mittelwörter heißen sie, weil sie in der Mitte zwischen Beiwort und Zeitwort stehen. *Die lachenden Erben*: hier ist das Mittelwort als Beiwort benützt. *Die Freunde, lachend über diesen unerwarteten Zwischenfall*: hier merkt man seine Urnatur als Zeitwort oder besser Tatwort, denn es beschreibt eine Handlung.

Aber das deutsche Mittelwort ist mit einem Fluch geschlagen: es bedarf der Anlehnung. Am einfachsten ist seine Verwendung, wenn man es als Beiwort voranstellt von der *strahlenden Sonne* bis zur *erledigten Arbeit*. Freilich darf man es dann nicht mit Ergänzungen belasten: *Diese lebhafte und in vieler Beziehung wohl kühn entworfen zu nennende Szene . . . (Wagner)* ist verunglückt. Solche Überlastungen werden auch dann nicht erträglich, wenn man das Mittelwort vorwegzieht:

Der Strudel des modernen Daseins macht, was eigentlich geschieht, unfaßbar. Ihm nicht entrinnend an ein Ufer, das eine reine Betrachtung des Ganzen zuließe, treiben wir im Dasein wie in einem Meere (Jaspers).

Nachdrücklicher wirkt das Mittelwort, wenn man es hinter ein Hauptwort stellt: *Der Kanzler, vom Pferd herab mild zu ihm gewandt...* (Kleist). Diese Fügung spart oft einen schwerfälligen Nebensatz. In feierlicher Rede kann der Meister sogar eine Reihe von Mittelwörtern aufreihen:

Nun sitzt er wieder vor der Halle gleich einem kritischen Landgrafen, abhörend, erwägend, urteilend und gegen Unbilde auch die eigene Sache unverhohlen verfechtend, Irrtum bekennd und unverweilt richtigstellend. Und seine Sonne tut keinen Wank und scheint ihm golden ins Gesicht (Keller über Vischer).

Wenn freilich eine allzu kühne Hand diese Waffen zu regieren versucht, wenn die Mittelwörter mit Ergänzungen und Nebensätzen beladen werden, dann entstehen Sätze wie:

Mohammed war ein vollblütiger Leidenschaftsmensch, Allahs vom Himmel gefallenes Feuer über seinem Haupte, mit vielgezacktem Blitze den Arm bewehrt, mit Worten schlagend wie mit Schwertern, nicht mit Überzeugung und der Macht der Wahrheit sich ein Ideenreich gewinnend, sondern mit Waffengewalt dasselbe sich erobernd und ertrotzend (Görres).

Frei am Anfang des Satzes ist das Mittelwort oft wirkungsvoll: *Geschlagen und gedemütigt erkannte Maria Stuart . . .* Aber es kann sich dann nur auf das Subjekt beziehen. Schillers Satz: *Rauchend zog er sein Schwert zurück* enthält einen ärgerlichen Doppelsinn. Genau so gebaut ist der Satz einer Festrede: *Angefüllt mit edlem Rheinwein überreiche ich Euer Exzellenz diesen Becher.*

Das los-
gelöste
Mittel-
wort

In all diesen Fällen handelt es sich um verbundene Mittelwörter; losgelöst kann das deutsche Mittelwort nicht stehen. Uns fehlen die absoluten Mittelwort-Fügungen (Partizip-Konstruktionen), welche andere Sprachen haben.

Fehlen sie uns wirklich? Ich will ein halbes Dutzend Beispiele aus den besten deutschen Schriftstellern als Beweis dafür anführen, daß sie auch im Deutschen möglich sind:

Meine Lebensgeschichte so weit geschrieben, bleibt mir nur wenig von mir zu sagen übrig. (Der arme Mann im Toggenburg 1789.)

Die Koppel der Pferde einige Wochen darauf zu einer Zufriedenheit verkauft, kehrte er zur Tronkenburg zurück (Kleist).

Den Prunk ihrer Zeit abgelegt, Geist vor dem Geiste stehen sie da (Herder).

Wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, ihrer selbst und der Welt vergessen . . . (Schiller).

Dies erledigt, schritt die Konferenz zu einer mehrtägigen Beratung (Sybel).

Und schließlich das berühmte Beispiel aus der Rede, die Grillparzer am Grabe Beethovens bei Enthüllung des Denksteins hielt:

Sechs Monde sind's, da standen wir hier an demselben Orte, klagend, weinend: denn wir begruben einen Freund. Nun wir wieder versammelt sind, laßt uns gefaßt sein und mutig: denn wir feiern einen Sieger. Hinabgetragen hat ihn der Strom des Vergänglichlichen in der Ewigkeit unbesegelt Meer. Ausgezogen, was sterblich war, glänzt er ein Sternbild am Himmel der Nacht.

Hier haben wir nebeneinander: das verbundene Mittelwort *klagend* und das losgelöste *ausgezogen, was sterblich war*.

Jedes dieser Beispiele ist mühelos verständlich, in jedem Fall macht das Mittelwort den Satz schlank und zielstrebig. Die Beispiele ließen sich vermehren, namentlich aus Schiller, Grillparzer, Grimm. Schiller liebt diese absoluten Fügungen, weil sie etwas vom Pathos einer Statue haben; Grillparzer, weil sie seine geliebten Stummelsätze ermöglichen; Grimm, weil sie dem Satz eine herbe Fügung geben.

Nun hatten wir freilich einmal etwas Ähnliches wie die losgelösten Mittelwortfügungen anderer Sprachen, nämlich einen Genitivus absolutus; die Wendungen *stehenden Fußes* und *raschen Schrittes* sind Überbleibsel. Goethe liebte im Vers diesen losgelösten Genitiv, bei dem statt des Mittelworts oft auch ein Beiwort gesetzt wird:

Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,
ins Leben ziehen die einzige Gestalt.

Nach ihm hat Spitteler diese Genitive wieder beleben wollen: *er warf leidenschaftlichen Verwehrens . . ., sie entgegnete heftigen Erröten*. Aber das heißt nur durch Prunkschnitzer die Sprache originell machen

(Lichtenberg). Es wäre schön, wenn diese knappen losgelösten Genitive in unsrer Sprache noch lebendig wären. Aber sie sind - wenigstens für die Prosa - tot und wir können sie nicht mehr erwecken: Alle absoluten Partizipien gehören in den stilistischen Giftschrack, aus dem sie nur die größten Sachverständigen in kleinen Dosen hervorholen dürfen.

Was die Partizipien für Unheil anrichten können, das zeigt die Geschichte des rex participialis. Ludwig I. von Bayern war als Regent, Mensch und Stilist gleich wohlmeinend und gleich ungeschickt. Er war erfüllt von einer tiefen Liebe zur Antike und hielt seine unerschrockenen Partizipialbauten für „antikisch*¹“. Über Lola Montez - er hielt sich für die erste Liebe der Tänzerin - schrieb er an einen Freund:

Rex participialis

Daß ein, nie ein schönes Gesicht gehabt habender Mann einer einundzwanzigjährigen Schönheit die erste wahrhafte Liebe einflößte, das tut wohl. Vergesse nie, als von Stieler gemalt werdend, sie mir äußerte: „Ich kann München nicht verlassen.*¹“

Oder:

Übermorgen ist Jahrestag der Beerdigung Mamas, in jeder Beziehung starken Eindruck mir hinterlassen habend.

Manche Mittelwortfügungen, die man dem König zuschiebt, sind freilich boshaft erfunden, so das bekannte:

Süß und labend
war der Abend
es sich ausgerechnet habend,

oder vollends der Vers, den er an seinen kinderlosen Schwager Friedrich Wilhelm IV. geschickt haben soll, als dieser ihn von Lola Montez trennen wollte:

Stammverwandter Hohenzoller,
sei nicht länger mir ein Groller,
lasse mir die Lola Montez,
selber habend nie gekonnt es.

•

Sollen wir immer aussprechen, in welchem logischen Verhältnis zwei Sätze stehen? Sollen wir also vor die Begründung stets ein *denn*, vor die Einschränkung ein *zwar*, vor den Gegensatz ein *aber* setzen?

Wir müssen diese logischen Bindewörter einfügen, wenn der Leser den Satz sonst schwer versteht. Wir müssen sie weglassen, wenn der

Zusammenhang ohnehin klar ist. (Denn) wir sollen dem Leser (zwar) eine bekömmliche Kost vorsetzen, aber wir sollen ihm nicht den Brei in den Mund schmieren. Ein wenig Gedankenarbeit sollen wir dem Leser überlassen: (denn) er hält dann den Gedanken leichter für seinen eigenen. *In den Städten ist schlecht wohnen; da gibt es zu viele der Brünstigen*: wer wird bei diesem Satz Nietzsches das *denn* vermissen?

In dem Buch von Brodersen *Die Schule des Schreibens* steht das schlagende Beispiel:

Wie bekommt man Gedanken, wenn man keine hat? Dies geschieht dadurch, daß man sich eine deutliche bestimmte Frage stellt. Denn daran liegt mehr, als mancher glaubt. Eine gute Frage ist nämlich halbe Antwort; so waren z. B. große Denker allezeit lebhafte Frager. Und wem Probleme kommen, dem kommen auch Lösungen. Ja, es ist sogar so, daß dem Denker die Fragen ungerufen kommen.

Wie bekommt man Gedanken, wenn man keine hat? Man stelle sich eine deutlich bestimmte Frage! Daran liegt mehr, als mancher glaubt. Gute Frage ist halbe Antwort; große Denker waren allezeit lebhafte Frager. Wem Probleme kommen, dem kommen auch Lösungen. Dem Denker kommen die Fragen ungerufen,

Schiller liebt es besonders, die logischen Bindewörter zwischen Hauptsätzen, namentlich bei Gegensätzen, wegzulassen oder durch ein bloßes *und* zu ersetzen. In den folgenden Beispielen ist das Bindewort, das der Durchschnittsschreiber gesetzt hätte, in Klammern hinzugefügt:

Bisher waren diese Provinzen der beneidenswerteste Staat in Europa: (denn) keiner der Burgundischen Herzöge hatte sich einkommen lassen, die Konstitution umzustößen.

Die Beschwerden Brabants forderten einen staatsklugen Mittler: (aber) Philipp sandte ihnen einen Henker und die Lösung des Krieges war gegeben.

**Doppel-
punkt
und
Schalt-
zeichen** Es gibt ein ausgezeichnetes Mittel, um logische Bindewörter zu ersparen und überhaupt den Satzbau zu entfetten: den Doppelpunkt. Er leitet nicht nur Beispiele und Aufzählungen ein, er erspart auch ungelenke Nebensätze mit *daß* und ersetzt das papierene *nämlich*:

Nietzsche erwog einen Gedanken, der zu allen Zeiten feinere Geister als selige Utopie gereizt hat: den des weltlichen Klosters (Hofmiller).

Hinter einem Bedingungssatz liefert uns der Doppelpunkt ein verstärktes, lebendigeres so: *Würden nur die Juristen schachteln: das wäre zu ertragen.*

Vor allem können wir den Doppelpunkt oft als Schlagbaum verwenden, den wir gelassen emporziehen, um den Leser - nach einer

kleinen Pause - in ein neues Land einzulassen. Oder der Doppelpunkt faßt Vorangegangenes zusammen:

Kenntnisse ohne gelehrtes Brüten, Hingabe ohne Selbstverlust, Feinheit ohne Empfindelei: durch solche Vorzüge wirkt der Herausgeber . . .

Der Doppelpunkt eröffnet neue Darlegungen, kennzeichnet eine Wendung des Gedankens: kurz er bringt in die Schriftsprache hinein, was wir im Gespräch durch Tonfall und Gebärde zum Ausdruck bringen, wenn wir einen wichtigen Satz einleiten wollen. Er erspart uns oft ein *die Sache verhält sich wie folgt*.

Es gibt noch ein zweites Satzzeichen, um ein Satzgefüge durchsichtig zu machen: die Parenthese (Schaltzeichen), d.h. Gedankenstriche vor und hinter einer Einschaltung. Wenn man einen Satz einschalten muß - und manchmal ist es unvermeidlich -, so soll man dem Leser das Verständnis mit zwei Gedankenstrichen erleichtern, wie soeben geschehen. Auch bei einem verwickelten Satz wird die Gliederung klar, wenn wir mit gut gesetzten Schaltzeichen dem Leser zu Hilfe kommen.

•

Was ein anderer gesagt hat, können wir in zwei Formen wiedergeben: in direkter (wörtlicher) und in indirekter (abhängiger) Rede.

Wörtliche
und ab-
hängige
Rede

Direkt: Karl sagte: „Es ist das beste, wenn ich morgen wieder hineinfahre.“⁴

Indirekt: Karl sagte, es sei das beste, wenn er morgen wieder hineinfahre.

Für die Wiedergabe von Gedanken haben wir noch die Möglichkeit der sogenannten „erlebten Rede“:

Karl dachte nach: das Beste war', wenn er morgen wieder hineinfuhr.

Die wörtliche Rede ist lebendiger als die abhängige, aber ihr Hin und Her macht die Erzählung leicht unruhig, zumal wenn jeder der Sprechenden in seinem eigenen Stil sprechen soll. Die abhängige Rede läßt den Autor von seinen Gestalten abrücken und schafft eine einheitliche Atmosphäre. Erzähler, die hinter ihrem Stoff verschwinden wollen wie Kleist, ziehen die indirekte Rede vor.

Wenn in einer Erzählung viele Wechselreden folgen, wird es schwierig, sie jedesmal einzuleiten. Ein ständiges *Karl sagte, Gerda sagte, Peter sagte* . . . wirkt ermüdend. Manche Autoren helfen sich mit einem Doppelpunkt: *Der Diener überreichte ein Schreiben: ein Kornett*

habe es gebracht. Andere benützen jedes beliebige Zeitwort, um eine wörtliche Rede einzuleiten:

„Ich war noch nie“⁴⁴, schraubt Gerard den blakenden Docht niedriger, „im Palais Bourbon.“ „Ich auch nicht“⁴⁴, legt Jacques seinen Kneifer neben sich (Unruh).

Das schlichte *sagte er* oder *antwortete sie* ist meist das kleinste Übel.

*

Rat- Es gibt kein System der Satzbautechnik. Es sind nur einige Rat-
schläge schläge möglich, und auch sie dürfen nur mit einem Körnchen Salz
befolgt werden.

1. Baue kurze Sätze! Keine Zwergsätze im Asthmastil, aber das natürliche kurze Satzgefüge, das meist nicht mehr als zwei oder drei Zeilen umfaßt.

2. Setze die Hauptsachen in Hauptsätze! Mittel zur Ausrottung von Nebensätzen stehen auf S. 95 und S. 97.

3. Wenn der Gedanke ein größeres Satzgefüge verlangt, so baue es flachgeschichtet und hilf dem Leser durch Doppelpunkte und Schaltzeichen.

4. Die „Rahmenbauten“ bergen manche Möglichkeiten, aber auch große Gefahren. Sie müssen durchsichtig sein und tragfähige Pole haben.

5. Stopfe die Sätze nicht voll mit Umstandsbestimmungen; sie machen den Satz unklar und papieren.

6. Baue deine Sätze klar und übersichtlich; der Mörtel zahlreicher logischer Bindewörter ist dann entbehrlich.

DRITTER TEIL: STILKRANKHEITEN

*Das Gute, dieser Satz steht fest,
ist stets das Böse, das man läßt.* *Wilhelm Busch*

9. KAPITEL

DAS ZEITWORT STIRBT

Verbum, Handlung, Leidenschaft, Empfindung! Herder

Es gibt ein bekanntes Sprichwort: *Nach Aushebung einer Vertiefung liegt auch für den Urheber ein Stürzen im Bereich der Möglichkeit.* Freilich lautet das Sprichwort etwas plumper: *Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein.* Der Verfasser dieses Sprichworts hat offenbar in seiner Jugend nicht gelernt, sich gebildet auszudrücken, und die Nachholung der Aneignung von Kenntnissen, deren Erwerb man in jüngeren Jahren verabsäumt hat, ist im fortgeschrittenen Alter ein Ding der Unmöglichkeit. Oder: *Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr.*

Zeitwort
und
Haupt-
wort

Was unterscheidet diese geschwollene Ausdrucksweise von dem natürlichen Deutsch des Sprichworts?

Die Seele jedes Satzes ist das Verbum! Es ist ein Unglück, daß wir im Deutschen Verbum mit Zeitwort übersetzt haben. Tatwort müßte es heißen, denn es gibt die Tat, die Handlung, das Ereignis wieder. Obendrein hat man auch noch das Dingwort Hauptwort getauft und ihm damit einen Rang verliehen, der ihm nicht zukommt - Gottsched war der Urheber dieses Schildbürgerstreichs.

Das Verbum ist das Rückgrat des Satzes. In das Verbum gehört der entscheidende Gedanke, gehört vor allem jede Handlung, jedes Geschehnis. *Wenn man den Teufel an die Wand malt, kommt er, und nicht: Nach durchgeführter Anmalung des Teufels an die Wand steht sein Kommen zu befürchten.* „Ich kam, sah, siegte“, schrieb Cäsar nach Hause und nicht: *Nach erfolgter Ankunft und Besichtigung der Verhältnisse war die Erringung des Sieges möglich.* Das Lateinische ist überhaupt reich an Zeitwörtern; das Verbum, das Zeitwort, war den

Römern zugleich das Wort schlechthin. Es ist die Sprache von Willensmenschen und Staatsmännern, Man nehme einen einfachen Satz wie: *Hannibalem conspecta moenia ab oppugnanda Neapoli deterruerunt*, also wörtlich: *die erblickten Mauern schreckten Hannibal von dem zu belagernden Neapel ab*. Wir pflegen zu übersetzen: *Der Anblick der Mauern schreckte Hannibal von einer Belagerung Neapels ab*. Aber wenn wir diese Übersetzung mit dem lateinischen Wortlaut vergleichen, so müssen wir sie fast literarisch nennen: der lateinische Text, der alle Handlungen in Verben ausdrückt, ist viel kräftiger, dynamischer, anschaulicher. Handlungen, nicht Begriffe beherrschen das römische Denken in der Grammatik wie in der Politik, im Recht wie in der Religion.

Das Verbum ist das Rückgrat des Satzes. Wenn man die Handlung in ein Hauptwort zwingt und ein farbloses Zeitwort anleimt, so bricht man dem Satz das Rückgrat. Er wird schlaff, langweilig, schwunglos, schwerverständlich. Verba sind frisch und anschaulich; sie sind leichter zu verstehen als jene Hauptwörter, welche die Tatwörter ersetzen sollen, denn Verba geben die Bewegung, das Ereignis wieder, nicht den Zustand, die Vorstellung. *Ich werde die Birke morgen fällen*: da sehe ich das Beil in das Holz fahren, *die Fällung der Birke findet morgen statt*: sofort ist die Tat zum abstrakten Begriff versteinert.

Woraus entspringt die Hauptwörterei? Aus Schwäche! Wer einen Gedanken entscheidend aussprechen will, legt ihn in ein unzweideutiges Verb. Wer seinen Gedanken abschwächen will, wählt ein möglichst abstraktes Hauptwort und fügt ein kraftloses Zeitwort hinzu, wie *sein, werden, befinden, erfolgen, legen, gelangen*. Diese Art Zeitwörter sind keine echten Tatwörter, sondern bloßer Redekitt. Es ist auch leichter, solche Verben zu regieren, die fast Hilfszeitwörter geworden sind, als die schwierigen Tatwörter der deutschen Sprache. Die Hauptwörter, die so ans Ruder kommen, sind nicht die echten Dingwörter, die eine konkrete Sache oder ein geistiges Gebilde bezeichnen, sondern künstlich angefertigte „verbale“ Hauptwörter auf-ung, deren Inkraftsetzung keine erfreuliche Sprachbereicherung ist und deren Zuruhesetzung einer Inerwägungziehung würdig wäre. Sie lassen das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Satzgegenstand und Satzaussage viel unbestimmter als die Tatwörter. Wer — wie der Verfasser dieses Buches - täglich hundert Briefe zu diktieren hat, der weiß aus eigener Erfahrung: wenn man etwas unklar lassen will, wird der Satz von selbst „nominal“⁶⁶ (hauptwortreich).

Was die Anzeigepflicht der ansteckenden Krankheiten in bezug auf die kostenlose Zuteilung und Einsendung der hierzu zu bestimmenden Formularen betrifft, so bleibt dieser Gegenstand unter den gegenwärtigen Verhältnissen weiterer Erwägung vorbehalten (Ministerialerlaß von 1894).

Der deutsche Sprachverein schlägt statt dessen vor:

Was die Anzeigepflicht bei ansteckenden Krankheiten betrifft, so bleibt die Frage, ob die hierfür zu bestimmenden Vordrucke kostenlos zugeteilt und eingesendet werden sollen, unter den gegenwärtigen Verhältnissen weiterer Erwägung vorbehalten.

Aber auch diese Form leidet unter der Furcht vor dem unzuverlässigen Ausdruck, die den Quellgrund der Hauptwörterei bildet. Der Satz muß heißen:

Ich werde noch entscheiden, ob Vordrucke zur Anmeldung ansteckender Krankheiten kostenlos verteilt werden.

Wer ein Zeitwort einsetzt, muß klar sagen, wer gehandelt hat und was er getan hat. Wer sich in Hauptwörtern ausdrückt, kann alles im Dunkeln lassen. Nehmen wir ein einfaches Beispiel: *Inzwischen war die Meldung eingegangen, daß die Beschießung ihren Fortgang genommen hatte.* Wenn wir hier die Hauptwörter durch Zeitwörter ersetzen wollen, so müssen wir angeben, wer gemeldet hat und was beschossen wurde, also etwa: *Inzwischen hatte die Vorhut gemeldet, die Brücke werde auch weiterhin beschossen.* Das Zeitwort zwingt zur Genauigkeit.

Ob man in Verben schreibt oder in Hauptwörtern, ist eine Charakterfrage. Entschlossene Charaktere, die den Mut zu unwiderruflichen Erklärungen haben, bevorzugen unbewußt das Tatwort. Schwankende Naturen halten sich mit Hauptwörtern ein Hintertürchen offen.

*

Die einfachste Spielart der Hauptwörterkrankheit sind die Streck-
verben. Jedes Verbum kann man auseinanderstrecken, indem man
statt eines echten Verbums ein Hauptwort und ein farbloses Zeitwort
einsetzt. Also nicht: *Wir hoffen, daß Sie unser Muster bald prüfen
werden, sondern Wir haben die Hoffnung, daß Sie baldigst Gelegenheit
nehmen werden, die Muster einer Prüfung zu unterziehen.* Diese kindische
Ausdrucksart ist schon fast landesüblich. Wem fällt es noch ein, etwas
zu besprechen, zu erwägen, zu bearbeiten, festzustellen, auszudrücken,
zu verfügen, zu prüfen oder zu erledigen? Man setzt sich ins Benehmen,
tritt in Erwägungen ein, nimmt die Sache in Bearbeitung, trifft Fest-
stellungen, gibt seinem Bedauern Ausdruck, erläßt Verfügungen, faßt

Streck-
verben

Beschlüsse, setzt ins Werk und bringt womöglich sogar etwas zur Erledigung, sofern bei den vielen Wörtern hierzu noch eine Möglichkeit gegeben ist. Und wer diesem Wortschwall nicht zustimmt oder vielmehr nicht seine Zustimmung gibt, wer widerspricht, nein Widerspruch erhebt, der kann eben nicht, der sieht sich außerstande, das Problem zu lösen, die Lösung in Angriff zu nehmen und beweist schließlich, Verzeihung: stellt unter Beweis die Richtigkeit des Wortes:

Getretener Quark
wird breit, nicht stark.

Fahrpreis auf 15 Pfg. erhöht kann jeder sagen. Es muß natürlich heißen: *Wir bringen hiermit zur Kenntnis, daß der Fahrpreis von 10 Pfg. in Wegfall kommt und ein neuer Tarif von 15 Pfg. Erhebung findet.* *Verlorene Stimmzettel werden nicht ersetzt* ist schlecht, denn es klingt wie gewöhnliche Menschenrede, Mit einiger Mühe kann man es umschreiben: *Im Falle eines Verlustes eines Stimmzettels ist eine Neu-ausstellung unzulässig.* Man schreibt auch nicht an einen Münzfernsprecher: *Eingeworfenes Geld wird nicht zurückgezahlt*, sondern: *Der Benutzer des Münzfernsprechers hat keinen Anspruch auf Erstattung der durch den Münzeinwurf zur Vereinnahmung gelangten Beträge.* Manchmal verhilft das Hauptwort zu ungeahnten Wirkungen. Hier hätte man eine höhere Ausgabe vorsehen sollen erschien einem Beamten zu banal; so schrieb er: *Hier wäre eine höhere Vorsehung am Platze gewesen.*

Die Hauptwörterkrankheit. Die eigentliche Satzfäulnis beginnt, wenn durchweg Handlungen durch Hauptwörter statt durch Tatwörter wiedergegeben werden:

Zwecks Kennzeichnung des zum Verkauf zu stellenden Fleisches erfolgt die Anbringung von Plomben an demselben.

Hier genügt es keineswegs, das Streckverb zu beseitigen (*die Plomben werden angebracht*); nein, die entscheidende Handlung ist die Kennzeichnung; der Satz muß heißen: *Verkäufliches Fleisch wird durch Plomben gekennzeichnet.*

Wenn jemand am Schluß einer Bekanntmachung den Satz liest:

Die Nichtbefolgung dieser Aufforderung zieht die Bestrafung wegen Unterschlagung nach sich,

so wird er schwerlich einen starken Eindruck empfangen. Wieviel schlagender wirkt: *Wer dies unterläßt, unterschlägt und wird bestraft.*

Auch hier sind es meist Abstrakta auf -ung, -heit und -keit, die die Zeitwörter auffressen; sie machen den Satz besonders blaß und schwunglos:

... dies verhinderte die Journalistik nicht zu veröffentlichen, ich hätte eine Abfindungszahlung für die Nichtaufführung des Tristan angenommen; wogegen ich dann glücklicherweise mit der Bezeugung der Wirklichkeit meines Benehmens protestieren konnte (Wagner).

Gemeint ist: *diese Meldung konnte ich glücklicherweise widerlegen, indem ich mein wirkliches Verhalten mitteilte.*

Sogar bei einem so feinsinnigen Dichter wie Wilhelm von Scholz müssen wir lesen:

Die Bekämpfung der aus fremden Sprachen ohne volle klangliche, schriftbildmäßige und inhaltliche Angleichung an das Wesen des Deutschen in den Gebrauch unserer Rede und unseres Schreibens übergegangenen Worte ist eine wichtige Aufgabe unserer Selbsterziehung.

Die Bekämpfung der infolge unzureichender Satzgliederung ohne rhythmische und logische Anpassung an den Fluß unserer Rede in die Verwendung der deutschen Sprache übergegangenen Schachtelkonstruktionen und Hauptwörterhäufungen ist nicht minder wichtig. Wilhelm von Scholz hat auch sonst eine betrübliche Vorliebe dafür, Handlungen durch Hauptwörter auszudrücken. In seinen Lebenserinnerungen legt er einmal dar:

Wenn sich in einem Menschen neue Anschauungs- und Gestaltungskräfte sammeln, wenn ein Werk sich organisch oder kristallisch aus dem Kern emporbildet, aich aus dem ringsum strömenden Leben zur Fülle anreichert, so braucht dies viel Zeit, und der Schaffende, den es zu Unrecht schon drängt, Hand anzulegen, wird mißmutig, ungeduldig, ja oft verzweifelt.

Ja, wenn er so geschrieben hätte! Aber der Satz heißt im Urtext:

Das Sichsammeln neuer Anschauungs- und Gestaltungskräfte, das organische oder kristallische Sichbilden eines Werkes aus dem Keim, sein Sichanreichern aus dem den Schaffenden umströmenden Leben zur Fülle braucht viel Zeit und ist ein Vorgang, der, weil in ihm schon das noch nicht statthafte Drängen in die ausführende Hand lebt, mißmutig, ungeduldig, ja oft genug verzweifelt macht.

Weil das Hauptwort abstrakter und daher gebildeter klingt, schreibt der Handlungsgehilfe Bichelmeyer nicht etwa, er werde jeden Samstag Boxen lernen, sondern er werde in seiner Freizeitgestaltung von den Boxunterrichtsmöglichkeiten Gebrauch machen. Wer von der krankhaften Abneigung gegen das Zeitwort verseucht ist, der schreckt nicht davor zurück, wahre Mißgeburten von Hauptwörtern neu zu erfinden: *'Inkraftsetzung, Zuruhesetzung, Indiewegeführung, Fürerledigt'*

erklärung: alles schon ernsthaft gebraucht. Über kurz oder lang werden wir die Stattfindung einer Feier erleben, bei der die Erhebung der Forderung der ausschließlichen Verwendung von Hauptwörtern erfolgen wird. Jeder, der etwas geschrieben hat, sollte sich jeden Satz auf die Frage hin durchsehen - Verzeihung: jeder, der etwas geschrieben hat, sollte sich, wenn er es durchsieht, bei jedem Satz fragen, ob er nicht ein Hauptwort auf -ung, -heit und -keit durch ein Zeitwort ersetzen kann.

*

Haupt-
wörterei
macht
abstrakt

Die Hauptwörterei ist die Mutter der abstrakten Phrase. Gundolf will den bescheidenen Gedanken aussprechen: *Der Goethe des Tasso hat erkannt und anerkannt, daß der Einzelmensch sich den Gesetzen des Weltganzen anpassen muß.* Diese Bemerkung scheint ihm banal, also ersetzt er alle Zeitwörter durch Hauptwörter, legt die entscheidenden Gedanken in Beiwörter und sofort sieht der Satz weit großartiger aus:

Zwischen dem Werther und dem Tasso liegt Goethes vertiefte Erkennung und Anerkennung der außerselbstischen Wirklichkeit als eines gesetzlichen, nicht nur mächtigen, sondern auch gültigen, nicht nur seienden, sondern auch sein sollenden Ganzen.

Man übersetze diesen Satz einmal ins Lateinische: sofort sinkt er in sein Nichts zusammen. Der Römer glaubte nicht an die Existenz der Götter, sondern *esse deos*; die verbale Fassung ist auch hier schlichter und klarer als die nominale. In einem Buch *Sprache und Geist* will der Verfasser sagen:

Wer nicht nur die wesentlichen Sprachformen darstellen, sondern zugleich die Geschichte und die Erfahrungen aufzeigen will, die in ihnen stecken, der sieht eine gewaltige Aufgabe vor sich.

Aber dieser Ausdruck wäre ihm zu entschieden; also schreibt er substantivischer, abstrakter, flauer:

Wenn es nicht nur um eine umfassende Darstellung der wesentlichen Sprachformen, sondern zugleich um die Aufzeigung der in ihnen niedergeschlagenen Geschichte und Erfahrungen eines Volkes geht, dann ist, wie wir heute erkennen, diese Aufgabe immer umfassenderen Absteckungen unterworfen.

Der Gelehrte selbst empfindet oft kaum mehr, wie undurchsichtig, wie lebensfremd, wie undeutsch dieser Stil ist. Wir müssen eine Übertragung ins Deutsche daneben setzen, um die Kluft deutlich zu machen. Ein Beispiel aus der *Religionswissenschaft* von Achelis, die für die breite Leserwelt geschrieben ist:

Die Religion ist nicht ein Erzeugnis eines unbewußten rastlosen Kausaltriebes, der uns keine Ruhe ließe und immer neue Fragen uns auferlegte, noch auch einer einzigen Offenbarung, die uns über alle Geheimnisse unterrichtete, sondern des unabweisbaren Bedürfnisses eines praktisch realisierbaren Lebensideals. Dieser entscheidende Akt der Erhebung über die Not und Jämmerlichkeit des Daseins ist sowohl religiöser als auch sittlicher Natur; jenes durch das maßgebende Erlösungsbedürfnis, dieses durch die Möglichkeit, ja Notwendigkeit einer inneren Wiedergeburt.

Wie ist die Religion entstanden? Nicht dadurch, daß wir ruhelos getrieben werden, immer neue Fragen nach den Ursachen der Dinge zu stellen, also nicht aus einem unbewußten Kausaltrieb, Auch nicht dadurch, daß eine einzige Offenbarung uns über alle Geheimnisse unterrichtete. Sondern weil der Mensch nicht leben kann ohne ein Lebensziel, ohne ein Ideal, das sich im Leben verwirklichen läßt. Über Not und Jammer des Daseins will er sich erheben und diese Erhebung kann nur eine religiöse und eine sittliche Tat sein. Eine religiöse: denn sie entspringt seinem Erlösungsbedürfnis; eine sittliche: denn sie ist nur möglich durch eine Wiedergeburt.

Es ist ein ganz anderer Geist, der in der Form des Tatwortes lebt. Der Satz wirkt schlank, handlich, beweglich, während er durch die Hauptwörter steif, schwerfällig und weltfremd wird.

Diese Beispiele zeigen: Substantiva machen die Sprache abstrakt. Wir verlieren durch die Hauptwörterseuche allmählich das selbstverständliche Gefühl für eine Grundregel jedes guten Stils: der Ausdruck darf nicht abstrakter sein als nötig. Je abstrakter der Ausdruck, desto unanschaulicher, schwerfälliger, unverständlicher wird der Stil. Die Hauptwörtererei verführt die Menschen, Mitteilungen, die sich in anschaulichen Worten ausgezeichnet ausdrücken lassen, in ein lächerlich abstraktes Flittergewand zu hüllen:

Die Beachtung dieser Regeln fördert ein reibungsloses Zusammenarbeiten zwischen den Mitgliedern und der Genossenschaft und umgekehrt (aus der Satzung einer Genossenschaft).

Weit einfacher und durchschlagender wäre: *Wer diese Regeln außer acht läßt, erschwert den Verkehr.* In der Hauptwortfassung ist das Hauptwort des Satzes ein abstrakter Begriff, in der Zeitwortfassung ein lebendiger Mensch.

Die Hauptwörterseuche zieht ein weiteres Leiden nach sich: die Wortketten.

Über den in vielen Fällen schon merklich zu einer nicht mehr nach ihrer lebendigen Bedeutung voll empfundenen Redensart gewordenen Ausdruck dieser Hoffnung des Aufstiegens der Seele zu himmlischen Höhen geht der Aufschwung der Betrachtung selten hinaus (Rohde: Psyche).

Um den Satz ins Deutsche zu übertragen, muß man ihn völlig zerlegen und die Hauptwörter in Zeitwörter verwandeln:

Noch drückt man die Hoffnung aus, die Seele werde einst zu himmlischen Höhen aufsteigen, aber diese Hoffnung wird in vielen Fällen nicht mehr lebendig empfunden, sie wird merklich zu einer bloßen Redensart und nur selten schwingt sich die Betrachtung höher hinauf.

Noch unübersichtlicher wird bei manchen Leuten die Wortverkopplung, wenn sie mit Hilfe von Verhältniswörtern (Präpositionen) geschieht - schon ist mir selbst so ein Unglückssatz zugestoßen! Es muß natürlich heißen: Manche Leute koppeln auch ein halbes Dutzend Hauptwörter mit Verhältniswörtern aneinander; sie machen damit die Sätze noch unübersichtlicher. Ein Beispiel:

Eine Entscheidung über die Zulässigkeit der Vormerkung zur Sicherung des Anspruchs auf die hier fragliche Vorrangseinräumung ist danach nicht getroffen worden.

Solche Sätze muß man entschlossen zerbrechen:

Vielleicht ist es unzulässig, eine solche Vorrangseinräumung vorzumerken und dadurch zu sichern. Aber darüber ist nicht entschieden.

Ähnlich ungeschickt:

Es ist zu beklagen, daß man das Blasen von Türmen unserer herrlichen deutschen Choräle und Lieder an allen hohen Fest- und Feiertagen abgeschafft hat.

Die Verteilung von pietistischen Traktätlein des Abends auf der Straße an Vorübergehende hat wieder sehr zugenommen.

Diese Beispiele zeigen: die Hauptwörterei verstößt gegen einen Grundgedanken unseres Sprachbaus: sie zwingt, Begriffe aneinanderzuleimen! Aber der deutsche Satzbau ist nicht attributiv, sondern prädikativ, nicht anreihend, sondern aussagend. Mehrere Hauptwörter nebeneinander wirken hart, mögen sie durch Verhältniswörter oder Genitive verbunden sein.

Die Nennform des Verbums (Infinitiv) klingt, wenn sie in ein Hauptwort verwandelt wird, überhaupt oft schwerfällig: *Doch hatte ich bei ihm ebensowenig Verstehen wie bei dem Vorsitzenden des Deutschen Offizierbundes.* Besonders schleppend wirken solche künstlichen Hauptwörter, wenn von ihnen weitere Worte abhängen:

Das Miteinandernichtauskommenkönnen verschuldete die Tatbeständlichkeit einer mangelhaftenVorbildung durch den Leiter, dessen auf seinem So-und-nicht-anders-sein-Bestehen gegründeter Betriebsamkeit schließlich alle Ansätze zu einer fruchtbaren Arbeit zum Opfer fielen.

Es ist eine verhängnisvolle Gabe unserer Sprache, daß wir mit Hauptwörtern Ereignisse so bequem wiedergeben können. Allzu leicht können wir in einen Satz zwei Aussagen legen:

Das Werk Heinrichs IV. war dahin; die Hugenotten bildeten einen Staat im Staat; die Großen verweigerten den Gehorsam. Das Erscheinen Richelieus änderte alles.

Offenbar berichtet der letzte Satz zweierlei: erstens, daß Richelieu erschien, und zweitens, daß sich hierdurch alles änderte. Ins Französische ließe sich *das Erscheinen Richelieus* nicht gut wörtlich übersetzen. Der Satz würde lauten: *Tout changea, lorsque R. devint ministre.* Der Franzose verlangt für jede selbständige Aussage einen eigenen Satz; abstrakte Wörter zu häufen ist unfranzösisch. Wenn Schiller z. B. sagt: *Seit Beginn des Religionskrieges in Deutschland*, so schreibt der französische Übersetzer: *depuis l'epoque, où la guerre commenqa en Allemagne.* Mehrere abstrakte Wörter hintereinander ermüden ihn, er verwandelt eines in ein Zeitwort. Das Deutsche ist hier beweglicher als das Französische. Aber von diesem gefährlichen Geschenk dürfen wir nur vorsichtig Gebrauch machen.

•

Es gibt Fälle, wo die Hauptwörterei notwendig ist: wenn wir absichtlich unbestimmt sein möchten. Der Satz *Er neigt zur kritischen Betrachtung der Dinge, ohne aus einem reichen Gehalt an Lebensstoff schöpfen zu können* läßt sich auch verbal ausdrücken: *Er nörgelt gern, obgleich er wenig vom Leben erfahren hat.* Aber der Inhalt ist ein anderer. Der Satz ist genauer, aber gehässiger geworden. Das Hauptwort hilft uns umschreiben. Wo wir umschreiben wollen, dürfen wir auch Zeitwörter durch Hauptwörter ersetzen. Deshalb hat auch der Impressionismus der Hauptwörtersucht einen weiteren Antrieb gegeben: er liebte das Hauptwort und verabscheute das Verb, denn er wollte die Welt in Eindruck, Beschreibung, Zustand auflösen.

Haupt-
wörterei
als Kunst-
mittel

Das Gelände draußen mit seinen Feldern, Chausseen, Obstbaumwegen und glitzernden Gewässern; die Berge mit ihren Wäldern; das Schloß mit seinen Türmen und Umwallungen aus den dichten herbstlichen Laubmassen heraus (Joh. Schlaf).

Auch der losgelöste Infinitiv hat dort seinen Platz, wo ein Begriff unbestimmt gefaßt werden soll; er hat die Kraft, die Dinge nur anzudeuten, sie zu sublimieren: *Sich hineinzuträumen in diese gebietenden Gestalten, die Säle und Galerien in einer pompösen Haltung zu*

durchschreiten, den Arm in die Hüfte gestemmt, ein Schauspieler selbstgeschaffener Träume, ihre großartigen Titel vor sich hinzusagen, sie in fieberhaftem Selbstbetrug als den eigenen Namen empfinden. (Hofmannsthal)

Zur Streckung des Zeitworts sind wir berechtigt, wenn das gestreckte Zeitwort etwas anderes besagt als das einfache. *Einen Besuch abstatten* ist förmlicher als *besuchen*; *Schonung üben* ist umfassender als *schonen*; *Bedeutung haben* etwas anderes als *bedeuten*. Auch brauchen wir manchmal das Hauptwort, um ein Eigenschaftswort beifügen zu können, z. B. *ein umfassendes Geständnis ablegen*, statt *gestehen*. Meist ist es aber wirkungsvoller, ein Umstandswort zu setzen. *Unermüdlich hat er sich angestrengt* ist schlanker als *Er hat unermüdliche Anstrengungen gemacht*.

Henrik Becker hat in seiner *Sprachlehre* die „Hauptwörtlichkeit“ als die schwerste Krankheit unserer Sprache bezeichnet. Aber ihre Behandlung sei schwierig, denn dies Leiden habe sprachliche und geistige Ursachen. Die sprachliche Ursache liege darin, daß uns oft das Zeitwort fehle; unsere Sprache kennt z. B. kein Zeitwort für *Niederlage*, *Gebrauchsanweisung*, *Leidenschaft*, um einige einfache Beispiele zu nennen. Der geistige Grund hänge mit der Eigenart des modernen Menschen zusammen, die Erscheinungen dingartig zu sehen.

Diese Darlegungen sind zutreffend. Wo uns die Zeitwörter fehlen, müssen wir auch Handlungen durch Hauptwörter wiedergeben. Aber diese Fälle sind selten. Wir müssen deshalb bei jedem Hauptwort, das eine Handlung wiedergibt, versuchen, ob wir es durch ein Zeitwort verdrängen können. In den meisten Fällen wird es uns gelingen, und wir werden den Satz damit schlanker und lebendiger machen.

*

Die Verbreitung
der Hauptwort-
seuche

Die Hauptwörterkrankheit ist eine Alterserscheinung; sie tritt am Ende großer Kulturepochen auf. Das Sanskrit ist eine Hauptwortsprache. Gegen Ende der Stabreimdichtung überwuchern die Hauptwörter; im Spätbarock feiern sie Orgien: man geht von der Tat auf die Betrachtung, von der Handlung auf die Beschreibung zurück. In den letzten 50 Jahren hat sich die Hauptwortseuche in ganz Europa verbreitet: *elle eut un cri* statt *eile cria*. *Soames gave him a sharp look* statt *looked sharply at him*. Aber das Französische ist durch die straffe Natur seiner Grammatik vor Übertreibungen geschützt, und

auch das Englische kennt nur bestimmte Erscheinungen dieses Leidens, aber nicht den ganzen Totentanz von falsch eingesetzten Hauptwörtern, den wir im Deutschen vorfinden.

Die Hauptwörterei ist eine geistige Ermüdungserscheinung: die Menschen sehen die Welt nicht mehr in Bewegung, sondern in Erstarrung. Sie greifen nicht mehr zu dem beweglichsten, kräftigsten Elemente der Sprache, dem Tatwort, sondern gießen ihre Gedanken und Gefühle in die festgefrorenen Gebilde der „verbalen“ Hauptwörter. Der Ausdruck wird Schablone und der Inhalt auch.

*

Wie lauten folgende Sätze, wenn man sie in besseres Deutsch übersetzt? (Lösung S. 640.) Aufgaben

Die Instandsetzung des Materials erfolgte unter Inanspruchnahme aller Kräfte, deren Zurverfügungstellung der Inbetriebnahme des neuen Werks verdankt wurde.

Die Wiederholung der Prüfung gibt zu einer Veränderung der Rechtsauffassung der Kammer keine Veranlassung.

Die Übertragung des Eigentums des Wagens an den Beklagten unterliegt der Anfechtung.

Die Unterhaltung mit dem Wagenführer ist verboten.

Zu unserer großen Überraschung trafen wir Karl nicht an.

Die Beteiligung am Wettbewerb ist gering.

Meine Rückkehr vom Urlaub und Wiederaufnahme meiner Praxis wird durch Inserat mitgeteilt werden.

Bestimmungen der letzteren Art müssen Festsetzungen über die Vertretung und Verwaltung dieser Vereinigung sowie darüber enthalten, nach welchen Grundsätzen die Beträge, die diesen Vereinigungen zur Last fallen, auf die einzelnen Gemeinden zu verteilen sind (Reichsversicherungsordnung, Entwurf).

Im ersten Schuljahr ist die allmähliche Umformung der Mundart oder Aussprache in die Schriftsprache, die Gewöhnung zum freien Sprechen, die Schärfung des Gehörs, die Vermehrung der Wort- und Sprachformen Gegenstand des Unterrichts.

Gegen die Ablehnung der Zulassung zur Eintragung oder gegen die Versagung eines Antragsscheins ist Einspruch zulässig.

10. KAPITEL

KAMPF DEM BEIWORT!

Das Beiwort ist der Feind des Hauptwortes. Voltaire

Schling-
pflanze
Adjektiv

Clemenceau - damals noch Schriftleiter einer Zeitung - sagte zu einem neu eintretenden Kollegen: *Schreiben Sie kurze Sätze: Hauptwort, Verbum, Objekt: fertig! Bevor Sie ein Adjektiv schreiben, kommen Sie zu mir in den dritten Stock und fragen, ob es nötig ist!*

Die meisten Menschen müssen nicht erst in den dritten Stock gehen, bevor sie ein Adjektiv - ein Beiwort oder Eigenschaftswort - schreiben. Daher schreiben sie zu viel Beiwörter. So heißt es z. B. in einem einst viel bewunderten Gedicht des spätbarocken Dichters Albrecht von Haller:

Dort fliegt ein schwerer Stein nach dem gesteckten Ziele,
von starker Hand beseelt, durch die zertrennte Luft;
dort fliegt ein schnelles Blei in das entfernte Weiße,
hier rollt ein runder Ball in dem bestimmten Gleise
nach dem erwählten Zweck mit langen Sätzen fort.

Zehn Beiwörter und jedes unnötig wie ein Kropf! Alles Unnötige ist aber schädlich. Es verstößt gegen die Stilregel: *schreibe knapp!* Mehr noch: das unnötige Beiwort lenkt die Aufmerksamkeit ab vom Gang der Darstellung. Die Schlingpflanze Adjektiv nimmt dem Substantiv den klaren Umriß. *Das Gebirge lag im Dämmerlicht* sagt weit mehr als *das herrliche Gebirge lag im wunderbaren Dämmerlicht*.

Bring deine Beiwörter ohne Gnade um, lehrt ein englisches Stilbuch. Es sind die Zeiten schwachen Stils, in denen das Beiwort gepriesen wird. Im Barock des 17. Jahrhunderts überwucherten die Beiwörter den ganzen Satz. Zur Zeit des Jungen Deutschlands predigte Mundt: *Das Geistreiche besteht vornehmlich in den Beiwörtern*, und eine neue Stilistik predigt kurzerhand: *Schmücke deine Rede mit Beiwörtern*.

Aber das Adjektiv ist ein gefährliches Stilinstrument. Mühelos, ohne den Satz wirklich durchzuformen, können wir es einem allgemeinen Hauptwort anhängen, und allzuoft verleitet es den Schreiber, ein allgemeines Hauptwort zu wählen und die genauere Festlegung dem Adjektiv zu überlassen. Ein Übermaß von Beiwörtern verrät meist einen schwankenden Geist, der zu den handlichsten Ausdrucksmitteln greift.

Es ist kein Zufall, daß - nach dem Zeugnis des Aristoteles - gerade der schillerndste Charakter des Altertums das Beiwort zum Kern seines Stiles gemacht hat, nämlich Alkibiades. Schon Quintilian hat die mit Beiwörtern überladenen Sätze einem Heere verglichen, bei dem hinter jedem Soldaten ein Kammerdiener einhergehe.

Am widerwärtigsten sind die immer wiederkehrenden zusammengefrorenen Verbindungen. *Die brennende Frage, die vollendete Tatsache, die dunkle Ahnung, die unausbleibliche Folge, der schroffe Widerstand, die konstante Bosheit, der bittere Ernst, die unliebsame Störung:* niemand empfindet bei diesen Beiwörtern noch irgend etwas; sie sind mit dem Hauptwort zusammengewachsen. Sie sind nicht nur unnötig, sie sind schädlich. Der Leser hat die Empfindung: das habe ich schon hundertmal gehört, und wie oft ist der schroffe Widerstand gar nicht so schroff gewesen oder die unausbleibliche Folge nachher doch ausgeblieben! Er fühlt sich ins Reich der Phrase versetzt und hört nur noch mit halbem Ohre zu. Geben Sie nie der Versuchung nach, solche abgegriffenen, verschmutzten Formelbeiwörter zu verwenden! Wenn Ihnen ein Hauptwort erklärt, „das ist mein Beiwort, mit dem ich stets zusammen auftrete“, so erwidern Sie ihm: „Bei mir unter keinen Umständen!“ Der Kampf gegen die schematischen Beiwörter findet sich in allen Sprachen.

Stehende
Beiwörter

Some beginners usher in every noun with an adjective clinging to it, like the men and women going down arm-in-arm to dinner. Plumping himself down in his capacious arm-chair beside a cosy fire he lighted a fragrant cigar, and pouring himself out a moderate jorum of his usual whisky he abandoned himself to the sweet solace of his accustomed forty winks. Being „his“ arm-chair it is presumably „capacious“: no man plumps himself down in an arm-chair which is two sizes too small. Fires are commonly „cosy“, and if cigars are not „fragrant“ we buy another kind. Perhaps it is important to say that the jorum was „moderate“, but no one drinks his „unusual“ whisky. Solaces are, of course, „sweet“, and the familiar phrase „forty winks“ implies that it was a habit (Warner).

Das Gegenstück zum angefrorenen Beiwort ist das gekünstelte Beiwort. Das stehende Beiwort wird gewählt, weil es jeder verwendet; das gekünstelte, weil es bisher keiner gebraucht hatte. Es nennt Eigenschaften, die noch nie an dieser Sache bemerkt worden waren:

Ge-
künstelte
Beiwörter

Wie aus dem Walde ein kühler Hauch gegen das sonnenheiße Getreidefeld wehte, fiel der offizineile Norden in den geäderten Süden ein.

Der gleiche Roman des Grafen Wickenburg spricht von *sahniger Frühe, von hochkarätiger Sonne, von einem gemäßigten Hügel und von naschhaften Früchten*. Besonders beliebt und leicht zu handhaben sind

verblüffende Farbworte: *Der Wind stand wie eine blaue Spirale über dem Tal* (Edschmid) oder *Ein Mövenschrei fällt bleich in das warme Schweigen* (Dauthendey).

Das richtige Beiwort Das richtige Beiwort liegt in der Mitte zwischen dem abgegriffenen und dem gekünstelten. Wer es sucht, findet es schwerlich. Es muß überraschend sein und doch selbstverständlich erscheinen:

Denn der jetzt unmächtig vor ihr lag, er hatte in Trunk und Spiel und wüstem Lärm sein Leben hingebracht; um grobhaariger Dirnen willen hatte er offen sein schönes Weib verachtet (Storm).

Grobhaarig ist ein Schulbeispiel für ein gut gewähltes Beiwort. Mit einem Sinnbild bezeichnet es genau die Eigenschaft, auf die es hier ankommt; es ist anschaulich und einprägsam, gerade weil es ungewohnt ist. Einige andere Beispiele:

Gestern abend um 10 Uhr, eine Stunde nach der Liturgie, ging er, königlich besoffen, tobend im lustigen Arger den Platz entlang durch die Straßen (Zelter in einem Brief).

Da sie schon lange verlernt hatten, einer körnigen Unternehmung ihre Stimme zu versagen (Keller).

Die übrigen mußten in großer Anzahl Gassen [Spießruten] laufen, von sechsunddreißig Malen herab bis zu zwölfen. Es war eine grelle Fleischerei (J.G.Seume, Lebenserinnerungen).

Ein Portier mit einer außerordentlich langen, gebogenen, kurfürstlichen Nase im Gesicht . . . (Eichendorff).

Was er selbst darüber angab, große, dreiste, mannshohe und wasserklare Lügen machten ihn sonderbarerweise trotz aller verwegenen Augenscheinlichkeit niemandem zweifelhaft.

Die kurzgeschorene Sachlichkeit des Calvinismus (Vossler).

Alle diese Beiwörter sind unverbraucht, aber ungezwungen. Eine *furchtbare* Fleischerei, eine *vornehme* Nase, *beispiellose* Lügen, *schwunglose* Sachlichkeit: wir würden einfach darüber hinweglesen.

Beiwörter, die im Gegensatz zum Hauptwort zu stehen scheinen, sind ein Lieblingsstilmittel Conrad Ferdinand Meyers: *wilder Harm*, *sanfter Eigensinn*, *düsterer Triumph*, *matte Gluten*, *ernste Lieblichkeit*.

Goethe hilft sich im Alter oft durch Doppelbeiwörter: von *tätig-lebhaftem Charakter*, *zierlich-zarte Frau* und viele andere; ähnlich Hölderlins: *heilig-nüchtern*, *feurig-mächtig*, *ruhig-groß*.

Wenn ein Beiwort nicht völlig abgegriffen ist - z. B. *handfest*, *erklügelt*, *verstiegen* - so haftet es viel stärker als die Versatzstücke. Freilich ist gerade beim Beiwort die Grenze des gesuchten Ausdrucks oft bedrohlich nahe:

Und das Beste ist: die Madlee weiß es nicht und ist immer gleich schaffig, regig, besorgt und fürdenklich (Burte, Wiltfeber).

Im Munde eines badischen Bauern erträglich, aber solche aus der Mundart geholten Beiworte dürfen nur teelöffelweise verabreicht werden. Gerade beim Beiwort besteht die Kunst des Meisters darin, auch den herkömmlichsten Wörtern plötzlich den Glanz der Unberührtheit zu verleihen. Das berühmteste Beispiel ist der Vers aus der Walpurgisnacht:

Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
des späten Monds mit roter Glut heran.

Aus lauter gewohnten Worten steigt ein ganz neues Bild auf.

Da hob das kleine dunkle Haupt sich zu ihm auf, und aus den Kinderaugen drang so gramvoll süße Bitte, daß er verstummte (Storm).

Doch wir verlassen diesen Gegenstand, der nur in einzelnen blitzenden Ahnungen erscheinen kann (Arndt).

Beiwörter dürfen wir nur dulden, wenn sie etwas leisten, das heißt wenn sie dem Satz etwas Neues hinzufügen. Wenn sie nur verzieren, schildern oder verstärken, sind sie gefährlich. Keine Wortart verführt so sehr zur Weitschweifigkeit wie das Beiwort.

Unentbehrlich ist das Eigenschaftswort, wenn es innerhalb einer Gruppe bestimmte Dinge aussondert: *Fettes Fleisch dürfen Sie nicht essen* oder *Die aufgeklärten Türken trinken Wein*.

Ratzel gibt das Beispiel:

Wenn ich sage: „Im hohen Blau schwimmen weiße Sommerwolken“, so verstärkt die Heranziehung des Eigenschaftswortes das Hauptwort. Im Blau klingt abstrakt, da blau keine Form hat; sobald ich aber sage: im hohen Blau, erscheint der hohe Himmel gleichsam ins Blau hineingewölbt.

Aber solche Beiwörter, die einem allgemeinen Begriff einen schärferen Umriß geben sollen, müssen auch wirklich etwas Bestimmtes besagen. *Die Architektur des Schlosses ist erlesen* ist eine leere Phrase, denn ein so allgemeines Wort wie Architektur verlangt ein bestimmendes Beiwort, das diese *Architektur* von anderen Bauwerken abgrenzt: *streng* oder *spielerisch*, *gotisch* oder *barock*. Die billigen Beiwörter, die nur der Steigerung dienen, können nur neben Hauptwörtern stehen, die selbst schon hinreichend bestimmt sind: ein *ausgezeichneter Burgunder*, ein *riesiger Hut*, ein *wunderbarer Einband*.

Schließlich dürfen wir Beiwörter stehen lassen, wenn sie die entscheidende Eigenschaft einer Sache ins Licht heben. Aber solche Bei-

Wörter dürfen weder ausgeklügelt noch abgegriffen sein. Unter den Neueren ist ein Meister des Beiworts Eugen Roth:

Geregnet hatte es, den ganzen Frühsommer lang, draußen in den Städten, im flachen Land; geregnet hatte es in den Bergen und weiter oben wohl geschneit, mitten im Juli. Und auch im Klaffertal war es nicht anders gewesen. Der Nebel war kaum einmal gewichen, von Sonne herausgekämmt und zausendem Wind aus dem grünen triefenden Haar der Lärchen und Zirben, der hellen, leichten Bäume und der schweren, zottigen, dunklen. Kalt war es gewesen, an freudlos fröstelnden Abenden, in den regenblinden Nächten; und die mißmutigen Sennen überlegten sich schon, ob sie das Vieh nicht abtreiben sollten von den höheren Almen, die Kühe und Kalben, die stumpfen Blicks und mit verklebtem Fell herumstanden im nassen Gras und im sulzigen Schnee. . . .

Das Beiwort - sparsam verwendet, glücklich gegriffen - kann in der Hand des Meisters einen ganzen Satz ersparen. Aus dem Testament Lope de Vegas:

Und so habe ich dir, mein Sohn, bei meinem Tode nichts zu hinterlassen als diese nutzlosen Warnungen.

Oder bei Balzac:

An dem Tage aber, der mich deiner Nähe beraubte, wurde ich, was in unseren Augen eine Karmeliterin wirklich ist: moderne Danaide, die, anstatt das Faß zu füllen, täglich aus ich weiß nicht welchem Schacht, vergeblich hoffend, die ewig leeren Eimer hebt.

Die nutzlosen Warnungen, die ewig leeren Eimer: beide Male ist der entscheidende Gedanke ins Beiwort gelegt, obwohl er einen eigenen Satz verdient hätte. Aber gerade diese Knappheit des Ausdrucks gibt dem Satz sein Gewicht. Jedoch diese Sparsamkeit ist ein Mittel aus dem stilistischen Giftschränk: nur der Meister kann es handhaben. Für uns andere gilt der Ratschlag: jeder wichtige Gedanke, vor allem jede Handlung, verlangt ein eigenes Zeitwort. Ein Satz muß sehr klar gebaut sein, wenn ein Beiwort die Last des entscheidenden Gedankens tragen soll.

Das Beiwort ist ein Flügel an der Schulter des Genies, eine Krücke unter der Achsel des Nichtsers. Das Beiwort ist größte Kunst dem Könnner, größter Kitsch dem Kröpel! Nichts entlarvt so schnell wie gehäufte Beiworte, nichts krönt so überzeugend wie ein einziges richtig sitzendes Beiwort (Börries von Münchhausen).

Es gibt einen deutschen Schriftsteller, dem es schwer fällt, ein Treitschke Hauptwort ohne Beiwort zu lassen: Treitschke.

Wer die Geschichte nimmt, wie sie ist, der bemerkt freilich nur selten das milde, kaum durch ein leichtes Gewölk getrübt Sonnenlicht, das in Rankes Erzählungen einen zierlichen Kreis vornehmer und satter Menschen bestrahlt; er soll auch dem mißhandelten geringen Mann in die kummerblassen Züge schauen, er darf den Blick nicht scheu abwenden von jener Welt viehischer Leidenschaften, frecher Sünde, herzbrechenden Elends, welche seit den Sklavenkriegen des Altertums bis zu dem Mordbrände der Kommune die Gebrechlichkeit unseres Geschlechtes stets von neuem bekundet hat.

Das stammt nicht aus einer Festrede, sondern aus einer Schrift über die soziale Frage. Oder aus demselben Aufsatz:

Alle Halbbildung ist schamlos. Sie hat die naive Scheu vor dem Hergebrachten überwunden, ohne sich aufzuschwingen zu der bewußten Ehrfurcht, welche der Denkende vor der Vernunft der Geschichte hegt; sie tritt mit grinsender Frechheit an das Heilige und Große, und leider vergißt die soziale Seelenangst unserer höheren Stände nur allzuoft, daß der zuchtlosen Halbwisserei gegenüber jeder Gebildete als ein eingefleischter Aristokrat sich zeigen und ohne Umschweife sagen soll: „Das verstehst du nicht!“* Nein, wahrhaftig nicht mit dieser Seelenangst strumpfe strickender Betschwestern darf ein Volk, das soeben in drei Kriegen seine sittliche Kraft bewährt hat, in seine große Zukunft schauen.

Treitschke ist ein wirklicher Meister des Beiworts; so kann er sich dies Übermaß gestatten. Wenn er leidenschaftlich schreibt - und er schreibt immer leidenschaftlich -, so gelingen ihm solche schlichten Treffer wie die *strümpfestrickenden Betschwestern* oder:

Kleist schildert gern das Nackte, und seine lebensvolle Sinnlichkeit berührt oft die zarte Grenze, welche die schöne Wärme der Leidenschaft von der fliegenden Hitze des Gelüstes trennt.

Treitschke liebte ein Stilmittel, das scheinbar die lästigen Schlingpflanzen der Beiwörter erspart: die Verwandlung des Beiworts in ein Hauptwort: *Ihre Tugend ließ diesen Schritt nicht zu*, ähnlich wie Homer von des *Alkinoos heiliger Kraft* spricht. Wenn man in dem Liliencronschen Gedicht:

Setz in des Wagens Finsternis
getrost den Atlasschuh

sagen würde:

Setz in den finstern Wagen nur
getrost den Atlasschuh,

so wäre dies weit weniger anschaulich. *In der Stille der Berge irrt er umher* ist stärker als *in den stillen Bergen*.

Manche Schreiber begnügen sich damit, dem Eigenschaftswort die Form eines Hauptwortes zu geben. Herder z. B. liebt das *Große*, das *Systemartige*, dies *Handlungsvolle der Alten*. Aber diese künstlichen Hauptwörter sind hart und unanschaulich; sie geben der Darstellung etwas Nebelhaftes.

Die deutsche Sprache hat ein Heilmittel gegen das Übermaß der Beiwörter: die Auswahl des richtigen Hauptwortes. Sie hat Hauptwörter genug. Sie bietet z. B. statt *dieser unfähige Arzt*: *dieser Quacksalber*; statt *er ist ein unaufmerksamer Mensch*: *er ist eine Schlafmütze*; statt *unter uns lagen endlose Wolken*: *unter uns lag ein Wolkenmeer*; statt *diese weitschweifige Darlegung*: *dieser Wortschwall* und so fort. Bevor man ein Beiwort zu einem Hauptwort stellt, sollte man sich stets fragen: Haben wir nicht auch ein Hauptwort, welches dies Beiwort schon in sich schließt? Freilich muß man auf diese schärfere Form verzichten, wenn der Sinn einen unbestimmteren Ausdruck erfordert.

*

Falsche
Beiwörter

Eine Sondergruppe bilden die falschen Beiwörter. Zu ihr gehören zunächst die Beiwörter vor Zusammensetzungen, die nur zu dem ersten Teil der Zusammensetzung passen, also der *gedörnte Obsthändler*, die *reitende Artilleriekaserne* und *mein unvergeßlicher langer Ehemann*. Wer pedantisch ist, wird hierher auch den *deutschen Sprachverein* rechnen. Ins Totenregister von Lübben wurde 1676 eingetragen: Herr Paul Gerhardt, siebenjähriger liederfleißiger wohlverdienter Archidiakonus im 70. Jahr seines Alters.

Noch kühner sind die zu Beiwörtern verdichteten Verhältniswörter (Präpositionen): *das abe Bein*, *die zue Tür*, *der hinene Stuhl*, *der zuwidere Mensch*. Das Wörtchen *weh* hat sich in der Dichtkunst als Beiwort durchgesetzt, aber nur in übertragenem Sinn: *das wehe Herz* ist Poesie, *der wehe Finger* ist nur Mundart. Schade, daß unsere Sprache nicht mehr die Kraft hat, diese Wörter einzuschmelzen. Anzengruber läßt in einem Drama sagen: *Wann's amal mit dö Weibsleut auf d'abige Seiten zugeht*. Der Engländer bildet ruhig: *the above remark*.

*

Wenn das Beiwort zu einem Verb tritt (*der Vogel singt schön*) heißt es Adverb oder Umstandswort; es gibt die Art an, wie etwas geschieht. Manche Eigenschaftswörter waren ursprünglich Umstandswörter, z.B. *nahe, fern, selten*; heute verwenden wir sie unbedenklich als Beiwörter. Bei einigen anderen ist diese Entwicklung noch im Gange, z. B. bei denen auf *'Weise*. Sprachpäpste schimpfen über diesen stufenweisen Übergang. Aber schon Lessing, Goethe und Schiller haben so geschrieben. Wenn man nicht den Mut hat *teilig, stufig* zu bilden, so kann man eine teilweise Verwendung dieser Wörter als Beiwörter hinnehmen.

*

Welche Eigenschaftswörter gibt es, um die verschiedenen Spielarten von *rot* zu bezeichnen? Welche sinnverwandten Worte für *spröde*? Durch welche Wendungen kann ich das Eigenschaftswort ersetzen in *er ist ein außerordentlicher Kerl, sie hat herrliche Augen, die Sache kostet mich eine sehr hohe Summe, das ist eine niederträchtige Tat*? Wie steigert man die Eigenschaftswörter *schön, grob, dumm, schlank, nackt* durch Verbindungen mit einem anderen Wort? (Es gibt für jedes dieser Worte mehrere passende „Vorwörter“. Lösung S. 640.)

Kurze Zusammenfassung

Was geschieht, drücken wir mit dem Zeitwort, was ist, mit dem Hauptwort aus. Was bleibt für das Beiwort übrig? Selbst Beschreibungen lassen sich häufig in der Form von Handlungen darstellen, also durch Zeitwörter. Auch die Beschreibung ist mehr Aufgabe des Zeitworts, denn wir sollen versuchen, sie in Handlung aufzulösen: das Reich der Sprache ist ein Reich der Bewegung. Das Beiwort wirkt statisch, erstarrend; es schadet der Kontur des Hauptworts und verführt zur Vielwörterei.

Beiwörter dürfen wir nur dulden, wenn sie etwas Neues sagen. Beiwörter, die nur verzieren, verstärken oder entbehrliche Schilderungen bringen, müssen wir streichen.

Abgegriffene und gesuchte Beiwörter sind gleich lästig. Das treffende Beiwort erscheint auf den ersten Blick überraschend, auf den zweiten selbstverständlich. Es unterscheidet verschiedene Arten seines Gegenstandes oder 'es hebt seine entscheidende Eigenart ins Licht.

11. KAPITEL

FÜRWORDKRANKHEITEN

Anfangs sah dieselbe denselben verwundert an, als dieselbe aber sah, was mit dem Hut desselben geschehen war, nahm dieselbe demselben denselben ab, um denselben zu reinigen, worauf dieselbe denselben denselben uurrückgab. *Wust mann*

Derselbe **M**anche Leute leiden an dem Aberglauben, man dürfe ein Wort nicht innerhalb weniger Zeilen wiederholen. Sie schreiben dann *dieselbe* oder *ersterer* und *letzterer*. Wenn sie *Wallensteins Lager* gedichtet hätten, so müßten wir singen:

Und setzet ihr nicht das Leben ein,
nie wird euch dasselbe gewonnen sein.

Oder im Faust:

So tauml' ich von Begierde zu Genuß;
in letzterem verschmacht' ich nach der erst'ren.

In Wahrheit lautet die Regel: unbetonte Worte soll man nicht wiederholen: *Gestern nachmittag ging ich spazieren. Am späten Nachmittage traf ich dann meinen Freund Hugo:* solche Wiederholungen empfindet unser Ohr als peinlich, und wir müssen sie vermeiden. Aber hierfür brauchen wir nicht das unglückliche Wort *dieselbe*, sondern wir setzen ein sinnverwandtes Wort ein.

Ein betontes Wort dagegen soll man getrost wiederholen. Der Satz gewinnt an Klarheit und Gewicht. Hebbel schreibt unbekümmert:

Hinter dem Haus war ein Hof, an den Susannes Gärtchen stieß; auf dem Hof trieben wir in den Freistunden unsere Spiele; in das Gärtchen, das voll Blumen stand, durften wir nicht hinein.

Also nicht *auf ersterem trieben wir unsere Spiele, in letzteres durften wir nicht hinein.*

Gerade die Wiederholung rundet den Satz ab. *Und wie ihr Gesicht an meinem Gesicht lag, hab' ich mit meinem Mund ihren Mund geküßt.* Ein beliebtes Stilmittel sind solche Wiederholungen bei Wildenbruch:

Durch seine Gnade leben wir. Wer von der Gnade eines andern lebt, der ist ein Bettler.

Hier ist ein Haus der Buße - Buße tun heißt sich erinnern.

Treitschke bringt selbst Verhältniswörter (Präpositionen) zweimal, um der Darstellung einen feierlichen Anstrich zu geben:

Unter den Vorkiefern des Münsterlandes war sie geboren, unter den schweisamen. . . .

Derselbe zieht oft das Mißverständnis erst groß:

In Dannenberg fuhr am Mittwochabend ein sogenannter kalter Schlag in einen Akazienbaum und sprang auf den Wagen des Bierverlegers W. Henning über, denselben am Hinterteil zersplitternd (Lüchower Kreiszeitung).

Der Ballon befand sich gerade über dem Garten des Herrn Kommerzienrat B., als derselbe platzte.

Noch schöner in einem Steckbrief: *Außer der stark gebogenen Nase holt er beim Sprechen sehr stark Atem durch dieselbe.* Das Wort *derselbe* ist nur gestattet, wenn es *der nämliche* bedeutet. Man ersetzt es entweder durch *er, sie, es* oder - wenn der Satz hierdurch unklar wird - durch ein sinnverwandtes Wort, das die gleiche Sache bezeichnet. Oft muß man die Worte umstellen: *der Ballon befand sich, als er platzte ... Ersterer und letzterer* soll man überhaupt nie schreiben; bei schnellem Lesen muß der Leser immer erst nachsehen, wer eigentlich der erstere war:

Es wird also notwendig sein, diesen allgemeinen Charakter des Seelenlebens der Romanfiguren, die diesem entgegengebrachte Philosophie und die Wirkung der letzteren auf den ersten kennenzulernen, um die Entstehung der Ironie in unserm Roman zu verstehen.

Ein Kapitalverbrechen ist der Gebrauch des Wörtchens *welcher*, *Welcher* wenigstens nach Ansicht Wustmanns, des Verfassers von *Allerhand Sprachdummheiten*. Es dürfe nicht heißen, *der Mann, welcher . . .*, sondern *der Mann, der . . .* Als Bezugsfürwort (Relativpronomen) sei *welcher* unzulässig; es sei lang, undeutsch und papieren.

Was die Länge angeht, so macht ein Unterschied von einer Silbe wenig aus. Schopenhauer hat das ironische Gegenbeispiel gebildet: *Die, die die, die die Buchstaben zählen, für dumme Tröpfe halten, möchten nicht ganz unrecht haben.* In diesem Beispiel würde *welcher* statt *die* den Satz wohlklingender machen. Und was die Sprachgeschichte angeht: gewiß, das Althochdeutsche verwendet als Bezugsfürwort nur *der*; auch bei Luther ist *welcher* selten; erst bei den Klassikern wird es häufiger und zwischen 1750 und 1850 beginnt etwa ein Drittel der Bezugsätze mit *welcher*. Aber daß ein Wort erst einige Jahrhunderte alt ist, rechtfertigt kein Todesurteil. Und papieren? Die Umgangssprache verwendet *welcher* in der Tat selten, nur in Wien ist *wölcher* manchmal zu hören, aber die Alltagssprache kennt ja überhaupt wenig Bezugsätze (Relativsätze).

Entscheidend für unser Urteil über dies viel befehdete Wort muß etwas andres sein: gewährt uns der Gebrauch von *welcher* gelegentlich

stilistische Vorteile? Auf einen Vorteil hat jener ironische Satz Schopenhauers schon hingewiesen: mit Hilfe von *welcher* können wir vermeiden, daß mehrere *der* oder *die* zusammenstoßen. Wichtiger ist: *welcher* erlaubt uns, den Bezugssatz mit einem hochtonigen Wort zu beginnen und ihm so mehr Gewicht zu geben. Wer für's Ohr schreibt, wird *welcher* oft nicht entbehren wollen.

Da kam ein schlankes weibliches Wesen aus dem tiefen Schatten der Bäume hervor, mit raschen Schritten, welches reiche dunkle Locken im Winde schüttelte und mit der einen Hand eine Mantille über der Brust zusammenhielt, während die andere einen leichten Regenschirm trug, der aber nicht aufgespannt war (Keller).

Schopenhauer liebt es, in Bezugsätzen, welche zugleich eine Begründung enthalten, *als welcher* zu schreiben. Aber diese Form, als welche uns altmodisch anmutet, wollen wir nicht wieder ausgraben. Eher könnten wir uns noch mit der Gewohnheit Luthers anfreunden, in Bezugsätzen ein *denn* einzufügen, wenn sie den vorhergehenden Satz erklären und begründen sollen: *wie denn geschrieben steht im Gesetz des Herrn*.



Übermaß
der Für-
wörter

Ein Übermaß von Fürwörtern macht den Stil trocken. Das Fürwort ist von Natur blaß; es ruft keine Vorstellung hervor und borgt seine Kraft und Bedeutung nur von dem Wort, für welches es steht. Oft wäre es uns lieber, wenn der Autor, statt ein Fürwort zu setzen, die Sache selbst noch einmal beim Namen genannt hätte. Er hätte dann auch Gelegenheit gehabt, sie mit einem neuen Namen zu bezeichnen und sie auf diese Weise noch gründlicher zu beschreiben.

Besonders wenn der Autor einen Gegenstand zunächst nur allgemein angedeutet hatte, wurmt es uns, wenn er ihn beim nächsten Mal nur mit einem Fürwort umschreibt, statt ihn klar zu umreißen. Wir hätten weit lieber einen „besonderen“ Ausdruck gefunden, der den Sach* verhalt deutlich wiedergibt:

Blaß:

Ein anderes Beispiel dieser Art sind die Erinnerungen des Armen Mannes im Toggenburg.

Mit welchen Mitteln machen so etwas die großen Prosaschreiber?

Schärfer:

Die gleiche Kraft und Anmut der Einfachheit finden wir in den Erinnerungen des Armen Mannes im Toggenburg.

Mit welchen Mitteln erreichen die großen Prosaschreiber, daß die Sprache ihre Gedanken nicht nur trägt, sondern verkörpert?

Dazu kommt seine Neigung, geflügelte Worte zu verdrehen.

Diese Stilmätzchen werden noch lästiger durch seine Neigung, geflügelte Worte zu verdrehen.

Das Fürwort wirkt leer, die zusammenfassende Wiederholung des vorangegangenen Textes erleichtert das Verständnis. Leer wirken auch Wendungen wie *das Gleiche gilt von . . .* oder *dem entspricht auch. . .*. Auch diese Allgemeinheiten soll man vermeiden und statt dessen deutlich aussprechen, wie sich die Sache verhält:

Wer gegen diesen Vertrag verstößt, zahlt eine Vertragsstrafe von 10000RM. Das gleiche gilt, wenn jemand ...

Buddha war ein Königssohn und dem entsprach seine Gesinnung.

Die Vorschrift des § 2 findet entsprechende Anwendung.

Wer gegen diesen Vertrag verstößt, zahlt eine Vertragsstrafe von 10000 RM. Die gleiche Strafe zahlt, wer ...

Buddha war ein Königssohn und hatte eine königliche Seele.

Die Verjährung richtet sich nach § 2.

Manchen wird der Unterschied der beiden Fassungen unwichtig erscheinen. Aber gute Prosa schreibt nur, wer auch das anscheinend Unwichtige beachtet. Kernig und fest wirkt nur ein Stil, der solche Fürwörter und ähnliche Ersatzwendungen meidet.



Ich möchte wirklich wissen, wer sich die Regel ausgedacht hat, daß man das Wort *ich* möglichst vermeiden und insbesondere nicht an den Anfang setzen solle. Diese grammatischen Selbstmörder haben eine Fülle von Finten erfunden, um ihr Ich untergehen zu lassen:

Der grammatische Selbstmord

Referenten blutet das Herz, denkt er daran, wie ungerecht Clemens Brentano vergessen ist (Grabbe).

Wenn ich schließlich auf die persönlichen Verhältnisse meiner Wenigkeit zu sprechen kommen darf.

Schreiber dieses hat persönlich den Kunden darauf hingewiesen. ...

Der ergebenst Endesunterfertigte erlaubt sich zu bemerken . . .

Habe Ihr geehrtes Gestriges erhalten

Der wissenschaftliche Stil schließlich erfand das *wir* (*nachdem wir somit dargelegt haben . . .*). Dieses *wir* soll ein *pluralis modestiae* (Mehrzahl der Bescheidenheit) sein, bei dem der Verfasser in einer unbekannten Mehrzahl verschwindet, im Gegensatz zu dem *Wir* der Monarchen, dem *pluralis maiestatis*: *Wir Wilhelm II, von Gottes Gnaden Deutscher Kaiser. . .* Der Majestätsplural entsprang mythischen Ge-

meinschaftsbegriffen, der sog. Bescheidenheitsplural ist ein Kind der Verlegenheit. Das *wir* des Autors ist nur angebracht, wenn er von sich und dem Leser gemeinsam sprechen will: *wir haben soeben gesehen*. . . . Lächerlich wirkt es dagegen, wenn der Autor unter diesem Schuttschild eingehend von seiner eigenen Person spricht:

Und nun kommt dieselbe Charakterlosigkeit und Bedientenhaftigkeit, die wir bis aufs Blut als die Ur- und Erbfeinde unseres Volkes befehlen, und gegen die wir nicht Ruh und Rast geben werden bis zu unserem letzten Atemzug, und pflanzt sich in der Öffentlichkeit auf und sucht uns den Schimpf der Ibsen- und Zola- und tutti-graanti-Verhimmelung ins Gesicht zu schleudern, uns, den Unabhängigsten unter den Unabhängigen, den Freiesten unter den Freien (M. G. Conrad).

Auch Goethe geht in seinen Altersbriefen dem *ich* oft aus dem Wege. Mit unbewußter Diplomatie wollte er alles Persönliche zurückdrängen; obendrein konnte er mit der Weglassung des *ich* seiner Abkürzungsgrille frönen. Zelter erwähnt in einem Brief, daß der große Altphilologe Wolf sich hierüber aufgehalten hätte:

Des letzten Umstandes erwähne nur, weil er einst eine Anmerkung machte über Deinen Briefstil, wo dann und wann das ich und mir und mich unwillkürlich ausgelassen ist, um die Reibung der Konsonanten zu vermeiden, wie jeder tut, der ein Ohr für Wohlklang hat.

Goethe antwortet verärgert:

Mit Philologen und Mathematikern ist kein heiteres Verhältnis zu gewinnen. Wenn ich denken müßte, daß ein Freund, an den ich einen Brief diktiere, über Wortgebrauch und Stellung, ja wohl gar über Interpunktion, die ich dem Schreibenden überlasse, sich formalisiere, so bin ich augenblicklich paralysiert und keine Freiheit kann stattfinden.

Aber der junge Goethe schrieb ganz anders; er beginnt viele Briefe mit *Ich*, auch Briefe an den Herzog Karl August. Luther, Klopstock, Lessing und Schiller fangen etwa ein Drittel ihrer Briefe mit *ich* an. Man empfand dies nicht als anstößig, denn in Gellerts Sammlung von Musterbriefen beginnt ein Viertel der Briefe mit diesem Wort. Auch viele der größten deutschen Gelehrten haben das Ich-Verbot nie beachtet. Schopenhauer hat von dem *wir* ungenannter Kritiker gesagt:

Eine besonders lächerliche Impertinenz solcher anonymen Kritiker ist, daß sie wie die Könige per *Wir* sprechen; während sie nicht nur im Singular, sondern im Diminutiv, ja im Humilitiv reden sollten, z. B. meine erbärmliche Wenigkeit, meine feige Verschmitztheit, meine verkappte Inkompetenz, meine geringe Lumpazität usw.

Die meisten anderen Völker leiden nicht unter dieser Angst vor dem Ich. Die Römer sind erst unter der Schreckensherrschaft des Tiberius zu *mea parvitas* übergegangen.

Woher rührt der „grammatische Selbstmord“ ? Jean Paul, von dem der Ausdruck stammt, hat selbst die Antwort gegeben:

Wir sind viel zu höflich, um vor ansehnlichen Leuten ein Ich zu haben. Ein Deutscher ist mit Vergnügen alles, nur nicht er selber.

Aber es gehen hier leicht zwei Fragen durcheinander. Erstens: inwieweit soll der Autor von sich selbst sprechen ? Zweitens: wenn er es tut, in welchem Gewand soll er auftreten ?

Die erste Frage ist weitschichtig; von ihr handelt das Kapitel *Sache, Autor und Leser* S. 370 ff. Sie ist nicht in Bausch und Bogen zu beantworten. Der Leser will einen Menschen hinter allem Geschriebenen spüren, aber freilich nur spüren, nicht unaufhörlich im Vordergrund der Bühne herumspringen sehen. Wie weit der Autor zu sehen sein darf, hängt von dem Gegenstand und dem allgemeinen Stilcharakter ab; ein Familienbrief und eine mathematische Abhandlung sind etwa die äußersten Pole.

Viel einfacher ist die zweite Frage zu beantworten. Wenn der Autor einmal auftritt, dann muß er den Mannesmut haben, sich in den Formen lebendiger Menschenrede zu seinem Ich zu bekennen. War er berechtigt, von sich zu sprechen, so ist diese Klarheit sein gutes Recht. War er nicht berechtigt, sein Antlitz zu zeigen, so wird es auch durch lächerliche Floskeln nicht verschönert werden. Ich habe immer gefunden: die schleimige Höflichkeit, die von sich selbst nur in abschätzigen Ausdrücken redet, hat mit echter Bescheidenheit nichts gemein.

12. KAPITEL

FORMELDEUTSCH

*Dann fleckt auf jedem Wort der Menge Stempel.
Der Toren Mund macht süße Laute schal** George

Mode-
wörter

In dem großen Gespräch des zweiten Aufzugs sagt Egmont:

Egmont: . . . Es dreht sich fraglos immer um den einen Punkt: ich soll mich umstellen, soll leben, wie ich nicht mag. Daß ich fröhlich bin, die Sachen leicht nehme, aufs Ganze gehe, daä ist mein Glück und ich vertausch es nicht gegen die restlose Sicherheit eines Totengewölbes. Ich habe nun zu der spanischen Einstellung nicht einen Blutstropfen in meinen Adern. Leb ich nur, um irgendwie aufs Leben zu denken. Soll ich den gegenwärtigen Augenblick, der den Stempel der Einmaligkeit trägt, nicht genießen, damit ich des folgenden gewiß und diesen wieder mit Grillen und Sorge ausfüllen kann. . . . Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn im tiefsten Innern dran? Wenn uns der Morgen nicht zu neuen großzügigen Freuden weckt, am Abend uns keine Lust zu hoffen übrig bleibt, ist's wohl des An- und Ausziehens wert? . . .

Sekretär: Vergeßt nie, es wird dem Fußgänger schwindlig, der einen Mann in unerhörtem Tempo dahinfahren sieht.

Egmont: Kind, Kind, nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht gehen die Sonnenpferde der Zeit hemmungslos mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch. Und uns bleibt nichts als unentwegt die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es letzten Endes geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch offensichtlich kaum, woher er kam.

Wer nur ein wenig Sprachgefühl hat, wird mit Entsetzen diese Zeilen gelesen haben. Es ist, als hätte ein Narr auf ein Selbstbildnis Rembrandts plötzlich ein paar papageiengrüne Flecken aufgepinselt. Einige kleine Änderungen haben genügt, um eine der schönsten Stellen deutscher Prosa zu zerstören: in jeden Satz Goethes habe ich ein Modewort unserer Zeit eingefügt.

Modewörter hat es immer gegeben. Aber erst die Gegenwart hat eine solche Fülle von Modewörtern bereitgestellt, daß man Abhandlungen in Klischees schreiben kann. Wenn der Kegelverein *Alle neune* über den Umzug in eine andere Kneipe berät, dann sagt sein Vorsitzender:

Meine Herren! Wir müssen voll und ganz unseren Standpunkt vertreten, unentwegt und zielbewußt vorgehen, um diese schwerwiegenden Probleme einer Lösung näherzubringen. Es ist ja nicht lediglich unsere allgemeine Einstellung, sondern letzten Endes sind es doch ethische Momente und ideale Gesichtspunkte, die es uns

vornehmlich zur Aufgabe machen, in großzügigem Wollen die Ziele, die wir auf unsere Fahne geschrieben haben, zu erreichen und damit unsere Pflicht, die wir gar nicht hoch genug einschätzen können, restlos zu erfüllen.. ..

Schablonen sind Worte ohne eigenes Leben. Ihr welches Antlitz lächelt uns überall entgegen, im Roman wie in der Abhandlung, in der Festrede wie im Gespräch des Alltags.

Fürst Alexander atmete erleichtert auf, als er hinter dem Vater das Zimmer verließ. Unwillkürlich reckte er seine schlanke, sehnige Gestalt, in der glänzenden Uniform der Leibgarde des Zaren, straff empor, als sei eine Last von ihm gefallen. Seine lebensfrohen, sonnigen Augen strahlten schon wieder in jenem bestrickenden Übermut, der diesem Liebling des Glücks alle Herzen gewann. Er war ein schneidiger, glänzender Kavalier, mit allen Vorzügen des Leibes und der Seele ausgestattet. . . .

An einem der Eckfenster standen auf kleinen Tischen zierliche Körbchen mit feinen Handarbeiten, wie sie vornehme Damen in langweiligen Stunden anfertigen. Die jüngere, Alexanders Schwester Tatjana, hielt lässig eine Stickerei in den schlanken feinen Händen, während die ältere unruhig und in nervöser Erwartung nach der Tür blickte.

Was macht diesen Stil so widerwärtig? Daß jedes Wort aus der Schablone kommt! Keinen wirklichen Fürsten mit bestimmten persönlichen Eigenschaften, kein wirkliches Schloß mit handfester Einrichtung hat der Verfasser vor Augen gehabt, sondern einen Papierfürsten und ein Papierschloß, die sich nur mit Ausdrücken beschreiben lassen, die wir schon tausendmal gehört haben. Jede Wendung ist nicht frisch aus dem Augenblick geboren, sondern aus der Rumpelkammer geholt, von den sonnigen Augen des Fürsten bis zu den schlanken Händen seiner Schwester.

Es gibt heute Modesprachen für alle Lebensgebiete. Ob jemand Kriminalromane schreibt oder Musikkritiken: erkann sich eine Kartei der Modeworte anlegen, und so oft er etwas schreiben muß, vermag er vortreffliche Artikel nach Art eines Mosaikspiels zusammenzusetzen:

Ein Vortrag wird von Märschen, eine Bachsche Solokantate von weltlicher Musik umrahmt. Geigenvorträge umrahmen Männerchöre, Klavierstücke umrahmen Flötenstücke, alles, was irgendwie dazwischenliegt, wird umrahmt. Und was ist nicht alles auszulösen! Andacht wird ausgelöst, ein Bedenken, ein Wunsch, Beifall, Dank, Erbrechen, Migräne. Vor allen Dingen sind Komplexe beim Auslösen stark gefragt. Und dann unterstreichen: die Oboe unterstreicht die Lyrismen der Arie, die Klavierbegleitung unterstreicht das Balladeske der Dichtung, die Symphonie unterstreicht die bodenlose Volksverbundenheit des Komponisten. Ebenso zu empfehlen sind „untermalen“ und „unterpinseln“⁴⁴. Die Szene am Bach untermalt träumerische Naturversonnenheit. Auch das Wort „Sinngebung“⁴⁴ tut treffliche Dienste: das Oratorium wurde mit guter Sinngebung aufgeführt bzw. zur Aufführung gebracht,

die nationale Sinngebung ist unverkennbar, beim Straußschen Don Juan drängt sich die erotische Sinngebung geradezu auf. Töne sind irisierend, opalisierend, emailliert Walzermelodien sind immer schmeichelnd, prickelnd, jedes H-Moll ist menschenfeindlich, jedes A-Dur azurblau (Lorch).

Der Schablonenstil verdirbt nicht nur das Schriftdeutsch, sondern auch die Umgangssprache. Wer hätte nicht schon jene Enttäuschung erlebt, die Wilhelm Schneider mit den Worten geschildert hat:

Da ist ein junges Mädchen, dem man anmerkt, daß es eifrig und einsichtig Sport treibt. Sie ist schlank und biegsam, sie schreitet mit der Sicherheit eines edlen Tieres, und alle ihre Bewegungen bekunden eine Anmut, die das Ergebnis unermüdlicher Körperübungen ist und doch natürlich wirkt. Ihr Haar, ihr Gesicht, ihre Hände sind wohlgepflegt, ihr Einkommen und ihr guter Geschmack haben es ihr ermöglicht, sich schick und gediegen zu kleiden. Doch da tut sie den Mund auf, und man erfreut sich noch einen kurzen Augenblick an ihren untadeligen Zähnen - da geschieht das Unglück: sie spricht. Und sie schüttet ein so reiches Füllhorn von törichten Modeworten und -Wendungen aus, daß man denkt: „Schönes Kind, hättest du doch den Mund nicht aufgetan!“ In fünf Minuten hat man ihr wichtigstes sprachliches Rüstzeug zusammen, mit dem die Anspruchslose in allen Lebenslagen auskommt: prima - sauber - fabelhaft - ganz groß - restlos - hundertprozentig - direkt - schlimm - zwangsläufig - letzten Endes - irgendwie - untragbar - eingestellt - Ausmaß - Komplex - hemmungslos - bin im Bilde - geht in Ordnung - kommt nicht in Frage - (nicht in die Tüte) - daß ich nicht kichere - so siehst du aus - ich denk nicht dran - so'n Bart.

Der Fluch
der Mode-
wörter!

Das Modewort gleicht einer abgegriffenen Münze, bei der niemand mehr die Prägung erkennen kann. In der Wirtschaft behalten abgegriffene Münzen ihren Wert; das Bild hatte man ohnehin nicht beachtet. In der Sprache sind abgegriffene Worte tot; sie können keinen Eindruck mehr erzwingen. Alles auf der Welt macht um so weniger Eindruck, je gewohnter es geworden ist. Dies Gesetz von der abnehmenden Reizwirkung des Gleichen gilt nicht nur in Leben und Liebe, in Kunst und Landschaft; es gilt auch in der Sprache. Völlig gewohnte Worte hinterlassen überhaupt keinen Eindruck in unserem Hirn. Der Redner mag mit fuchtelnden Händen von dem Standpunkt sprechen, auf dem er stehe, von den Maßnahmen, die ergriffen werden müssen, und von der Erfolglosigkeit, zu der der Gegner verurteilt sei. Er mag sich mit solchen Wendungen die Lunge aus dem Leibe reden: der Zuhörer blickt schon lange zum Fenster hinaus oder auf die viel zu langsam gehende Uhr und denkt an sein Mittagessen. Wenn der Hörer oder Leser jeden angefangenen Satz auch allein zu Ende leiern könnte und die folgenden drei Sätze auch: bei solchen Reden und Büchern hört niemand zu.

Das Modewort hat das Wichtigste verloren: das Lebendige, Bildhafte, Anschauliche. Es hat keine „Atmosphäre“⁴⁴ mehr, es ruft nicht mehr bestimmte Stimmungen, bestimmte Erinnerungen, bestimmte Gefühle wach: es ist eine Schablone, eine leere, dürre Formel. Als zum erstenmal jemand von *durchschlagender* Bedeutung sprach, da hat der Hörer sicherlich eine durchgeschlagene Mauer vor sich gesehen. Heute - nachdem wir diese Formel zehntausendmal gehört haben - sehen wir gar nichts mehr; der Leser empfindet bei ihr dasselbe wie bei groß, und bei groß empfindet er sehr wenig.

Es ließe sich eine Sprache zusammenbasteln, bei der alle Wörter durch Zahlen ersetzt würden. Gott würde 1, der Mensch 2, die Liebe 100, der Esel 1000 und so fort. Eine solche Sprache wäre völlig seelenlos, verholzt, mathematisch. Diesem Ideal nähert sich die Schablonsprache. Sie macht nicht lebendig, sondern sie tötet. Sie verwandelt die bunte Welt der Menschen und Dinge, der Gefühle und Entschlüsse in eine Sammlung toter Formeln. Man tauscht diese Formeln nur aus, um sich zu verständigen, nicht um ein lebendig empfundenes Abbild der Wirklichkeit heraufzubeschwören.

Das Schablonenwort ist ein Schemawort; es frißt die bunte Fülle der Eigenwörter auf. Statt zu unterscheiden zwischen *unmöglich*, *unzweckmäßig*, *unannehmbar*, *undurchführbar*, *nicht ratsam*, *nicht angängig*, *unpassend*, *ungehörig*, *nicht zutreffend*, *ungenau*, *zu allgemein*, *nicht bezeichnend genug*, *falsch am Platz*, *unhöflich*, *unvernünftig*, statt all dieser Wörter setzt man das Formelwort *untragbar* und hat jedes Nachdenken gespart, wie sich die Sache in Wirklichkeit verhält. Jedes Modewort wird aus Bequemlichkeit als Ersatz für zahlreiche andere Wörter verwandt und wird so immer allgemeiner und damit inhaltsleerer. Eine Sache kann auf hundert verschiedene Arten hervorragend sein. Sagt man für alle diese Begriffe nur *prima*, so verwischt man die Unterschiede, die das Wesen der Welt ausmachen. Die Welt wird ein graues Einerlei. In einem früheren Kapitel haben wir gesehen: das Wesen des guten Stils beruht darauf, nicht den allgemeinen, sondern den besonderen Ausdruck zu finden. Das Modewort ist immer verwaschen, allgemein, unscharf. Und eben darum ist es auch unwirksam. Niemand wäre bereit, ein und dasselbe Buch in drei Monaten zehnmal zu lesen. Aber ein Aufsatz, der zu einem Drittel aus hundertmal gelesenen Wendungen besteht, der soll Eindruck machen? Im Formeldeutsch erzählt, wird die schlüpfrigste Geschichte sogleich von lederner Langerweile.

Die Formeln wuchern vor allem dort, wo der Schreiber oder Sprecher etwas Tönendes von sich geben möchte, aber nicht genug Kraft besitzt, um einen eigenen wuchtigen Ausdruck zu finden. Schablone und Phrase sind eng verwandt. So deklamierte 1925 die Sektion für Dichtkunst der preußischen Akademie, mit jeder Silbe in einem lächerlichen Formeldeutsch stecken bleibend:

Die Sektion stellt sich vorbehaltlos auf den Boden der Geistesfreiheit und wird jeden Angriff auf die geistige Freiheit, insbesondere soweit er das künstlerische Schrifttum betrifft, mit allen Mitteln bekämpfen.

Eine vollständige Liste der Schablonenwörter würde eher die Geduld des Lesers erschöpfen als die Zahl dieser Wörter. Auch wechselt der Bestand: gute Wörter werden Modewörter und durch übermäßige Abgedroschenheit allzu lächerlich, geraten in Vergessenheit und werden dadurch wieder ehrlich. Eine kleine Beispielsammlung von Formeln nach dem Stand von 1943:

Abwegig, dem pflichtgemäßen Ermessen der Gegenseite anheimstellen, aus Anlaß, anschneiden, Attraktion, eine Aufgabe bewältigen, eine Sache aufzeichnen, ausgerechnet, auslösen, Ausmaß, ausschalten, auswerten, sich auswirken, das Kind mit dem Bad ausschütten, am laufenden Band, von durchschlagender Bedeutung, bedingen, Bildfläche, im Bilde sein, bitterer Ernst, es geht ihm blendend, das Beispiel, das sich bietet, bloßer Verstand, Bluff, bombensicher, brennende Frage, der Brustton der Überzeugung, es dahingestellt sein lassen, dunkle Ahnung, der Stempel der Einmaligkeit, einwandfrei, Einstellung, eminent, letzten Endes, etwas erhärten, erneut, ernstlich interessiert, erstklassigst, erstmalig, es erübrigt sich, Exponent, Faktor, Fingerspitzengefühl, in so gelagerten Fällen, ein Fingerzeig dafür, ein Star großen Formats, in Frage kommende Bedenken, erstrangige Fragestellung, fraglos, ganz groß, aufs Ganze gehen, einen Gedanken von der Hand weisen, unüberwindlicher Gegensatz, aber glatt, hoher Grad von Anschaulichkeit, großzügig, bewußt eingenommene Grundhaltung, grundsätzliche Erwägungen, es liegt auf der Hand, Hand in Hand damit gehen, hemmungslos, himmlische Geduld, zu den schönsten Hoffnungen berechtigen, auf der Höhe der Aufgaben stehen, der Höhepunkt wird erreicht, hundertprozentig, im tiefsten Innern, integrierende Bestandteile, katastrophal, weitgehende Klärung, strittiger Punkt, konstante Bosheit, knorke, in erster Linie, einer endgültigen Lösung zuführen, eine Lücke ausfüllen, Mentalität, Milieu, die nackte Wahrheit, den Nagel auf den Kopf treffen, neuzeitlich, geht in Ordnung, persönliche Note, phänomenal, phantastisch, prima, prominent, im Rahmen, kein Raum bleibt für, einer Sache Rechnung tragen, eine Forderung, die den Reigen eröffnet, etwas von eigenem Reiz, restlos, richtig gehend, eine große Rolle spielen, roter Faden, den Schluß gestatten, schmissig, schwebende Erwägungen, der Schwerpunkt, der sich verlagert, selten schön, springender Punkt, auf den Standpunkt stellen, tadellos, tätigen, technisch unmöglich, es läßt sich die Theorie aufstellen, tiefschürfende Darstellungen, trifftiger Grund, sich umstellen, unausbleibliche Fol-

gen, unentwegt, unerfindlich, untragbar, verankern, nicht verfehlen, verheerend, ein Versprechen einlösen, vitalste Interessen, vollendete Tatsachen, vollinhaltlich, voll und ganz, vorbildlich, in die Wege leiten, in Wegfall kommen, im Zeichen von, angemessener Zeitablauf, zwecklose Bemühungen (mit denen obendrein „nutzlose“ gemeint sind).

Besonders komisch wirken feierliche Schablonenwörter, wenn sie in banaler Umgebung erscheinen: *Der Teilzahlungsgedanke im deutschen Staubsaugervertrieb marschiert.*

Abgenutzte Schablonenbilder werden gleichfalls zu Formeln: *der Mantel der Nächstenliebe; die Pistole, die man auf die Brust setzt; der Speiß, den man umdreht; des Kaisers Bart, um den gestritten wird; die Hebel, die man in Bewegung setzt; die Tür, mit der man ins Haus fällt.* Sie alle gehören auf den Müllhaufen, denn ihre Anschaulichkeit ist verblaßt; sie lassen sich nur noch scherzhaft verwenden.

Schließlich werden die Modewörter mechanisch eingesetzt von Leuten, die ihren Sinn nicht kennen. Eine große Zeitung ließ den Satz durch: *sie war eine der reizendsten Ladies der Noblesse oblige. . . .*

Das Formeldeutsch langweilt und verdummt nicht nur den Leser, sondern auch den Schreiber. Je mehr sich der Mensch an fertige Formeln gewöhnt, desto mehr erschläft sein eigenes Denken und Fühlen. Unversehens gerät er immer wieder in die eingelaufenen Denkbahnen der allgewöhnten Formeln, jede Beobachtung des Besonderen, jede Empfindung für die Eigenart, jedes Nachdenken über diese einmalige Wirklichkeit wird unnötig und unmöglich: er gleitet auf seinen Denkbahnen fort zu dem allgemeinen Rangierbahnhof nebelhafter Begriffe, wo in einem großen Wirrwarr mechanisierter Phrasen alles Eigenleben zugrunde geht. Wilhelm von Humboldt spricht einmal von altgewordener Sprache und sagt:

Formel-
deutsch
und
Schreiber

Das Ringen mit dem Gedankenausdruck wird geringer, und je mehr sich der Geist nur des schon Geschaffenen bedient, desto mehr erschläft sein schöpferischer Trieb und mit ihm auch seine schöpferische Kraft.

Wenn ein junges Mädchen die Asamkirche zu München und den letzten Tanzausflug gleichmäßig als *prima* bezeichnet, hat sie vermutlich bei keinem etwas Rechtes empfunden. Man entgegne nicht, nur ihre Ausdrücke seien schematisch; der Eindruck könne aber stark und echt gewesen sein. Wer den Ausdruck für belanglos hält, verkennt das Wesen der Sprache. Die Wörter sind - wie wir im ersten Kapitel gesehen haben - keine Etiketten, die wir auf fertige Begriffe kleben. Mit den Wörtern ordnen wir die Welt, und wir ordnen sie sehr oberflächlich

und falsch, wenn ein paar Schablonen uns hierfür genügen. *Optima verba rebus cohaerent* (die treffendsten Worte hängen mit den Gegenständen zusammen) sagt Quintilian. Das Wort ist der Prägestempel der Gedanken. Der Satz Hebbels: *Das Wort finden, heißt die Sache selbst finden*, läßt sich auch verneinend formulieren: *Wer das Wort nicht findet, hat auch die Sache nicht gefunden*. Er empfindet nach einem festen Schema; er bemerkt nicht mehr die Eigenart der einzelnen Sache, sondern er ordnet sie ein in eine bequeme und gleichbleibende Wert- und Wortskala. Ein Ungar, der Deutsch nicht aus Büchern, sondern aus der Umgangssprache erlernt hatte, besaß eine feste Reihenfolge von lobenden Ausdrücken, die er bei einem Museumsbesuch der Reihe nach abrollen ließ, nämlich *wunderbar, Donnerwetter, kolossal* und *allerhand*. Als er aber schließlich zu Dürers Aposteln gelangte, sagte er: Das Bild ist aber wirklich *meine Herrn*. Er hielt den Modeausdruck *meine Herrn* für das oberste Eigenschaftswort der Deutschen.

Das Schablonenwort ist ein Bestandteil der allgemeinen Mechanisierung des Lebens, die mit der steigenden Menschenzahl und der wachsenden Technik über uns hereinbricht. Aber mag diese Mechanisierung in dem äußern Leben unabwendbar sein: wenn sie auch in der Sprache die Herrschaft erränge, würde das geistige Leben erstarren und untergehen.



Verbrauchte Wortgruppen Modewörter zu meiden ist notwendig, aber nicht ausreichend. Wir müssen noch einen Schritt weitergehen. Aber dieser Schritt führt uns auf ein gefährliches Gebiet.

Die Worte nutzen sich durch den Gebrauch ab. Vielbenutzte Worte - auch wenn sie nicht gleich zum leeren Modewort werden — verlieren an Durchschlagskraft. Sie sinken in eine niedere Stilschicht herab. Im Alltagsgespräch und in der reinen Zweckprosa können wir sie benutzen. Wenn wir aber über einen Gegenstand besonders klar und überzeugend schreiben wollen, so dürfen wir nicht ein Übermaß solcher überanstrengter Worte anwenden. Wir müssen in guter Prosa nicht nur die völlig leeren Modewörter vermeiden, sondern auch die Wendungen, die durch allzu häufigen Gebrauch ein wenig schäbig geworden sind. Am stärksten verschleißen festgefrorene Wortverbindungen. Jede Sprache besitzt eine große Anzahl üblicher Wortverkopplungen, z. B.

mit der Vorsilbe *ab*: *alle Brücken abbrechen, sich einen guten Abgang verschaffen, ihm geht der Verstand dafür ab, eine Versammlung abhalten, jemanden den Rang ablaufen, eine Prüfung ablegen, jede Verantwortung ablehnen, von dem heiklen Thema ablenken, eine Bitte abschlagen, schlecht abschneiden, ein abschreckendes Beispiel, die Folgen sind nicht abzusehen, ein abstoßendes Benehmen, jemanden mit Redensarten abspeisen, einen Übelstand abstellen, der Erfolg bleibt abzuwarten und so fort durchs ganze ABC.*

Solche *idioms*, wie sie der Engländer nennt, muß jeder, der eine fremde Sprache lernt, sich sorgfältig aneignen. Niemand beherrscht eine Sprache, dem ihre *idioms* nicht geläufig sind. Sie sind ein wesentlicher Teil jeder Sprache, besonders im Gespräch des Alltags. Daß wir so flüssig sprechen können, verdanken wir diesen Wortgruppen. Wir reden zum guten Teil nicht in Worten, sondern in festen Wortgruppen, die wir gewohnheitsmäßig verwenden.

Aber gerade weil diese landläufigen Wortverbindungen sich ständig im Munde der Leute befinden, sind sie allmählich pappig geworden. Je häufiger eine Wortverbindung gebraucht wird, desto mehr verliert sie den Schmelz der Unberührtheit, den Heimatduft des Ursprünglichen; desto mehr wird sie zur Allerweltsdirne, die jedermann zur Verfügung steht, aber auch für jedermann nur wenig bedeutet. Sehr viele dieser Wortgruppen sind abgespielte Platten. Sie gefährden daher die Wirkungskraft des Stils.

Denn es gehört zum Wesen des guten Stils, daß die Worte mehr sagen, als sie für sich allein bedeuten. Diese schwere Kunst können die Worte nur leisten, wenn sie ihre Umwelt, ihre ganze Atmosphäre heraufbeschwören, wenn sie in uns Erinnerungen anklingen lassen, ohne sie auszusprechen. Abgenützte Wendungen lassen gar nichts anklingen, und die Stimmung, die sie heraufbeschwören, ist die einer bleiernen Langweile.

Ludwig Thoma schreibt einmal über ein Lustspiel, an dem er arbeitete: *Das Stück muß frisch werden wie eine Walderdbeere. Es darf keine konventionelle Silbe darin enthalten sein.* Das ist genau die Aufgabe, von der wir reden. Gewiß, niemand kann deutsch schreiben, ohne die ständigen Wortverbindungen unserer Sprache zu benützen. Aber niemand wird ein lebendiges Deutsch schreiben, der nur in lauter festen Redensarten spricht. Er muß den Mut haben, sich bisweilen von dem Schürzenbündel des sprachlichen Herkommens freizumachen und zu prüfen, ob es nicht statt eines konventionellen Ausdrucks einen andern gibt, der auf seinen Sonderfall noch genauer paßt.

Freilich ist es ein seltsamer Ratschlag, die *idioms* oder wenigstens ihr Übermaß zu vermeiden. Wer einen Ausländer Deutsch lehrt, ist froh, wenn er ihm gerade diese *idioms* vermittelt hat. Ist es nicht gefährlich, vor diesen festen Wortverbindungen zu warnen?

Es ist gefährlich! Aber ein andres ist es, Ausländern das notwendige Zweckdeutsch beizubringen, ein andres, in seiner Muttersprache einen guten Stil zu schreiben. Denn der gute Stil entsteht nicht aus einem Mosaik sprachüblicher Wortgruppen. Der gute Stil versucht, die Eigenart der Sache wiederzugeben. Die Eigenart der Sache, das Besondere jedes Gegenstandes läßt sich aber nicht mit einer Sammlung fester Redensarten bewältigen; die Schemawendungen passen nur für Schemagedanken:

Man könnte die Geistlosigkeit der Schriften der Alltagsköpfe sogar daraus ableiten, daß sie den Sinn ihrer eigenen Worte nicht selbst eigentlich verstehen, da solche bei ihnen ein Erlerntes und fertig Aufgenommenes sind; daher sie mehr die ganzen Phrasen (*phrases banales*) als die Worte zusammengefügt haben. Hieraus entspringt der sie charakterisierende fühlbare Mangel an deutlich ausgeprägten Gedanken; statt ihrer finden wir ein unbestimmtes dunkles Wortgewebe, gangbare Redensarten, abgenutzte Wendungen und Modeausdrücke (Schopenhauer).

Nehmen wir einige Beispiele. Ich habe bei den folgenden Stellen jeweils vor den Urtext eine zweite Fassung gestellt; in ihr sind einige Worte des Urtextes ersetzt durch allgemein übliche feste Wortverbindungen; auch für einige Einzelworte habe ich abgenutzte Ausdrücke verwendet:

Um in der Welt Erfolge zu erringen, ist es zweckmäßig, im erheblichen Umfang Vorsicht und Nachsicht walten zu lassen.

Da betrat als ein Fürst ohne Land und alle ausreichenden Machtmittel Kurfürst Friedrich Wilhelm den Schauplatz der deutschen Geschichte, der größte Mann seiner Zeit, und spannte mit eisernem Willen die unausgenützten Kräfte seines Staates an.

Niemand hatte hierfür ein feineres seelisches Empfinden als Melanchthon und so machte er die größten Anstrengungen, um mit aller gebotenen Vorsicht die Gedanken Luthers in verständnisvoller Bearbeitung den Bedürfnissen der Wirklichkeit anzupassen.

Um durch die Welt zu kommen, ist es zweckmäßig, einen großen Vorrat von Vorsicht und Nachsicht mitzunehmen (Schopenhauer).

Da trat als ein Fürst ohne Land, mit einem Stecken und einer Schleuder, Kurfürst Friedrich Wilhelm ein in das verwüstete deutsche Leben, der größte deutsche Mann seiner Tage, und beseelte die schlummernden Kräfte seines Staates mit der Macht des Wollens (Hofmannsthal).

Niemand hatte das tiefer gefühlt als Melanchthon und so bemühte er sich, vorsichtig, prüfend, rücksichtsvoll, die Gedanken Luthers zu bearbeiten, zu beschneiden und zu ergänzen (Harnack).

In der Ehe muß man sich manchmal Wortgefechte liefern, das bereichert die Kenntnisse voneinander.

Für das deutsche Volk ist der Wald eine unerläßliche Notwendigkeit, so wie der Mensch des Weines bedarf, obgleich es zur ausreichenden Befriedigung berechtigter Bedürfnisse ausreichen würde, wenn der Apotheker sich ein paar Liter in den Keller legte. Benötigen wir das gefällte Holz nicht mehr, um für die Erwärmung unseres Körpers Sorge zu tragen, dann wird dem Menschengeschlecht das im Wachstum befindliche zur Erwärmung seines inwendigen Menschen um so nötiger sein.

Im Ehestand muß man sich manchmal streiten, denn dadurch erfährt man voneinander (Goethe).

Das deutsche Volk bedarf des Waldes, wie der Mensch des Weines bedarf, obgleich es zur Notdurft vollkommen genügen mag, wenn der Apotheker sich ein Viertelchen in den Keller legte, Brauchen wir das dürre Holz nicht mehr, um unseren äußeren Menschen zu erwärmen, dann wird dem Menschengeschlecht das grüne im Saft und Trieb stehende zur Erwärmung seines inwendigen Menschen um so nötiger sein (Riehl).

Die Änderungen scheinen geringfügig, aber wie verschieden wirken die beiden Lesarten! Alles Lebendige, Packende, Mitreißende ist dem Text verlorengegangen. Wie ein Kleid schäbig wirkt, an dem einzelne Teile verschlissen sind, so klingen diese Sätze kraftlos, weil sie einzelne abgenutzte Wendungen enthalten. Die Frische der Walderdbeere ist dahin und mit ihr der Glanz des Satzes. Der konventionelle Ausdruck zieht den Gedanken auf die Tiefebene des Konventionellen herunter.

Gewiß: es ist ein gefährlicher Ratschlag, vor dem Übermaß der herkömmlichen Wortverbindungen zu warnen. Denn der unsichere Schreiber kann leicht in den umgekehrten Fehler verfallen: er sucht den abgegriffenen Ausdruck zu vermeiden und gerät in den gesuchten. So entgeht er einem kleinen Übel und fällt einem größeren zum Opfer. Der Schablonenpinsler greift zu einem Ausdruck, weil er ihn schon hundertmal gehört hat, der Stilgeck wählt eine Wendung, weil sie noch nie gehört worden ist. Der abgenutzte Ausdruck ist langweilig, der gespreizte ist widerwärtig. Welcher Kurs führt zwischen beiden Gefahren hindurch?

Es gibt einen Kompaß, der diesen Kurs anzeigt. Wer weder an den Klippen des künstlichen Stils scheitern noch auf das hohe Meer des konventionellen Ausdruckes hinaustreiben will, muß ihn benutzen. Aber er ist nicht leicht zu handhaben, er kann auch nur die Richtung angeben.

Zwischen Schablonendeutsch und Stilgeckerei liegt jener Stil, der nicht die Eigenart des Autors herausarbeiten will, sondern die Eigenart der Sache. Wer einen sachlichen Stil schreibt, findet die Wendungen,

die weder abgegriffen noch ausgetiftelt sind. Wer sich bemüht, das Besondere jedes Sachverhalts nüchtern auszusprechen, der entgeht auch dem Übermaß der festen Wortverbindungen. Denn diese *idioms* sind zugleich immer allgemeiner Natur. Der Kampf gegen den unbestimmten allgemeinen Stil ist zugleich ein Kampf gegen die herkömmlichen Wortgruppen. Wer nur der Sache dienen will und die Eitelkeit des Autors hinter sich wirft, der findet von selbst den Ausdruck, der natürlich ist, aber nicht abgenutzt; unverbraucht, aber nicht gesucht. Wenn er im Zweifel ist, wird er lieber abgenützte Wendungen wählen als gespreizte. Der Kampf gegen das verschlissene Deutsch darf nicht aus dem Kreis des natürlichen Deutsch hinausführen. Guter Stil ist unauffällig wie gute Kleidung.

Kurze Zusammenfassung

Das Kapitel handelt von dem Kampf gegen den verbrauchten Ausdruck. Es besteht aus zwei Abschnitten: der erste handelt von den Modewörtern, der zweite von den sprachüblichen Wortgruppen. Beide Abschnitte dieses Kampfes gehen ineinander über, aber sie sind verschieden zu beurteilen.

Das Modewort ist durch übermäßigen Gebrauch zugrunde gerichtet. Es hat sein Gewicht eingebüßt, es ist tot. Der Kampf gegen das Modewort ist unerläßlich und gefahrlos.

Die allgemein übliche Redensart, die feste Wortverbindung, ist durch reichlichen Gebrauch geschwächt. Sie wirkt matt. Übermäßige Anwendung herkömmlicher Wendungen macht den Stil trocken. Aber der Kampf gegen diese Wortgruppen ist hart und gefährlich. Man läuft Gefahr, in den gespreizten Stil zu geraten, der noch hundertmal schlimmer ist. Der angemessene Ausdruck liegt zwischen dem abgenützten und dem gesuchten. Der sachliche Schreiber versucht, die Eigenart der Sache wiederzugeben, nicht die des Autors, er wählt den üblichen und natürlichen Ausdruck; im Zweifelsfall entscheidet er sich lieber für das allzu Übliche als für das Gespreizte.

13. KAPITEL

SATZBAUFEHLER

Dem Deutschen ist die philosophische Spekulation hinderlich, die in ihren Stil oft ein unsinnliches, breites und aufdröselndes Wesen hineinbringt. Diejenigen Deutschen, die als Geschäfts- und Lebemenschen bloß aufs Praktische gehen, schreiben am besten,
Goethe

Das Kernproblem der deutschen Satzbaukunst haben wir in dem Kapitel *Satzbau* untersucht: die Frage der langen und kurzen Sätze. Dies Kapitel soll einige Einzelfragen behandeln.

Hauptsachen verlangen Hauptsätze, deshalb ist es ein Baufehler, Vorreiter wenn man dem Hauptgedanken einen Vorreiter vorausschickt und ihn so in einen Nebensatz abdrängt. Solche Vorreiter sind *der Umstand, daß . . .*; *die Absicht, daß . . .*; *es scheint, daß . . .*; *es ist allgemein bekannt, daß . . .*, *ich habe keinen Zweifel, daß . . .* usw. Alles Wesentliche folgt in dem daß-Satz.

Meist kann man den Vorreiter einfach wegstreichen; in manchen Fällen muß man ihn durch Umstandswörter (*anscheinend, bekanntlich usw.*) ersetzen und so den Nebensatz in einen Hauptsatz verwandeln:

Es ist allgemein bekannt, daß die Fortschritte der Naturwissenschaften . . .

Es ist wohl einleuchtend, daß einerseits eine philosophierende Betrachtung der Weltgeschichte und andererseits Geschichtsphilosophie als eine bestimmte Disziplin zwei an sich verschiedene Dinge sind, wenn auch letztere des Überblicks über die Weltgeschichte als ihres Materials und erstere der geschichtsphilosophischen Gesichtspunkte als ihrer Direktive nicht entbehren kann (Bernheim).

Die Fortschritte der Naturwissenschaften haben bekanntlich . . .

Geschichtsphilosophie als bestimmte Disziplin und philosophierende Betrachtung der Weltgeschichte sind zwei verschiedene Dinge. Freilich bedarf die Geschichtsphilosophie auch des Überblicks über die Weltgeschichte als ihres Materials. Und die philosophierende Betrachtung der Weltgeschichte benötigt die geschichtsphilosophischen Gesichtspunkte als Direktive.

Am schlimmsten toben die Vorreiter im Kaufmannstil. Der Kaufmann empfindet sie als Ausdruck der Höflichkeit, als eine Art einleitender Verbeugung. Man fällt nicht mit der Tür ins Haus. Auch erleichtern die Vorreiter das Diktieren: man kann sie automatisch ansagen und gewinnt Zeit zum Nachdenken:

Was die Angelegenheit der Druckstöcke betrifft, so erlauben wir uns Ihnen mitzuteilen, daß sich dieselbe noch in der

Die Angelegenheit der Druckstöcke schwebt noch. Leider können wir die Sache nicht beschleunigen.

Schwebe befindet, indem wir gleichzeitig bemerken, daß wir auf die Entwicklung der Dinge leider zur Zeit keinen Einfluß zu nehmen in der Lage sind.

Alle Vorreiter sind aus zwei Gründen verdrießlich: sie machen den Satz unrhythmisch und schwer verständlich. Schwer verständlich, denn man versteht einen Satz weit besser, wenn die Hauptsache im Hauptsatz steht. Unrhythmisch, denn es bedarf eines gewissen Gleichgewichts zwischen dem Hauptsatz, dem Tragglied der Periode, und den Nebensätzen, sonst verletzt der Satz unser Gefühl für Ebenmaß. Auch Sätze, bei denen an ein winziges Tragglied vorn und hinten lange Nebensätze angebaut sind, empfinden wir als hart und ungelenk:

Daß Du trotz meiner drei Briefe, die Du rechtzeitig erhalten hast, nicht gekommen bist, beweist, daß Dir eben trotz Deiner gegenteiligen Beteuerungen an dem Besuch nichts liegt.

Ja, es wirkt schon hart, wenn wir einen Nebensatz von einem Hauptwort abhängig machen und nicht von einem Zeitwort:

Die Frage, ob ein weiterer Marsch nach Norden und die hiermit verbundene Entfernung von den Nachschubhäfen die feindliche Südmarmee zu einem neuen Vorstoß ermutigen würde, scheint dem General wenig Kopfschmerzen gemacht zu haben.

Eine leichte Umformung (*der General scheint sich wenig den Kopf darüber zerbrochen zu haben, ob . . .*) macht den Satz sogleich geschmeidiger.



Falsche
Bezugs-
sätze

Hauptsachen verlangen Hauptsätze. Gegen diesen Ratschlag verstößt, wer neue Ereignisse in Bezugsätze einsperrt: *1910 heiratete er Ursula, die aber im gleichen Jahr starb*. Der Tod Ursulas verlangte einen Hauptsatz (*aber sie starb im gleichen Jahr*). Denn der Bezugsatz soll nur ergänzende oder unterscheidende Beschreibungen des Hauptwortes enthalten, welche für ein Beiwort oder Mittelwort (Partizip) zu lang und für einen selbständigen Satz zu unwichtig wären; er kann auch eine Mitteilung aus der Vergangenheit nachholen, aber er darf nicht neue wichtige Tatsachen berichten. Echte Bezugsätze sind unentbehrliche Hilfsmittel jedes Satzbaus. Aber leider haben die Satzbau- stümper eine unausrottbare Neigung, Hauptsachen in Nebensätze zu zwingen:

Der nach Mitteldeutschland verschlagenen protestantischen Linie eines zuerst schwäbischen, dann in Österreich begüterten Geschlechtes entstammte der Artillerie-

leutnant beim Reichskontingent von Neithardt, der im Siebenjährigen Kriege in Würzburg die Tochter des dort ansässigen Artillerieoberstleutnants, Ingenieurs und Baumeisters Müller gegen den Wunsch ihrer katholischen Eltern heimführte.

Hier enthält der Bezugsatz keine bloße Beifügung, sondern eine Tatsache, die gerade so wichtig ist wie die Mitteilung des Hauptsatzes. Obendrein ist auch die Wortstellung ungeschickt: warum mußte man das unübersichtliche, mit Partizipien beladene, ohnehin von Schwaben nach Österreich, von Österreich nach Mitteldeutschland verschlagene Geschlecht auch noch an den Anfang des Satzes schieben, bei dem man noch nicht weiß, wohin die Reise des Satzes geht. Richtig müßte dieser Anfang eines Gneisenaubuches heißen:

Der Artillerieleutnant beim Reichskontingent von Neithardt entstammte einem schwäbischen Geschlecht, das später in Österreich begütert war und schließlich nach Mitteldeutschland verschlagen wurde. Er hatte im Siebenjährigen Kriege die Tochter eines Würzburger Artillerieoberstleutnants, Ingenieurs und Baumeisters Müller gegen den Wunsch ihrer katholischen Eltern heimgeführt.

Noch unglücklicher ist der Zeitungssatz:

Vom Pech verfolgt wurde gestern auf dem Marktplatz eine Frau von auswärts, der die Hinterachse des Handwagens brach, so daß Dünger auf die Straße flog.

Das Hauptereignis steht in dem Bezugsatz; obendrein taucht der Dünger, von dem vorher noch nicht die Rede war, allzu unvermittelt auf. Der Satz muß heißen:

Pech hatte gestern eine Frau von auswärts. Als sie ihren mit Dünger beladenen Handwagen über den Marktplatz zog, brach die Hinterachse, so daß die Ladung auf die Straße fiel.

Der Bezugsatz soll nur der Schatten sein, den ein Hauptwort wirft. Aber viele verkennen diese bescheidene Natur des Bezugsatzes so sehr, daß sie ihm die seltsamsten Aufgaben aufhalsen:

An der Spitze der Jungen lief der Hilfslehrer Karl Mayer, der bei dem Untergang des Kahns tödlich verunglückte.

Der Bezugsatz (Relativsatz) enthält ein selbständiges Ereignis, das erst viel später eintrat. Ein Bezugsatz soll aber nur *Attribute* enthalten, Beifügungen, die man - rein logisch genommen - auch in die Form eines Eigenschafts- oder Mittelwortes (Partizips) hätte kleiden können. Wenn wir dies hier versuchen (*der tödlich verunglückte Mayer lief an der Spitze . . .*), so wird offenbar, daß dieser Bezugsatz nach Art der Polizeiberichte gebaut ist: *Der Getötete drang mehrfach auf mich ein, oder der Mörder nahm die Nachricht von seiner gestern früh erfolgten Hinrichtung gefaßt entgegen.* Nicht viel besser:

Man will die Schwurgerichte durch eine besondere Art von Schöffengerichten ersetzen, deren Konstruktion in der Luft schwebt und als völlig unpraktisch erscheint (Josef Kohler).

Schwerlich will der Gesetzgeber solche Schöffengerichte schaffen. Die falschen Bezugsätze führen leicht zu solch doppelsinnigen Wendungen wie in diesem Zeitungssatz:

Herr Bürgermeister V. richtete an Herrn W. ehrende Worte der Anerkennung und überreichte ihm ein prächtiges Ruhebett, worauf der Gefeierte in bewegten Worten dankte.

Klemm-
konstruk-
tionen

Im Kapitel Wortstellung haben wir gesehen: der deutsche Satzbau gestattet Rahmenbauten, bei denen ein bestimmter Inhalt von zwei zusammengehörigen Worten umschlossen wird. Aber solche Klammern gelingen nur, wenn *Ausgangspol* und *Zielpol* tragfähig genug sind.

Sehr wenig tragfähig ist das Geschlechtswort (Artikel). Zwischen Geschlechtswort und Hauptwort darf man daher nicht viel einschachteln. Gerade solche Klemmkonstruktionen sind aber hochbeliebt, weil sie bequem sind:

Im Gegenteil ist der Kläger schuldig, dem Beklagten die von ihm für ihn an die von ihm beauftragte Frau ausgelegte Summe zu ersetzen.

Dem Halter auf der dem Josef Untermoser auf der Anlieger Alm gehörigen Weide ist vor kurzem eine schöne Kalbin außer Evidenz gekommen (Grazer Tagespost).

Richard Wagner in seinen Erinnerungen:

... was mich, um von weiteren Verdrießlichkeiten verschont zu bleiben, zu einer auf die von mir ungekannte Unterscheidung sich zu beziehende Ehrenerklärung zu geben bewog.

Diese harte Wortfügung beweist den alten Erfahrungssatz: Wendungen, mit denen man etwas Unangenehmes vertuschen möchte, pflegen auch stilistisch zu mißglücken.

Schon geringe Einschiebsel zwischen Geschlechtswort und Hauptwort wirken hart, wenn mehrere einsilbige Worte zusammenstoßen oder wenn das Einschiebsel selbst aus mehreren Schichten besteht:

Bei den Wanderjahren ist zunächst deutlich, daß es kein einheitlich aus einer Mitte durch eine oder mehrere Schichten hindurchwirkendes, sondern ein zusammengesetztes, nicht nur dem Stoff, sondern selbst der Form der Gattung nach vielfältiges Gebilde ist (Gundolf).

Solche Klemmkonstruktionen kann man in Bezugsätze (Relativsätze) auflösen; meist ist es noch besser, sie in Hauptsätze umzuwandeln: (*die Wanderjahre sind nach Stoff und Form nicht einheitlich, sondern vielfältig zusammengesetzt*). Die Umwandlung enthüllt oft die Banalität des Satzes.

Es ist ein großer Unterschied, ob eine Zeitung schreibt: *dieser Dichter verdient es, daß man ihn liest* oder *daß man ihn lese*. *Daß man ihn liest* heißt: er wird wirklich gelesen. *Daß man ihn lese* heißt: er sollte gelesen werden. Lessing schreibt:

Daß man einen Vogel fangen kann, das weiß ich; aber daß man ihm seinen Käfig angenehmer als das freie Feld machen könne, das weiß ich nicht.

Noch haben wir in Deutschland diese „Möglichkeitsform“, den Konjunktiv, und können auf diese Weise unterscheiden zwischen dem, was wirklich ist, und dem, was geschehen könnte. Aber in hundert Jahren werden wir diesen Unterschied nicht mehr machen können, denn der Konjunktiv, die Möglichkeitsform, stirbt langsam aus, namentlich in der Umgangssprache Nord- und Mitteldeutschlands. Jedoch solche Unterschiede zu verwischen, heißt das Denken zugrunde richten. Wer Möglichkeit und Wirklichkeit nicht unterscheidet, ist ein Sprachstümper. Vor allem verschwindet der Konjunktiv in der indirekten (abhängigen) Rede. Immer wieder müssen wir hören: *Müller schreibt, er kann nicht kommen*, statt *er könne nicht kommen*.

Es gibt freilich eine Entschuldigung für diese falsche Wirklichkeitsform (Indikativ): die Umgangssprache ziehe die direkte (wörtliche) Rede vor; man müsse eigentlich die Zeichen so setzen: *Müller schreibt: er kann nicht kommen*. Aber mit solchen Entschuldigungen dürfen wir uns nicht abspeisen lassen, sonst geht uns eine wichtige Ausdrucksform verloren. Jeder Abschleifung der Wortbeugung müssen wir uns entgegenstemmen. In Süddeutschland ist ohnehin der Konjunktiv noch lebendig. Auf die Frage, wer hier der Wirt sei, antwortet der Bayer: *Der Wirt war i* (*war* ist bayrisch *wäre*); ähnlich: *an Durscht höti* i scho*. Es ist der Konjunktiv der Höflichkeit. Er entspringt der gleichen Zurückhaltung, dank deren der Norddeutsche in Bayern auf eine Frage nie das bekommt, was er eine klare Antwort nennt.



Über die verschiedenen Formen der Vergangenheit des Zeitworts hat Schopenhauer gewettert:

Die unwissenden Tintenkleckser haben aus der deutschen Sprache das Perfekt und Plusquamperfekt ganz verbannt, indem sie, beliebter Kürze halber, solche überall durch das Imperfekt ersetzen, so daß dieses das einzige Präteritum (Vergangenheit) der Sprache bleibt, auf Kosten nicht etwa bloß aller feineren Richtigkeit, nein,

Erste und
zweite
Ver-
gangen-
heit

oft auf Kosten alles Menschenverstandes, indem barer Unsinn daraus wird. Daher ist unter allen Sprach Verhunzungen diese die niederträchtigste, da sie die Logik und damit den Sinn der Rede angreift; sie ist eine linguistische Infamie.

Die Schulregeln pflegen etwa zu sagen: die Erzählung erfordert die erste Vergangenheit (Imperfekt): *Mein Vater kränkelte damals schon und starb im Februar 1916*. Dagegen solle man Ereignisse, die als vollendete geschlossene Tatsache berichtet werden, in die zweite Vergangenheit (Perfekt) setzen: *Wie geht es Ihrem Vater? Mein Vater ist vor einigen Wochen gestorben*. Es ist eine Vergangenheit, deren Ergebnis in die Gegenwart hineinreicht.

Aber leider haben wir Deutschen diese Unterscheidung nie streng durchgeführt. *Karl bekam gestern den Gestellungsbefehl* empfindet man in Norddeutschland als völlig richtig, obwohl es nach Schopenhauer *hat bekommen* heißen müßte. *Gestern bin ich nach Räden gegangen* ist als Beginn einer Erzählung angeblich falsch, aber die wenigsten fühlen diesen Fehler. In Wahrheit läuft die Grenze zwischen der ersten und zweiten Vergangenheit nicht an den Grenzscheiden der Logik, sondern längs des Mains. Die Süddeutschen, vor allem die Bayern, kennen kein Imperfekt, auch wenn sie hochdeutsch sprechen. In dem sehr süddeutschen Buch *Heimweh* von Dieß beginnt eine Erzählung:

Unmittelbar am jenseitigen Rand des Friedhofs ist eine große Wirtschaft gestanden, mit eindrucksvollen und bedeutsamen Geräuschen. Wir haben schütterndes Rollen auf holperigem Steinpflaster gehört und haben gewußt, jetzt wird ein frisches Faß angesteckt, haben auf den dumpfen Krach gewartet, mit dem der Bierbanzen auf den Schrägen gesetzt wird, und auf die klingenden Schläge, die den Zapfen ins Faß treiben.

Lauter linguistische Infamien nach Schopenhauer, aber wir können nicht hoffen, ein Sprachgefühl heranzuzüchten, das fast niemand mehr hat. Das geschulte Ohr empfindet es freilich unbewußt als angenehm, wenn der Schreiber die erste und zweite Vergangenheit jedesmal dorthin setzt, wo sie hingehören, und wenn er einen Unterschied macht zwischen dem, was sich hier oder dort abspielte, und dem, was schließlich vollendet worden ist, zwischen Erzählung und Feststellung. Eine der schönsten Stellen unserer Prosa, der Schluß des *Werther*, bringt eine solche Unterscheidung, aber vielleicht mehr aus Gründen des Wohlklangs als der Logik:

Der Alte folgte der Leiche und die Söhne, Albert vermocht's nicht. Man fürchtete für Lottens Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.

Aber wir können diese Unterscheidung unserer Sprache nicht mehr verbindlich aufzwingen; sie gehört zu den Vorrechten der Sprachmeister. Wenn ein Obsthändler an seinen Laden schreibt: *Erhielt frische Erdbeeren*, so wollen wir uns darüber freuen und ihm das falsche Imperfekt verzeihen.



Eine große Zeit will große Herzen und fühl ich die Kraft in mir, eine Klippe sein zu können in dieser Völkerbrandung. Satzdreh
nach
und

Mit diesen Worten teilte Theodor Körner 1813 seinem Vater den Entschluß mit, als Freiwilliger einzutreten. Und mit der gleichen Stileigentümlichkeit schrieb Frau Rat Goethe:

Meinetwegen mag es schneien oder hageln, ich habe zwei warme Stühchen und ist mir ganz behaglich.

In beiden Fällen ist hinter *und* der Satzgegenstand (Subjekt) hinter die Satzaussage gestellt: die berüchtigte *Inversion nach und* oder der *Satzdreh*. Sprachpäpste wie Wustmann haben sie mit allen Höllenstrafen bedroht.

Hinter *und* das Zeitwort voranzuziehen ist ein uralter Brauch; er findet sich schon im Gotischen und Althochdeutschen; er steht gelegentlich bei Luther und Herder, bei Goethe und Schiller. Gottfried Keller schreibt in einem Brief: *Sie ist eine sehr hübsche Frau und machen diese Leute ein elegantes Haus*.

Diese Inversion hat sprachgeschichtliche Gründe: das Wort *und* war nicht immer ein bloßes Flickwort; es hatte häufig den Sinn von *und doch*. In solchen Fällen zog man das Zeitwort vor, wie wir es hinter dem Wörtchen *doch* auch heute noch tun: *ich beeilte mich sehr, und doch kam ich leider zu spät*. Den Sinn *und doch* spüren wir an Beispielen wie: *Von Waffen und Menschen dröhnt fürchterlich der Palast, und kommt kein Fiesko*. Selbst ein in der Wolle gefärbter Schulmeister wird Schiller diese Inversion nicht ankreiden: in dieser Wortstellung zittert das qualvolle Warten.

Aber heute ist das Wort *und* mehr und mehr verblaßt und wird die *Inversion* heute oft wahllos angewandt, wie schon die Beispiele Kellers und Körners zeigen. Am widerwärtigsten wirkt der *Satzdreh*, wenn beide Sätze das gleiche Subjekt haben und wenn ein bildungsbeflissener Kaufmannslehrling das Subjekt hinter *und* eigens wiederholt, nur um die Inversion anbringen zu können: *Wir senden Ihnen die gewünsch-*

ten Muster und hoffen wir. . . . Keine ehrwürdige Ahnenreihe und keine verschollene Sprachlogik kann solche Sätze schmackhaft machen und empfinden wir sie in der Tat als so unerträglich, daß man am besten tut, den Satzdhreh nach und ein für allemal für falsch zu erklären. Gefährlich wird der Satzdhreh, wenn er Mißverständnisse heraufbeschwört:

Tüchtiger Kuhnirt gesucht, er muß verheiratet sein und muß die Frau mitmelken.

Wenn Ihr schon um 6 Uhr kommt, können wir frühzeitig zu Tisch gehen und können Eure lieben Kinder gleich mitessen.

Der Satz rührt nicht von einem Menschenfresser her, sondern von einem Kanzleibeamten.



Satz- Bismarck 1866 im Landtag:

hbruch Daß ich den Konflikt nicht fürchte, meine Herren, ich habe ihm ehrlich die Stirn gezeigt drei Jahre hindurch; aber ihn zu einer permanenten nationalen Institution zu machen, ist nicht meine Absicht.

Der Satz ist offenbar durchgebrochen: er geht anders weiter, als er angefangen war. Man nennt dies Satzbruch oder Anakoluth. Die Umgangssprache ist voller Satzbrüche: *Wenn Sie schnell gehen und der Sechsuhrzug ist noch nicht weg, dann kommen Sie noch rechtzeitig ins Theater.* Es hätte heißen müssen: . . . *und der Sechsuhrzug noch nicht weg ist.* Auch volkstümliche Schriftsteller wie Hebel brechen ruhig ihre Satzfügungen entzwei, um den Satz lebendiger zu machen: *Und als sie ihm das letzte Mal einen Teller voll saftiger Pfirsiche oder süßer Trauben brachte, „Fräulein“ sagte er, „jetzt muß ich fort und kann Euch nicht bezahlen . . .“*

Der Satzbruch war früher eine ständige Einrichtung unserer Sprache. So schreibt Luther ruhig:

Es sei denn, daß ihr euch umkehret und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen.

Namentlich bei Bezugsätzen finden wir bei allen Klassikern immer wieder, daß ihr zweiter Teil plötzlich zu einem Hauptsatz umgebrochen wird. So schon Luther:

Seht euch vor vor den falschen Propheten, die in Schafskleidern zu euch kommen, inwendig aber sind sie reißende Wölfe (statt „inwendig aber reißende Wölfe sind“).

Der Satz hat durch die Umwandlung in einen Hauptsatz gewonnen, denn der zweite Teil erhält so das richtige Gewicht. Hier wirkt der Satzbruch wie ein bewußtes Stilmittel. Anders, wenn der zweite Teil

sachlich nur gleichwertig ist oder wenn sich gar ein Mißverständnis ergeben kann:

Der König ließ ihr den Becher reichen, aus dem sie nippte und mit vielen Dank-sagungen hinwegeilte (Novalis).

Einen Schriftsteller gibt es, der - namentlich im Alter - eine wahre Leidenschaft dafür hatte, Bezugsätze zu Hauptsätzen umzubrechen:

Er trank Schwägerschaft mit allen Lohnkutschern, die er sich in den Wagen setzen ließ, und selbst vom Bock fuhr, sie einmal umzuwerfen für einen großen Spaß hielt, die zerbrochenen Hofchaisen, sowie die zufälligen Beulen zu vergüten wußte, übrigens aber niemanden beleidigte, sondern nur das Publikum zu verhöhnen schien.

Dieser Satz ist von niemand anders als von Goethe. Und so wollen wir auch den Knaben milder beurteilen, der in einem Aufsatz schrieb:
Der Schwanz der Kuh, welcher lang und dünn ist und am Ende hat er ein Haarbüschel.

14. KAPITEL

PAPIERSTIL

*Das ist ein widriges Gebrechen,
wenn Menschen wie die Bücher sprechen,
doch hochwillkommen sind bei jedem
die Bücher, die wie Menschen reden.*

Was ist
Papier-
stil?

Der Huber Schorsch trifft seinen Freund, den Lechner Max, und fragt ihn, was er am Samstag gemacht habe. Max antwortet: „Gestern morgen erhob ich mich früher als sonst von meinem Lager. Nachdem ich mich mit einem reichlichen Frühstück gestärkt hatte, machte ich mich auf zu Inaugenscheinnahme. . . .“ Hier schmiert ihm der Huber Schorsch eine (für diejenigen, die des Bayrischen nicht mächtig sind: er versetzt ihm eine Ohrfeige). Und mit Recht! Denn er braucht sich nicht in solchem Papierdeutsch anreden zu lassen.

Oder nehmen wir an, Sie sitzen friedlich mit einigen Bekannten im Garten bei einer Erdbeerbowle. Das Gespräch kommt auf Sprichwörter. Plötzlich sagt Herr Oberingenieur Ridmüller: „Jung gewohnt - alt getan. So spricht warnend und ermunternd zugleich die Stimme des edlen deutschen Volkes in einem seiner zahlreichen Sprichwörter zu seinen Kindern. Dies soll nichts anderes heißen als: Wie sich jemand in seiner Jugend gewöhnt hat, so bleibt er im Alter. Hat er sich in seiner Jugend Ordnungsliebe und Mäßigkeit zu eigen gemacht, so wird er gewiß sein ganzes Leben hindurch sich ihrer nicht entwöhnen, ebenso wie es sehr schwer fällt, daß jemand, welcher sich in seiner Jugend . . .“

Herr Ridmüller ist nicht geistesgestört; er ist nur ins Aufsatzdeutsch geraten. (Seine Darlegungen sind nicht von mir erfunden; sie stammen vielmehr aus einer Sammlung von Musteraufsätzen.) An den entsetzten Blicken seiner Umgebung merkt er freilich, daß in dieser Mundart niemand zu reden pflegt. Gesprochen nämlich wird diese Sprache nirgendwo auf Erden: das Papierdeutsch ist die toteste aller toten Sprachen. Aber geschrieben wird es fleißig von Gelehrten und Beamten, Zeitungsschreibern und Dichtern. Ja, es gibt sogar Dramatiker, die ihre unseligen Geschöpfe zwingen, sich auf der Bühne dieser Sprache zu bedienen. In Hauptmanns *Griseldis*, die etwa im Jahre 700 spielt, sagt die Heldin:

Einesteils erscheint mir, nach dem was geschehen ist, und nach dem, was ich diese Nacht noch mit dem Grafen erlebt habe, der friedliche Ausgleich fast ein Ding der Unmöglichkeit, andernteils aber bin ich durch den überraschenden Umstand einigermaßen beherzter gemacht, daß ich gegen einen nicht sehr erheblichen Widerstand die Rückkunft des Kindes durchsetzen konnte.

*

Papierdeutsch lernt man leicht; man muß nur die folgenden 18 Regeln beachten. Oder auf Papierdeutsch: man kann sagen, daß, sofern man sich hinsichtlich Beachtung der nächstfolgenden Anweisungen keinerlei Außerachtlassung zuschulden kommen läßt, die Inbenutzungnahme des Papierstils als eine unschwierige zu bezeichnen sein dürfte. Die 18 Regeln des Papierstils

1. Benütze nie einfache Zeitwörter! Es heißt nicht *sein*, sondern *sich befinden*; nicht *haben*, sondern *über etwas verfügen*; nicht *können*, sondern *sich in der Lage sehen*. Schon Gott hat gerufen: *Adam, wo findest du dich?* Jedermann weiß: *die Summe aller guten Dinge beziffert sich auf drei*. Und: *ein gutes Gewissen stellt sich als ein sanftes Ruhekissen dar*.

2. Ersetze die echten Zeitwörter durch Hauptwörter, die du mit einem saftlosen allgemeinen Zeitwort verbindets. Es ist ganz ungebildet zu sagen: *Meyer starb am 1. April*. Es muß heißen: *Der Tod Meyers erfolgte am 1. April*. Ich vermag nicht in eine mildere Beurteilung der erstgenannten Ausdrucksweise einzutreten.

3. Bilde fleißig neue Zeitwörter aus Hauptwörtern, z. B. *bevorschussen*, *bevorzugen*, *verbeistanden*, *beinhalten*. Aus solchen Zeitwörtern bilde dann wieder Hauptwörter: *Bevorschussung*, *Beeinträchtigung*, *Verbeiständung*. *Das Vorbringen des Angeklagten machte einen sehr schlechten Eindruck, denn seine Beinhaltung stand im Widerspruch zu seiner sonstigen Haltung*. An die Beinhaltung muß sich der Leser eben gewöhnen.

4. Bringe möglichst viele Hauptwörter auf *ung*, *heit*, *keit* in Anwendung. Der Stil gewinnt so eine prachtvolle Klangformung, erhält eine schöne Abgezogenheit und ist plumper Verständlichkeit nicht so ausgesetzt. *Der Fall ist verwickelt*: so ein Satz ist ein gemeines Umgangsdeutsch. *Der Fall liegt im hohen Maß verwickelt* ist etwas besser. Ganz richtig muß es aber heißen: *Die Lagerung des Falles ist eine hochgradig verwickelte*. „Der Wiederholung der Forderung einer Beschlußfassung der Vereinigung hinsichtlich Herabsetzung der Zahlungen kann eine

Berechtigung nicht zuerkannt werden." Hätte Luther ein sorgfältigeres Deutsch geschrieben, so würde der Anfang der Bibel lauten:

Am Anfang erfolgte seitens Gottes sowohl die Erschaffung des Himmels als auch die der Erde. Die letztere war ihrerseits eine wüste und leere und ist es auf derselben finster gewesen, und über den Flüssigkeiten fand eine Schwebung der Geistigkeit Gottes statt.

5. Setze überhaupt statt kurzer konkreter Hauptwörter lange und abstrakte. Nicht *die Wege sind schlecht*, sondern *die Wegverhältnisse*. Es heißt auch nicht *zum Schlachten*, sondern *für Schlachtzwecke*; nicht *bei Gefahr*, sondern *in Gefahrenfällen*. Sage nicht *Einfluß*, sondern *Einflußnahme*! Die deutsche Sprache gestattet beliebige Zusammensetzungen, von der *Großvaterwerdung Bismarcks* und der *In-die-Luft-Sprengung des Hauses* bis zur *Großeheanbahnung* und der *Zeit ihres In-die-Jahre-Kommens*. Titel gewinnen überhaupt erst durch Länge Gewicht. Die *Vermählung des Herrn Oberdonaudampfschiffahrtsaktiengesellschafts-Steuermanns Xaver Oberhuber mit der Ochsenmaulsalatfabrikantenstochter*. . . .

6. Auch die Verhältniswörter (Präpositionen) sind von unschöner Kürze. Man muß sie daher verlängern. Nicht *nach Vorschrift*, sondern *nach Maßgabe der Vorschriften*; nicht *ohne*, sondern *unter Beiseitesetzung*; nicht *mit*, sondern *unter Zuhilfenahme*. Auch Wörter wie *seitens*, *behufs*, *anlässlich*, *vermittelt* haben einen etwas vornehmeren Umfang als solche Zwerggebilde wie *von*, *zu*, *bei* und *wegen*. *Eile vermittelt Weile*. Schon die einst berühmte Stilistik von Becker lehrte: *In Beziehung auf die Schönheit des Stiles ist auf den gehörigen Gebrauch der Nebensätze zu achten*.

7. Vornehme Länge und wohl abgewogene Unentschiedenheit - die beiden Hauptkennzeichen eines guten Stils - lassen sich auch durch eine verneinende Ausdrucksweise erzielen. Man sagt also z. B. nicht *der Schaden ist groß*, sondern *Mit der Entstehung eines nicht unerheblichen Schadens dürfte zu rechnen sein*.

8. Bring in jedem Satz das Wort *derselbe* in Anwendung. Derselbe gewinnt dadurch logische Klarheit.

Auch ein häufiges *einerseits* - *andererseits* gibt dem Satz ein vornehmes Gegräde. *Tue einerseits recht und scheue andererseits niemand*.

9. Für eine ausreichende bzw. vollständige Klarheit ist das Wort *beziehungsweise* (respektive in Österreich *beziehtentlich*) unentbehrlich. *Ich habe Barbara bzw. Andreas eine Puppe bzw. Bleisoldaten mitgebracht. Oder Alle Musik- bzw. Trompeterkorps und alle Spielmanns-*

züge blasen bzw. schlagen den Präsentiermarsch bzw. die Paradepost. Laß dir nie einreden, die Wörtchen und bzw. oder reichten als Ersatz aus, und Sätze, die dann unklar blieben, wären schlecht geliedert. Ich habe Barbara eine Puppe und Andreas Bleisoldaten mitgebracht klingt wie gewöhnliche Menschenrede und ist daher ein schlechtes Deutsch.

10. Sorge dafür, daß die altüberlieferten, ehrwürdigen Kanzlei-ausdrücke nicht abgeschafft werden. Diesbezügliche Bemühungen bzw. Anstrengungen sind dortseits streng zu unterbinden. *Auf Ihre Urgenz vom 3. hujus, die wir aufrecht erledigen werden, teilen wir Ihnen mit, daß der Erfließung seitens einer unteren Instanz. . . .* Freilich will das geübt sein. Kein Meister fällt als solcher vom Himmel.

11. Der Papierstil ist ein kunstvoller, also setze vor derartige Beiwörter stets ein. Laß dir auch nicht einreden, man dürfe nur dann sagen *die Kirsche ist eine saure*, wenn sie zur Art der sauren Kirschen gehöre; der Zeichenlehrer müsse sagen: *diese Linie ist krumm* und nur der Mathematiker sage: *diese Linie ist eine krumme*. Das sind Schulfuchserieien. Schon Schiller hat gesagt: *Der Wahn ist ein kurzer, die Reue ist eine lange*.

12. Stelle möglichst kein Hauptwort nackt hin, sondern - wenn du kein Beiwort dazu setzen kannst - dann füge wenigstens ein Mittelwort (Partizip) hinzu: *die gemachten Erfahrungen, die getroffenen Feststellungen, die erhaltenen Bezüge*. Wenn man das Mittelwort wegläßt, bleibt der Sinn zwar der gleiche, aber der Satz verliert die abgerundete Schallform. Man soll den Tag nicht vor dem eingetretenen Abend loben.

13. Baue lange Sätze! Da bekommt der Leser Respekt. Möglichst je Seite ein Satz!

Falle deshalb nicht mit der Tür ins Haus, sondern schicke jedem Satz einen Vorreiter voraus: *Man darf sagen, es versteht sich von selbst, es bedarf keiner Erwähnung. Oder: Bevor ich beginne, möchte ich, ohne mich in Einzelheiten zu verlieren, nicht auf die Feststellung verzichten, daß . . .* Auf diese Weise kommt der eigentliche Inhalt schön in den Nebensatz, wo ihn der Leser nicht so schnell versteht. Das ist sehr wichtig; denn wenn der Leser dich schnell versteht, merkt er womöglich gar nicht, daß du viel klüger bist als er.

14. Wenn du etwas Gesprochenes wiedergibst, so setze es mit Hilfe des Wortes *daß* in die indirekte Rede. Sie ist weit feiner. *Und Gott sprach, daß es Licht werden sollte*.

15. Setze jeden Satz möglichst in die Leideform (Passiv). *Die Karten sind von dem Gemeindevorstand zu bestellen.* Freilich weiß man nicht recht, ob der Gemeindevorstand die Bestellungen erhalten oder erteilen soll; aber das schadet nichts. Auch kleine Härten kann man beim Passiv in Kauf nehmen: *Mit dem Stadtratbeschuß wurde sich einverstanden erklärt* oder *die Schulbehörde kam diesem Antrag nach, obwohl auch meinerseits aus Gründen der Überbürdung sich dagegen erklärt worden war.*

16. Man sage nichts gerade heraus, sondern schwäche es ein wenig ab. Wo ein Wille dazu da ist, dürfte auch ein Weg sein.

17. Bezeichne alle Dinge recht ausführlich. Es ist oberflächlich zu sagen: *er zahlte drei Mark*; richtig ist *den Betrag von drei Mark*. Es heißt auch nicht: *auf zwei Jahre*, sondern *auf die Dauer von zwei Jahren*.

Der gemeine Mann mag vom Christkind sprechen. Unter Gebildeten muß es natürlich *Jesus-Christus-von-Nazareth-Kind* heißen. Die Großherzoglich-Sachsen-Weimar-Eisenachsche Behörde hatte ganz recht, welche *Radfahrkarten zum Fahren auf dem Fahrrad* drucken ließ.

Man kann gar nicht ausführlich genug sein; das dumme Volk der Leser versteht es sonst nicht. Wieviel Unglück kann aus so unklaren Zwergsätzen entstehen wie: *Alle Mann an Deck*. Im guten Deutsch heißt es: *Die unter Deck befindlichen Fahrgäste einschließlich des Personals haben sich mit sofortiger Wirkung an Deck zu begeben.*

Schließe jedes Mißverständnis durch reichliche Wiederholungen aus:

Wenn ein Haus brennt, so muß man vor allen Dingen die rechte Wand des zur Linken stehenden Hauses, und hingegen die linke Wand des zur Rechten stehenden Hauses zu decken suchen, denn wenn man zum Excinpel die linke Wand des zur Linken stehenden Hauses decken wollte, so liegt ja die rechte Wand des Hauses der linken Wand zur Rechten, und folglich, da das Feuer auch dieser Wand und der rechten Wand zur Rechten liegt (denn wir haben ja angenommen, daß das Haus dem Feuer zur Linken liegt), so liegt die rechte Wand dem Feuer näher als die linke, und die rechte Wand des Hauses könnte abbrennen, wenn sie nicht gedeckt würde, ehe das Feuer an die linke, die gedeckt wird, käme; folglich könnte etwas abbrennen» das man nicht deckt, und zwar eher, als etwas anderes abbrennen würde, auch wenn man es nicht deckte; folglich muß man dieses lassen und jenes decken. Um sich die Sache zu imprimieren, darf man nur merken: wenn das Haus dem Feuer zur Rechten liegt, so ist es die linke Wand, und liegt das Feuer zur Linken, so ist es die rechte Wand (Lichtenberg).

18. Wenn du alle diese Kunstmittel geschickt verbindest, dann wirst du den Kanzleistil zum Wirklichen Geheimen Kanzleiratstil steigern und so schöne Sätze schreiben wie:

Diejenigen Personen, welche die Absicht haben, die militärische Laufbahn einzuschlagen, haben ihrerseits die Verpflichtung, sich als solche unverzüglich in den Besitz eines Gewehres zu setzen. Letzteres muß von denselben unter Zuhilfenahme einer schwerwiegenden Kugel vermittelt Pulver zur Ladung gebracht werden.

Wieviel klarer und unmißverständlicher ist dieser Satz als das banale: „Wer will unter die Soldaten . . .“



Was ist das Wesen des Papierstils ? Der Papier deutsche glaubt, für seine Verordnungen, Untersuchungen oder Erzählungen sei die Redensprache nicht gut genug. Aber er versucht nicht etwa, sich klarer und zugespitzter auszudrücken, sondern er beschränkt sich darauf, jeden Satzteil durch breitspurige übergenaue Ausdrücke mechanisch zu verlängern. So bevorzugt er bei der Wortwahl lange, zusammengesetzte Wörter, bei der Wortbiegung die Leideform, bei der Wortfügung Gebilde mit umständlichen Verhältnißwörtern (Präpositionen) und beim Satzbau die Bandwurm-, Schachtel- und Klemmkonstruktionen. Zugleich vermeidet er als echte Schreibernatur jeden entschiedenen Ausdruck, um stets den Kopf aus der Schlinge ziehen zu können. Die meisten Stilgebrehen, die wir in den letzten Kapiteln untersucht haben, finden wir hier versammelt, und einige andere kommen hinzu. Der Papierstil ist der Stil der Halbgebildeten.

Wesen
und Ent-
wicklung
des
Papier-
stils

Das Papiergeutsch hat geschichtliche Ursachen. Das Mittelhochdeutsche war eine Sprache des gesprochenen Wortes, eine Sprache, die dem Ohr verständlich sein wollte. Sein Satzbau erscheint klar, wenn er gehört wird. Das Neuhochdeutsche stammt aus den böhmischen und sächsischen Kanzleien. Es wurde zunächst geschrieben, nicht gesprochen. Es verbreitete sich durch den schriftlichen Verkehr, der allmählich ins Ungeheure anwuchs. So bekam es eine Grammatik, die auf das Auge berechnet ist. Manche Fundamente dieser Sprache liegen in der Fremde, in den romanischen Kulturkreisen. Ihr erster großer Verkünder, Luther, war freilich ein Meister der lebendig gesprochenen Sprache - auch mit der Feder. An ihm war gar nichts Papierenes. Aber seine Wirkung verhallte, und nun rächte es sich, daß diese Sprache in Kanzleien groß wurde, durch Bücher sich verbreitete und der öffentlichen Rede ganz entbehrte. Die politische Zerklüftung und die behördlichen Tyrannen, die in Deutschland zwischen 1500

und 1800 herrschten, haben auch an dem deutschen Sprachkörper blutige Wunden hinterlassen.

Über den Buchcharakter des Deutschen klagte Justus Moser um 1770:

Die deutsche Sprache wird von einigen für sehr reich gehalten; mir aber kommt sie noch immer zu arm vor, weil sie wirklich an solchen Ausdrücken Mangel hat, welche das tägliche Leben, den täglichen Umgang betreffen und zu unserem nächsten Bedürfnis gehören. Dieser Mangel rührt unstreitig daher, daß die deutsche Sprache in keiner deutschen Provinz gesprochen wird, sondern eine tote Büchersprache ist, worüber sich die Schreibenden vereinigt oder verglichen haben.

Verschiedene große Genies, welche diesen Mangel gefühlt, haben zwar seit einiger Zeit gesucht demselben abzuhelpfen; aber kaum wagt ein Lessing das Wort Schnickschnack oder beschreibt uns stiere, starre Augen, so empören sich diejenigen, welche die Buchsprache allein gebraucht wissen wollen, gegen dergleichen Bemühungen, und maßen sich das Recht an, was die französische Akademie mit so vielem Nachteil über ihre Sprache ausgeübt hat.

In der Sturm-und-Drang-Zeit der Literatur um 1780 überflutete der lebendige Strom des gelebten Lebens die wohlbehüteten Dämme des Papierdeutschs. Damals rief Herder, man lerne den Stil aus dem Sprechen und nicht Sprache aus künstlichem Stil. Wann ist eine schönere Prosa in Deutschland geschrieben worden als die des jungen Goethe?

Aber dieser Sieg des Lebens über das Papier war nicht von Dauer, nicht einmal bei Goethe selbst. Der eisige Stilpanzer, mit dem der Alternde das glühende, empfindliche Herz umgab, erstarrte mit den Jahren in seltsamen Formen. Als er 1814 mit Stein zusammen am Rhein ist, schreibt er ihm nachher ein paar freundliche Zeilen, der größte Dichter an den größten deutschen Staatsmann seiner Zeit, und kopfschüttelnd liest der sechzigjährige, immer noch von allen Dämonen umhergetriebene Feuerkopf Stein die seltsam verschnörkelten Wendungen:

Da mir das Glück nicht geworden, Ew. Exzellenz am hiesigen Orte meine Verehrung zu bezeigen; so eile, schriftlich für die genußvollen und lehrreichen Tage gehorsamst zu danken, deren Sie mich mit soviel Güte theilhaft gemacht. Ich finde mir eine neue Ansicht des Lebens und der Erkenntnis eröffnet, indem ich durch Dero Vertrauen hellere Blicke in die uns zunächst umgebende moralische und politische Welt richten, sowie eine freiere Übersicht über Fluß- und Landgegenden gewinnen konnte.

Diese Erinnerung macht mich doppelt glücklich, wenn ich mir die Dauer dieser Gunst und eine Wiederholung so unschätzbaren Tage für die Zukunft versprechen darf. Hierzu kommt, daß die schönen Stunden, die mir in Ihrer Nähe gegönnt waren, Vorboten eines höchst bedeutenden Ereignisses geworden, da bei meiner Zurück-

kunft das Kommandeur kreuz des kaiserlichen Leopoldsorden, nebst einem ehrenvollen Handschreiben des Fürsten von Metternich Erlaucht, durch die freundliche Hand des Herrn Baron von Hügel zu erhalten das Glück hatte. Zum erstenmal beklagte ich die Gebrechen des Alters und die Abnahme der Kräfte, die mich außer Stand setzen, soviel aufgehäuften Gunst und Glück durch redliche Bemühungen, wo nicht zu verdienen, doch wenigstens mit geziemender Dankbarkeit zu erwidern. Indessen verfehle ich nicht, die von Ew. Exzellenz angeregte Betrachtung fortzusetzen und dasjenige, was ich bei näherer Prüfung den Umständen gemäß zu finden glaube, niederzuschreiben, um es bald möglichst höherer Beurteilung vorzulegen.

Als der Herzog von Weimar den Kanzlei- und Kurialstil abschaffen will, tritt Goethe in einem Gutachten dafür ein, ihn beizubehalten.

Die Romantik brachte frischen Luftzug in das Haus der Sprache, aber er vermochte nicht, aus allen Räumen das papierene Unwesen hinwegzufegen. Wenn der Jungdeutsche Theodor Mundt in einem Buch über Prosakunst eine neue lebendige Sprache fordert, so geschieht das in einem qualvollen Papierstil:

Die Resultate faktisch wissenschaftlicher Untersuchungen sind vorzugsweise nicht allein einer ausgearbeiteten und sich aus tiefer und allgemeiner Ansicht des Ganzen, der Natur von selbst hervorbildenden großartigen Prosa fähig, sondern eine solche befördert die wissenschaftliche Untersuchung selbst, indem sie den Geist entzündet, der allein in ihr zu großen Entdeckungen führen kann. ... Die Trennung der intellektuellen Anschauung und der populären Umgangssprache liegt bei keinem anderen Volke in einem so ungeheuren und beispiellosten Konflikt.

Die Trennung, die in einem Konflikt liegt: so behandelte ein Mann die deutsche Sprache, der die Kunst der Prosa lehren wollte.

Ursachen
des
Papier-
stils

Gefördert wurde die Papiersprache durch die wachsende Sintflut der Zeitungen. Wer schnell schreiben muß und wirksam schreiben will, gerät leicht auf seine gewohnten Walzen, die von selbst abrollen, und in die ausgefahrenen Geleise des Papierstils.

Ein anderer fruchtbarer Acker der Papiersprache war der deutsche Schulaufsatz. Wenn man Kinder zwingt, Beobachtungen über Dinge zu schreiben, über die sie keine Gedanken haben können, so werden sie sich nie ihrer eigenen Sprache bedienen, sondern greifen zu einer künstlichen Lesebuchsprache, die ihnen feste, gefrorene Wendungen darbietet. Damit dieses hohle Gerede nach etwas aussieht, muß man es aufblasen: so wird aus dem Aufsatzdeutsch der Papierstil. Gut und lebendig schreibt nur, wer aus innerem Drang schreibt, aber welcher Primaner schreibt mit innerer Anteilnahme über Schuld und Sühne in Goethes Iphigenie? Wollte man vollends die Kinder zu einem geistreichen Stil abrichten, so entstand ein Papierstil mit Brillanten: *Im Krescendo zum Busento. Gedanken eines Westgotenschimmels.*

Eine andere Quelle des Papierstils lag in unserem Volkscharakter: der Deutsche, namentlich wenn er in die feste Rangordnung eines Beamtendaseins eingespannt ist, entbehrt oft des natürlichen Selbstgefühls und gefällt sich dann in jener Unterwürfigkeit, die das amtliche Schriftwesen zwischen 1500 und 1800 schmerzhaft entstellt. Selbst Tiberius und Nero waren von ihren Zeitgenossen mit *Du* angedredet worden. Die Deutschen erfanden in der Anrede die vierfache Abstufung des Er, Du, Ihr und Sie oder sie ließen das Anredefürwort ganz verschwinden: *Der Wagen Eurer Durchlaucht ist vorgefahren, wenn Euer Durchlaucht so zu befehlen geruhen wollen.* Ja, die deutsche Sprache machte sogar nach dem Tode Unterschiede im Grad der Seligkeit: *Für die Seelenmesse der hochseligen Kaiserin begaben sich die Allerhöchsten Herrschaften in das Haus des Höchsten.*

Noch um 1750 war die Sprache eines Hochschulprofessors zu seinem Rektor:

Seine Hochwürden und Magnifizenz werden sich vielleicht verwundern, wenn ich rauchendes Döchtlein mich erkühne, mit so geringer und schlechter Feder vor Dero Hoherlauchte Augen zu kommen.

Goethe hatte seinen Antrag auf Zulassung zur Anwaltschaft ganz im Zopfstil seiner Zeit halten müssen:

Wohl- und Edelgeborene, Feste und Hochgelehrte, Fürsichtige, insbesondere hochgebietende Herren Gerichtsschultheiß und Schöffen . . . um durch die Güte ihrer Wohl- und Edelgeborenen und Herrlichkeit unter die Zahl der Advokaten aufgenommen zu werden . . . mit der Versicherung, daß die solchergestalt ihm erwiesene hohe Gewogenheit und großgünstige hohe Erlaubnis in lebhaftem Andenken bei ihm bleiben und zur unaufhörlichen Erinnerung bei ihm bleiben soll als ihr treuehorsaamster Johann Wolfgang Goethe.

Wenn ein Pfarrer um 1786 schreibt: *Euer Königlichen Majestät Allerhöchste Sauen haben meine alleruntertänigsten Kartoffeln gefressen,* so sagt sein Urenkel: *Der Schirm von Herrn Geheimrat stehen in der Ecke.* Und ein süddeutscher Bürgermeister schrieb um 1900: *Die Herren Offiziershunde erhalten Futter im Goldenen Löwen.*

*

Leide-
form
(Passiv) Der Papierstil ist meist die Ausdrucksform kraftloser Naturen, die sich künstlich ein Gewicht geben wollen. Deshalb liebt er die Leideform (Passiv); die Umgangssprache - ebenso wie die Poesie - kennt

fast nur die Tatform. Sie ist kürzer, anschaulicher und kraftvoller. Die Leideform ist die Sache der Ewig-Dabeistehenden, die nur Geschehnisse, nicht Taten kennen, die sich fürchten, den Täter offen an die Rampe treten zu lassen, namentlich, wenn sie es selber sind.

Der Papierdeutsche liebt die Leideform auch deshalb, weil sie unbestimmter ist. Wer oft Verträge formulieren muß, der weiß, wie schnell uns ein Passiv in die Feder gleitet, wenn wir irgendeinen Punkt nicht völlig klarstellen möchten. Im Deutschen ist das Passiv besonders umständlich, weil wir keine eigene Form mehr dafür haben, und es deshalb mit *werden* umschreiben müssen. Hierdurch werden Passivsätze so ungelenkenk:

Leideform

Obwohl sich mein dienstliches Verhältnis zum Ministerium zusehends verschlechterte, wurde ich doch jedes Jahr verlängert und erhielt in dem Schreiben des Ministers von Ende Dezember 1927, in dem er anzeigte, daß er laut Gesetz gezwungen sei, mir mitzuteilen, daß ich Ende März 1928 von meinen amtlichen Verpflichtungen entbunden würde, den besonderen Dank des Herrn Ministers ausgesprochen (Otto Lubarsch).

Es gehört zum eigensten Wesen der Sprache als Verkehrsmittel, daß der Einzelne sich in steter Übereinstimmung mit seinen Verkehrsgenossen fühlt. Natürlich besteht kein bewußtes Streben danach, sondern die Forderung solcher Übereinstimmung bleibt als etwas Verständliches bewußt. Dieser Forderung kann auch nicht mit absoluter Exaktheit nachgekommen werden (Paul: Prinzipien der Sprachwissenschaft).

Selbst Jakob Grimm schreibt: *Um meine Anstellung wurde sich nun gleich noch denselben Winter beworben.*

Notwendig ist die Leideform, wenn der Täter nicht genannt werden soll, weil er ganz unwichtig ist: *das Museum wird um 3 Uhr geschlossen.*

Die Tatform betont die Handlung, die Leideform das Ergebnis. Allerdings können wir das Passiv auch benutzen, um einen Urheber besonders hervorzuheben; wir müssen ihn dann an einen Punkt des

Tatform

Meine dienstlichen Beziehungen zum Minister verschlechterten sich ständig. Trotzdem verlängerte er alljährlich meinen Lehrauftrag. Erst Ende Dezember 1927 schrieb mir der Minister, laut Gesetz müsse er mir mitteilen, daß er mich Ende März 1928 von meinen amtlichen Verpflichtungen entbinden werde. Gleichzeitig sprach er mir aber seinen besonderen Dank aus.

Da die Sprache auch ein Verkehrsmittel ist, muß der Einzelne mit seinen Verkehrsgenossen übereinstimmen. Er strebt das nicht bewußt an, sondern tut es gefühlsmäßig von selbst. Freilich kann er diese Forderung niemals ganz genau erfüllen.

Satzes stellen, der den Redeton hat: *Von Eurer Obrigkeit ward er gesendet. Aber in den meisten Fällen genügt auch für solche Verstärkungen die Tatform: Denn Eure Obrigkeit hat ihn gesendet, oder auch denn Eure Obrigkeit ist's, die ihn sandte.*

*

Amts-
deutsch.

Als Urheimat des Papierstils gilt das Amtsdeutsch. Wer von Amts wegen Anordnungen oder Urkunden abfaßt, ist verpflichtet, genau zu sein und vorgeschriebene Formen zu gebrauchen. So gerät er leicht in die breitspurige Übertreue des Papierstils.

Der Krieg gegen das Kanzleideutsch ist uralte. Schon Friedrich I. hat dagegen gewettert, daß seine Beamten immer hundert Wörter verwendeten, wenn zwei Worte genügten. Aber auch der große König ist dieses Gegners nicht Herr geworden. 150 Jahre später war der Amtsstil noch ebenso weitschweifig und lebensfern:

Hiernach war die Begangenschaft des Diebstahls seitens des Angeklagten zu 1. von Seiten des Gerichts als festgestellt zu erachten!

Wie wenig Richter würden sich entschließen einfach zu schreiben: *Somit hat Huber das Schwein gestohlen.*

Und wenn 1910 ein Zeuge aussagte: „Vater schrie den Emil an: Halt die Schnauze, sonst hau' ich dir eine rein“, so fälschte der protokollierende Referendar die Aussage in die Worte um: „Der Zeuge sagte aus, daß der Beklagte zu dem Kläger geäußert hätte: Halte deinen Mund, sonst gebe ich dir eine in denselben.“ Vollends Behörden untereinander:

Im Verfolg der wegen des Zeitpunktes der Feierlichkeit mit dem Herrn X. und dem Herrn Y. gehaltenen Rücksprache bitte ich die Eröffnungsfeier mit Rücksicht auf die unfreundliche Witterung der Jetztzeit in den Monat Mai zu verlegen und mich bis zum 15. April mit den Vorschlägen über die Einzelheiten der Durchführung zu befassen. (Die Übersetzung ins Deutsche steht auf S. 641.)

Das Bürgerliche Gesetzbuch ist in einem gepflegten Kanzleistil geschrieben, der die lächerlichen Schnörkel abstreift, aber nie bis zur lebendigen Menschenrede durchdringt. In jedem achten seiner 2385 Paragraphen *erfolgt* etwas. Ich stelle einige Sätze des BGB über das Verlöbniß den entsprechenden Bestimmungen des Schweizer Zivilgesetzbuches gegenüber:

BGB § 1301

Unterbleibt die Eheschließung, so kann jeder Verlobte von dem anderen die Herausgabe desjenigen, was er ihm geschenkt oder zum Zeichen des Verlobnisses gegeben hat, nach den Vorschriften über die Herausgabe und ungerechtfertigte Bereicherung fordern. Im Zweifelsfall ist anzunehmen, daß die Rückforderung ausgeschlossen sein soll, wenn das Verlöbniß durch den Tod eines Verlobten aufgelöst wird.

Schweizer Zivilgesetzbuch § 94

Geschenke, die Verlobte einander gemacht haben, können bei Aufhebung des Verlobnisses zurückgefordert werden,

Sind die Geschenke nicht mehr vorhanden, so erfolgt die Auseinandersetzung nach den Vorschriften über die ungerechtfertigte Bereicherung,

Wird das Verlöbniß durch den Tod eines Verlobten aufgelöst, so ist jede Rückforderung ausgeschlossen,

Im Jahre 1914 gestand ein Minister im Reichstag, als man das neue Luftverkehrsgesetz dem deutschen Sprachverein zur Durchsicht geschickt hätte, sei es vom Sprachverein mit so viel roten Strichen zurückgeschickt worden, daß er an die schlimmste Zeit seiner Schuljahre erinnert worden sei.

Ein neuer Ton klingt an, wenn Johannes Brons vorschlägt, den Notwehrparagrafen des Strafgesetzbuches so umzugießen:

Bisheriger Text

Eine strafbare Handlung ist nicht vorhanden, wenn die Handlung durch Notwehr geboten war.

Notwehr ist diejenige Verteidigung, welche erforderlich ist, um einen gegenwärtigen, rechtswidrigen Angriff von sich oder einem anderen abzuwenden.

Vorschlag Brons

Kein Schutz dem Rechtsbrecher! Wer Unrecht begeht, muß sich die Abwehr gefallen lassen, die durch die Notlage geboten und ihr angemessen ist. Solche Notwehr ist straffrei,

Der Gebildete hat sich an das Paragraphendeutsch schon so gewöhnt, daß er kaum noch empfindet, wie unlebendig die Bestimmung klingt:

Jeder Teilnehmer am öffentlichen Straßenverkehr hat sich so zu verhalten, daß der Verkehr nicht gefährdet werden kann; er muß ferner sein Verhalten so einrichten, daß kein anderer geschädigt oder mehr, als nach den Umständen unvermeidbar, behindert oder belästigt wird.

Hat sich so zu verhalten, hat sein Verhalten so einzurichten: unnötige Wiederholung eines papierenen Zeitworts und beide Male überflüssig! Nicht gefährdet werden kann, kein anderer behindert wird: zwei unnötige Leideformen. Teilnehmer ist Hauptwörterei, den Umständen nach ein Schwammausdruck. Brons schlägt vor:

Wer auf der Straße verkehrt, bringe nicht sich oder andre unnötig in Gefahr, schädige niemanden vorsätzlich oder fahrlässig und belästige oder behindere niemanden mehr als unvermeidlich.

Der Gesetzgeber soll denken wie ein Philosoph, aber reden wie ein Bauer (Jhering). Besonders das Strafgesetzbuch bedarf eines volkstümlichen Stils, wenn es überzeugen soll. Brons schlägt zwei große stilistische Neuheiten vor. Er will Handlungen in Verben, nicht in Hauptwörtern wiedergeben und er will vom Täter sprechen, nicht von der Tat:

§ 263 Strafgesetzbuch:

Wer in der Absicht, sich oder einem Dritten einen rechtswidrigen Vermögensvorteil *TU* verschaffen, das Vermögen eines anderen dadurch beschädigt, daß er durch Vorspiegelung falscher oder durch Entstellung oder Unterdrückung wahrer Tatsachen einen Irrtum erregt oder unterhält, wird wegen Betrugs mit Gefängnis bestraft, neben welchem auf Geldstrafe sowie auf Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte erkannt werden kann.

Vorschlag Brons:

Der Betrüger trachtet darnach, sich unrechtmäßig zu bereichern. Zu dem Zweck schädigt er einen anderen in seinem Vermögen dadurch, daß er schwindelt oder verschweigt, was er nicht verheimlichen durfte. Betrug, auch zugunsten eines Dritten, wird mit Geldstrafe oder Gefängnis geahndet.



Papier-
stil und
allge-
meines
Schrift-
tum

Aber das Papierdeutsch wohnt nicht nur in der Amtsstube, es droht auch das allgemeine Schrifttum zu verholzen. Freilich erscheint es in den folgenden Beispielen nicht in Glanz und Gloria verschnörkelter Kanzleiwendungen, aber der Ausdruck ist so kropffartig ausgeweitet, das Urteil so ängstlich abgeschwächt, die Leideform so beschämend bevorzugt, die Handlung so kümmerlich in Hauptwörter gezwängt, daß die Darstellung zum trockensten Papierstil herabsinkt. Selbst große Gelehrte haben gelegentlich in diesem Stil geschrieben.

Original

Mag man in diesem Augenblick solchen Forderungen noch kühl gegenüberstehen; aber ich denke, niemand, der sich die gesamte Geschichte der Menschheit vergegenwärtigt, wird sich verhehlen können, daß, wenn es einmal gelingen wird, nicht bloß die Formel zu finden, sondern auch die Bahn zu ebnen, in deren Verfolgung ein solcher Normalarbeitstag mit Ersparung an Zeit und mit zweckmäßiger Verwendung der ersparten Zeit allgemein vereinbart werden wird, damit der Nation und der Menschheit so große Kräfte zu neuen Zwecken zur Verfügung gestellt werden würden, daß damit Ungeahntes geleistet werden kann (Virchow).

Übersetzung in die Redesprache

Mag man auch heute noch solchen Forderungen kühl gegenüberstehen: Wer auf die Geschichte der Menschheit zurückblickt, der weiß: eines Tages werden wir die Arbeitszeit herabsetzen, einen Normalarbeitstag vereinbaren und diese ersparte Zeit zweckmäßig verwenden. Wir werden damit Ungeahntes leisten und dem Staate und der Menschheit gewaltige Kräfte zur Verfügung stellen.

Eine über Deutschland verbreitete durch Wahl unter kaiserlicher Bestätigung sich ergänzende Akademie der deutschen Sprache, welche eine bestimmte Zahl von Schriftstellern und Sprachkennern in sich vereinte, und in der Reichshauptstadt ihren Sitz oder geschäftlichen Mittelpunkt hätte, wäre eine an das Reich sich anlehrende Schöpfung, durch welche dieses, der verkörperte Wille der Nation, laut ausspräche, daß die Pflege der deutschen Sprache ihm am Herzen liegt (Dubois-Reymond).

Schriftsteller und Sprachkenner aus ganz Deutschland müßten zu einer Akademie der deutschen Sprache zusammen treten, die in der Reichshauptstadt ihren Mittelpunkt hätte. Sie müßte sich durch Wahl unter kaiserlicher Bestätigung ergänzen. Eine solche Akademie wäre ein lebendiges Glied des Reiches. Das Reich, der verkörperte Wille der Nation, würde mit ihr laut aussprechen: Die Pflege der deutschen Sprache liegt uns am Herzen,

Noch unnatürlicher wirkt der Papierstil im Schauspiel und Roman, so in vielen Dramen Frank Wedekinds. Selbst in der höchsten erotischen Erregung schäumt seinen Gestalten Druckerschwärze von den Lippen:

Ich bin ein schlichtes menschliches Geschöpf wie alle anderen. Ich weiß nicht, ob ich Ihr Lob mit Entsetzen anhören soll, oder ob ich es mit Entzücken anhören darf? Sie sind so unberechenbar, daß mir der Laut auf den Lippen erstirbt, den Ihnen jedes andere Weib in diesem Augenblick Mund auf Mund zuflüstern würde! Aber haben Sie jetzt nicht erkannt, daß sich die Fesseln, in die wir Menschenkinder geschmiedet sind, nicht zerreißen lassen, ohne daß wir uns der entsetzlichsten Hilflosigkeit preisgeben? (Hidalla).

Dieser Dämon, dessen Sinnlichkeit in papierenen Wogen brandete, war ein Milchtiger. Hier wie überall kann man sagen: *Galiläer, deine Sprache verrät dich!*

Einen besonderen heiteren Fall von Papierdeutsch berichtete vor vielen Jahren der Deutsche Sprachverein. Der Hofmarschall einer Prinzessin hatte einer Schauspielerin einen Kranz mit einem Schreiben übersandt:

Ihren Dank werden Sie nach den Aktschlüssen Ihrer heutigen Abschiedsvorstellung Gelegenheit haben, von der Bühne aus durch Verneigung in die prinzliche Loge erfolgen zu lassen.

Eine Zeitung brachte diesen Brief mit einigen kritischen Bemerkungen. Sogleich erhielt sie von dem Hofmarschall einen empörten Brief:

Die Redaktion hat meine Stilistik als nicht völlig einwandfrei bezeichnet. Ich würde dankbar sein, wenn mir dortseits die Stellen angegeben würden, an welchen die Stilfehler nach dortseitiger Auffassung bestanden haben, sowie worin letztere erblickt wurden, und möchte einer gefälligen näheren Auseinandersetzung darüber entgegensehen dürfen.

Noch ehe er im Besitz der Antwort war, hatte er schon ein neues Schreiben herausgejagt. Es begann:

Der Redaktion teile ich bei deren, meinem bewußten an Frau ... gerichteten amtlichen Schreiben gewidmeten Interesse bezüglich des Inhalts des, dortseits am meisten beanstandeten Schlußsatzes aufklärend mit, daß ich mit letzterem der Gefeierten zunächst anzeigen wollte ... sodann sollte die Mehrgedachte dadurch erfahren ...

Aber auch das befriedigte ihn noch nicht, so sandte er am folgenden Tage einen dritten Brief ab:

Nachdem ich in zwei hintereinander folgenden Schreiben der Redaktion Dasjenige zu wissen getan habe, wovon ich sie unterrichten wollte, teile ich derselben in diesem dritten, vermutlich letzten ergebenst mit, daß ich unter dem gestrigen Datum bei der Staatsanwaltschaft, und zwar bei der hiesigen, gegen die Redaktion wegen Beleidigung usw. verübt durch die dortseitigen Bemerkungen zu einem von mir am 5. d. M. an Frau ... gerichteten amtlichen Schreiben Strafantrag gestellt habe, sowie daß die Staatsanwaltschaft meinem desfalligen Antrage Folge gibt, so daß das Nähere meiner Antragsbegründung von der genannten Behörde aus zur dortseitigen Kenntnis gelangen dürfte, und ich dessen Angabe deshalb unterlasse. Ganz leicht ist nun einmal, was ich für etwaige spätere Fälle von Kritiken in Fürsorge für die Redaktion erwähne, mit mir nicht Kirschen essen.

Leider gab die Staatsanwaltschaft dem Strafantrag nicht statt, sonst hätte der tiefgekränkte Mann im Verlauf des Verfahrens sicherlich noch weitere wertvolle Beiträge für ein stilistisches Verbrecheralbum geliefert.

*

Papier-
stil
anderer
Sprachen

Keine andere Sprache kennt einen so redefremden Papierstil wie die deutsche. Zwar gibt es eine Sprache, die überhaupt nie und nirgends gesprochen, sondern immer nur geschrieben wurde, das Sanskrit; die entsprechende Redesprache heißt Prakrit. Indische Dramenschreiber lassen vornehme Personen Sanskrit reden, einfache Prakrit. Man hat deshalb bisweilen das Wort Sanskrit benutzt, um eine Sprache zu bezeichnen, die sich von der Redesprache abhebt. *Je älter Goethe wurde, desto mehr Sanskrit schreibt er.* Aber in Indien hat man Schriftsprache und Redesprache mit Absicht geschieden.

Bei den Hellenen zeigt erst die Zeit des hellenistischen Verfalls Spuren eines Papiergriechisch. Bei den Römern entfernt sich ein Schriftsteller wie Cicero erheblich von der Umgangssprache, doch bleibt sein Stil so beweglich und elegant, daß ihn niemand als papieren empfinden wird. Von Plinius hat der Geschichtsschreiber der antiken Prosa gesagt, er sei einer der schlechtesten Stilisten gewesen, *denn* *ter so viel gelesen habe, könne unmöglich gut schreiben.*

Das Englische hat heute auch mit einem Papierstil zu kämpfen. Warner erzählt in seiner Stilistik die Geschichte vom barmherzigen

Samariter - nach London versetzt - erst im Umgangss Englisch der unteren Schichten, dann in einem papierenen Zeitungsstil:

What the Cyclist said to the Reporter: You want to know what happened last night. I'll teil you. I was cyciing down the Pimlico Road very late at night and I saw a chap by the side of the road. I jumped off and picked him up. He was half dazed and didn't even know where he was. Then he began to pull himself together a bit: told me he had been attacked by some roughs and robbed: they must have bit him a pretty good, couple of motors passed directly after, and that he calls for help but they wouldn't stop. He said he spotted the Bishop of Pimlico in one of 'em; seems to be a bit of a swell if he knows a bishop.

After a bit, he goes better, and I found a cab and trundled him down to the Three Stars, I was in a hurry, so I told the landlord there to look after him. Oh yes, I did pay the cab, couldn't leave the old boy in the lurch. Never saw a Bobby the whole time.

Warner tadelt ein paar Slang-Ausdrücke und bringt dann den Zeitungsbericht; vorsorglich fügt er hinzu: es war ein schlechter Bericht und er schrieb für ein armseliges Stück von Zeitung:

Aileged Robbery with Violence: While riding his bicycle between two and three o'clock yesterday along the unfrequented locality of the Pimlico Road, a young man of forcign extraction namce Josef Movinsky perceived the body of an individual stretched apparently motionless in the gutter. He elighted from his machine and discovered that the victim of the occurrence had been assaulted by some criminals, who, after relieving him of his watch and all his available cash, had made off undetected. The unfortunate victim who appears to be well-connected, has not yet been identified. He lies at the Three Stars Hotel in a critical condition of his ultimate recovery.

Warner bemerkt dazu:

1. Zähle die drei- und mehrsilbigen Wörter des Radfahrers und dann des Berichters. Er ist kein Mann, der einen Spaten Spaten nennt. Er setzt „Individuum“⁴ für „Mann“, „entdeckte“ für „fand“ usw. Er hält fälschlich den Gebrauch langer Wörter für eine „feine Schreibweise“. Mach ja nicht den gleichen Fehler!

2. Viele seiner Wörter haben lateinische Wurzeln. Wenn du die Wahl hast, gebrauche angelsächsische Wörter und nicht lateinische. Sie sind viel leichter zu verstehen und sie haben mehr Kraft.

3. Der Bericht verwendet zahlreiche Schablonenwendungen. So oft hat er Opfer als unglücklich bezeichnet, daß er das eine Wort nicht mehr ohne das andere denken kann. Das ist ein fürchterlicher Fehler.

Im Französischen ist der Unterschied zwischen Buchsprache und Umgangssprache geringer als im Deutschen. Die Schriftsprache hat hier viel von dem vollen atmenden Leben der Umgangssprache behalten oder erworben, und die Umgangssprache ist infolge der französischen Sprachschulmeister abgeblaßt, so sind jetzt beide nicht so weit voneinander entfernt.

Der Kampf gegen den Papierstil Der Papierstil schädigt das Denken - wie alle Stilkrankheiten. Wer die Natur der Dinge in einem schwerfälligen Umstandsstil verhüllt und verfälscht, wer Taten nicht als Taten ausdrückt, wer in verwickelten Perioden jeden Schwung der Leidenschaft auffängt, *dex* sieht, urteilt und handelt auch anders als natürliche, schwungvolle Menschen. Wenn ein Zeitungsschreiber eine Bestrafung der Vogelfänger mit dem Satz fordert: *Es ist zu beklagen, daß von berufener Seite nicht Maßregeln ergriffen werden, womit diesem Entvölkerungssystem unserer Wälder entsprechende Schranken gesetzt werden*, so wissen wir: wer in dieser verzweifelten Papiersprache von der Welt redet, der wird sie weder verstehen noch verändern.

Der Papierstil trennt den Gebildeten, vor allem den Gesetzgeber und Beamten, von dem übrigen Volk. Wer dem einfachen Mann nahekommen will, darf sich nicht einer Sprache bedienen, die das Volk gottlob nicht versteht, selbst wenn es ihren äußeren Sinn erfaßt. Er muß sich freimachen von Übergründlichkeit und Breitspurigkeit, von der Überschätzung des Nebensächlichen und des Formenwesens, er muß sich bekennen zu dem fest zupackenden Griff der Redesprache:

Seit dem Eindringen des Humanismus haben wir gleichzeitig in zwei Schichten gelebt, in jener der volkhafte und in jener der gebildeten Sprechweise. Keine Nation hat so sehr unter dieser Doppelform gelitten wie die unsrige, keine hat deshalb auch so stark in den letzten Jahrzehnten die Kluft zwischen dem vom Volk losgelösten Proletariat und dem Dünkel der in den hohen Schulen Erzogenen empfunden. . . .
(Hans Friedrich Blunck).

Der Kampf gegen den Papierstil wäre ganz leicht, wenn vier der großen Sprachbildner unserer Zeit ihm den Abschied geben würden: Schule, Zeitung, Rundfunk und Behörde. Der Kampf wäre leicht, denn der Papierstil ist so künstlich, so kraftlos und so tot wie alles Papierene. Den ersten Hieb muß die Schule führen. Man lasse die Kinder Aufsätze schreiben im schönsten Redeton: Gespräche, Briefe, Erzählungen. Erzieherisch wirkt es, wenn die Kinder die Aufsätze nicht schreiben, sondern vor der Klasse erzählen müssen. Der mündliche Aufsatz ist die sicherste Vorbeugung gegen künftige Papierdeutsche. Georg Münch gibt ein Beispiel für einen solchen Aufsatz:

Wir kamen an die Windmühle. Oh, das war fein! Müller Alfred neckte den Hund. Ich dachte gleich, daß das kein gutes Ende nehmen würde.... Wir guckten uns dann die Mühle ganz genau an. Wißt ihr, was mir am besten gefallen hat? Wo die Müllersfrau fragte, ob wir noch keine Mühle gesehen hätten, und Schulzen Arno sagte: Oh, ja, die Kaffeemühle. Das war ein bißchen frech. Ich hätte es mir nicht getraut. Aber die Frau hat gelacht.

Der Knabe, der dies schrieb, wird schwerlich ein Schriftsteller, aber bestimmt ein Mensch mit einfachem natürlichem Ausdruck.

Was kann der einzelne tun, der sich zu lebendigem Ausdruck erziehen will?

Es gibt einen einfachen Ratschlag: Sooft du schreibst, stelle dir vor, du redest, und zwar nicht zu einer unbekannten Menge, sondern zu einem bestimmten guten Freund. Denn nur dann wirst du lebendig schreiben. Goethe berichtet einmal einer Freundin:

Wenn ich im Zimmer auf und ab gehe, mich mit entfernten Freunden laut unterhalten kann und eine vertraute Feder meine Worte auffängt, so kann etwas in die Ferne gelangen.

Freilich muß man zu dieser Empfehlung einschränkend hinzufügen: die Umgangssprache des Alltags ist zur Schriftsprache nicht ohne weiteres geeignet. Bei dem Ratschlag: *Schreibe, wie du sprichst* muß man sich ansehen, wem man dies rät. Aber von diesem Problem wird das 20. Kapitel handeln.

Zusammenfassung

Das Neuhochdeutsche war in seiner Jugend eine geschriebene, keine gesprochene Sprache. Aufgewachsen in Kanzleien, genährt von Büchern, erzogen im verschnörkelten Amtsstil eines oft pedantischen, überhöflichen Volkes ist es lange Zeit hindurch dem frischen Wind des Lebens nicht ausgesetzt gewesen. Aus dieser trüben Vergangenheit rührt die Neigung vieler Deutscher, sich umständlich auszudrücken, die entschiedenen Worte zu vermeiden, überlieferte Kanzleiformeln heilig zu halten und vor allem den Unterschied zur Umgangssprache in der mechanischen Verlängerung jeder Wendung zu suchen. Lebensfremder Schulunterricht hat das Übel oft verschlimmert.

Kennzeichnend für den Papierstil ist auch die Vorhebe für das Passiv (Leideform), weil es umständlicher und unbestimmter ist und der ängstlichen Natur der Papierdeutschen entspricht.

Dies redefremde Papierdeutsch ist in leicht gemilderter Form auch in Erzählung, Drama und Sachprosa eingedrungen und verholzt die lebendige Sprache.

Der Papierstil schädigt das Denken und gefährdet die Volkseinheit. Das beste Heilmittel ist ein vernünftiger Schulunterricht, der die Kinder mit mündlichen Aufsätzen zu natürlichem Deutsch erzieht. Wer schreibt, muß sich vorstellen, er rede zu einem guten Freunde; dann schreibt er von selbst einen lebendigen Stil.

15. KAPITEL

STILGECKEN UND STILGAUKLER

Man macht sich durch Eigenschaften, die man hat, nie so lächerlich töte durch die, welche man haben möchte.
La Rochefoucauld

Schmock **I**m 4. Akt von Freytags Journalisten sagt der Zeitungsschreiber Schmock:

Mein Redakteur ist ein ungerechter Mensch. Er streicht zu viel und bezahlt zu wenig. Achten Sie vor allem auf Ihren Stil, sagt er, guter Stil ist die Hauptsache. Sie müssen schreiben genial, brillant müssen Sie sein, Schmock, es ist jetzt Mode, daß alles angenehm sein soll für die Leser. Was soll ich tun? Ich schreibe genial, ich setze viele Brillanten hinein in den Artikel; und wenn ich ihn bringe, nimmt er den Rotstift und streicht alles Gewöhnliche und läßt mir nur die Brillanten stehen. Wie kann ich bestehen bei solcher Behandlung? Wie kann ich ihm schreiben lauter Brillantes die Zeile für fünf Pfennige?

Schmock hat viele Nachfolger gefunden; auch außerhalb der Welt der Zeitung. Sie möchten einen Kuchen backen, der nur aus Rosinen besteht, ein Gewand herstellen, das ganz mit Brillanten übersät ist. Aber echte Brillanten sind selten; so muß man denn falsche Edelsteine zu Hilfe nehmen, von den synthetischen, die fast wie echt aussehen, bis zu dem groben Straß- und Glitzerkram, den jeder als handgreiflichen Schwindel erkennt.

Alle Stilgecken bedienen sich bestimmter, immer wiederkehrender Kunstgriffe.

Um-
Schrei-
bung Der Anfang des Stilschwindels ist die unnötige Umschreibung. Unnötig ist eine Umschreibung, wenn sie die Darstellung weder klarer, noch treffender, noch anschaulicher macht; wenn sie der Autor nur gewählt hat, um sich anders auszudrücken als die anderen; sie dient dann nicht der Sache, sondern der Eitelkeit des Verfassers. Die primitivste Klasse der Schmocks nennt z. B. die Soldaten nicht Soldaten, sondern *Söhne des Mars*, die Köchinnen nicht Köchinnen, sondern *Küchenfeen* und die Beschreibung eines Truppenauszugs zum Manöver sieht bei ihnen so aus:

Zu festgesetzter Zeit haben heute morgen die Söhne des Mars zur Erprobung des erlernten kriegerischen Spiels auf weitem Terrain unsere Stadt verlassen, um sie erst wieder am 19. künftigen Monats mit ihrem Einzüge zu beglücken. Zahlreich war das Geleite, das sie scheiden sehen wollte, und an manch Offiziers- und Unteroffiziersfrauenauge hing eine aus besorgtem Herzen kommende Perle, die über die

Wange in tränendes Naß zerfloß. Besonders stark vertreten war aber der andere Teil des weiblichen Geschlechts, nämlich der Teil, der noch nicht Hymens Fesseln verspürt - die edle Zunft der Küchenfeen und Hausdragoner. Sie werden es sein, die die schmucken Ulanen am allermeisten vermissen; denn es fehlt ihnen der Geliebte, der Verzehrer ihrer Überbleibsel und der Führer zum Tanzplatz. ...

Ein Sonderfall solcher Umschreibungen ist die erkünstelte Personifikation :

Heine versetzt sich in die Individualität der See: er belauscht die nervöse Organisation, die sich an jeder kleinen Klippe bis tief hinein in den Horizont blutig stößt, die bei jedem leisen Ändern des Himmels ihr Gesicht ändert, die unter einer scheinbaren Unveränderlichkeit Sturm und Ebb' und Flut und manche Perle birgt (R. M. Meyer).

Oder noch dramatischer in einer Konzertkritik:

Eine prachtvolle Höhe hohlachte der aufhorchenden Furcht, elementare Wucht schleuderte die vier hohen Fis auf, „mein einzig Kind, in die entferntesten Ecken des Hauses, eine nachtdunkle, samtweiche Tiefe klagte das „Noch bebt vor Schrecken mir das Herz⁴⁴ wie fern verhallendes Donnerrollen und ein sonnig mildes p in der Mittellage sang den Gesang des letzten Aktes von der Heimat mit ergreifender Schönheit!

Die Stilgaukler der höheren Grade haben feinere Mittel; sie leben von der uralten Erfahrung: je abstrakter man schreibt, desto geistreicher kann man sich ausdrücken. Bei einem gewissen Grad der geistigen Verdünnung verliert der Leser jede Kontrolle über den Sinn. Abstraktion

Steilster Gipfel dieser dynamischen Entwicklung ist die Synthese der immanenten Magie der Sprache, die ideenmäßig eine Zentrierung der Bewußtseinslage auf eine höhere Ebene erfordert, mit einer vegetativ-emotionalen Überwindung des diskursiv-analytischen Denkens, womit für den, der rein menschlich von dem Wissen um die funktionsreiche Totalität des Ichs herkommt, eine stilistische Akzentverlagerung durch vitale Ganzheitserfassungen verbunden ist: in diesem Stil kann man mühelos dicke Bücher schreiben. Wer in den luftleeren Raum ganz abstrakter Vokabeln hinaufsteigt, der kann kunstvolle Essays damit anfüllen, völlig substanzlose Sätze - z. B. *die wahre Liebe ist die wahre Liebe* - hundertmal zu variieren. Er braucht nur den dämonischen Gestaltwandel der Liebe abzuheben von dem gleisnerischen Surrogat der Sexualität, er muß das Sinnhafte der Hingabe gegenüberstellen dem Akzentlosen des Geschlechtswesens, das Dynamische des Erotischen der plastischen Begrenztheit des Amourösen, das Magische der Liebe dem Dialektischen der Sinnlichkeit und muß so die Bewußtseinslage des im Sinne der Liebe tiefer zentrierten Menschen mit der geschlechtlich unzureichenden Daseins-Reiners Stillkunst 12

ebene banaler Naturen kontrastieren. Kein Leser traut sich dann zu sagen, daß er eigentlich nicht klüger ist als zuvor. Das Wort stirbt als Ornament.

Gott ist die Verdichtung der Erscheinungen zum Koinzidenzpunkt: mit diesem Begriff Gott können wir praktisch nicht operieren, wohl aber mit der Substanz, der die Sehnsucht nach dem Koinzidenzpunkt einwohnt. Nennt man auch dieses Substrat Gottes Gott, so ist Gott alles, was Immanenz besitzt und weiterhin alle Auswirkungen der Immanenz, also alle Vorgänge in der Substanz: Gott ist ein Spannungsphänomen und ein Verdichtungsphänomen, geradezu ein Halbfabrikat.

Umschreibung und Abstraktion verschaffen dem Stilgaukler die Lebensluft, deren er bedarf: die Dunkelheit. Man kann nicht „geistreich“ schreiben, wenn man klar schreibt. Wenn man klar schreibt, gewinnt der Leser ein Urteil über die Gedanken des Autors, und das ist sehr gefährlich.

Dunkelheit Eine „geschliffene Dunkelheit“ ist leicht zu erzeugen: man teilt den Gedanken nur halb mit, vermengt ihn mit anderen Gedanken, und wenn der Leser wirklich die Sache zu verstehen droht, so bringt man *im dialektischen Gestaltwandel* eine entgegengesetzte Behauptung vor und zieht ihm das Parkett unter den Füßen weg.

Besonders vornehm wirkt eine Dunkelheit, die durch geheimnisvolle Anspielungen erreicht ist. Wenn Fallmerayer, ein Meister des Dunkelstils von 1850, in den *Fragmenten aus dem Orient* sagen will, die Türken seien zwar heute friedfertig, aber für die Zukunft seien Kriege mit ihnen nicht ausgeschlossen, so hebt er diesen bescheidenen Gedanken auf eine höhere Geistesebene durch die Wendung:

Jedoch überlasse man sich keiner Täuschung: unsere Zeit ist nicht das Saturnreich, Asträa ist noch nicht unter die Menschen zurückgekehrt: Atque iterum ad Trojam magnus mittetur Achilles.

Nicht jeder weiß, daß Asträa die Tochter Jupiters und der Rechtsgöttin Themis war und im goldenen Zeitalter des Rechtes auf Erden weilte; nicht jeder vermag das lateinische Zitat zu verstehen. Nebel ist immer geistreich!

Begriffs-umsiedlung: Ein anderes Kunstmittel der Stilgaukler ist das Würfelspiel der Worte. Wenn man Begriffe aus ihrem heimischen Bereich in ein völlig fremdes Gebiet umsiedelt, erzielt man brillante Wirkungen. Ein philosophisches Buch nennt man *Eine Chemie Gottes* oder den heiligen Franziskus einen *Sportsmann der Heiligkeit*: dann hat der Leser etwas zu kauen. Schon die Romantiker haben dies Kartenlegen mit Worten gekannt. Man benötigt hierfür nur zwei Dutzend Begriffe,

hinreichend unbestimmt und gesättigt mit Gefühlsassoziationen, also etwa *Leben, Tod, Gesundheit, Krankheit, Poesie, Musik, Unendlichkeit, Vollendung*, und kann sie auf verschiedene Weise kombinieren. Man wählt dann diejenigen Zusammenstellungen, welche verblüffend, aber doch nicht völlig sinnlos sind. Von dieser Art sind manche Fragmente des Novalis, z.B.:

Jede Krankheit ist ein musikalisches Problem.

Man könnte die Augen ein Lichtklavier nennen. Das Auge drückt sich auf eine ähnliche Weise, wie die Kehle, durch höhere und tiefere Töne (die Vokale), durch schwächere und stärkere Leuchtungen aus.

Schlafen ist Verdauen der Sinneseindrücke. Träume sind Exkreme.

Brillant wirkt auch die symbolische Auswalzung von Begriffen. Gut geschliffene Brillanten dieser Art stehen in dem einst hochberühmten Buch Langbehns *Rembrandt als Erzieher*.

Auf die mittelalterliche Hegemonie der Schwaben: der Sueven, der Schweifenden ist die neuzeitliche Hegemonie der Sachsen: der Sassen, der Seßhaften in der deutschen Politik gefolgt; auf eine Zeit der Ausstrahlung des nationalen Lehens wie Volksmaterials folgt eine solche der Einstrahlung desselben; und in dem deutschen Geistesleben vollzieht sich natürlicherweise derselbe Wechsel. Die Masse der Gebildeten hat ihre Ideale und diese ändern sich mit den Zeiten. Hat die tausendjährige Vorherrschaft Oberdeutschlands in der deutschen Kultur in dem erhebenden Bilde des von Goethe verherrlichten Oberdeutschen Faust ihren Abschluß gefunden, so kann die voraussichtlich jetzt beginnende Vorherrschaft Niederdeutschlands in der deutschen Bildung von dem ergreifenden Bilde des von Shakespeare geschilderten Niederdeutschen Hamlet ihren Ausgang nehmen. Auf den forschbegierigen und etwas materiell angehauchten Professor folgt der kunstliebende und etwas philosophisch angehauchte Prinz; Faust hat etwas vom geistigen Strebertum, Hamlet etwas vom geistigen Adel an sich; jenen zieht es in die Höhen, diesen in die Tiefen der Welt.

Seinen Gegenstand in einen kosmischen Zusammenhang einzuordnen, überraschende Beziehungen aufzuzeigen: das alles gehört zum Handwerkszeug des Stilgauklers. Um tiefe Wahrheiten zu entdecken, braucht man nur zwei - möglichst voneinander entfernte - Begriffspaare zu nehmen und aus ihnen eine Gleichung zu bilden. Also z. B. *Das Schicksal verhält sich zur Kausalität wie die Zeit zum Raum* oder *Shakespeare verhält sich zu Goethe wie die Tiefe zur Höhe* oder *wie die Ethik zur Logik* oder *wie Jupiter zu Wotan*. Ob die Gleichung einen verständlichen Sinn ergibt, ist belanglos; ihn zu finden, ist Sache des Lesers.

Da der Geist zur Materie im gleichen Verhältnis steht wie der Sinn zu dem Buchstaben des Alphabets und zugleich das äußerste schöpferische Prinzip verkörpert, so kann er sich durch alle irdischen Mittel ausdrücken (Keyserling).

Das Innere der Peterskirche in Rom gleicht der Mittagssonne und das der Markuskirche in Venedig der Mitternachtssonne (Langbehn: Rembrandt als Erzieher).

Bildungs-
aufwand

Um brillant zu schreiben, muß man ständig seine Bildung *unter Beweis stellen*. Den Gebildeten erkennt man an ausgefallenen Zitaten und gelehrten Anspielungen:

Der Erotiker kann kaum ein guter und zuverlässiger Lebensgemeinschaftler sein. Und hat er die Erkenntnis seiner Art, ist er zudem noch ein Wissender um die Unsicherheit aller Lebensbeziehungen - Schnitzler hat dies oft geschildert - und kennt er das Gesetz der Umwandlung, das Ibsen in ganzer Schonungslosigkeit aufgestellt, dann handelt er wohl ethischer, wenn er nicht heiratet und das Gebot Schleiermachers, des Predigers an der Dreifaltigkeitskirche, erfüllt: „Du sollst keine Ehe schließen, die gebrochen werden müßte.“ Er wird dann in der Erregung der Liebe leben, bis seine Stunde schlägt, le quart d'heure des Rabelais; und wenn seine menschliche Qualität gut, so hat er nach dem Tanz genügend Reserven der Betrachtbarkeit in sich gespeichert, daß er das Alter trägt ohne horror vacui (Poppenberg).

Zwar beleuchtet keines der fünf Zitate die Sache selbst, aber sie beweisen eine profunde Bildung.

Noch geistreicher sind entlegene Zitate aus dem chinesischen I-King oder dem Totenbuch der alten Ägypter. Selbsterfundene Zitate muß man an schwer kontrollierbare Stellen verlegen, in die Upanishaden oder die älteren Kirchenväter. Dort schlägt niemand nach.

*

Sublimie-
rung

Aber zur vollen Kristallität des Ausdrucks kann nur vorstoßen, wer alles Herkommen hinter sich wirft, jeden logischen Satzmörtel wegscheuert und alle zärtliche Verzierung fortspült, bis nur die granitene Mauer der nackten Wirklichkeit stehen bleibt, leuchtend aus innerem Licht. Dann besinnt sich der Ausdruck auf seinen tiefsten schlummernden Begriff. Das Wort wird Symbol, Zauber, Bewegung, Farbkraft, Blitz, Schein. Der Satzbau wird neu gefaltet. In steiler Melodik formt ihn der Geist. Das Dingwort wird Kristall, das Zeitwort wird Spannung, das Adjektiv wird ein Pfeil, der das Herz der Dinge trifft. Die Handlung wird geballt, das Gefühl gestaut, der Gedanke gerafft, der Mensch zum Symbol verdichtet. Der Ausdruck wird Fieber und Flamme, die Sprache knallt, der Expressionismus wird zum Explosionismus. Seele liegt entblößt. Blut schlägt laut:

Für sie wurde alles Geschehens zu merkender Sinn, der früher in Ursachen und Zwecken bestimmt gewesen war, das in ihm erreichte Tempo. Alle Empfindung

spannte sie für dessen beste Innewerdung und bekam für jedes Zeitmaß reizbarste Membran. Nur das entzückte sie überall. Das traf sie auf Gemälden, Musik und Dramen, doch auch aus Kavallerieattacken und der Feuerwehr auffahrt. Jedesmal in einem Schubertschen Presto schrie sie bei Synkopen vor Wollust auf, doch auch, sprach das entscheidende Wort der Schauspieler so in ein Lautloch hinein, daß aus Takten Knall zustande kam. Nur daß, nicht von wem, speziell wozu, daß heftig und wie Blitz gelebt wurde, Schornsteine rauchten, Buchflut wuchs, Massen wurden, Gehirne dampften, Meere, Lüfte pfeilschnell durchflogen wurden, war wichtig (Sternheim).

Das Wort ist nicht mehr Mittel des Ausdrucks. Es verkörpert den tragischen Raum unserer Existenz unmittelbar. *Das Chaos frisiert sich nicht.* Alles wird aufgereckt ins Visionäre:

Geräusch, Echo und Gegenecho, lärmten straßenheran. Grundmauern bebten. Fenster beschlugen vom Dampf fauchenden Atems. Ungeheuer regten sich in der Ruinenstadt. Clemens schreckte hoch, zinnenrein quoll rote Luft. In seinen Mantel gekrallt, starrte er durch das Bogenfenster zur Straße: Um Höllenmaschinen marschierten dünne Männchen mit rotgestreiften Hosen. Ihr Wille trieb den Nachtspuk an. Pflastersteine bäumten sich auf wie Menschenleiber. Sie wurden niedergestampft, daß sie hinklapperten wie Skelette, und ein Blutstrahl aus dem Herzen der Menschheit mitten durch den Himmel spritzte.

Das Elementare des Ausdrucks wird erlöst. Die Wirklichkeit wird geballt:

Da sah Bol den jungen Mann. Stand auf, gefaßt, die Haltung gereckt, schön im Spitzbart, küßte Daisy die Hand, ging hinaus, schoß sich zweimal durch den Bauch.

Das Chaos frisiert sich nicht. Seele liegt bloß. Blut schlägt laut.

*

Gekünstelte, affektierte Menschen - sie können noch so gescheit, so wohlwollend, so anmutig sein - begegnen überall zu ihrem eigenen Erstaunen einem tiefwurzelnden Widerwillen. Wer eine Eigenschaft affektiert, gibt zu, sie nicht zu besitzen. Fähigkeiten, deren wir sicher sind, pflegen wir nicht herauszustellen. Jedermann empfindet an einem unnatürlichen Menschen instinktiv die Leere, die verdeckt, die vorgebundene Maske, mit der betrogen werden soll. Nur das Natürliche hat eine sieghafte Gewalt über die Herzen.

Stilkunst
und Stil-
künstelei

Nicht anders in der Sprache. Sobald wir einen Stil als gekünstelt, unnatürlich, gewollt empfinden, sammelt sich in uns der Widerwillen, den jeder Versuch einer Täuschung hervorruft. Wenn ein Autor den natürlichen Ausdruck verschmährt und einen künstlichen aussinnt, nur um vom Herkömmlichen abzuweichen; wenn er banale Gedanken

mit dunklen Wendungen verhüllt, um sie origineller erscheinen zu lassen; wenn er sich gespreizt ausdrückt, um Eindruck zu machen; wenn er seine Reden mit Brillanten aufputzt, die keiner sachlichen Prüfung standhalten; kurzum, wenn er sich eine Maske vorbinden will, so ist er verloren, denn er hat sein wichtigstes Kapital eingebüßt: das Vertrauen des Lesers. Den Unbeholfenen können wir ertragen, den Papierenen belehren, dem Unsicheren verzeihen, aber der Windbeutel, der Taschenspieler, der aufgedonnerte Scharlatan ist unserer heiteren Verachtung gewiß.

Alle Formen des Stilschwindels beruhen auf dem Aberglauben, man müsse sich tätowieren, um schön zu sein. Aber sie sind alle mit dem Fluche der Unechtheit geschlagen; nichts erbittert selbst gutartige und anspruchslose Leser so sehr wie die Empfindung, der Autor hätte auch ganz anders schreiben können; er hat den schwierigen Ausdruck nicht gewählt, weil er ihn treffender, genauer, mitreißender, sondern weil er ihn ausgefallener, verblüffender, geistreicher fand. Noch ehe unser Kopf die einzelnen Symptome des Stilgecken ermitteln konnte, hat unser Herz gegen ihn entschieden. Gewiß ist es nicht immer möglich, durch klare Definitionen zu unterscheiden zwischen künstlicher Make und gewachsener Eigenart; aber unser Gefühl sagt uns deutlich, ob eine ungewöhnliche Form aus Sorge um den treffendsten Ausdruck entsprang oder aus der Eitelkeit des Autors, ob sie gewachsener Stil ist oder gewollte Manier. Wir besitzen auch ein Scheidewasser, das Echtes vom Unechten zu trennen: alles Manierierte kann man nachahmen, wiederholen, parodieren; alles Natürliche ist unnachahmlich.

Jeder angehende Schriftsteller sollte gezwungen werden, die Sätze auswendig zu lernen, in denen Schopenhauer das Todesurteil über die Stilschwindler verkündet und begründet hat:

Um über den Wert der Geistesprodukte eines Schriftstellers eine vorläufige Schätzung anzustellen, ist es nicht gerade notwendig zu wissen, worüber oder was er gedacht habe; sondern zunächst ist es hinreichend, zu wissen, wie er gedacht habe. Von diesem Wie des Denkens nun ... ist ein genauer Abdruck sein Stil.

Im stillen Bewußtsein dieses Bewandnisses der Sache, sucht jeder Mediokre seinen, ihm eigenen und natürlichen Stil zu maskieren. Jene Alltagsköpfe nämlich können schlechterdings sich nicht entschließen, zu schreiben, wie sie denken; weil ihnen ahndet, daß alsdann das Ding ein gar einfältiges Ansehn erhalten könnte. Es wäre aber immer doch etwas. Wenn sie also nur ehrlich zu Werke gehn und das Wenige und Gewöhnliche, was sie wirklich gedacht haben, einfach mitteilen wollten, so würden sie lesbar und sogar, in der ihnen angemessenen Sphäre, belehrend sein. Allein, statt dessen, streben sie nach dem Schein, viel mehr und viel tiefer gedacht zu haben, als der Fall ist. Sie bringen demnach, was sie zu sagen haben, in gezwunge-

nen, schwierigen Wendungen, neu geschaffenen Wörtern und weitläufigen, um den Gedanken herumgehenden und ihn verhüllenden Perioden vor. Sic schwanken zwischen dem Bestreben, denselben mitzuteilen, und dem, ihn zu verstecken. . .

Allen solchen Anstrengungen liegt nichts anderes zum Grunde, als das unermüdliche, stets auf neuen Wegen sich versuchende Bestreben, Worte für Gedanken zu verkaufen, und, mittelst neuer oder in neuem Sinne gebrauchter Ausdrücke, Wendungen und Zusammensetzungen jeder Art, den Schein des Geistes hervorzubringen, um den so schmerzlich gefühlten Mangel desselben zu ersetzen. ...

Den deutschen Schriftstellern würde durchgängig die Einsicht zustatten kommen, daß man zwar, wo möglich, denken soll wie ein großer Geist, hingegen dieselbe Sprache reden wie jeder andere. Man brauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge; aber sie machen es umgekehrt.

Die stilistischen Rattenfänger haben Schopenhauer dies Urteil nicht verziehen; ein Altmeister des Schnörkelstils, Graf Hermann Keyserling, hat in einer Schrift *Schopenhauer als Verbilder* verärgert erklärt - und damit zugleich einen neuen Beleg für Schopenhauers Thesen geliefert -: *Die eigentliche Schöpferkraft des Denkens, die Potenz in der Ideation, hat Schopenhauer gefehlt. . . . Er hat sein Empirisches nirgends überstiegen; mehr als er von Haus aus wußte, hat er niemals zu sagen gewußt.*

Jene anderen, die Stilgaukler und Stilgecken, wollen immer mehr sagen, als sie wissen; dies schwierige Problem lösen sie, indem sie sich einer künstlichen Sprache bedienen.

Schriftsteller, die den künstlichen Ausdruck dem natürlichen vorgezogen, hat es zu allen Zeiten gegeben. Schon die Griechen hatten seit der Zeit der Sophisten und noch mehr in der Zeit des Hellenismus eine Vorliebe für eine gewisse Schwierigkeit des Ausdrucks. Ein Redner, der alles gerade heraus sagte, gefiel ihnen weniger als einer, der sie etwas erraten ließ und ihnen dadurch das Vergnügen machte, daß sie sich selbst gescheit vorkamen. Bei den Römern ist Seneca der erste Schriftsteller mit handgreiflich künstlichem Stil; jedes Wort ist berechnet, jeder Gedanke hin und her gewendet, bis er in eine knappe Antithese, eine überspitzte Pointe hineinpaßt. *Man ermüdet beim Lesen, weil der Schriftsteller das Licht seines Scharfsinnes nicht in ruhiger Flamme brennen läßt, sondern es alle Augenblicke zu plötzlichem Auf-
flackern zwingt.* Viele Rhetorenschulen haben diesen überspitzten, überschmückten Stil in zahlreichen Abwandlungen nachgemacht.

Aus der
Ge-
schichte
der Stil-
künstelei

Aber schon damals regte sich der Widerstand. Vor 1500 Jahren schrieb Quintilian:

Die Beredsamkeit muß man mit höherem Sinn anfassen. Ist sie im ganzen Körper stark und gesund, so wird sie das Glätten der Nägel und das Zurechtlegen der Haare

nicht für Gegenstände ihrer Sorge erachten können. . . . Was Mühe verrät oder sogar den Schein des Gemachten und Erkünstelten haben will, kann kein Wohlgefallen erwecken und verliert allen Glauben. Affektiertheit des Ausdrucks ist in jeder Redegattung übel angebracht.

Der Pointenstil ist ein Stil alternder Kulturen. Im Abendland blühte er im Hochbarock des 17. Jahrhunderts in allen Ländern. Man vermied die üblichen Ausdrücke, man schwelgte in übersteigerten Bildern, die in ermüdender Langeweile immer wiederkehren; die Darstellung wurde immer wortreicher, die Sätze immer länger, der Gedankengang immer gewundener. Es hieß nicht mehr Eis, sondern *diamantener Schild des Stomes, der alle Pfeile der Sonne verhöhnt*; nicht mehr Schlittschuh, sondern *Schuh aus Stahl, in die der Mann der freundlichen Venus die Blitze der Geschwindigkeit barg*. Selbst Briefe wurden in diesem Stil geschrieben. Von Spanien und Italien nahm der *culto estilo* seinen Ausgang. In Deutschland wurde er zu dem schwülstigen Alamodestil, dem wir in den Abschnitten über verfehlte Bilder und über lächerliche Fremdwörter noch begegnen werden. In Frankreich entstand jene präziöse Ausdrucksweise, die wir aus Molières Lustspiel kennen. Statt *Nehmen Sie Platz* sagte man: *Contentez l'envie de ce fauteuil de vous embrasser*. (*Befriedigen Sie die Lust dieses Sessels, Sie zu umarmen.*)

Dieser Umstandstil hat noch lange nachgewirkt; Matthias Claudius spottete über den Unterschied zwischen seiner Sprache und der Klopstocks:

Klopstock sagt: „Du, der du weniger bist und dennoch mir gleich, nahe dich mir und befreie mich, dich beugend zum Grunde unserer Allmutter Erde, von der Last des staubbedeckten Kalbfells.“ Ich sage dafür nur: „Johann, zieh mir die Stiefel aus.“

Im neunzehnten Jahrhundert waren die geistreichelnden Stilgeckereien der Jungdeutschen harmlos und leicht zu durchschauen:

In dem Salon des Rates hatten die vielen Kerzen auf den Tischen einen Bund eingegangen mit den drei Kronleuchtern, ein Lüster in dem Saale zu verbreiten, auf welches der Tag gegründete Ursache hätte haben können, ein wenig Jalousie zu empfinden.

Gefährlicher, weil geschickter, waren die Stilgaukler von 1900. In einem großen Teil des Feuilletons jener Jahre ersetzte der Stil den Inhalt. Irgendein belangloses Ereignis wurde durch ein Feuerwerk von Pointen zu „kosmischer Bedeutung“⁶⁶ aufgeblasen. Man fand, daß sich alles durch geeignete Stilmätzchen „auf Vertiefung deichseln lasse“ Mit einer allen gemeinsamen persönlichen Note häuften sie ihre Wor-
t.

spiele, Paradoxe und Pointen, und wenn ein Prozeßbericht ein Animierlokal beschreiben sollte, begann er mit den geistreichen Wendungen:

Zigeunermusik umwozt wimmernd das Ohr beseligter Pferdehändler und ermannt sich sofort zu mutiger Melodie, wenn die vom k. u. k. Ulanenregiment das Lokal betreten. An den Tischen sitzen Larven, die genug fühlende Brust haben, um dem heimischen Geschmack zu gefallen, der immer etwas zum Anhalten braucht, weil ihm die Phantasie ihre Hilfe versagt hat. Das sind die Büfettdamen. Die sich an ihrer Seite des Lebens freuen, das sind die Würzen. Eros ist Vertreter einer Sektfirma und dank einer aufmerksamen Bedienung sind die Flaschen rascher gewechselt als geleert. Ein Zug von Bürgersöhnen versammelt sich zu jener philiströsen Geselligkeit, die die Staatsanwälte für ein Lotterleben halten, und ein Bankkommiss erklärt sich durch Zerschmettern eines Trinkglases mit der Aristokratie solidarisch.

Es ist eine Art Pralinéstil, der hier unserer Sprache aufgezwungen werden soll, aber niemand vermag von Pralinés zu leben. Schon ein Übermaß echter Juwelen wirkt widerwärtig, ein Schaugepränge von Straßbrillant ist unerträglich.

Das entscheidende Wort über den Pointenstil hat Nietzsche gesagt: *Womit kennzeichnet sich jede literarische décadence? Damit, daß das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverän und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen - das Ganze ist kein Ganzes mehr.*

*

Literarische Dekadenz war auch der sprachliche Expressionismus von 1920. Seine Stilkunst beruht auf einer einfachen Überlegung: Sprachliche Unregelmäßigkeiten können uns mitreißen, wenn sie aus ursprünglichem Empfinden kommen; es gibt einen Kunstwert der ungliederten Rede, eine Originalität der Unform; sollte man diese Tatsache nicht gewerblich ausbeuten können?

Originalität der Unform

Das Manifest der italienischen Futuristen von 1912 sagte stolz:

Il faut détruire la syntaxe en disposant les substantifs au hasard de leur naissance. . . . Tout ordre étant fatalement un produit de l'intelligence cauteleuse, il faut orchestrer les images en les disposant suivant un maximum de désordre.

Mit der ganzen Dreistigkeit des Taschenspielers versicherten die deutschen Expressionisten, das 19. Jahrhundert - die Zeit Grillparzers und Eichendorffs, Kellers und Fontanes - sei eine Epoche völliger literarischer Verflachung gewesen und einen klassischen Stil schreibe erst wieder der Bannerträger des Expressionismus, Carl Sternheim. Dieser klassische Stil sah so aus:

Am erträglichsten waren die Sonntage. Da empfingen Mückes Besuch. Ging die Klingel und Mathilde wippte herein, atmete Frieda befreit. Später, spielte der Lehrer die Geige, begleitete Mathilde ihn am Klavier, öffnete der Töne Zauber die verstopften Kanäle von Friedas Lebenslust. Hoffnung floß in sie, während unter dem Herzen, von rasenden Finalen geweckt, das Kind sich regte.

Mit diesen billigen Mitteln ist damals literarische Hochstapelei betrieben worden. Man läßt den Artikel weg, verdreht die Wortstellung, sagt im Bedingungssatz statt *wenn die Klingel ging . . .* etwas härter *ging die Klingel*: so wohlfeil sind steiler Satzbau, geballte Leidenschaft, heißer Atem und stürzendes Chaos zu haben. Aus den Manuskripten dieses Stilklassikers wissen wir: er schrieb zunächst wie ein gesunder Mensch und korrigierte die Originalität nachträglich mühsam hinein.



Beispiele
u. Gegen-
beispiele

Es wird so lange Stilgecken geben, wie es Dumme gibt, die an sie glauben. Man muß die Menschen dazu erziehen, die grimassierende Windbeutelei der Stilschwindler genau so abzulehnen, wie sie es ablehnen, geschmierte Weine zu trinken. Man muß ihnen Abscheu vor dem präziösen Gesichterschneiden einflößen, man muß ihnen einhämmern, daß die Stilmeister unserer Sprache einfach und natürlich geschrieben haben.

Wie kann man die Menschen dazu bringen, das affektierte Getue der Stilgaukler zu durchschauen und auszulachen? Wie kann man ihren Geschmack schärfen? Nur indem man unermüdlich Beispiele und Gegenbeispiele nebeneinander stellt.

Ich bitte den geduldigen Leser, die folgenden Prosastücke in ein einfaches Deutsch zu übersetzen. Beide sind erfunden; ich habe selbst zwei Abschnitte Jherings und Wölfflins in die Sprache der Stilgecken übersetzt. Die Originaltexte, an denen der Leser seine eigene Wiedergabe messen kann, stehen auf S. 641. Sie sind zwei vortreffliche Lehrstücke für die Schönheit des einfachen Ausdrucks:

So sehr einerseits der tendenzielle Akzent im Raum des Juristischen auf der Aufrechterhaltung bzw. Herstellung eines im Rahmen des Möglichen friedlichen Zustandes ruht, so wenig kann sich der tiefer fundierte Geist der Einsicht verschließen, daß die Verwirklichung dieses Ideals nur durch eine kämpferische Einstellung möglich ist. Die dynamische Natur des Unrechts bedingt, unter dem Aspekt der Ewigkeit betrachtet, einen Spannungszustand, dessen Problematik nur durch kämpferische Auseinandersetzung gelöst werden kann. Die Justiz muß daher auf Kampf

ausgerichtet sein, sowohl in innerpolitischer als auch in internationaler, ständischer und individueller Beziehung. Rein juristisch ist jedes jus ein Kampfprodukt; die Mentalität des jeweils im Machtbesitz Befindlichen läßt nur unter Kampferscheinungen die Entstehung neuer Rechtssituationen zu, und letztlich bringt jede Rechtsexistenz nationaler oder individueller Natur die Notwendigkeit einer entsprechenden Kampfeinstellung mit sich. —

Während die Lebensform Grünewalds letzten Endes eine expressionistische Einstellung an den Tag legt, dürfte Dürer als Vertreter einer Darstellungskunst zu werten sein. Er ist irgendwie auf eine sachliche Note gestimmt. Die völlige Selbstentäußerung liegt nicht im Rahmen seiner Mentalität; das völlige Hingerissenwerden, der Übergang in die Bewußtseinslage des Rausches ist keine Komponente seines Künstlertums. Wenn er einmal Grünewald, der ganz auf die Erzielung des stärksten Ausdrucks ausgerichtet war, so daß er oft die Richtigkeit dem gefühlsmäßigen Effekt aufopferte, begegnet wäre, so wäre rein menschlich eine Diskussion seltsamen Ranges entstanden. Denn obwohl Dürer geistig von einer bescheidenen Einschätzung seiner Person herkam und die künstlerische Differenzierung der Individualität durchaus gelten ließ, so unterliegt keinem Zweifel, daß er zwangsläufig die Art und Weise Grünewalds abgelehnt hätte, eine Einstellung, die grade durch seine Einsicht in die Bedeutsamkeit dieses gewaltsamen Künstlers bedingt gewesen wäre. Das glänzende Apercu des alten Cornelius gegenüber Feuerbach, nämlich daß er vollkommen erreicht habe, was jener zeitlebens zu vermeiden bemüht gewesen wäre, hätte auch Dürer, wenn auch auf einer anderen Temperamentebene, aussprechen können.

Es ist viel leichter, geistreich zu schreiben als einfach zu schreiben, Hermann Bahr läßt sich parodieren, Hebels Schatzkästlein ist unnachahmlich. Die einfache Form kann nur wagen, wer wirklich Bedeutendes zu sagen hat; für jeden mittelmäßigen Inhalt wird sie zum Verräter.

Schwerlich ist in deutscher Sprache etwas Weiseres geschrieben worden als Goethes *Sprüche in Prosa*. Sie sind das Buch mit dem bedeutendsten Gehalt und der anspruchlosesten Form. Sie verdichten tiefste Wahrheit auf knappstem Raum, aber nirgends finden wir eine witzige, brillante Pointe, eine Zuspitzung, ein funkelndes Apercu. Sie geistreich nennen, hieße sie herabsetzen. *Sie sind wie das leichte Sich' öffnen einer Knospe, wie der Fall des reifen Apfels ins Gras. . . . Weisheit und Brillanz der Form schließen sich aus, weil die Wahrheit das Höchste an Geist, was sie besitzt, mit der Miene der Einfalt zu sagen pflegt* (Hofmiller).

Wir brauchen nur einige dieser behutsamen Weisheiten in den Brillantenstil des Herrn Schmock zu übersetzen, und wir sind geheilt - nicht nur von dem vorsätzlichen Stilschwindel der Sprachgecken, sondern auch von jeder Neigung, den einfachen Ausdruck durch den gekünstelten zu ersetzen.

Urtext

Es gibt problematische Naturen, die keiner Lage gewachsen sind, in der sie sich befinden, und denen keine genug tut. Daraus entsteht der ungeheure Widerstreit, der das Leben ohne Genuß verzehrt.

Wir blicken so gern in die Zukunft, weil wir das Ungefähre, was sich in ihr hin und her bewegt, durch stille Wünsche so gern zu unseren Gunsten heranleiten möchten.

Mißgunst und Haß beschränken den Beobachter auf die Oberfläche, selbst wenn Scharfsinn sich zu ihnen gesellt; verschwistert sich dieser hingegen mit Wohlwollen und Liebe, so durchdringt er die Welt und den Menschen, ja er kann hoffen, zum Allerhöchsten zu gelangen.

Pointenstil

Auch gegenüber dem Leben sind bei vielen die Augen größer als der Mund, Ihr seelisches Leibschneiden nennen sie dann ihre Problematik,

Die Forderung, nicht die ruhige Betrachtung, ist das Instrument, mit dem wir das Morgen behandeln,

Der Haß sieht die Welt häßlich, die Liebe lieblich. Der Scharfsinn muß sich mit der Liebe vermählen, wenn er die Wahrheit zeugen will.

Lanson zitiert in seiner Prosakunst den Satz Victor Hugos:

Le possible est une matrice formidable. Le mystère concrète en monstres. (Das Mögliche ist ein furchtbarer Mutterschoß. Das Geheimnis gerinnt in Ungeheuern.) und fügt hinzu, es wäre erheiternd, sich diesen Satz einmal in die Prosa der Klassiker zu übersetzen; er würde lauten:

Tout est possible; et il y a quelque chose d'effrayant dans cette pensée. Les monstres ne sont des monstres que pour notre ignorance dont ils sont la preuve palpable. (Alles ist möglich und dieser Gedanke hat etwas Erschreckendes. Die Ungeheuer sind Ungeheuer nur für unsere Unwissenheit, deren handgreiflichster Beweis sie sind.)

Es ist ein Gegensatz des Formwillens; er liegt nicht nur im Zeitstil, sondern auch in der Person des Autors.

Wir können diese Betrachtung nicht besser abschließen als mit den weisen Worten Goethes: *Was wir einen glänzenden Gedanken nennen, ist meist nur ein verfänglicher Ausdruck, der uns mit Hilfe von ein wenig Wahrheit einen verblüffenden Irrtum aufzwingt.*

Kurze Zusammenfassung

Stilgecken und Stilgaukler treten in mannigfachen Spielarten auf. Die Künstler des Umstandsstils nennen kein Ding bei seinem Namen, sondern bezeichnen es mit geistreichen Umschreibungen. Die Dunkel-schreiber verhüllen ihre geistige Blöße mit nebelhaften Anspielungen und entlegenen Fremdwörtern. Die Hochstapler des Essaystils ver-

suchen, mit einem Würfelspiel abstrakter Begriffe ihre Hohlheit als Tiefsinn zu frisieren. Die Wortzauberer des Brillantendeutschs kleben an jeden Satz eine blendende Pointe und hoffen, daß dieser Talmiglanz die Banalität des Inhalts gnädig überstrahlen werde. Und die vollendeten Stilgaukler preisen das Unnatürliche, gerade weil es unnatürlich ist; sie machen aus der preziösen Ziererei ein System und hoffen, den Leser zu gewinnen, indem sie ihn mit der absonderlichsten Sprache vor den Kopf stoßen. Aber sie alle gefallen nur sich selber. Das natürliche Gefühl des Lesers wehrt sich gegen alles Affektierte; er läßt diese übersüßte Küche stehen und greift zu dem schlichten Schwarzbrot des natürlichen Ausdrucks.

16. KAPITEL

PHRASE UND PLATTHEIT

Ich habe mich in meinem Leben vor nichts so sehr als vor leeren Worten gehütet, und eine Phrase, wobei nichts gedacht und empfunden war, schien mir an anderen unerträglich, an mir unmöglich, Goethe

Wesen der
Phrase: **E**in junges Mädchen schreibt an seinen Verlobten: *Treue ist das Feuer selber, welches den Kern der Existenz ewig belebt und erhält.* Der Empfänger liest es kopfschüttelnd; er hat zwar nichts von der Art eines grämlichen Onkels und wirbt sonst mit meisterhafter Anpassung um das Vertrauen des Mädchens, aber diesen Ton kann er nicht hinnehmen; zeitlebens hat er ihn nicht ertragen können. Ärgerlich schreibt er - es ist niemand anders als Bismarck - an Johanna zurück:

Der Satz „Treue ist das Feuer selber, welches den Kern der Existenz ewig belebt und erhält“ ist übrigens eine jener nebligen schweblichten Phrasen, bei denen es schwer ist, sich eine bestimmte Vorstellung zu machen, und die nicht selten Böses wirken, wenn sie namentlich von Frauen, die als Mädchen das Leben fast nur durch die Brille der Dichter geschaut haben (das Leben der weiteren Welt mein ich), aus der Poesie als Maßstab in die Wirklichkeit übertragen werden.

Man hat für *Phrase* die Verdeutschung *Leerwort* vorgeschlagen. Sie ist leer, weil sie in der allgemeinen Redensart steckenbleibt und nicht zu bestimmten konkreten Angaben gelangt. Phrasen sind verwaschen. Sie ersetzen die Einzelheit durch Abschwefungen, welche die Leere verhüllen sollen. Diese Allgemeinheiten, diese Nichtigkeiten trägt die Phrase mit tönendem Pathos vor; sie gebärdet sich, als spräche sie im Namen der Moral oder der Wissenschaft, der Nation oder der Menschheit. Mit schmelzendem Tremolo wendet sie sich an das Gefühl, das leichter zu bestechen ist, und versucht durch klotziges Pathos die Hohlheit des Inhalts zu vertuschen. So gerät sie in das Reich des Stilschwindels. Wenn die Stilgecken und Stilgaukler die Hochstapler der Stilkunst darstellen, so entsprechen die Phrasenmacher den kleinen Betrügnern und Zechprellern; das Vorgespiegelte, Unechte, Verlogene ist ihnen gemeinsam. Die Phrase ist die häufigste und darum gefährlichste Form des Stilschwindels. Auch wenn der Phrasenmacher selbst alles glaubt und fühlt, was er uns vordeklamiert, bleibt er ein Schwindler: denn er versucht seinen leeren, nebelhaften Worten ein Gewicht zu geben, das sie nicht besitzen. Während er einen Trommelwirbel kalbslederner Phrasen schlägt, täuscht er uns

VORWORT

Jedes Buch ist ein Zwiegespräch zwischen Autor und Leser. Wer etwas schreibt, muß sich einen Zuhörer vorstellen, und die Art, wie er diese Figur vor sich sieht, der Blick, den er über seinen Schreibtisch zu ihr hinüberschweifen läßt, ist entscheidend für den Stil, für den Rang des Buches. Der Autor muß sich seinen Leser so feinführend im Verstehen, so unbeirrbar im Urteil vorstellen, daß er nie versucht ist, ihn mit groben Mitteln zu verführen oder mit dunklen Reden einzulullen. Und doch muß ihm sein Leser wieder so hilfsbedürftig erscheinen, daß er kein Mittel scheut, um die Beehrung verständlich, die Erzählung ergötzlich zu machen. Er darf den Zuhörer weder mit dem strafenden Stirnrunzeln des Schulmeisters betrachten, noch mit dem unsicheren Blick des Bedienten, noch mit dem buhlerischen Augenaufschlag des Komödianten; er muß auf ihn mit der ruhigen Würde und dem herzlichen Wohlwollen des Freundes schauen.

Aber vielen Autoren gelingt es nicht, in ihrem Geiste einen Leser zu schaffen, der Würde und Wohlwollen verdient und erzwingt. Der Gelehrte vor allem lebt in einem anderen Reich: wenn er das zerfurchte Antlitz von seinen Blättern emporhebt, vermag der unwirsche Blick das ferne Gewimmel der Zuhörer nicht mehr zu erreichen. Dem Leser die Mitarbeit zu erleichtern, die Form lebendig und durchsichtig zu gestalten, achtet er für unnütz: all seine Sorge und Liebe schuldet er dem Gegenstand des Buches, nicht der belanglosen Figur des Lesers. Aber nichts gefährdet Stil, Rang und Widerhall eines Werkes stärker als Verachtung der Leserwelt. So ist es gekommen, daß in Deutschland die Kunst der Prosa - und gar der gelehrten - nie jenen Rang erreicht hat, den ihre Schwestern - Poesie und Malerei, Musik und Baukunst - von jeher einnehmen.

Aus solchen Gedanken ist das Buch entstanden. Ursprünglich sollte es eine Abhandlung werden über die Kunst zu lehren. Aber als

wählte er Alexander von Humboldt. Diese schöne Sammlung gedunse-
ner Trivalitäten sieht so aus:

Hochzuverehrende Anwesende!

Wir feiern heute das Fest eines Mannes, der mehr als irgendein anderer dazu bei-
getragen hat usw.

Schlagen wir auf das Buch der Geschichte, so leuchten uns die Namen zweier
Alexander wie zwei glänzende Sterne entgegen. Die Namen sind dieselben, doch wie
verschieden die Träger! Alexander von Mazedonien, der Welteroberer mit dem
Schwerte des Krieges, Alexander von Humboldt, der Welteroberer mit dem
Schwerte der Wissenschaft.

Alexanders Weltreich ist zerfallen; Humboldt hat uns eine Welt geschaffen.
Hier Errichtung, dort Vernichtung, hier Aufbau, dort Zusammensturz, hier Morgen
des Lebens, dort Nacht des Todes. (NB. Mit diesen Antithesen wird fortgefahren,
bis das Auditorium genügend erwärmt ist, dann breche ich mit einem Schlagworte
ab, z. B.:) Hier ist das All, dort das Nichts. (Lebhafter Beifall.)

(Jetzt gehe ich in den ruhigeren Erzählerton über.)

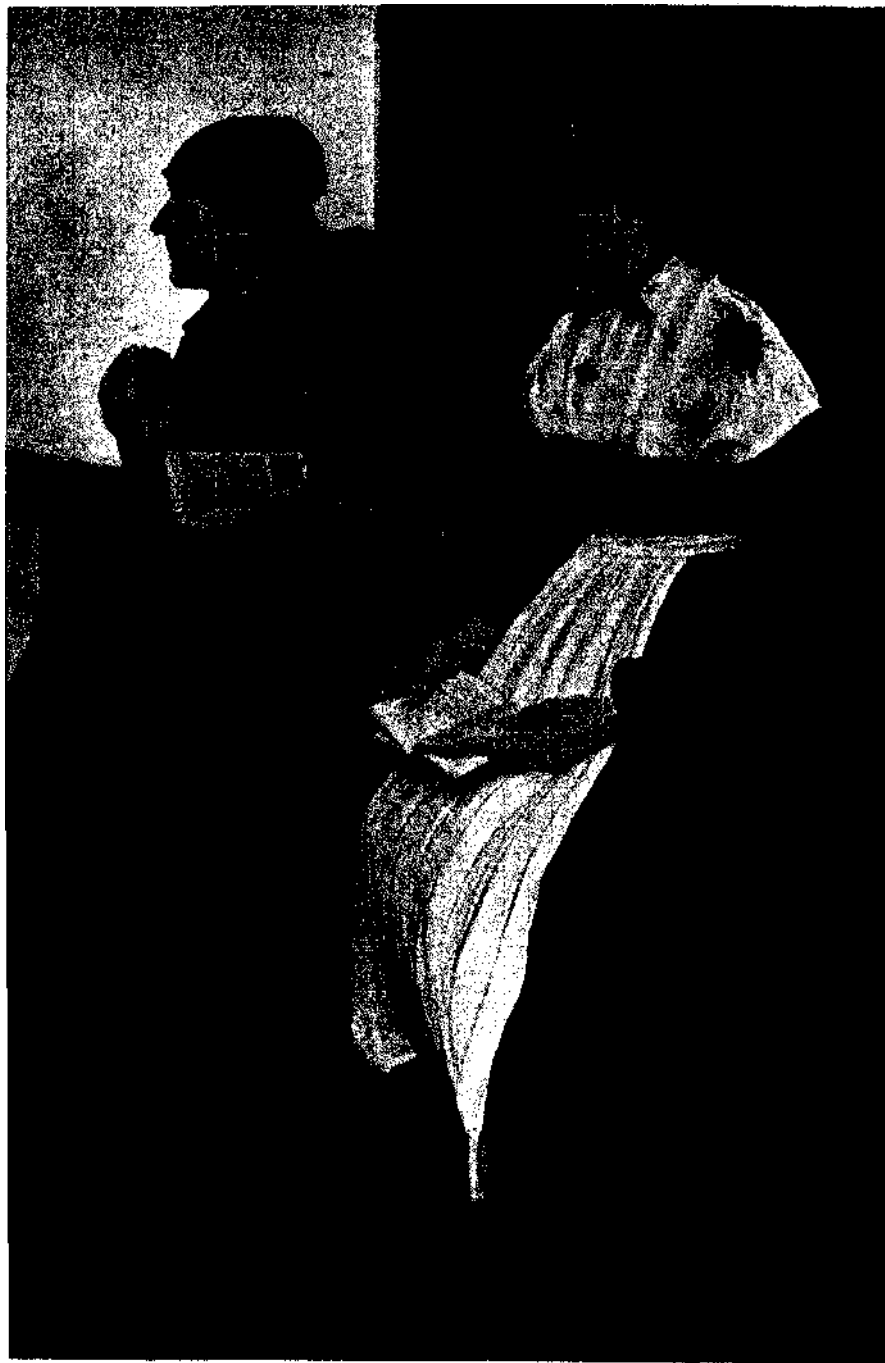
Alexander von Humboldt wurde am 14. September 1769 geboren. 1769 - wunder-
bares Jahr! Schiller, ein zehnjähriger Bub mit blauen intelligenzsprühenden Augen,
tummelte sich fröhlich in den Gärten seiner schwäbischen Heimat herum, Goethe
bereits ein Jüngling, hatte das und das schon getan, sollte das und das noch tun,
Kopernikus, Kepler, Newton waren längst gestorben usw.

Schon als Kind zeigte der aufgeweckte Knabe eine ganz ungewöhnliche usw.... (folgt
nun Biographie. In derselben ist das Wort „Humboldt“⁴⁴ nur selten zu gebrauchen.
Ich sage statt dessen immer „Großmeister der Wissenschaft“⁴⁴, „Erforscher des Welt-
alls“⁴⁴, „Fürst im Reiche der Geister“⁴⁴, „Herkules“⁴⁴, „Kolumbus“⁴⁴, „Prometheus“⁴⁴ usw.
NB. Bei den Eigennamen setze ich immer „ein anderer“⁴⁴ oder „ein neuer“⁴⁴ hinzu).

Die vorgerückte Zeit, hochzuverehrende Anwesende, zwingt mich, hier abzu-
brechen. Mag die gehässige Kritik uns schmähen, daß wir nur die Toten zu feiern
wüßten, meine Herren. Ein Wort wird unsere Gegner verstummen machen, dies eine
Wort, es heißt: Humboldt ist nicht tot - ist Unsterblichkeit Tod? Nein, nein, und
abermals nein! Die Hülle fällt in den Staub, der Geist lebt ewiglich! Er feiert sein
Ostern, sein Auferstehungsfest! Auf denn, deutsche Männer, blicken wir dankbar
empor zu diesem Licht, zu diesem Stern, zu dieser Sonne! Sic soll uns leiten in das
gelobte Land der Freiheit - der Freiheit, die wir meinen. In diesem Sinne usw. usw.
Und somit rufe ich Ihnen zu: vorwärts, vorwärts, vorwärts!

Se payer de mots: sich mit Worten bezahlen nennt der Franzose die
Phrasenmacherei, aber nur Kinder und Toren lassen sich mit wert-
loser Münze abspeisen.

Zur Phrase greift, wer über etwas schreiben oder reden soll, wozu
er nichts zu sagen hat: ein Erzieher zur Phrase war daher der Schulaufsatz
alten Stils. Im Jahre 1910 erschien ein Buch mit dem Titel
Unser Schulaufsatz ein verkappter Schundliterat, welches an vortrefflichen
Beispielen nachwies, daß Schulaufsatz und Schundliteratur etwas
gemeinsam haben, nämlich Unechtheit und allgemeines Geschwafel.



LEIBL: DREI FRAUEN
Gegenbeispiel zu den Kitschbildern



HENNEBERG: DIE JAGD NACH DEM GLÜCK



POSTKARTE: LIEBESPAAR

Beispiele zum Problem des Kitsches

Niemand ist davor sicher, gelegentlich Phrasen zu schreiben. Wir finden sie bisweilen auch bei großen Stilmeistern. Bei der Kriegserklärung von 1870 rief Dubois-Reymond die tönenden Worte aus:

Dies mit so viel Segenswünschen, so viel Händedrücken, so viel Tränen und Küssen entlassene Heer ist nicht ein ruchloser Prätorianerhaufen, der von seinem auf den blutigen Schild erhobenen Kaiser in gemessenen Fristen unter meuterischem Murren seinen Sündensold an Mord und Brand, Unzucht und Plünderung heischt, wie in Athen und Sparta, wie zu Rom in den Tagen des Cincinnatus und Camill, dieses Heer sind wir selber, die Nation.

Der ganze Bildungsaufwand ist unangemessen. Niemand wäre auf den Gedanken gekommen, das deutsche Heer mit einem römischen Söldnerhaufen zu vergleichen. Wenn Dubois-Reymond von dem deutschen Heer nur das zu sagen wußte, so hat er gar nichts gesagt; der allzu pathetische Satz des großen Gelehrten bekommt so einen phrasenhaften Anstrich.

*

Die sanfteste Form des Stilschwinds ist die Platttheit. Selbstverständliches wird mit einem Nachdruck ausgesprochen, als wäre es unerhörte Weisheit. Der Umstandstil verschwendete viele Wörter an einen Gedanken, der sich auch kurz hätte sagen lassen. Die Platttheit walzt Mitteilungen aus, die man besser ganz unterlassen hätte.

Der Klassiker der Platttheit war Friederike Kempner mit Gedichten wie:

Vor Schillers Denkmal
Hast erhoben die Nation
großer deutscher Volkessohn.
Klein im Leben war dein Lohn,
kleiner noch in Gips und Ton.

In einem berühmten Moderoman der Gegenwart erfahren wir: *Sein Hemd klebte vom nassen Wasser*, und eine Provinzzeitung brachte den schwer bestreitbaren Satz:

Das Fest der goldenen Hochzeit ist schon deshalb seltener, weil viele Ehegatten die silberne Hochzeit feiern, aber die goldene zu erleben nur wenigen beschieden wird.

In die Welt der Platttheit gehören sehr viele Sprichwörter. Ihr Erkenntniswert ist gering, weil man fast in jeder Lage zwei entgegengesetzte Sprichwörter ins Treffen führen kann. *Ungebildete Menschen*, sagt Aristoteles, *bringen bei jeder Gelegenheit Sprichwörter an; denn solche Gemeinplätze haben den Vorteil, der mangelhaften Bildung der Zuhörer zu entsprechen.*

17. KAPITEL

KITSCH

In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form alles tun, das eigentliche Kunst' geheimnis des Meisters besteht darin, daß er den Stoff durch die Form vertilgt. Schiller

Das
Wesen des
Kitsches

Schopenhauer sagt einmal, die Gerechtigkeit gleiche jenen chemischen Stoffen, die man nie völlig rein, sondern nur unter Beimischung eines anderen Stoffes darstellen könne.

Der Satz gilt auch für andere ähnliche Begriffe: die Schönheit und die Klarheit, die Unschuld und die Niedertracht, sie alle treten im wirklichen Leben nie in begrifflicher Reinheit auf, sondern immer sind ihnen andere, oft gegensätzliche Eigenschaften beigemischt. Das Leben ist kein Rechenexempel, das mit eindeutigen Größen arbeitet. *Leben ist Mitgegenwart des Einen im Andern* (Riezler).

Auch jedes wahre Kunstwerk läßt uns in seinem Hintergrund die Spannungen ahnen, die die Welt erfüllen. Die Gegensätze, mit denen alles Irdische geladen ist, werden nicht geleugnet; sie strahlen uns aus dem Hintergrund jedes großen Porträts, aus den Versen eines bedeutenden Gedichtes, aus den Tönen einer ergreifenden Arie geheimnisvoll entgegen.

Aber der Mensch ist dieser Spannungen oft müde, besonders der schlichte Mensch, der von den Härten des täglichen Lebens bedrängt und geängstigt ist. Er liebt bisweilen das Einfache, Unproblematische: die Lieder, deren Melodie sich sogleich ins Ohr schmiegt; die Bilder, die durch süße Anmut ohne tieferen Gehalt den Augen wohl tun; die Geschichten, in denen die Menschen nur edel oder nur lasterhaft sind und in denen der Gute am Schlüsse herrlich belohnt wird und die reiche Gräfin heimführt. Werke, die diesen Wünschen des Menschen entgegenkommen, nennen wir Kitsch.

Im Kitsch ist das Süße nur süß; die Spannungen der Wirklichkeit werden dem Reiz des Stofflichen geopfert. Das Stoffliche ist für die Kitschmacher entscheidend; die Gestalt des Werkes formt er möglichst glatt, den Gehalt spürt er überhaupt nicht. Er wählt einen Stoff, der sich durch einfache Reize an jedermanns Herz wendet, faßt ihn recht gefühlvoll auf und stellt ihn möglichst leicht eingängig dar. Der Kitsch verzichtet auf Tiefgang. Er braucht sich nicht auf seine Urheimat, auf das Süße, zu beschränken: auch das Schaurige läßt sich

kitschig darstellen, wenn man das Große in ihm unterschlägt und nur das Rührende hervorhebt und es recht einseitig und bequem dem Leser darbietet.

Kitsch ist gefallsüchtig: Inhalt und Form wenden sich an die niederen Empfindungen des Menschen, seine Bequemlichkeit, seine Freude am Süßen und Unschwierigen. Die Gefallsucht unterscheidet ihn vom Märchen, das auch unsere Wünsche erfüllt, aber die Handlung mit kindlicher Reinheit in eine höhere Ebene verlegt.

Die Form des Kitsches ist oft technisch gut „gekonnt“: bei einem Gemälde peinlich naturgetreu, in der Literatur mühelos lesbar. Aber sie ist nicht von innen her erfüllt. Der Künstler will einen bestimmten Gehalt, ein bestimmtes Erlebnis Gestalt werden lassen; der Stoff dient ihm nur als Mittel. Der Kitschmacher dagegen will einen wirkungsvollen Stoff an den Mann bringen. Bei dem Kitschwerk glaubt deshalb der gebildete Beurteiler nicht an die Echtheit der Empfindung. Er spürt nicht die Hand des wirklichen Künstlers, der ein neues selbständiges Gebilde geschaffen hat. Wenn wir das Bild Leibls (bei S. 192) mit der Abbildung des Liebespaars (bei S. 193) vergleichen, werden wir nicht einen Augenblick zweifeln, was Kunst und was Kitsch ist.

Weil das Kitschwerk nicht aus dem Erlebnis entspringt, sondern im Stofflichen hängen bleibt, fehlt ihm die Einheit der Darstellung. Es besitzt nur die Scheinwahrheit des Panoptikums. Wer bei einem Kitschwerk genau zusieht, dem verraten die Einzelheiten, daß alles unecht ist; in dem kitschigen Prosatext findet er abgegriffene Formeln, ungeschaute Bilder, lächerliche Übertreibungen, rührseligen Schwulst. Das folgende Schema des Kitschstils ist nicht frei erfunden, die Sätze sind nur aus einem Roman der Eschstruth zusammengesucht und auf einen engen Raum verdichtet:

Herzog Egon zuckte in animierter Stimmung humorvoll die Achseln, während er sein geistvoll strahlendes Auge, das so manche Damenrunde elektrisiert hatte, aus dem Fenster seines in geschmackvollster Bauart errichteten Schlosses schweifen ließ. Es war ein Kunstwerk der Neuzeit, ein wahrer Feenpalast von Türmchen, Kuppeln und Steinhauerei, just wie sich die Phantasie im Menschen das Schloß der Elfenkönigin vorstellt; auch seine innere Einrichtung war vollkommen neu und modern, mit künstlerischem Geschmack und vielen Kosten ausgeführt und üppig, entzückend und originell, wohin sich das Auge wandte.

Dann drehte er seine immer noch jugendliche Figur, die jedem Sport huldigte, in seiner bekannten scharmanten Weise, zu der Gräfin Blankwitz, die sich tief in das Goldsesselchen zurücklehnte, dessen grüner Plüsch um ihre schlanken, doch königlichen Schultern schillerte, während sie in tiefer sittlicher Entrüstung ihr Stumpfnäschen zurückwarf. Ein Lebemann im guten Sinne hatte er ein ganzes Lager

diverser Blicke auf Vorrat und jetzt wählte er als Menschenkenner einen der interessantesten und kecklich flammendsten, indessen Gott Amor einen dichten und rosigen Schleier vor seine Augen legte. „Wenn ein Mann“, sprachen seine schön geschwungenen Lippen, „einem Weibe sein Herz und seine Liebe gibt, liegt ihm in solch heiligen Stunden aller Scherz fern. Obwohl Sie als einziges Kind Ihrer Eltern einen großen schuldenfreien Güterkomplex mit sehr einträglichen Kohlenbergwerken, eine schloßartige Villa in der Residenz und vor allem einen beträchtlichen Säckel voll Kleingeld erben, so erscheinen Sie mir doch nicht deshalb so begehrenswert, sondern weil Ihre dunklen Mädchenaugen so innig und berückend blicken und Ihre Lippen so betörend lächeln können. Wenn man mit Schnee auf dem Haupte noch Myrtenkränze pflücken darf . . .“; bei diesen Worten beugte er sich mit so zauberhaft leuchtenden Blicken über sie, daß sie hastig ihre Augen niederschlug und sich rosige Glut in ihren Wangen malte. Da nahm er das stolze Gesichtchen, das sich ihm jetzt freimütig und jungfräulich herb zuwandte, in seine kräftigen edelgeformten Männerhände und drückte einen heißflammenden Kuß auf ihre erbleichenden Lippen.

Das ist Kitsch billigster Sorte; gefährlicher sind die edleren Spielarten. Wer Hennebergs *Jagd nach dem Glück* (bei S. 193) betrachtet, der wird, wenn er ein anspruchsvolles Auge hat, auch dies geschickt gemalte Bild als kitschig empfinden. Wie der Mensch auf der Jagd nach dem Glück über Leichen hinwegreitet, wie sich das Glück seinem Zugriff mit albernem Lächeln entzieht, wie sich die Bahn verengt und der Tod nach ihm greift: all das ist zu gefallsüchtig, zu einseitig, zu plump, um zu überzeugen. Das Bild spekuliert auf die Anziehungskraft des Stofflichen, der gefühlvollen Darstellung des Menschenschicksals. Aber alles bleibt Requisit und Dekoration. Die Göttin, das Pferd und der Reiter: jedes Gebilde steht für sich allein. Die Teile hängen innerlich nicht zusammen, das Ganze ist nicht durchseelt. Wir spüren keinen innerlichen Rhythmus wie in dem Bilde Leibls. Ein rührseliges, technisch gekonntes, aber innerlich leeres Machwerk liegt es an der Grenze von Kitsch und Kunst. Diese Grenze ist freilich fließend.

Solchen Edelkitsch finden wir auch in der Prosa. Er blendet, weil er glatt, und er enttäuscht, weil er leer ist. Ein gut Teil der Unterhaltungsliteratur aller Länder verdankt seinen Ruf denselben Künsten, die Hennebergs Bild einst berühmt gemacht haben.

Kitsch ist Anpassung an die Bequemlichkeit des Lesers, darum ist nichts so verbreitet wie Kitschbücher. Der meist gelesene deutsche Schriftsteller aller Zeiten ist nicht Schiller oder Goethe, nicht Gottfried Keller oder Hans Grimm, sondern Hedwig Courths-Mahler. Siebenundzwanzig Millionen Stück ihrer Bücher liegen in den deutschen Haushalten, also durchschnittlich in jedem Haushalt ein bis

zwei, und die Exemplare in den Leihbüchereien gehen durch hundert Hände. Einem Interviewer hat sie bei ihrem 75. Geburtstag in würdiger Form erklärt, sie wisse sehr wohl, daß die Wirklichkeit ganz anders sei als ihre Bücher, aber sie schreibe für die Bedrängten, damit sie mit Hilfe ihrer Phantasie wenigstens für Stunden aus der materiellen und seelischen Enge herauskämen; Tausende von Dankschriften zeigten, daß ihr das gelungen sei. Das Problem des Kitschromans greift über den Bereich der Stilistik hinaus. Es betrifft Form und Inhalt zugleich. Daß Kitschromane geschrieben, gelesen und geliebt werden, ist ein Problem der gesamten geistigen Volkserziehung.

Der Kitsch lebt nicht nur im Unterhaltungsroman. Man kann alles verkitschen. Grimms Märchen werden in einer Jugendausgabe von Bechstein versüßlicht und verkitscht:

Grimm:

Der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird dir noch besser schmecken als die Alte!“

Da lag Dornröschen und war so schön, daß er die Augen nicht abwenden konnte,

Bechstein:

... „O du allerliebstes, appetitliches Haselnüsschen du!“ dachte bei sich der falsche, böse Wolf - „dich muß ich knacken, das ist einmal ein süßer Kern!“

Wo das süße Dornröschen lag, hehr umflossen vom Heiligenschein seiner Unschuld und vom Glanz seiner Schönheit.

Wir besitzen ein zeitgeschichtliches Literaturdenkmal, das im vollendeten Kitschstil geschrieben ist, die Jugenderinnerungen des Reichskanzlers Bülow. Er berichtet ausführlich seine Liebeserlebnisse, so z. B. ein Abenteuer mit der Fürstin Y:

Am zweiten Tag nach meiner Ankunft in Ischl machten wir bei strahlender Julisonne einen Ausflug nach Strobl am Wolfgangsee, auf dessen grünblaue Wasser wir lange blickten, bevor wir den Heimweg antraten. Am Abend, es war eine sternklare Nacht, und eine ganz milde Luft strömte durch die offenen Fenster ihres Schlafzimmers, durchmaß ich das Zimmer mit großen Schritten, halb von Sinnen. „Ich werde wahnsinnig“, wiederholte ich, meiner Sinne nicht mehr mächtig, monoton wie eine Litanei, immer wieder. Endlich erhob sie sich von dem Stuhl, auf dem sie saß. Mit leiser Stimme, lächelnd und doch mit einem traurigen Ausdruck in den schönen Zügen, meinte sie: „Es wäre doch zu schade, wenn so ein liebenswürdiger und dabei begabter Jüngling wegen mir ganz den Verstand verlöre.“⁴⁴ Und sie sank in meine Arme. Während der ganzen Nacht hörten wir das Rauschen der Traun, wie ein Hochzeitslied der Natur.

Wenn ich heute als alter Mann an jene Zeit und insbesondere an die Tage am Wolfgangsee zurückdenke, so frage ich mich, wie ich mich damals mit meinem Gewissen abfand. Dachte ich nach, handelte ich unter dem Druck des Sturmes der Gefühle? Machte ich mir Vorwürfe oder fand ich alles in schönster Ordnung? Offen

gesagt, weder das eine noch das andere! Wenn mir hier und da Gedanken über die moralische Seite der mich erfüllenden Leidenschaft kamen, so tröstete ich mich mit dem englischen Sprichwort, das meint, daß „in war and in love everything is fair“. Da ich außerdem selbstverständlich bereit war, als Edelmann und Offizier mit der Waffe in der Hand jede Art von Genugtuung zu gewähren, so machte ich mir weiter keine Skrupel. Jetzt, wo ich die Geschichte meines Lebens niederschreibe und alle Geschehnisse in bunter Reihe an mir vorüberziehen lasse, wünsche ich auch diese Episode nicht zu übergehen. Wie ich schon im Eingang des ersten Bandes sagte, haben Memoiren nur dann einen Wert, wenn sie innerlich wahr sind, nichts verschweigen und nichts korrigieren. Am Abend des Lebens die Jugendzeit in selbstzufriedener Rückschau mit dem Mantel der Tugend zu drapieren, ist der Versuch einer Unwahrheit. Meinem Lebensbilde eingefügt möge die Episode vom Wolfgangsee und manche andere dieser Art zeigen, daß ein Mann, dem es Ernst ist mit Leben und Amt, sich selber meistern kann, wenn seine Zeit gekommen ist. Heute sage ich mit den Psalmisten: Herr, gedenke nicht der Sünden meiner Jugend und meiner Übertretungen, gedenke aber meiner nach deiner Barmherzigkeit um deiner Güte willen.

Es ist, als ob Vater Kitsch persönlich das Wort ergriffen hätte: rührselig und frömmelnd buhlt der Achtzigjährige um die Gunst des Lesers und macht seine süßliche Postkartenerotik mit verlogenen Psalmistenworten völlig unerträglich.

Kitsch veraltet schnell, weil er sich nach dem wandelnden Geschmack des Lesers richtet. Wie fern liegt uns die kitschige Sentimentalität, wie sie im Moderoman von 1800 üblich war: *Hell schien der Mond, aber traurig. Ach, ich sah ihn wohl, wie er hinter eine Wolke trat und weinte.*

Und wie unbegreiflich sind uns die Erfolge des „Dorfdichters“⁴ Auerbach, der um 1860 von den Zeitungen zum großen Volksschriftsteller emporgelobt wurde, obwohl schon der Stil seiner Werke den Kitsch-Schreiber verrät. Seine herzensgute, übergescheite Gänsehirtin Barfüßele mutet uns heute wie eine Parodie an:

Als man im Dorfe nichts als dreschen hörte, sagte Amrei einmal: „Den ganzen Sommer lang hört das Korn in der Ähre nichts als Lerchengesang, und jetzt schlagen ihm die Menschen mit dem Dreschflegel auf den Kopf; das klingt ganz anders. . . .“⁵

Johannes schien jetzt weder Wort noch Blick für sie zu haben. Dagegen war sein Hund bei ihr in der Küche, und sie gab ihm zu fressen und streichelte ihn und redete auf ihn ein: „Ja, wenn du ihm nur alles sagen könntest, du würdest ihm gewiß alles treu berichten!“ Der Hund legte seinen Kopf in den Schoß Barfüßleins und schaute sie mit verständnisreichen Augen an, dann schüttelte er den Kopf, wie wenn er sagen wollte: es ist hart, ich kann leider Gottes nicht reden.

18. KAPITEL

STILSCHLAMPEREI

Da schmieren sie, wie bezahlte Lohnlakaien, hastig hin, was sie zu sagen haben, in den Ausdrücken, die ihnen eben ins ungewaschene Maul kommen, ohne Stil, ja ohne Grammatik und Logik. Schopenhauer

Mit vorbildlicher Grobheit hat Schopenhauer von diesem Gegenstand gehandelt:

Wer nachlässig schreibt, legt dadurch zunächst das Bekenntnis ab, daß er selbst seinen Gedanken keinen großen Wert beilegt. Denn nur aus der Überzeugung von der Wahrheit und Wichtigkeit unsrer Gedanken entspringt die Begeisterung, welche erfordert ist, um mit unermüdlicher Ausdauer überall auf den deutlichsten, schönsten und kräftigsten Ausdruck bedacht zu sein. . . . Wie aber Vernachlässigung des Anzuges Geringschätzung der Gesellschaft, in die man tritt, verrät, so bezeugt flüchtiger, nachlässiger, schlechter Stil eine beleidigende Geringschätzung des Lesers, welche dann dieser mit Recht durch Nichtlesen straft. . .

Zu den häufigsten Stilschlampereien gehören die Sätze mit unfreiwilligem Doppelsinn. Der Doppelsinn entsteht meist aus Unachtsamkeit. Der Schreiber verwendet Wörter, die zwei Bedeutungen haben, oder er stellt Fürwörter so, daß man sie falsch beziehen muß: Doppelsinn

Die rechtmäßigen Hundebesitzer wollen sich hieramts melden, andernfalls nach Umfluß von 14 Tagen deren Tötung angeordnet ist.

Mitgebrachte Speisen müssen rückwärts eingenommen werden (Anschlag in einer Gastwirtschaft).

Die Tribünen sind ansteigend anzuordnen, damit man nicht bloß die Vordem, sondern auch die Hintern sehen kann (Stadtraterlaß von 1871).

Habe vom Magistrat die Erlaubnis, Gäste zu beherbergen, zu beköstigen und zu schlachten.

Bezugssätze werden leicht doppelsinnig, wenn man nicht klarstellt, ob sie nur eine Beschreibung beifügen oder aber mehrere Arten unterscheiden sollen: *Die Vorräte auf Lager 7, die Schimmel angesetzt haben, sind abzustoßen.* Was soll verkauft werden, nur diejenigen Vorräte, die Schimmel aufweisen, oder das ganze Lager 7?

Ein berühmtes Beispiel des Doppelsinns ist der § 919 des Bürgerlichen Gesetzbuches, der von verrückt gewordenen Grenzzeichen handelt:

Der Eigentümer eines Grundstückes kann von dem Eigentümer eines Nachbargrundstückes verlangen, daß dieser . . . , wenn ein Grenzzeichen verrückt oder unkenntlich geworden ist, zur Wiederherstellung mitwirkt.

Der Gesetzgeber hat übersehen, hinter *verrückt* das Wörtchen *worden* einzusetzen.

Der Satz:

Das Finanzgericht nimmt die Stundung einer Forderung aus dem Verkauf der Aktien seitens der verkaufenden Bank an

leidet unter dem Doppelsinn von *annehmen*. Das Finanzgericht hat sich nämlich nicht etwa mit einer Stundung einverstanden erklärt, sondern es hat vermutet, daß die Bank eine Forderung gestundet habe.

Noch peinlicher ist der Doppelsinn in dem Satz eines Berufungsurteils:

Wenn auch die Identität des Schweines mit dem Vorderrichter als vorliegend zu erachten war, so ...

Wenn der Verfasser geschrieben hätte *übereinstimmend mit dem Vorderrichter*, so hätte er sich große Unannehmlichkeiten erspart.

Manchmal ergibt sich ein Doppelsinn, weil im Deutschen Werfall und Wenfall bei einigen Wörtern gleichlauten:

An die Stelle des Religionsinteresses trat nun das Handelsinteresse, das die Staatskunst vorschrieb (Gervinus).

Wer schrieb was vor?

Nietzsche hat voller Bosheit von den Versen Arndts:

Soweit die deutsche Zunge klingt
und Gott im Himmel Lieder singt

behauptet, sie könnten nur bedeuten, daß Gott im Himmel sitze und Lieder singe.

Ärgerliche Mißverständnisse können auch entstehen, wenn der Schreiber ein Glied seines Gedankenganges ausläßt; in einem Aufsatz über moderne Mehlerzeugung heißt es z. B.:

Vergleicht man damit die Mehlerzeugung pro Kopf der Belegschaft in einem modernen maschinellen Mühlenbetriebe, dann wird einem klar, daß die große Vermehrung der Bevölkerung während der letzten Jahrhunderte nur durch Anwendung maschineller Hilfsmittel möglich gewesen ist.

Gelegentlich unterlaufen auch guten Stilisten wie Gustav Freytag Sätze wie:

Als Beispiel diene der Charakter Wallensteins. Die Gestalt des Dichters wurde sehr verschieden von dem geschichtlichen Bilde des kaiserlichen Feldherrn geformt.

Freytag meint: *Die Gestalt, die der Dichter seinem Helden gegeben hat, ist sehr verschieden von dem geschichtlichen Bilde.*

Ärgerlich stimmt es auch, wenn ein Wort nachträglich einen ganz anderen Sinn gewinnt, als es ursprünglich zu haben schien:

Der Igel setzt sich der Schlange gegenüber, der er eine Reihe von Bissen beibringt schnell zur Wehr, und frißt das getötete Tier dann auf.

Man glaubt zunächst, der Igel setze sich der Schlange gemütlich gegenüber. Genau den gleichen Fehler zeigt der Satz Walzels:

R. M. Meyer möchte die Begriffe so scheiden, daß Rhythmus die Verteilung der Akzente im Satz, Numerus den durchgehenden Charakter der Struktur bezeichne. Rhythmus, der gebundenen und der ungebundenen Rede gemein, nähere Abschnitte der ungebundenen Rede durch regelmäßige Akzentverteilung dem Verse.

Jedermann liest zunächst *nähere Abschnitte* und hält *nähere* für ein Beiwort zu Abschnitte.

Eines der tollsten Beispiele von Doppelsinn berichtet Kaiser Wilhelm I I . in seiner Familiengeschichte. Als Friedrich Wilhelm IV. bei einer Besichtigungsreise von Vorder- nach Hinterpommern kam, empfing ihn ein Schild:

Heil, König, dir! So tönt's aus Vorderpommern,
doch aus dem Hintern soll's noch lauter donnern.

Der Klarheit dient es schließlich, wenn man unübersehbare Wortzusammensetzungen durch Bindestriche übersichtlich macht. *Kreistierärzte*, *Laienfleischbeschauer* und *Seekrankenkassen* können falsch aufgefaßt werden; bei dreiteiligen Zusammensetzungen bedarf es eines Bindestriches: die See-Krankenkasse ist vor Mißverständnissen sicher. Auch manche zweiteilige Zusammensetzungen können wir beim ersten Blick falsch lesen, z. B. *Sofaumbau* oder *Urinstinkt*. Oder was sind eigentlich die *Blumentopferde*? Freilich braucht man hier nicht zu übertreiben. Wenn Breysig über den *Stufen-Bau* der *Welt-Geschichte* schreibt und überall derartige Binde-Striche setzt, so ist das doch eine Über-Treibung.

Eine Sondergruppe bilden schließlich die absichtlich herbeigeführten und sogleich wieder richtiggestellten Fälle von Doppelsinn, bescheidene Scherze, die zum eisernen Bestand eines anspruchslosen Honoratiorenhumors gehören:

Ich werde in Bützow spuken und als schwarzer Schulmeister den kommenden Generationen mit Vergnügen jenen heilsamen Schrecken vor dem Unbegreiflichen, jenen Schrecken vor dem Geiste einjagen, welcher (ich meine den Schrecken) uns täglich mehr abhanden zu kommen scheint (Raabe).

Zu den Stilschlampereien gehören die Zeitschnitzer (Anachronismen). Zeit-
schnitzer
Wenn Goethes Mephisto und Mozarts Don Giovanni Champagner trinken, wenn die Studenten im Osterspaziergang des Faust den Tabak loben, wenn Fieskos Gattin bei einer Tasse Schokolade sitzt, wenn im

Hamlet die Geschütze feuern und in Shakespeares Julius Cäsar die Uhren schlagen, wenn Kleists Hermann seine Thusnelda mit einer Orange vergleicht und in Hebbels Gyges die Kerzen brennen, so sind das Zeitschnitzer. Denn diese Dinge hat es zu der Zeit nicht gegeben, in der jene Stücke spielen. Aber solche kleinen Irrtümer, die fleißige Philologen gesammelt haben, werden keinen Verständigen stören. Weit schmerzhafter sind stilistische Zeitschnitzer: der Autor läßt versehentlich in die Darstellung einer längst verschwundenen Zeit Ausdrücke der Gegenwart einfließen oder in die Darstellung der Gegenwart Worte unserer Altvorderen. Berüchtigt für solche Stilbrüche sind Jordans einst berühmte *Nibelungen*, z. B. wenn Helge stabreimend fragt:

Ach sage doch Siegfried, ob es nicht sein kann, daß du mein Papa wirst.

Oder an anderer Stelle:

Hierher geritten ist nun die Mama.

Keller hat gesagt, es brauche eine hirschlederne Seele, um diesen modernen Wechselbalg an die Stelle des alten Nibelungenliedes zu setzen.

Stil- Zum schlampigen Stil gehören auch die Stilhärten, d. h. Fügungen, härten die zwar nach dem Sprachgebrauch zur Not möglich, aber doch so schwer zu verstehen sind oder so hart klingen, daß der Leser über sie stolpert. Sie beruhen meist auf übertriebener Verkürzung des Ausdrucks.

Hart klingt es z. B., wenn man einen Satz mit *zu* oder *um zu* von einem Hauptwort abhängig macht:

Derselbe hat sich unter Mitnahme einer Geldsumme, um die Miete zu bezahlen, aus der Wohnung entfernt.

Die Rückkehr des Fürsten, um für den Winter in der Residenz zu bleiben, hat . . .

Auffallend hart schreibt manchmal Wagner:

Ich griff wieder zu Siegfried und begann die Komposition des zweiten Aktes davon. Ich schrieb an ihre immer noch sich verheimlichte Tochter Natalie.

Selbstverständlich hatte man Natalien nicht ihr eigenes Dasein verheimlicht, sondern nur, wessen Tochter sie war.

Härten ergeben sich auch, wenn man französische Fügungen in deutscher Sprache anwendet; Hans Delbrück über Gneisenaus Vorsicht nach der Schlacht von Laon:

Es ist nicht nur, daß ein den materiellen Mitteln entsprechendes Resultat nicht erreicht wurde. ...

Delbrück wollte sagen: bei so übermäßiger Vorsicht konnte die schlesische Armee die Erfolge nicht erzielen, die ihrer Überlegenheit entsprochen hätten.

Hart wirkt es, wenn man Worte - entgegen dem prädikativen Geist unserer Sprache - wahllos aneinanderleimt. David Friedrich Strauß beginnt sein Leben Jesu mit dem ungelenen Satz:

Der Ausdruck „Leben Jesu“ und so oder ähnlich betitelte Schriften kommen zwar schon in älteren Zeiten vor.

Unschön klingt die Häufung gleichlautender Silben: *in der zu entscheidenden Frage, bei unserer morgen stattfindenden Feier*. Ohne viel Mühe lassen sich solche Härten vermeiden.

Ähnlich wirkt es, wenn saloppe Wendungen der Umgangssprache in einen gewichtigen Text übernommen werden. Ludendorff in seinen Nachkriegserinnerungen: Salopper
Stü

So wurde mir denn auch in der Regel das Wörtchen „von“ beigelegt, während ich ausdrücklich seiner Zeit die Verleihung des Adels abgelehnt hatte, da mein Name einer „Erhebung“ wirklich nicht bedurfte. Er hatte so weltgeschichtlichen Klang.

Gemeint ist *mein Name hatte ohne dies* oder besser noch *auch ohne jeden Titel weltgeschichtlichen Klang*. Bei der Fassung Ludendorffs steht gerade an der wichtigsten Stelle des Satzes das tonlose Wörtchen *so*. Auch hat Ludendorff nicht die Verleihung, sondern die Annahme des Adelstitels abgelehnt; die Verleihung kann nur ablehnen, wer selbst etwas verleiht.

In einen saloppen Stil geraten gelegentlich auch Gelehrte vom Rang Werner Sombarts. Nur wenige Wissenschaftler haben mit so hoher Kunst ungeheure Stoffmassen zu durchsichtigen Darstellungen eingeschmolzen. Aber bei Sombart zeigt sich eine der Gefahren der leichten Hand: der elegante Stil wird zum saloppen. Die gewohnte Souveränität gegenüber dem Stoff und die überlegene Ironie gegenüber dem Leser steigern sich zur Wurstigkeit gegenüber der Form. So schreibt er in einem großen wissenschaftlichen Werk:

Die Erdkruste und das Meerwasser werden bis in ihre größten Tiefen durchforstet, die Atmosphäre und die Luftschichten darüber hinaus werden abgetastet. Steine und Pflanzen und Tiere und Menschen werden registriert und katalogisiert. Ja, was das Ärgste ist - ihr geheimstes Leben wird rücksichtslos entschleiert mittels eines grausamen Instruments, das sich Kamera nennt, und wird dem p. t. Publico allabendlich für RM 0.80 im Lichtspieltheater, wöchentlich für RM 0.20 in ungezählten Bilderzeitschriften zur Schau dargeboten.

Schludrig- Die meisten Schludrigkeiten entspringen dem Schnellschreiben. Bei
keiten Gutzkow, der sich nicht die Zeit nahm, seine endlosen Wälzer durch-
ver- zuarbeiten, finden wir Stilschludrigkeiten wie:
schiedener

Art

Das Ratsame, warum Lucinde fortgegeben werden mußte.

Die Kunst, falsche Handschriften nachzuahmen.

Goethes „siebente Liebe“, die Liebe zu jener offenbacher Gauklerin, die sich durch einen alten schwachsinnigen Mann Frau v. Willemer nennen durfte, wird überall mit Pathos behandelt.

Auch andere Stilschluderer versuchen sich durch das Wörtchen „durch“ ganze Sätze zu ersparen:

Er wurde durch einen schweren Lungenschuß vorzeitig aus dem Dienste entlassen.

Dieser Satz stammt aus einem der großen Erfolgsromane um 1920; viele dieser Romane sind in einem nichtswürdigen Deutsch geschrieben. In demselben Roman heißt es einmal, daß ein Arbeiter *seinem Hund von seiner zerschossenen Hand zu fressen gibt*. Aber der Hund frißt weder die Hand des Arbeiters noch - was bei einem expressionistischen Stil auch denkbar wäre - seine eigenen Pfoten, sondern er frißt etwas ganz anderes aus der Hand seines Herrn.

Viele der damals hochberühmten Bücher wimmeln von grammatischen Schnitzern, die auf offenkundiger Schlamperei beruhen (Lösungen S. 641):

Ich wäre kaum gerecht, wenn ich nicht davon überzeugt bin.

Klingeln ist mir verpönt.

Ich möchte meiner Tochter - einer geborenen und an jeden Anspruch auf Berücksichtigung gewöhnten Baronesse Bareckowna - nicht einer Blamage aussetzen.

Der letzte Satz - aus einem Drama von Georg Kaiser - enthält gleich vier grobe Schnitzer auf einmal. Erstens verlangt *aussetzen* den Wenfall. Zweitens ist die Baronesse Bareckowna nicht *an jeden Anspruch auf Berücksichtigung gewöhnt*, sondern *an Berücksichtigung ihrer Ansprüche*. Drittens ist das *und* zwischen geborene und gewöhnt völlig verfehlt. Viertens wird kein Vater als Neuigkeit verkünden, wie der Mädchenname seiner Tochter, also sein eigener Name, lautet.

Aus dem Zeitungsdeutsch stammen Schludrigkeiten wie:

Durch Verkehrsregelung wird mancher Unglücksfall und manches Menschenleben verhütet.

Ein ähnlicher Gedanke liegt Chopins Ballade (G-Moll) zugrunde; hier steigerte der Künstler das Verlangen nach Liebe namentlich mit der linken Hand bis zu stürmischer Leidenschaft.

Reich an Stilschlampereien sind Zeitungsanzeigen; das folgende Beispiel aus der Labiauener Kreiszeitung - offenbar eine Erwiderung auf eine andere Anzeige - ist nicht erfunden:

Die Angaben meiner Frau sind alle frech erlogen; denn für Demolierung von Hausgegenständen eine Ohrfeige zur rechten Zeit ist lange keine Mißhandlung. Das heimliche Entkommen mit dem Kinde, das nach ihrer eigenen Aussage von Wanderburschen stammt, durchs Fenster, war nicht die Folge einer tätlichen Bedrohung, sondern ein lang ersonnener Plan und stetiger Gedanke an andere Liebhaber. Jetzt kann Emmchen mit ihren Liebhabern in Ruhe und ohne Hinderung gehen, denn ich sollte ja doch nur als Affe dienen. Dies ging nun leider nicht und wird das wütende Tier auf anderer Seite gefunden werden.

Stilschlampereien sind in Deutschland fast auf allen Stilgebieten zu finden. Als um 1910 ein deutscher Fürst von der Gelehrtenakademie seines Landes zum Ehrenmitglied ernannt worden war, begann das neue Akademiemitglied seine Dankrede mit folgenden Sätzen, die, von keiner mitleidigen Hand verbessert, ihren Weg in die Presse fanden:

Ich weiß eigentlich nicht, wie ich dazu gekommen bin, Ehrenmitglied der Akademie zu werden; doch freue ich mich sehr, dazu erwählt worden zu sein, wenn ich auch keine Ansprüche auf einen Gelehrten erhebe; denn ich habe nicht viel geschrieben. . . . Ich mache dabei eine große Ausnahme von meiner Schwester, die selbst Schriftstellerin ist.

In einem modernen Roman wird behauptet: *Während der Erwähnte und ich uns gegenseitig verneigten. . . .* Das mag beiden sauer geworden sein. — Selbst Gottfried Keller hat einmal den Satz durchgehen lassen:

Diese Geschichte zu erzählen, würde eine müßige Erfindung sein, wenn sie nicht auf einem wahren Vorfall beruhte, zum Beweis, wie tief im Menschenleben jede der schönen Fabeln wurzelt, auf welche ein großes Dichterwerk gegründet ist (Anfang von Romeo und Julia auf dem Dorfe).

Alexander von Villers hat in den *Briefen eines Unbekannten* darauf hingewiesen, daß dieser Satz drei Flüchtigkeiten enthält:

Eine Geschichte kann eine Erfindung sein, aber es kann keine Erfindung sein, daß man eine Geschichte „erzählt“. Ferner: zu sagen, diese Geschichte würde eine Erfindung sein, wenn sie nicht auf einem wahren Vorfall beruhte, heißt gerade soviel als: dieser Baum würde ein Frosch sein, wenn es sich nicht um ein Pferd handelte, d. h. es ist barer Unsinn. Schließlich: wenn sie nicht auf einem wahren Vorfall beruhte, zum Beweise. . . . Als wenn ein „wahrer Vorfall*“ daran dächte, nicht etwa ganz einfach ein wahrer Vorfall zu sein, sondern absichtlich erst vorzufallen, um damit etwas zu beweisen. Wunderlicher kann man doch Sprache und Gedanken nicht verrenken, um etwas Überflüssiges zu sagen.

Niemand ist völlig sicher vor Stilentgleisungen und Stilhärten; man kann nur versuchen, sie zu vermeiden, ihnen aber schwerlich ganz

entgehen. Auch in diesem Buch werden genaue Leser sicherlich einige finden.

Nietzsche: Nietzsche hat im letzten Kapitel der Schrift: *David Strauß, der Be-*
und *kenner und der Schriftsteller*, seinem Gegner etwa hundert stilistische
Strauß Entgleisungen einzeln vorgehalten. Er beginnt seinen Angriff mit der lebenswürdigen Versicherung, daß Schopenhauer dieses Kapitel sicherlich *Neue Belege für den Lumpen-Jargon der Jetztzeit* überschrieben hätte, und es gelingt ihm auch weiterhin recht gut, den Grobianston Schopenhauers zu treffen. Ein paar Beispiele:

„Für unsre nervös überreizte Zeit, die namentlich in ihren musikalischen Neigungen diese Krankheit zutage legt.“ Schmähliche Verwechslung von „zutage liegen“ und „an den Tag legen“. Solche Sprachverbesserer sollten doch ohne Unterschied der Person gezügigt werden wie die Schuljungen.

„Von irrigem und widersprechenden Berichten, von falschen Meinungen und Urteilen kann in der Bibel keine Rede sein.“ Höchst liederlich ausgedrückt! Sie verwechseln „in der Bibel“ und „bei der Bibel“: das erstere hätte seine Stelle vor „kann“ haben müssen, das zweite nach „kann“. Ich meine, Sie haben sagen wollen: von irrigem und widersprechenden Berichten, von falschen Meinungen und Urteilen in der Bibel kann keine Rede sein; warum nicht? Weil sie gerade die Bibel ist - also „kann bei der Bibel nicht die Rede sein“. Um nun nicht „in der Bibel“ und „bei der Bibel“ hintereinander folgen zu lassen, haben Sie sich entschlossen, Lumpen-Jargon zu schreiben und die Präpositionen zu verwechseln.

„Im täglichen Treiben des mittelalterlichen Christen kam das religiöse Element viel häufiger und ununterbrochener zur Ansprache.“ „Zur Ansprache kommen!“ Woher in aller Welt stammt dies, Sie verwegener Sprachkünstler? - denn hier vermag ich mir gar nicht zu helfen, keine Analogie fällt mir ein, die Gebrüder Grimm bleiben, auf diese Art von „Ansprache“ angesprochen, stumm wie das Grab. Sie meinen doch wohl nur dies: „das religiöse Element spricht sich häufiger aus“, das heißt, „Sie verwechseln wieder einmal aus haarsträubender Ignoranz die Präpositionen: ansprechen mit ansprechen zu verwechseln, trägt den Stempel der Gemeinheit an sich, wenn es Sie gleich nicht ansprechen sollte, daß ich das öffentlich ausspreche.“

Nietzsche zieht daraus die Folgerung:

Strauß hat es für ein paar Stunden der Gegenwart zur Berühmtheit gebracht und vielleicht weiß man noch ein paar spätere Stunden, daß er eine Berühmtheit war; dann aber kommt die Nacht und mit ihr die Vergessenheit. Schon mit diesem Augenblick, in dem wir seine stilistischen Sünden ins schwarze Buch schreiben, beginnt die Dämmerung seines Ruhmes. Denn wer sich an der deutschen Sprache versündigt hat, der hat das Mysterium aller unserer Deutschheit entweiht.

Diese Beispiele enthalten die größten Verstöße, die Nietzsche seinem Gegner vorhält; die meisten anderen sind weit geringfügiger. Würde man mit diesem strengen Maßstab alle Stilisten von heute messen: wer wäre vor Schlägen sicher? Oder zu welchen ungeheuerlichen Kraftausdrücken müßte Nietzsche greifen, um etwa folgende

Sätze aus Lamprechts Deutscher Geschichte zu kennzeichnen, Sätze, wie sie in diesem großen Werk beklagenswert häufig sind:

Es kann keine Geschichte der Tat in der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit, und am wenigsten der politischen Tat, gedacht werden ohne deren eingehendste Fundamentierung in den unbewußten Lebensprozessen der menschlichen Gemeinschaft, der sie angehört, soll anders die politische Geschichte nicht in zu befriedigende Neugier und zu verstärkenden Klatsch verlaufen.

Nicht anders als die Schicksale des einzelnen Menschen sind auch die Geschicke der Nationen tief in deren innerer Entwicklung verankert und in ihren entscheidenden Hauptzügen geradezu Ausdruck nur dieser.

Oder was würde er gar zu folgendem Satz eines angesehenen Gelehrten sagen, der den Leitartikel einer großen Zeitung eröffnete:

Zum Antrage des Reichsrates Grafen X., Ihrem Ersuchen, mich zu obigem Antrag zu äußern, kann ich nur sagen, daß mir die Tendenz des Antrages sehr sympathisch ist. Der Antrag zielt ab auf eine Erhöhung der Rente aus unseren Staatswaldungen und dürfte die Billigung weitester Kreise finden.

Versuchen Sie aus allen drei Sätzen die Schlamperei auszumerzen (Lösung S. 641).

19. KAPITEL

SPRACHSCHNITZER

EIN EXKURS ÜBER DIE VERSTÖSSE GEGEN GRAMMATIK UND RECHTSCHREIBUNG

Es kommt auf ein Würzchen nicht an, wenn nur der Satz rote Backen hat. Vischer

Was ist richtig? **A**ls Todsünden betrachtet unsere Zeit die Verstöße gegen Rechtschreibung und Grammatik; Stilgebreechen dagegen beurteilt sie als läßliche Fehltritte, die man übersieht oder verzeiht. Aber das Leben der Sprache wohnt nicht in der Grammatik, und von allen Sprachkrankheiten bedrohen die grammatischen und die Rechtschreibungsschnitzer den Sprachkörper am wenigsten: sie wohnen in der Haut und sind zu heilen; ja, oft genug kann selbst das geschulte Auge sie nur schwer unterscheiden von jenem Sprachwandel, dem jede Sprache unterliegt.

*

Die Mutter belehrt das Kind: „Sag nicht Immer *ich früg*, es heißt *ich fragte*. Du sagst ja auch: *ich klagte, ich sagte, ich jagte*." Das Kind, wenn es schlau, antwortet: „Aber es heißt doch *ich trage, ich trug; ich schlage, ich schlug*; warum nicht auch: *ich frage, ich frug*?“ „Frag nicht so dumm, es heißt eben: *ich fragte*“, erwidert verärgert die Mutter; sie ist nämlich eine Vertreterin der dogmatischen Richtung der Grammatik.

Erwachsenen kann man nicht so leicht den Mund verbieten. Wir frugen von klein an und fragen auch jetzt: Warum soll *ich früg* falsch sein? Oder allgemeiner gesprochen: wie unterscheiden wir, was grammatisch falsch und richtig ist? Die Frage ist offenbar eng verwandt mit dem Problem, das wir in dem Briefwechsel des vierten Kapitels behandelt haben: was ist guter Stil? Der Laie ist freilich geneigt zu glauben, was grammatisch richtig sei, ließe sich weit genauer beantworten. Aber diese Hoffnung trügt.

Logische Grammatik Auf unsere Frage gibt es verschiedene Antworten. Am einfachsten klingt die Antwort: über die Sprachrichtigkeit entscheidet die Logik. Aber diese Antwort ist handgreiflich untauglich, und das aus zwei

Gründen. Erstens ist bei vielen Sprachformen offenbar die Logik nicht der zuständige Gerichtshof. Wenn jemand sagt *des Menschen*, so können wir ihm mit keinerlei Logik beweisen, daß es *des Menschen* heißen muß. Zweitens: bei Fragen, für die wirklich die Logik zuständig ist: ist dort die Sprache wenigstens logisch? Im Gegenteil! Der bescheidenste Anspruch an Logik würde z. B. verlangen: weibliche Wesen haben das weibliche Geschlecht. Aber im Deutschen heißt es das Weib, das Mädchen und sogar der Dienstbote. (*Die Schildwache und der Dienstbote hatten ein Verhältnis, das nicht ohne Folgen blieb: er gebar einen gesunden Jungen und sie wurde ihm ein guter Vater.*) Ein Bedienter müßte ein Mensch sein, der bedient wird, aber das Wort bedeutet das Gegenteil. *Vergeßlich* ist, wer vergißt; *unvergeßlich* dagegen, wer nicht vergessen wird. *Verdummen* bedeutet zugleich zwei ganz verschiedene Begriffe, nämlich dumm werden und dumm machen. Kurzum, die Sprache ist nicht logisch, sondern launisch. Die Logik gibt uns keine Richtschnur für die Grammatik.

Hinter den Logikern marschieren die Psychologen. Sie sagen, es gäbe bestimmte Lautgesetze und Analogien; mit ihrer Hilfe könne man in der Grammatik die Böcke von den Schafen scheiden.

Psychologische Grammatik

Aber die Sprache ist auch nicht „analogisch“⁶⁶:

Die Sprache sprach: Mein guter Mann,
was geht denn dein System mich an?
Daß ich jetzo mich links will schlagen,
davon kann ich den Grund dir sagen:
Ich war heut früh rechts ausgewichen,
und so wird's wieder ausgeglichen (Rückert).

Warum heißt es *vertragsbrüchig*, aber nicht *wortsbrüchig*; warum *Amtsrichter*, aber nicht *Amtsmann*; warum *Mannesalter*, aber nicht *Frauenalter*? Die Sprache liebt es anzuähneln (assimilieren), aber sie tut es nicht immer. Sollen wir nun *fragen* analog *klagen* behandeln oder analog *tragen*? Also auch die Analogie liefert uns keinen Maßstab.

Es gibt kaum eine Regel, die sich steif überall durchführen läßt; jedes Wort hat seine Geschichte und lebt sein eigenes Leben, es gibt daher gar keinen sicheren Schluß von den Biegungen und Entfaltungen des einen auf die des anderen (Jakob Grimm).

Die dritte Antwort lautet: über die Sprachrichtigkeit entscheidet die Sprachgeschichte. In Zweifelsfällen müssen wir prüfen: wie hat man früher gesprochen und geschrieben? Welches war vor allem der Sprachgebrauch unserer Klassiker? Aber soll dieser Sprachgebrauch wirklich Maßstab sein? Goethe nennt seinen Roman *Die Leiden des jungen*

Geschichtliche Grammatik

Werthers. Sollen wir dies Beispiel des jungen Goethes nachahmen? Wenn sich Clavigo *doppeltes gräßliches Meineids* schuldig macht, müssen wir uns solches schreckliches Sprachgebrauchs auch schuldig machen? Wenn Goethe als Befehlsform *meß, nehme, spreche, trete* schreibt, sollen wir auch so schreiben? Das *nach und nach sich verbreitete Geheimnis* solcher Eigenarten Goethes, die *zur rechten Zeit sich eingestellten Erfindungen* Jakob Grimms - können sie wirklich unwider-rufliche Beispiele bilden? Wenn Schiller schreibt *er ruße, er gedeihte*, muß er dann gehorcht sein oder darf er widersprochen werden — um zwei Schillersche Passivformen zu verwenden. Oder - um unser Anfangsbeispiel aufzugreifen - wie steht es mit *rüg und fragte*? Goethe schreibt oft *frug*; Schiller schrieb es ursprünglich auch, bekehrte sich aber später zu *fragte*. Was ist nun richtig? Man kann fast für jeden der meistbeschimpften Sprachschnitzer mühelos Belege bei Goethe, Schiller und Grimm finden. Ärgerlich schreibt ein großer Grammatiker nach Aufzählung solcher Eigenmächtigkeiten, hervorragende Dichter müßten nicht immer auch hervorragende Grammatiker sein.

Eine Zwangsgrammatik auf geschichtlicher Grundlage ist ein Widerspruch in sich selbst. Ist das Gewesene entscheidend für alle Sprachstreitigkeiten, so hätte sich die Sprache nie ändern dürfen, und wir müßten heute noch reden wie Hermann der Cherusker. Der unaufhörliche Sprachwandel ist dann ein unaufhörlicher Sieg des Falschen. Aber noch nie hat eine Sprache stillgestanden; sie befindet sich in einem ewigen Übergangszustand: aus dem Althochdeutschen wurde das Mittelhochdeutsche, aus ihm das Neuhochdeutsche; aus der Sprache Luthers die Sprache Goethes und heute muten uns die Werke von 1750 schon altmodisch, oft unverständlich an. Wenn wir in die vergangenen Jahrhunderte der Sprachgeschichte zurückblicken, müssen wir sagen: das ganze Sprachgebäude besteht aus legitim gewordenen Sprachschnitzern.

Oder soll der Grundgedanke der geschichtlichen Grammatik - *das Gestrige ist Trumpf* - erst ab heute gelten? Sollen wir die deutsche Sprache da festschmieden, wo sie jetzt steht? Das wäre ein gefährlicher Versuch, und er würde zum Glück nie gelingen. Denn man könnte höchstens die Schriftsprache zum Erstarren bringen: die Redesprache würde sich lebendig weiterentwickeln und die Kluft zwischen beiden würde immer weiter auseinanderklaffen. Grammatische Dogmatiker unterliegen leicht einer naiven Verwechslung des Bestehenden mit dem Richtigen. Ein wenig erinnern sie an jenen biederer Mann,

der zu einem Freunde sagte: *Die Sprachen sind doch von recht verschiedener Güte; die Franzosen sagen z. B. für Wasser Veau; das ist doch ganz dumm, dabei kann man sich gar nichts denken. Die Engländer sagen water, das ist schon besser; aber wir Deutschen sagen „Wasser“, und das ist natürlich am besten, denn es ist ja auch tatsächlich Wasser.*

*

Aber wenn das alles so ist, wenn weder Logiker noch Psychologen noch Sprachgeschichtler uns die Maßstäbe für die Sprachrichtigkeit herbeischaffen können, was dann? Sollen wir darauf verzichten, zwischen falsch und richtig zu unterscheiden? Müssen wir uns wirklich in ein sprachliches „Jenseits von Gut und Böse“ zurückziehen? Man hat auch das vorgeschlagen. Lessing hat, als man sein *er kömmt* bekrittelte, ärgerlich geantwortet, man möge ihn schreiben lassen, wie er wolle; er verlange auch von andern nicht, daß sie nach seinem Willen schrieben. Herder hat behauptet, die Richtigkeit verringere den Reichtum, so wie die Lebensweise der Spartaner die attische Wollust verbannt habe; je mehr die Grammatik der Wortstellung Fesseln anlege, desto mehr verliere die Sprache ihre Reize: *Der Fremdling in Sparta findet weder Unordnung noch Ergötzung*. Jakob Grimm hat sogar den oft zitierten Satz gesprochen:

Gram-
matische
Anarchie

Jeder Deutsche, der sein Deutsch schlecht und recht weiß, darf nach dem treffenden Ausdruck eines Franzosen sich seine selbsteigene lebendige Grammatik nennen und kühnlich alle Sprachmeisterregeln fahren lassen.

Ja, er, der Schöpfer der deutschen Grammatik und des deutschen Wörterbuches, hat sogar voll Unmut ausgerufen:

Heißen Grammatik und Wörterbuch Absetzung und Festschmiedung der Sprache, so sollte es lieber keine geben.

Müssen wir diese grimmigen Ausrufe wirklich so auffassen, daß in der Grammatik jedem alles erlaubt ist? Müssen wir uns wirklich gegenüber allen Eigenbröteleien und Sprachstümpereien auf Wehklage und Gebet beschränken? Wenn ein Ausländer sagt *Deutsche Sprache, schwerer Sprache*, dürfen wir ihn nicht belehren, daß der Satz lauten muß: *Die deutsche Sprache ist eine schwere Sprache?*

Ich glaube, wir werden diesen Ausländer zunächst darauf hinweisen, daß jeder, der spricht oder schreibt, verstanden werden will; daher dürfe er nicht beliebig von der Sprache der übrigen abweichen. Von

Gram-
matik der
Sprach-
schönheit

Sprachkonventionen kann man sich nicht beliebig lösen, denn nur in ihrem Rahmen bleibt man verständlich. Ob etwas falsch oder richtig, ist also zunächst eine Frage der Konvention, der stillschweigenden Übereinkunft.

Die grammatischen Konventionen werden aber nicht regiert von der Logik, sondern vom Sprachgeschmack. *Die Grammatik lehrt uns die Technik der sprachlichen Schönheit (Vossler).*

Eine solche „ästhetische“ Grammatik hat ein weites Herz. Sie läßt vielerlei gelten. Nur was unverständlich oder unschön, zweckwidrig oder töricht ist, verfolgt sie mit ihrem Richterspruch. Sie läßt der Sprache jene Freiheit, die ihre Lebensluft ist. Sie will die Sprache nicht festschmieden, aber sie duldet fahrlässige Sprachschlampereien so wenig wie vorsätzliche Sprachreformen. Sie will, daß die Menschen grammatisch richtig sprechen, aber sie wird nicht jeden kleinen grammatischen Schnitzer heimsuchen bis ins dritte und vierte Glied. Und wenn eine solche ästhetische Grammatik eine Zweifelsfrage entscheiden muß, so wird sie sich auf die einzige Autorität stützen, die vor dem Gerichtshof des Schönen Ansehen genießt: auf den Sprachgebrauch der großen Dichter und Schriftsteller. Und nicht die Sprachkünstler der Vergangenheit wird sie anrufen, sondern die Meister der Gegenwart, denn sie wähnt nicht die Sprache festschmieden zu können. Entscheiden über Falsch und Richtig sollen nicht die Sprachgeschichtsschreiber, nicht die Klassiker, entscheiden sollen die lebenden Dichter. Der durchschnittliche Sprachgebrauch der großen Schriftsteller ist der sicherste Maßstab des Richtigen. Bei der Sprache sind die glühendsten und erfolgreichsten Liebhaber auch die besten Kenner. Wer im ganzen die schönsten Sprachschöpfungen vor uns hinstellt, wird auch im einzelnen das Schöne und damit das Richtige am sichersten herausfinden:

Ein Meister entscheidet durch sein königlich Beispiel mehr als zehn Wortgrübler (Herder).

Was die Meister der Kunst zu befolgen für gut finden, das sind Regeln (Lessing).
Genie ist die Naturgabe, welche der Kunst die Regeln gibt (Kant).

Also nicht der Sprachgebrauch des Alltags kann uns maßgebend sein - er würde den Wortschatz verarmen und die Sprache verflachen —, sondern der Sprachgebrauch der Besten. Zwar werden die Besten oft nicht einig sein. Aber einig sind die Sprachgelehrten auch nicht und diese Einigkeit ist auch nicht nötig:

In dem Kampf zwischen Altem und Neuem muß es Augenblicke geben, wo beide Mächte sich die Waage halten, wo für verschiedene Gebrauchsweisen sich gleich viele

und gleich hoch anzuschlagende Musterbeispiele geltend machen lassen. Dann bleibt nichts anderes übrig als die Ergebung, die Anerkennung des schwankenden Tatbestandes. Wir müssen eben aufhören, Forderungen an die Sprache zu stellen, die sie nicht erfüllen kann; wir müssen auch der Sprache die Freiheit der Bewegung gönnen, die wir keinem anderen natürlichen Organismus, keiner andern Erscheinung des menschlichen Seelenlebens versagen (Behaghel).

Wenn wir diese Überlegungen auf unser Beispiel von *frug* und *fragte* anwenden, so werden wir die Antwort erhalten: bei den guten Schriftstellern unserer Tage überwiegt *ragte*. Aber *auch frug* steht in manchem vortrefflichen Buche; also wollen wir *fragte* vorziehen, aber auch *frug* nicht als Verbrechen ansehen. Es steht mit dem Problem des grammatisch Richtigen ganz ähnlich wie mit dem Problem des guten und schlechten Stils. Der Maßstab, über den wir verfügen, ist keine Schneiderelle, die jedermann handhaben kann. Die Sprachwissenschaft ist keine Wortchemie, in der man mit einem Stückchen Lackmuspapier Säuren und Basen unterscheiden könnte.

Was folgt aus alledem? Vor allem eins: den Sprachwandel kann man nicht verhindern, aber man kann ihn lenken. Wir brauchen nicht jede Sprachverlotterung als unwendbares Schicksal hinzunehmen, sondern können auch künftig zwischen falsch und richtig unterscheiden. Wir brauchen nicht jeden einzelnen Deutschen als *selbst-eigene Grammatik* anzuerkennen. Was bei solchem Sprachrelativismus entsteht, lehrt die Sprachgeschichte: als die Normannen 1066 in England landeten, machten sie Französisch zur Amtssprache und das Mittelenglische hörte als Schriftsprache auf; es blieb eine reine Sprechsprache und war so dem lenkenden Einfluß entzogen. Sogleich schliff sich die Sprache ab; die Wortbiegung verfiel reißend. Schon um 1400 war der heutige Stand erreicht: fast alle Endungen der Deklination und Konjugation (Wortbeugung) waren verschwunden. Auch im Deutschen würden wir nach 200 Jahren grammatischer Resignation nur noch sagen *ich lachen, du lachen, er lachen; der Kampf von der Kampf zu der Kampf* usw. Im ältesten Althochdeutschen hießen die Beugeformen von tragen (*ich trage, du trägst*) noch: *tragu - tragis - tragit - tragamens - tragat - tragant*. Heute sind diese Formen schon weit abgeschliffener.

Sprach-
wandel

Ein guter Teil des Sprachwandels besteht in dieser Abschleifung der Formen. Der Verstand vereinfacht und logisiert die Sprache, nur das Herz hält ihre Mannigfaltigkeit am Leben. Wir erleben diese Abschleifung auch in unseren Tagen, am deutlichsten in dem langsamen Aussterben des Genitivs (Wesfalls). Luther und nach ihm Jakob

Grimm haben nach danken und achten, begehren und gebrauchen, hüten und pflegen, unterfangen und verzichten den Genitiv gesetzt (*Wer ein Weib anschaut ihrer zu begehren . . .*); Luther hat auch viel *Klagens, Weinens, Heulens* gesagt: all diese kräftigen Formen sind dahin. Selbst die einfachsten Wesfälle verschwinden allmählich: in der Umgangssprache sagt niemand mehr *meines Vaters Haus*, sondern *das Haus von meinem Vater* oder - noch schlimmer — *meinem Vater sein Haus*. In der Schriftsprache begann der Verfall des Genitivs bei den Eigennamen (*das Gebiet des Wendelstein*) und ging weiter zu Titeln und anderen Namen (*das Programm des Wintergarten*); die Reichsverfassung sagt *des Artikel 10* und so fort. Wenn wir den Abschleifungen den Weg völlig frei gäben, würden Schönheit und Deutlichkeit leiden. Niemand wußte das besser als Jakob Grimm. Gerade er hat für die Erhaltung der Beugungsformen, besonders für die starke Beugung, gekämpft (*singe, sang, gesungen* ist stark; *lache, lachte, gelacht* ist schwach):

Es hat sich die herrliche und dauerhafte Natur des deutschen Verbums fast nicht verwüsten lassen und von ihm gehen unzerstörbarer Klang und Klarheit in unsere Sprache ein. Fühlt man nicht, daß es schöner und deutscher klinge zu sagen: buk, wob, boll (früher noch besser wab, ball) als backte, webte, bellte? Im Gesetze des Ablautes gewahre ich eben den ewig schaffenden, wachsamem Sprachgeist, der aus einer anfänglich nur phonetisch wirksamen Regel mit dem heilsamsten Wurf eine dynamische Gewalt entfaltete, die unserer Sprache reizenden Wechsel der Laute und Formen zuführte. Es ist sicher alles daran gelegen, ihn zu behaupten und fortwährend schalten zu lassen.

Grimm war nichts weniger als ein grammatischer Anarchist; er unterschied sehr kräftig zwischen gut und böse:

Es wäre töricht zu glauben, daß unsere heutige Sprache in Zukunft bleiben würde, wie sie jetzt ist; ihre Formen werden sich unverhinderlich weiter abschleifen. Von diesem langsamen ruhigen Gang unterscheide ich aber den durch äußere Ursachen herbeigeführten und beförderten Verfall einer Sprache. Bei edlen, blühenden Völkern scheint sie gleichsam still zu stehen, wenigstens geschieht die Bewegung ganz verdeckt und wirkt in dem großen Gleichgewicht des Ganzen selten störend. Die Sprache verwilderter Stämme schwankt dagegen in ungleicheren, schnelleren Schwingungen.

*

Recht- Töricht ist die Überschätzung bestimmter Rechtschreibungsfein-
schrei- heiten. Vor 150 Jahren hat man nur in Druckschriften auf richtige
bung Rechtschreibung geachtet - das war Sache des Setzers; im persön-
lichen Schriftverkehr ließ man jedem seine eigene Rechtschreibung.

Goethe und Schiller haben zeitlebens nicht „orthografisch“ richtig geschrieben. Lessing war ein so treuer Obersachse, daß er *Beiz, Bilz, Berle, Budel, Tutzend, Prezeln, Dasse* schrieb, wo wir *Pelz, Pilz, Tasse* usw. schreiben.

Gewiß benötigen wir heute eine einheitliche Rechtschreibung und empfinden grobe Verstöße als lächerlich. Aber jene Pedanten, die ihren Mitmenschen: *Gib mir bloß ein bißchen Griß* diktieren, sind gewöhnlich ewige Sekundaner. In dem Satz *Tut nie unrecht; seid ihr aber im Recht, so habt ihr recht, ja das größte Recht, wenn ihr euer Recht sucht* kann jemand getrost alle Anfangsbuchstaben verfehlen und trotzdem seine Muttersprache vortrefflich beherrschen. Und wenn jemand in dem Satze:

Der Athleth brachte die nummerierten Zigarettenpackete in die Droguerie, trank im Galop eine Boullion, faullenzte und war seelig.

die neun Rechtschreibefehler (Lösung S. 642) nicht herausfindet, kann er trotzdem ein vorzüglicher Kenner unserer Sprache sein. Bei einer so großartigen Natur wie Blücher nehmen wir es sogar gern in Kauf, wenn er nach der Schlacht bei Leipzig an seine Frau schreibt:

Ich kann dich führ dieses mahll nichts besonderes schreiben, als daß wihr Sigreich Fort gehen. Als Frau Feldmarschallin mußt du nun anstendig leben und sey nur nicht geizig und laß dich was abgehen ich kriege nun doch ein ansehnlich Gehalt. Schreib mich ballde ich habe 3 Schöne Schimmel vor dich, auch 2 maul Esell wenn ich sie nuhr zu dich hin krigen könnte. immer dein bester Freund Blücher

mit die ordens weiß ich mich nun kein Raht mehr ich bin wie ein allt kuttsch perd behangen, aber der gedanke lohnt mich über alles daß ich derjenige wahr der den übermüttigen tihrannen demütigte.

Der Kasus macht uns manchmal lachen, aber der Brief ist ein Vorbild lebendigen Briefstils.

VIERTER TEIL: PROBLEME DER INNEREN FORM

Die Muttersprache kann zu allem übrigen sagen: Ohne mich könnt ihr nichts tun. Wer mich verachtet^ der wird wieder verachtet von seinem Zeitalter und schnell vergessen von der Nachwelt, Wer schlecht schreibt, und schreibe er auch noch so vortreffliche Sachen, ist ein geschmückter Tänzer mit Klumpfüßen, und fehler schreiben ist so viel, als zerrissene Schuhe tragen, woran die Löcher mit Kartenblättern ausgelegt sind. Nichts steht der Ehre unserer Literatur mächtiger entgegen als Schlechtschreiberei, und es ist schändlich, himmelschreiend und - oh, was weiß ich alles? - daß unsere größten und besten Gelehrten oft so überaus liederlich schreiben! Bürger

20. KAPITEL

L E B E N

Jede Art zu schreiben ist erlaubt, nur nicht die langweilige. — Ein tüchtiger Koch kann auch aus der zähesten Schuhsohle ein schmackhaftes Gericht bereiten. Voltaire

**Voltaire's
These** **H**at Voltaire recht? Kann man wirklich auch den sprödesten Stoff so vortragen, daß der Leser - der wohlmeinende und hinreichend vorbereitete Leser - das Buch von Anfang bis zu Ende mit Vergnügen liest?

Die Weltliteratur antwortet auf diese Frage mit „Ja"! Denn mag auch die Mehrzahl aller Bücher höchst langweilig sein: wir besitzen über jeden Gegenstand mindestens ein Buch, das ihn in durchsichtiger und erfreulicher, ja in genußreicher Form behandelt. Zwar kann der Leser billigerweise nicht erwarten, daß ihm die Kritik der reinen Vernunft in gereimten Stanzen vorgetragen werde - auch das ist leider versucht und gedruckt worden -, er kann nicht beanspruchen, daß eine Abhandlung über den Zahlensinn der brasilianischen Nacktschnecken sich so heiter lese wie die Bildergeschichten von Wilhelm Busch. Aber er kann verlangen, daß jedes Buch, das er lesen soll, zu seinem Innern spricht: wenn es ihn belehrt, soll es seine Neugierde aufrufen; wenn es ihm etwas erzählt, seine Teilnahme; und wenn es

etwas predigt und fordert, seine Wünsche, seine Furcht oder seine Hoffnungen.

Welche Stilmittel sind nötig, um diese Aufgabe - die Uraufgabe des Schriftstellers - zu lösen? Welche Kochkünste, Gewürze und Zauberkräuter muß man verwenden, um auch die zähesten Schuhsohlen schmackhaft zu machen?

Nicht mit einem Satz, nicht mit einer Formel läßt sich diese Frage beantworten. Schon deshalb, weil nicht jede Speise die gleichen Gewürze verträgt. Geduldig muß der Leser die folgenden Kapitel durchgehen, denn diese Frage ist einer der Hauptgegenstände des Buches. Er wird in ihnen hören, wie andere - berühmte und unberühmte - Prosaschreiber mit dieser Aufgabe fertig geworden sind. Er wird in ihnen mancherlei Gewürze kennen und anwenden, aber manche andere auch verachten und verschmähen lernen. Er wird erfahren, daß es wirklich auch hier Zaubermittel gibt - wunderkräftig wie jene geheimnisvollen Kräuter aus Tausendundeiner Nacht - und daß es immer Kochkünstler gegeben hat, deren gesegnete Hände das zäheste Leder abstrakter Untersuchungen weich und genießbar machen konnten. Aber er wird freilich auch an die Grenzen jedes Kochbuches gelangen, wo man die wunderbar bereitete Musterspeise nicht mehr erklären, sondern nur noch auf den Tisch setzen kann und sagen: Sieh und iß!

*

Wer war der erfolgreichste Schriftsteller aller Zeiten? Nicht nach der Ziffer der Auflagen gemessen — das wäre ein unzulänglicher Maßstab; er würde die Leser nur zählen, nicht wägen -, sondern nach seinem geschichtlichen Gewicht und seinem Einfluß auf die Nachwelt? Es gibt, glaube ich, nur einen Mann, der - ohne zugleich Feldherr oder Staatsmann zu sein - lediglich mit der Spitze seiner Feder eine Weltmacht aus den Angeln gehoben, die Völker Europas aufgewühlt und die Pforten eines neuen Zeitalters geöffnet hat, nur einen, der von sich sagen konnte, daß die Weltgeschichte ohne ihn einen anderen Verlauf genommen hätte: Martin Luther.

Von seiner Art zu schreiben hat Wilhelm Scherer in seiner *Literaturgeschichte* ausführlich gehandelt; diese Darstellung ist selbst ein treffliches Stück deutscher Prosa geworden:

Durch Flugschriften hat Luther zu Millionen geredet und seine Stimme über ganz Deutschland erschallen lassen. Luther besitzt im höchsten Maße, was man volkstümlich nennen muß: natürliche Bildlichkeit, derbes Wort, sprichwörtlichen Ausdruck, Übertreibung, worin sich die Erregung des Zornes und der Verachtung spiegelt; vergewaltigende Phantasie, welche zu dramatischen Wirkungen führt. Er versetzt sich mitten in eine gedachte Situation: so in der Schrift an den christlichen Adel deutscher Nation, wo er gleichsam persönlich vor den Kaiser und die Fürsten tritt und sein Wagnis entschuldigt; oder in den Streitschriften, in denen er den Gegner stets unmittelbar vornimmt, anredet, heruntermacht, verhöhnt, mit Schimpfworten belegt und dergestalt unwillkürlich eine groteske Karikatur von ihm entwirft. Er hält nie Monologe, sondern stets bekommen wir ein Stück aus einem Dialog zu hören. ... Er selbst vergleicht seine Sprache (nicht rühmend, sondern tadelnd) mit einem unruhigen stürmischen Fechter, der allezeit gegen unendliche Ungeheuer streite, mit Donner und Blitz, mit Wind, Erdbeben und Feuer, wodurch Berge umgestürzt und Felsen zerbrochen werden. Er bedauert, daß ihm der liebliche, friedsame und ruhige Geist mangle, den er in anderen bewundert. Aber er tröstet sich damit, daß der himmlische Vater in seinem großen Haushalt wohl auch ein und den anderen Knecht brauche, der hart gegen Harte, rauh gegen Rauhe, ein grober Keil für grobe Klötze sei. ...

Nie hat ein Professor die gelehrte Vornehmheit so gründlich verleugnet wie Luther. Daß er trotz Schule, Universität, Kloster und Katheder innerlich ein Mann aus dem Volke geblieben war, das machte ihn zum Helden des Volkes.

Lebendigkeit und Leidenschaft sind die Vorzüge, die Scherer der Prosa Luthers nachrühmt. Oder - um es nicht abstrakt, sondern gegenständlich zu sagen - Luther hat geschrieben, wie kraftvolle Menschen sprechen: in der bewegten, leidenschaftlichen Sprache des Alltags, die sachlichen Probleme immer wieder in Probleme der Menschen umwandelnd. Er hat selbst von seiner Bibelübersetzung gesagt:

Man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markte drumh fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen, so verstehn sie es denn und merken, daß man Deutsch mit ihnen redet!

Er kannte nicht das Abgewogene, Verschränkte, Abstrakte und Allgemeine der Papiersprache. Der entschiedene, unmittelbare, zugespitzte Ausdruck war ihm immer der liebste:

Ich habe kein hesser "Werk denn Zorn und Eifer: denn wenn ich wohl dichten schreiben, beten und predigen will, so muß ich zornig sein; da erfrischt sich mein ganzes Geblüt, mein Verstand wird geschärft und alle unlustigen Gedanken und Anfechtungen weichen.

Man lese nur die Thesen, die der unbekannte Augustinermönch dem Herrn der Welt hingeschleudert hat. Mit nachtwandlerischer Sicherheit wählt er den Ausdruck, der die Behauptung am meisten zuspitzt, die Wendung, die den Papst am meisten erbittern muß:

Man lehre die Christen, daß des Papstes Ablass nützlich ist, wenn man kein Vertrauen auf ihn setzt, aber höchst schädlich wird, wenn man um seinetwillen die Furcht Gottes verliert.

Man lehre die Christen, daß, wenn der Papst den Schacher der Ablassprediger wüßte, er lieber den Dom St. Petri würde zu Asche verbrennen lassen, als daß derselbe von Haut, Fleisch und Knochen seiner Schafe sollte erbaut werden.

Man lehre die Christen, daß der Papst, wie es denn ihm gebührt, gern bereit wäre, selbst wenn er dazu St. Peters Dom verkaufen müßte, von seinem eigenen Gelde denen mitzuteilen, deren vielen jetzt etliche Ablassprediger ihr Geld ablocken.

Man verstellt das Urteil des Kurfürsten von Sachsen, daß er in einem Blättchen Luthers mehr Saft und Kraft finde als in ganzen Bogen anderer theologischer Schriften.

Luther hat nicht, wie mancher glaubt, die neuhochdeutsche Sprache erfunden; er hätte kein volkstümlicher Schriftsteller werden können, wenn er sich erst eine eigene Sprache angefertigt hätte. Er hat viel mehr getan: einen neuen deutschen Prosastil hat er geschaffen, einen Stil, dessen Bedeutung nicht nur in der Vergangenheit liegt, sondern in der Zukunft. Denn wenn es je eine neue große deutsche Prosa geben wird: Luther muß ihr Lehrmeister sein.

Seit Luther hat niemand deutsch geschrieben wie Lessing urteilt Lessing Herder, und wer wollte das Urteil anfechten? Über Lessings Stil sagt Erich Schmidt:

Lessings Art ist gleich der Weise Luthers eine dialogische, die das Denken gesellig macht und Verhandlungen ausprägt. So erzählt uns Goethe, daß er gern im Geist einen Bekannten zu sich lud, niedersitzen hieß und dann auf- und abgehend ansprach. Lessing unterhält sich mit leihhaften und nur gedachten Personen oder in den mannigfaltigsten Wendungen mit dem Leser, so daß wohl ein förmliches „Ich“ und „Du“, „Ich“ und „Er“ Reden und Gegenreden bezeichnet, bis er dem andern sagt: „Tritt ab“. Er weiß, daß noch immer durch gutes Fragen und Antworten die tief-sinnigsten Wahrheiten herausgebracht werden können.

Frage, Antwort, Ausruf, Einwand, Widerlegung, Anrede, alles Schlag auf Schlag, gleichsam mit lebhaftesten Gebärden: Lessings Prosaschriften gehen immer wieder in Gespräche über, in Streitgespräche versteht sich; denn Lessing würde mit sich selbst streiten, wenn er niemanden zum Streiten hätte.

Wen redet Lessing nicht alles an! Zunächst die Empfänger seiner Schriften, soweit sie an eine bestimmte Person gerichtet sind. Der dritte Teil des Anti-Goeze beginnt: *Lieber Herr Pastor, poltern Sie doch nicht so in den Tag hinein: ich bitte Sie!*, und gleich darauf wird «die Anrede noch nachdrücklicher:

Wie, Herr Hauptpastor? Sie haben die Unverschämtheit, mir mittelbar und unmittelbar feindselige Angriffe auf die christliche Religion schuld zu geben? Was hindert mich, in die Welt zu schreiben, daß alle die heterodoxen Dinge, die Sie itzt an mir verdammen, ich, ehemals aus ihrem eigenen Munde gehört und gelernt habe? Was hindert mich? Eine Unwahrheit wäre der anderen wert. Daß ich Ihre Stirn nicht habe: das allein hindert mich. Ich unterstehe mich nicht zu sagen, was ich nicht erweisen kann: und Sie - Sie tun alle sieben Tage, was Sie nur einen Tag in der Woche tun sollten. Sie schwatzen, verleumdern und poltern: für Beweis und Eviktion mag die Kanzel sorgen. . . .

Und die einen so infamierenden Titel führet - was enthält diese Goezische Scharsteke? Nichts enthält sie als elende Rezensionen, die in den freiwilligen Beiträgen schon stehen oder wert sind, darin zu stehen. Doch ja; sie enthält auch einen zum dritten Male aufgewärmten Brei, den ich längst der Katze vorgesetzt habe. Und dennoch sollen und müssen sich des Herrn Hauptpastors liebe Kinder in Christo diesen beschnüffeln, beleckten Brei wieder in den Mund schmieren lassen.

Den Gegner stattet Lessing mit den sonderbarsten Eigenschaften aus. Ein Hamburger Zeitungsschreiber hatte einen Artikel gegen Lessing mit *E* unterzeichnet. Lessing erklärt, der Artikel müsse von einer *ebenso dummen als boshaften Klatsche* (*Klätscher wäre hier viel zu gut*) herrühren, und fährt fort: *Gleich anfangs geifert Mutter Eischen oder wie sie sonst heißen mag. . . .* Und nun redet er den Gegner ständig mit *Else, Mütterchen, gutes Mütterchen* an. Oder er behauptet, ein Aufsatz im *Reichspostreiter* könne höchstens von dessen Pferd herrühren und betitelt den Verfasser nun ständig: *mein gutes Pferdchen, lieber Gaul, komm an, Scheckchen* und so fort. Selbst der Evangelist Lukas muß sich eine Anrede gefallen lassen:

Also haben doch jene viele nichts geschrieben, als wie und was die Augenzeugen und die ersten Diener des Wortes gemeldet? Und haben sie das, lieber Lukas, was braucht es noch deiner Arbeit?

Dazwischen steht eine Fülle von Ausrufen: *wie? - was Wunder? - hoho! - a propos! - doch halt! - o bravo! - heida! - tausend gegen eins! - Luther und alle Heiligen! - hui! - ja, ja!* und so fort. Besonders liebt er es, eine Auseinandersetzung mit einem Ausruf abubrechen: *Ja, wirklich genug und allzuviel! oder Lassen Sie es gut sein, ich habe Wichtigeres zu tun, ich bin müde.*

Über was für langweilige Gegenstände hat Lessing oft geschrieben! Über die Fehler eines belanglosen Horazübersetzers, über eine alte Münze, über längst verjährte theologische Streitfragen. Aber wie lebendig hat er diese Gegenstände gemacht! Nicht etwa, daß er äußere Schmuckmittel einstreute - er schreibt ganz schmucklos. Nein, bei jedem Gegenstand stellt er das Menschliche, das Persönliche in den

Vordergrund, und nichts ist dem Menschen interessanter als der Mensch. Wenn er über Langes Übersetzungsschnitzer schreibt, dann sehen wir den halbgebildeten, aufgeregten, bis aufs Blut gepeinigten Herrn Pastor leibhaftig vor uns, und Stück für Stück zieht ihm Lessing seine ganze prächtige Ausrüstung vom Leibe herunter. Wenn er alle Figuren seiner Abhandlungen von dem Evangelisten Lukas bis zum Scheckchen des Reichspostreiters persönlich anspricht, so versetzt er uns aus der Welt der bloßen Dinge in eine Welt lebendiger Wesen.

Lessing hat die Deutschen gelehrt, Gedanken lebendig auszusprechen, Goethe hat unserer Sprache die Gabe verliehen, alle Gewalten des Lebens in sprachliche Gestalt zu bannen. Die Briefe des jungen Goethe werden zum Drama:

Abends 7 Uhr.

Ha Behrisch da ist einer von den Augenblicken! Du bist weg, und das Papier ist nur eine kalte Zuflucht, gegen deine Arme. O Gott, Gott. - Laß mich nur erst wieder zu mir kommen. Behrisch, verflucht sei die Liebe. O sähest Du mich. Sähest Du den Elenden wie er rast, der nicht weiß gegen wen er rasen soll, Du würdest jammern. Freund, Freund! Warum habe ich nur Einen?

um 8 Uhr.

Mein Blut läuft stiller, ich werde ruhiger mit Dir reden können. Ob vernünftig? das weiß Gott. Nein, nicht vernünftig. Wie könnte ein Toller vernünftig reden. Das bin ich. Ketten an diese Hände, da wüßte ich doch, worein ich beißen sollte. Du hast viel mit mir ausgestanden, stehe noch das aus. Das Geschwätze, und wenn Dir's Angst wird, dann bete, ich will Amen sagen, selbst kann ich nicht beten. Meine - Ha! Siehst Du! Die ist's schon wieder. Könnte ich nur zu einer Ordnung kommen, oder käme Ordnung nur zu mir. Lieber, Lieber.

Ich habe mir eine Feder geschnitten um mich zu erholen. Laß sehen, ob wir fortkommen. Meine Geliebte! Ah, sie wird's ewig sein. Sieh Behrisch in dem Augenblick da sie mich rasen macht fühl ich's. Gott, Gott warum muß ich sie so lieben. Noch einmal anfangen. Anette macht - nein nicht macht. Stille, stille, ich will dir alles in der Ordnung erzählen. ...

Oder in seinem Shakespeareraufsatz:

Die meisten von diesen Herren stoßen sich auch besonders an seinen Charakteren. Und ich rufe: Natur, Natur! Nichts so Natur als Shakespeares Menschen.

Da habe ich sie alle überm Hals.

Laßt mir Luft, daß ich reden kann!

Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe - darin liegt's, daß wir unsere Brüder verkennen - und dann belebte er sie alle mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft.

Freilich ist das der Stil des jungen Goethe. Es ist lebendiger Redestil. Der Stil des alten Goethe steht auf einem anderen Blatt. Wir werden das Blatt später noch aufschlagen.

Schopenhauer Lebendig hat auch der große Klassiker der Klarheit geschrieben: Schopenhauer. Schopenhauer betrachtete sein Werk als den Schlußpunkt der Philosophie: alle Probleme waren durch ihn gelöst. Er hätte höchstens die Veden oder die Bibel neben sich gelten lassen. Aber nie ist er auf den Einfall gekommen, daß ein Buch von solchem höchsten Range nun die Würde der Langenweile besitzen müsse. Er schreibt so lebendig und natürlich, wie nur ein Mensch schreiben kann, der wirklich etwas zu sagen hat. Dies Buch enthält eine Fülle von Beispielen.

Bismarck Und der andere große Prosameister des vorigen Jahrhunderts, Bismarck? Auch wenn er nicht der Gründer des Reiches geworden wäre: als der größte deutsche Brief Schreiber würde er in jedem Falle fortleben. Wie ein Kunstkennner gesagt hat, er sei imstande, aus jedem einzelnen Bleistiftstrich Rembrandts den großen Urheber herauszukönnen, so könnte man auf Grund jedes Bismarckbriefes sagen, daß dies ein großer Mann geschrieben haben müsse - auch wenn man sonst nichts von ihm wüßte. Selbst einer seiner hartgesottenen politischen Gegner, Ludwig Bamberger, hat eingestanden: *Wenn ich Bismarcks Briefe lese, verzeihe ich ihm alles, was ich ihm politisch vorzuwerfen habe.*

Kaum hat er mit einem feierlichen Brautwerbebrief - seinem ersten diplomatischen Meisterstück - seinem frommen Schwiegervater Vertrauen zu der Bekehrung dieses Weltkindes eingeflößt und das Ja der gottesfürchtigen Johanna errungen, da berichtet er seiner Schwester das Ereignis mit den Worten:

Ich zeige Dir nunmehr allen Ernstes meine Verlobung an, die kein Geheimnis mehr ist. Ich erhielt in der vorigen Woche einen Brief von hier, der mir freistellte herzukommen und die Antwort hier zu hören. Am Montag kam ich früh durch Angermünde . . . und Dienstag den 12. um Mittag war ich verlobt. Alles Nähere, das maßlose Erstaunen der Cassuben, von denen die, welche nicht gleich rundum überschlugen, noch immer haufenweise auf dem Rücken liegen, den Verdruß der alten Damen, daß auch keine sagen kann, ich habe eine Silbe davon geahnt, usw. will ich Dir mündlich erzählen. . . . Reinfelden liegt hier dicht bei Polen, man hört die Wölfe und die Cassuben allnächtlich heulen, und in diesem und den 6 nächsten Kreisen wohnen 800 Menschen auf der Quadratmeile; polish spoken here. Ein sehr freundlich Ländchen.

Bismarcks Prosa ist Erguß, unmittelbare Redesprache. Wie Lessing liebt er es, andere Personen mit Rede und Antwort in seinem Text einzuflechten, und wenn Lessing den Schecken des Reichspostreiters anspricht, so schreibt Bismarck, als er auf den Eisgang wartet:

Ich sage zu dem Wetter: ach, daß du kalt oder warm wärest, aber du stehst fortwährend auf Mitte, und so kann sich die Sache in die Länge ziehen.

Alle Mittel der mündlichen Rede sind seiner Prosa geläufig. Seine ständigen Fragen (*In welcher Weise hat sich denn das Volk darüber erklärt, daß es zu dem Landtag stehe?*) waren im Parlament berühmt und verhaßt. Schreiben war für Bismarck nur ein Sprechen mit der Feder in der Hand:

Seit dem Aufwachen sitze ich nun schon wieder und zanke mit dem Juden Bloch, um 2 geh ich spazieren, dann Essen, dann Fraktion, dann viele Leute sprechen, Diplomaten, Schwätzer, Abgeordnete, und dann Thee und zu Bett, so geht es alle Tage; bin ich einmal aus, so komme ich nicht wieder nach Haus, und bringe doch nie zu Ende, was ich für den Tag vorhabe. Eben gibt mir der Mann auch Dein Briefchen; wie verängstigt Du schon wieder bist; am Montag und am Dienstag hat Gott schon geholfen, es ist gar nicht möglich, daß die Kinder schon gesund sind, das Kranksein dauert jedenfalls 6 Wochen bei Scharlach. Gott verläßt uns nicht, da er uns soweit geholfen hat, sei nur freudig in Deinem Vertrauen zu ihm, mein Liebling, die großen Gefahren hat er gnädig abgewandt, er wird auch über die kleinen helfen. Was will der Esel mit Jod bei dem Jungen, leide das nicht, laß lieber Scheunemann kommen, der säuft nicht; Jod ist sehr giftig; Gott behüte Euch alle, und ganz besonders Dich mein Allerliebstes, was ich habe. Dein treuester v. B.

Was unterscheidet gesprochene Sprache und geschriebene Sprache ? Die lebendige Rede
Die gesprochene Sprache bevorzugt den bestimmten, entschiedenen Ausdruck statt des allgemeinen unentschiedenen, den anschaulichen statt des abstrakten; sie stellt die Worte nicht nach Regeln, sondern nach Gewicht; sie baut kurze, beigeordnete Sätze, keine langen, verschachtelten; sie legt die entscheidende Mitteilung ins Zeitwort, nicht ins Hauptwort,

Vor allem aber - und davon will ich in diesem Kapitel reden - gewinnt sie ihre Lebendigkeit, indem sie den gleichmäßigen Fluß der Darstellung immer wieder unterbricht: durch Frage, Wunsch, Ausruf, Befehl, Drohung, durch Anföhrung wörtlicher Rede, kurzum durch Satzgebilde, die das Menschliche, Persönliche viel stärker durchleuchten lassen als der bloße Aussagesatz. Gerade diese, dem Gefühl näherstehenden Satzformen sind packender, mitreißender als Aussagesätze; sie regen stärker zur Einföhlung an. Sie ziehen jene Fäden zwischen Autor, Leser und Sache, die über die Wirkung eines Buches entscheiden. Wenn jemand die Wahl hat, einem berühmten Feldherrn oder Tonkünstler, Sportsmann oder Weltreisenden entweder am Biertisch eine halbe Stunde zuhören zu dürfen oder ein dickes Buch von ihm zu lesen, so werden die meisten die halbe Stunde am Biertisch vorziehen, obwohl der große Mann vielleicht nur Banalitäten sagen wird und das dicke Buch voller Weisheit steckt. Der lebendige Mensch besitzt weit stärkere Zauberkräfte als das bedruckte Papier und deshalb

muß das Papier von dem lebendigen Menschen soviel Kraft aufnehmen, wie die Sache zuläßt:

Jeder erinnert sich, schon einmal ein Lied gefunden zu haben, bei dem ihm trotz des stillen Lesens unwillkürlich zugleich eine Melodie in den Kopf drang, aus den Zeilen heraus, wenn auch nur schattenhaft, wie in dunklen Grundzügen, oder nur der Rhythmus davon, der Rahmen dazu. So gibt's auch einen Stil, bei dem einen auch im stillen Augenlesen eine Stimme anklingt, bei dem unwillkürlich das Ohr der Phantasie sich plötzlich an der Auffassung beteiligt, bei dem man unmerklich die schwarzen Zeichen und das Papier vor sich vergißt und wohl gar, wenn einmal der Inhalt nachdrücken hilft, auf einmal in halblautes Lesen übergeht. So schrieb Goethe in seiner frischesten Zeit und hat es nie völlig gelassen; so schrieb Lessing, auch Geliert in seinen Fabeln; so schreibt noch jetzt hier und da einer bei uns, in Frankreich aber jeder gute Stilist - so ist ziemlich alles geschrieben, was über das 16. und 17. Jahrhundert rückwärts geschrieben wurde. Wenn freilich darüber ein recht lesegeübter moderner Mann kommt, und der Stoff ist ihm nicht schon halb bekannt, guter Gott, der findet darin, rasch mit dem Auge lesend, mehr holperige als gute Sätze, mehr zerhackte Rede als wirklichen Stil (Hildebrandt).

Schon Jakob Grimm klagte: *wir sind gezwungen, doppelter Sprache zu pflegen,, einer für das Buch, einer andern im Leben, und können die größere Wärme des Lebens nicht einmal unmittelbar dem Ausdruck des Buchs lassen angedeihn.* Mit diesem Vorurteil müssen wir brechen und Kunstmittel des gesprochenen Wortes nutzbar machen für den Stil der Buchsprache.



Frage Die Frage galt schon als Lieblingsform des Demosthenes, und die Fragen Ciceros sind Schulbeispiele wirksamer Rhetorik. Aber nicht nur für die gesprochene Rede, auch für das geschriebene Wort ist die Frage ein unentbehrliches Stilmittel. Der Schreiber unterbricht den eintönigen Monolog und wendet sich an die Person des Lesers. Schon durch ihre eigentümliche „Satzmelodie“⁴⁶ verändert sie angenehm die gleichbleibende Tonlage der Aussagesätze; sie beginnt meist ohne Auftakt mit erhobener Stimme und läßt den Ton dann stark abfallen. Auf einem sehr einfachen Wege erzeugt sie die Spannung, die ein Kernstück jedes lebendigen Stiles bildet. Sie verschafft dem Leser einen Augenblick des Abstands und der Besinnung und verhindert den Schreiber, in den Kettensätzen einer abstrakten Gelehrtensprache zu ersticken. Fragen - ohne Gewalttätigkeit der Darstellung eingefügt - erzwingen die Aufmerksamkeit des Lesers.

Die berühmteste Frage ist die rhetorisch-pathetische, die sich an den Leser wendet und keine Antwort verlangt: *Wer zählt die Völker, nennt die Namen?* Sie ist die schwächste Art der Frage, weil sie die unnatürlichste ist. Wichtiger und wirksamer ist die Frage, die dem Leser den augenblicklichen Stand der Darlegung verdeutlichen und auf den weiteren Gang der Untersuchung vorbereiten soll: *Und die einen so infarzierenden Titel führet, was enthält diese Goezische Scharteke?*

Fontane hat die Eigenart, daß seine Romangestalten sich im Gespräch selbst Fragen stellen und sofort beantworten, besonders wenn sie ihre Sentenzen anbringen wollen:

Wer waren denn, bei Lichte besehen, die großen Würdenträger mit ihrem Doppelkinn und ihren Pontacqnasen? Schlemmer waren es, die den Burgunder besser kannten als den Homer.

Am allerbesten aber eignet sich die Frage zur Trägerin eines Einwurfs: *Hier stellt sich uns die Frage entgegen: warum das geistig so mächtige Italien nicht eine Reformation gleich der deutschen und vor derselben zustande gebracht habe?* (Burckhardt)

Die Buntheit alles Irdischen, die nur selten ein einheitliches Urteil gestattet, die uns immer wieder zwingt, jedes Problem von vielen Seiten zu betrachten, die der vielstimmigen Darstellung bedarf und der einseitigen Logik spottet, die dia-logische Natur der Welt findet in der Frage ihr natürliches Werkzeug. -

Der Ausruf ist eine knappe Form der Darstellung und schon darum Ausruf verdienstlich. Auch er läßt die Leidenschaft eines Menschen hinter den bloßen Druckbuchstaben spüren; auch er unterbricht mit rasch ansteigendem und rasch absinkendem Tonfall angenehm das Gleichmaß des Normalsatzes:

Aussagesatz: 
 Frage: 
 Ausruf: 

Freilich wirkt der Ausruf leicht gekünstelt; bescheidene Zwischenrufe sind meist besser als feierliche Anreden:

Die Werke der Alten sind der Nordstern für jedes künstlerische oder literarische Streben: geht der euch unter, so seid ihr verloren! (Schopenhauer)

Oder Lessing, nachdem er einen Gegner zitiert hat: *Aber nun paß auf gähnender Leser. . . .*

Hermann Bahr beginnt eine Abhandlung mit dem Satze: *Gestern kam ein junger Mann zu mir, und richtig mit einem Manuskript.* Die

meisten anderen hätten geschrieben *wie üblich hatte er ein Manuskript bei sich*. Aber - so bescheiden der Unterschied ist - die knappe, aus dem Umgangsdeutsch kommende Form Bahrs eröffnet den Aufsatz viel lebendiger.

Noch das alte deutsche Recht war zum guten Teil im Stil der Redesprache abgefaßt. Es sagt nicht: *Wenn der Bauer den Müller der Fronmühle dreimal zur Übernahme der Mahlarbeit aufgefordert hat, so ist er, falls der Müller usw., sondern er schreibt:*

Der Bauer soll in der Fronmühle dreimal sprechen: „lieber Müller, mahle mir“; weigert sich der Müller dann, so kann der Bauer anderswo mahlen lassen.

Mensch. u. Sache Wie dankbar ist der Leser auch, wenn in einem langen Bericht plötzlich eine direkte Rede auftaucht. Es ist das Menschliche, Persönliche, Warme der wörtlichen Rede, was sofort die ermattende Aufmerksamkeit des Lesers fesselt. Der Mensch ist nicht reiner Geist, er hat Phantasie und Leidenschaft. Deshalb ermüdet ihn der abstrakte Gedanke und erfreut ihn das lebendige Abbild des Wirklichen und Menschlichen:

Der Mensch liebt vor allem das Leben. Er liebt es, lebendige Wesen vor sich zu haben. Und eben darum ist man überrascht und entzückt, wenn man den natürlichen Stil sieht. Man hatte erwartet, einen Autor zu sehen, und man findet einen Menschen (Lanson).

Es braucht durchaus kein großer Mensch zu sein; jede warme, ungekünstelte Natur schlägt uns in ihren Bann. Nettelbeck berichtet über den Brand des Rathauses bei der Belagerung von Kolberg 1807:

Da geschah es, daß eine Bombe, verderblicher als alle übrigen, in das Rathaus niederfuhr .. und ein hellauflackerndes Feuer war die unmittelbare Folge ihres Zerspringens. Als naher Nachbar sprang ich auf, um .. schnelle Anstalten zur Brandlöschung zu betreiben. Aber rundum in meiner Nachbarschaft regte sich keine menschliche Seele zum Löschen und Retten. . .

In steigender Angst lief ich auf die Brandstätte zurück. Was mir begegnete, packte ich an, um Hand anzulegen, aber kaum einer schien auf mein flehentliches Ermahnen zu achten. Ein vierschrötiger Kerl, den ich nicht kannte und dem ich auf diese Weise einen gefüllten Löscheimer aufdrang, nahm ihn und schlug ihn mir samt seinem nicht sauberen Inhalt geradezu um die Ohren, so daß ich fast die Besinnung verlor und, von Schmutz und Ruß bedeckt, wohl eine jämmerliche Figur machen mochte.

Alles dies achtete ich jedoch weniger als das Unglück, das dem Rathaus bevorstand, und da ich einsah, daß eine wirksame Hilfe allein vom Militär ausgehen könnte, so hastete ich mich, das nächste Wachthaus zu erreichen. Wild stürmte ich in das halbdunkle Wachtzimmer hinein. Ich sehe auf der hölzernen Pritsche sich eine Gestalt regen, die ich zwar nicht erkenne, aber sie für den Mann haltend, den ich suche, von ihrem Lager aufschreie, indem ich rufe: „Bester Mann, zu Hilfe! Das Rathaus steht in Flammen!“

Aber weniger meinen Schrei als mich selbst und mein Jammerbild beachtend, erhebt sich der Offizier mir gegenüber, schlägt die Hände zusammen und spricht: „Ach, du armer Nettelbeck!“ Jetzt erst an der Stimme erkenne ich ihn - es ist Gneisenau. Er hört, er erfährt, er gibt mir einen Adjutanten samt einem Tambour mit, die Lärmtrommel wird gerührt, die Soldaten erscheinen, Patrouillen durchziehen die Straßen, kräftige Löschanstalten kommen in Bewegung, die zwar den Brand nicht mehr zu unterdrücken vermögen, aber ihm doch dergestalt ein Ziel setzen, daß wenigstens zwei Seiten des ein großes Viereck bildenden Gebäudes erhalten werden.

Nettelbeck war ein gescheiter, leidenschaftlicher Mensch und daher ein ausgezeichnete Stilist. Wie er Gneisenau *vom Lager aufschreit* und wie der schlaftrunkene Kommandant, ehe er die Löscharbeiten anordnet, erst einmal zu dem aufgeregten, pudelnassen, dreckübergossenen Siebzigjährigen *Ach, du armer Nettelbeck* sagt: diese so einfach geschilderte Szene wird keiner vergessen.

Wer sich nur an den Verstand wendet, wird nie gut schreiben. Nur was aus Gefühl und Willen stammt und Gefühl und Willen aufruft, kann bis in die Tiefe durchschlagen. Zeiten reiner Verstandesherrschaft waren immer auch Zeiten langweiliger Prosa. In der Zeit der Aufklärung mußten in den protestantischen Kirchen „Erwecker“ mit langen Stangen umhergehen, um die Gemeinde am Einschlafen zu verhindern. Nur wer seine ganze Person einsetzt, kann die ganze Person des Lesers aufrühren: *Als ein Ganzes muß der Mann sich rühren* (Addison).

Nettelbeck hat in seinem Bericht unbewußt noch einen anderen ur-
alten Kunstgriff angewandt: als die Erzählung auf dem Höhepunkt
angelangt ist, geht er auf die Gegenwart (Präsens) über (. . . *erhebt*
sich der Offizier). Der zeitliche Abstand zu den Ereignissen wird auf-
gehoben, der Leser wird zum Augenzeugen gemacht. Dieser Wechsel
der Zeitform entspricht dem gesprochenen Worte: wer mündlich etwas
Aufregendes berichtet, verfällt von selbst in die Gegenwart.

Histori-
sches
Präsens

Aber das *historische Präsens* dürfen wir nicht überanstrengen. Wer alles in der Gegenwart erzählt, nimmt dem Präsens den belebenden Zauber, so wie ein Redner, der jeden Satz mit der äußersten Tonstärke herausbrüllt, dem Hörer keine Aufmerksamkeit abzwängt. Auch verführt das ständige Präsens den Erzähler dazu, ein Filmband unverbundener Einzelstücke abrollen zu lassen und auf die innere Verflechtung zu verzichten. Aber sparsam angewandt und an den richtigen Punkten eingesetzt, stellt das historische Präsens die Menschen lebhaftig vor unsere Augen und befriedigt einen ewigen Zug unseres Herzens: die Freude am Drama, das theatralische Bedürfnis des Menschen.

Stil der
Sach-
prosa Weil der Stil sich an den ganzen Menschen wenden muß, nicht an eine Denkmachine, deshalb bedarf er der Abwechslung. Schon als ich über das Formeldeutsch sprach, habe ich das Gesetz der abnehmenden Reizwirkung des Gleichen erwähnt. So entwürdigend manchem der Vergleich scheinen mag: auch in der Stilkunst wollen wir nicht täglich Rebhühner vorgesetzt bekommen. Jeder gleichbleibende Reiz nützt sich ab. Selbst der ewige Sonntagnachmittag des Schlaraffenlandes würde uns sehr schnell unausstehlich werden.

Es ist leicht, diesen Hang zur Abwechslung zu verdammen, aber es ist schwer, ihn abzuschaffen. Gewiß muß diese Neigung auf manchen Gebieten unbefriedigt bleiben, weil sie höhere Werte gefährdet. Aber die Stilkunst gehört nicht zu diesen Gebieten. Wer eintönig schreibt, ist gewöhnlich kein stilistischer Puritaner, sondern ein schlichter Langweiler. Er ist zu bequem oder zu substanzlos, um die Buntheit der Welt in seiner Darstellung widerzuspiegeln. Dem aufgeschlossenen Geist ist die Welt nicht eintönig, also wird er sie auch nicht eintönig wiedergeben; er schreibt abwechslungsreich, ohne es zu wollen. Er braucht nicht zu den Methoden der Heilsarmee zu greifen, welche die Wirkung eines Gottesdienstes durch die Reize einer Zirkusvorstellung erhöht, aber der „Monotonotheismus“ (Nietzsche) einer immer gleichbleibenden Tonart ist ihm ebenso verhaßt wie die ewige Wiederholung ein- und desselben Gedankens.

Wir haben schon in früheren Kapiteln gesehen: Alles Lebendige ist voller Spannungen und Gegensätze. Es ist nie einseitig gestaltet, sondern bunt und vielförmig. Wer lebendig schreiben will, muß in seinem Stil die Spannungen ahnen lassen, die das Wesen des Lebendigen ausmachen.

*

Ab-
wechslung Ja, ich weiß! Schon lange kenne ich den Einwand, den Sie seit den letzten Seiten auf den Lippen haben. Sie wollen sagen: über viele Dinge kann man nicht in der Sprache des gesprochenen Wortes, kann man nicht mit Leidenschaft schreiben. Oder wie sollte etwa eine weltgeschichtliche Charakteristik, eine zoologische Beschreibung, ein chirurgisches Lehrbuch, eine philosophische Abhandlung, vielleicht gar ein amtliches Glückwunschs Schreiben oder ein Reiseführer aussehen, die in solchem Stil abgefaßt wären?

Der Einwand ist nicht unbegründet. Genauer gesagt: ein Buch für Fachgenossen muß in einem anderen Stil geschrieben werden als ein Buch, das sich an alle wendet. Der Fachgenosse liest mühelos, was der Laie nur versteht, wenn man ihm hilft. Der Fachgenosse ist auch bereits befriedigt, wenn er nur entweder sein Wissen bereichern oder aber die Unwissenheit seines Kollegen feststellen und bemitleiden kann; beides ist ihm Genuß genug. Diese „Kollegenliteratur“⁴⁶ muß lediglich knapp und durchsichtig geschrieben sein - die Wege hierfür später -, die Stilmittel dagegen, von denen dies Kapitel hauptsächlich handelt, braucht man für sie kaum einzusetzen, nämlich die Kunst, die Darstellung durch die Formen der Redesprache zu beleben und durch eine menschlich-persönliche Auffassung aufzulockern.

Aber ein anderes ist es für die Fachgenossen, ein anderes für die große Leserwelt zu schreiben, und neun Zehntel alles Gedruckten wird nicht für Fachgenossen oder wenigstens nicht nur für Fachgenossen geschrieben. Wer für alle schreibt, muß lebendig schreiben. Er muß den Glauben hinter sich werfen, daß nur langweilige, nur steife, nur würdevolle Bücher „seriös“ und „wissenschaftlich ernst zu nehmen“ seien. Ein deutscher Professor klagte mir einmal, man sage von seinen Büchern immer, sie seien „gut geschrieben“; er empfinde das als Verdächtigung.

Vor 30 Jahren schrieb Erich Schmidt in das Stammbuch der Berliner Germanistenkneipe *Du sollst nicht töten, sondern du sollst lebendig machen*. Lebendig machen kann man auch die sprödesten Stoffe, auch die weltgeschichtliche Charakteristik, die zoologische Beschreibung, das Lehrbuch der Chirurgie, die philosophische Abhandlung, das amtliche Glückwunschschreiben und den Reiseführer. Wir werden das sogleich sehen. *Um dich, Adelheid, ist eine Atmosphäre von Leben*, sagt Franz im Urgötzt. Wer das von sich sagen kann, der hat Leser!

Theodor Mommsen kommt in seinem Lebenswerk an die entscheidende Stelle, die Charakteristik Cäsars; entscheidend, denn er will hier nicht nur den geschichtlichen Cäsar schildern, sondern sein Idealbild eines Staatsmannes vor uns hinstellen. Er beginnt:

Dem Sprößling einer der ältesten Adelsfamilien Latiums, welche ihren Stammbaum auf die Helden der Ilias und die Könige Roms zurückführte, waren seine Knaben- und ersten Jünglingsjahre vergangen, wie sie der vornehmen Jugend jener Epoche zu vergehen pflegten. Auch er hatte von dem Becher des Modelbens den Schaum wie die Hefen gekostet, hatte rezitiert und deklamiert, auf dem Faulbett Literatur getrieben und Verse gemacht, Liebeshändel jeder Gattung abgespielt und sich einweihen lassen in alle Rasier-, Frisier- und Manschettenmysterien der da-

Beispiele

maligen Toilettenweisheit, sowie in die noch weit geheimnisvollere Kunst, immer zu borgen und nie zu bezahlen. Aber der biegsame Stahl dieser Natur widerstand selbst diesem zerfahrenen und windigen Treiben: Cäsar blieb sowohl die körperliche Frische ungeschwächt wie die Spannkraft des Geistes und des Herzens. Im Fechten und im Reiten nahm er es mit jedem seiner Soldaten auf und sein Schwimmen rettete ihm bei Alexandria das Leben; die unglaubliche Schnelligkeit seiner gewöhnlich des Zeitgewinns halber nächtlichen Reisen - das rechte Gegenstück zu der prozessionsartigen Langweiligkeit, mit der Pompeius sich von einem Ort zum anderen bewegte - war das Erstaunen seiner Zeitgenossen und nicht die letzte Ursache seiner Erfolge. Wie der Körper war der Geist. Sein bewunderungswürdiges Anschauungsvermögen offenbarte sich in der Sicherheit und Ausführbarkeit aller seiner Anordnungen, selbst wo er befahl, ohne mit eigenen Augen zu sehen. Sein Gedächtnis war unvergleichlich und es war ihm geläufig, mehrere Geschäfte mit gleicher Sicherheit nebeneinander zu betreiben. . . . Obgleich Gentleman, Genie und Monarch, hatte er dennoch ein Herz. Wie allen denen, die in der Jugend der volle Glanz der Frauenliebe umstrahlt hat, blieb ein Schimmer davon unvergänglich auf ihm ruhen: noch in späteren Jahren begegneten ihm Liebesabenteuer und Erfolge bei Frauen und blieb ihm eine gewisse Stutzerhaftigkeit im äußeren Auftreten, oder richtiger: das erfreuliche Bewußtsein der eigenen männlich schönen Erscheinung. Sorgfältig deckte er mit dem Lorbeerkrantz, mit dem er in späteren Jahren öffentlich erschien, die schmerzlich empfundene Glatze und hätte ohne Zweifel manchen seiner Siege darum gegeben, wenn er damit die jugendlichen Locken hätte zurückkaufen können. . . .

Mag Mommsens Darstellung - es fällt schwer abzubrechen - geschichtlich zutreffend sein oder nur ein funkelndes Wunschbild: als Kunstwerk werden diese Seiten fortleben, als Muster eines lebendigen und deshalb mitreißenden Geschichtsstils.



Die zoologische Beschreibung: aus Meerwarths *Lebensbildern aus der Tierwelt* einige Sätze über die Nahrung des Bären:

Als der Tag über die Tannenschatten heraufzieht, schleppt sich Braun mühselig weiter. Seine Kraft reicht jetzt kaum dazu hin, Steine, die er sonst wie Kiesel wegschleudert, umzuwälzen, um darunter nach Käferlarven oder Wespennestern zu suchen. An einem verrotteten Stubben buddelt er einen Ameisenhaufen auf, aber es sind noch keine Muttereier darin. Dann schnüffelt er in dem morschen Laube herum, das den Boden einer kleinen Blöße bedeckt. Ein goldgrün leuchtender Laufkäfer hängt dort an der Borke. Ein paar Tausendfüßler findet er im Wurmmehle von altem Fallholze. Aber hier, aha! Die Vorratsscheune eines Siebenschläfers. Leider sind die paar Nüsse und Eicheln wenig für Brauns nagenden Hunger. Aber warte nur: richtig, da ist im hohlen Stamme das Nest, und der kleine Winterschläfer, der sich, verlockt von der weichen Abendluft, nachts bereits herausgewagt hatte, sitzt wieder darin. Tief hat er sich in die Höhlung seines mit Moos und Tierwolle ausge-

polsterten Loches geduckt und selbst zur Kugel zusammengerollt, die blassen Vorderpfötchen gegen das Gesicht gepreßt und den langen buschigen Schwanz über Kopf und Nase gelegt. Plötzlich spürt er einen heißen Anhauch und fährt auf. In seinen sonst so sanft blickenden, großen, schwarzen Kulleraugen spiegelt sich starres Entsetzen und die Schnurrbarthaare an seinem kleinen Schnäuzchen sträuben sich. Da tapst Brauns schwere Brante zu und schlägt ihn zu Brei. „Es ist doch was“, meinte der Alte, und dann sucht er weiter. Wo einer ist, pflegen auch mehrere zu sein. Richtig: dort an dem Stufen ist wieder ein Vorratskeller und dicht dabei, in dem Astloche, eine ganze Gesellschaft von vier Bilchen! Tapsend schlägt die schwere Brante einen nach dem anderen zusammen.

Der alte Auerhahn ist zu seinem Standbaum zurückgekehrt und schaut vom hohen Orte herab Vetter Brauns Naturforscherarbeit zu. Jetzt hat der Bär wieder den ganzen Fang voll Nüsse und behaglich schmatzend kneift er beim Knacken die Seher zu. Und wieder teilt er Brantenhiebc aus, wieder piepst es zwei-dreimal.

Die Stilmittel des Verfassers sind einfach: statt die Nahrungsmittel zu beschreiben, mit denen der Bär in dieser Jahreszeit vorliebnehmen muß, erzählt er seinen Tageslauf. Statt von der Gattung Bär und Siebenschläfer zu reden, treten einzelne individuelle Tiere auf und ihre Empfindungen werden uns lebendig geschildert. Die Darstellung ist ein wenig lang, aber bequem zu lesen. Manchem wird sie allzusehr „vermenschlicht“ sein. Das ist eine Frage des Grades; weniger ausgesponnene lebendige zoologische Beschreibungen stehen z. B. in Brehms Tierleben.

.

In seinem *Lehrbuch der operativen Chirurgie* kommt der große Dieffenbach auf die Entfernung von Fremdkörpern aus dem Nasenloch. Das beschreibt er so:

Vor allen Dingen muß man zu erfahren suchen, was eingebracht ist und in welches Nasenloch. Bei Kindern und Irren ist das schwer; jene weinen und geben gewöhnlich das andere an, weil das nicht wehe tut.

Der Kranke sitzt dem Fenster gegenüber, man geht behutsam mit einer angefeuchteten dicken geknöpften, vorn gebogenen silbernen Sonde ein und bemüht sich, den Sitz des fremden Körpers zu ermitteln. Ist derselbe klein, nicht eingeklemt, so zieht man ihn wohl sogleich mit der Sonde heraus, wenn man ihn mit der konkaven Seite des Instrumentes umgangen hat und dasselbe in eine günstige Stellung bringt. Bisweilen entsteht durch den Reiz ein Niesen und wenn man dies an den mimischen Verzerrungen des Gesichts voraussieht, drückt man schnell das entgegengesetzte Nasenloch zu, wo dann der Körper oft durch die Gewalt des Luftstroms und die Erschütterung herausgetrieben wird. Dies kann auch oft durch eine Prise Tabak bewirkt werden.

Selbstverständlich ist nicht das ganze Lehrbuch so leicht faßlich wie dieser Absatz. Aber der Stil ist stets der gleiche: natürlich, schlicht und lebendig; Redesprache, nicht Buchdeutsch.

*

Nietzsche beginnt sein Buch *Jenseits von Gut und Böse*, in dem er den philosophischen Dogmatismus zu erschüttern versucht, mit den Sätzen:

Vorausgesetzt, daß die Wahrheit ein Weib ist -, wie ? ist der Verdacht nicht begründet, daß alle Philosophen, sofern sie Dogmatiker waren, sich schlecht auf Weiber verstanden? daß der schauerliche Ernst, die linkische Zudringlichkeit, mit der sie bisher auf die Wahrheit zuzugehen pflegten, ungeschickte und unschickliche Mittel waren, um gerade ein Frauenzimmer für sich einzunehmen ? Gewiß ist, daß sie sich nicht hat einnehmen lassen und jede Art Dogmatik steht heute mit betrübter und mutloser Haltung da. Wenn sie überhaupt noch steht! Denn es gibt Spötter, welche behaupten, sie sei gefallen, alle Dogmatik liege zu Boden, mehr noch, alle Dogmatik liege in den letzten Zügen. Ernstlich geredet, es gibt gute Gründe zu der Hoffnung, daß alles Dogmatisieren in der Philosophie so feierlich, so end- und letztgültig es sich auch gebärdet hat, doch nur eine edle Kinderei und Anfängerei gewesen sein möge.

Man braucht diese Zeilen nur laut zu lesen und man wird merken, wie nahe diese Kunst der Redesprache steht; sie hat die Lebendigkeit und Leidenschaft mit ihr gemeinsam.

Über Nietzsches Stil ist an anderer Stelle noch ausführlich zu reden. Wer Nietzsche nicht als philosophischen Kronzeugen gelten lassen will, der schlage statt seiner Hume auf oder Schopenhauer.

*

Die Hochschule Berlin wollte 1888 Gustav Freytag zur 50. Wiederkehr seiner Doktorprüfung Glück wünschen. Treitschke verfaßte das Schriftstück:

Hochgeehrter Herr!

Sie haben den lauten Huldigungen Ihrer begeisterten Leser sich immer bescheiden entzogen. Darum begnügt sich auch unsere Fakultät an dem Tage, da ihr die Freude wird, Ihnen das vor 50 Jahren erteilte Doktordiplom zu erneuern, mit einem kurzen warmen Grusse.

Er gilt dem Dichter, der einst in Tagen verwilderten Geschmacks den Wohllaut und die Formenreinheit unserer klassischen Dichtung zu erneuern, in Zeiten der Tendenz und der Parteisucht wieder Menschen von Fleisch und Blut aus der Fülle deutschen Lebens heraus zu schaffen wagte und seitdem den Deutschen das Vorbild

eines denkenden Künstlers geblieben ist. Er gilt dem Historiker, der, schwere Forschung hinter lieblicher Hülle verbergend, sinnig wie kein Zweiter, den Werdegang des deutschen Gemüts durch die Jahrhunderte verfolgt hat. Er gilt dem Publizisten, der viel verkannt unter den Fahnen des schwarzen Adlers tapfer gefochten hat, bis Preußens Geschieke sich erfüllten.

Was Ihnen auf allen diesen Gebieten Ihres Schaffens an edlen Früchten herangereift ist, gehört der Nation.

Uns aber gestatten Sie noch ein Wort persönlichen Dankes. Sie haben uns unseren Beruf verklärt durch den anheimelnden Zauber Ihrer goldenen Laune. Sie wissen, wieviel Mühsal und Versuchung, wieviel Ruhm und Forscherglück um die einsame Lampe des Gelehrten webt; und wenn die deutschen kommenden Geschlechter aus Ihren Dichtungen dereinst lernen werden, wie den Söhnen des 19. Jahrhunderts zumute gewesen, so werden sie auch verstehen, warum es in unseren Tagen ein Stolz und eine Freude war, ein deutscher Professor zu sein.

Das ist einfache, ungezwungene Menschenrede - und der Würde des Tages geschieht kein Abbruch.

*

Schließlich der Reiseführer. Hermann Bahr schreibt 1910 ein Buch über Dalmatien, das den Deutschen Lust machen sollte, in dies damals kaum besuchte Land zu reisen:

Um Berliner wird gebeten. Nämlich in Dalmatien. Ich war jetzt wieder unten. Und überall dieselben Klagen, noch immer: wir haben keine Fremden. Oder wie sie's gern sagen: nur als adriatische Schweiz können wir leben und dürfen wir es nicht ansprechen? Wird nicht die Landschaft der Bocche mit den weißen Bergen am blauen Golf nordischen Fjorden verglichen? Lockt Lakromas verwunschener Hain nicht weicher als Korfu? Haben wir in Salona, kaum eine halbe Stunde von Diokletians verwittertem Palast, nicht unser Pompeji! Nicht die ganze Küste von Arbe bis nach Ragusa hinab Reste der venezianischen Herrlichkeit, mit einer Kraft im Zierlichen, einer Unschuld im Prächtigen, einen Frühling in der Anmut hier, die daheim, in der Sicherheit des eigenen Landes, längst zum Buhlerischen, Üppigen, Prahlerischen entartet. Und dazu das Gewimmel serbischer, albanischer, türkischer Trachten, in durchsonnten Farben. Und auf dem angestammten Stolz ungebrochener Leidenschaft liegt der bronzene Glanz der slawischen Wehmut! Uralte Sitten, aus griechischer Zeit noch, walten im Land, der Orient greift herein, aber schon wühlen westliche Gedanken, Hoffnungen aus dem Norden das Volk auf; und dies alles wird von dem ahnungslosen österreichischen Militär bewacht! Hier könnt Ihr ein Land erwachen sehen! Es ist ein ganz einziger Augenblick. Und hier könnt Ihr den Orient begreifen, in seiner stillen Heiligkeit, und den österreichischen Bezirkshauptmann in seiner lauten Albernheit! Aber sachte gleiten diese neuen großen, schönen Dampfer des Lloyd durch die glitzernde See, weiße Möven ziehen mit. Möven, aber keine Fremden. Warum kommen keine Fremden? Warum kommen die Berliner nicht?

Amerikanisch? Marktschreierisch? Vielleicht! Aber ein Werbebuch kann nicht lebendig genug sein. Als ich Bahrs Buch gelesen hatte, fuhr ich sofort nach Dalmatien. Nirgends gibt Bahr Beschreibung, immer Erzählung. So ist um das Land *eine Atmosphäre von Leben*.



Über- Rede und Gegenrede - menschliche Umkleidung der Probleme -,
dramati- Handlung statt Beschreibung: man könnte diese Stilmittel ein wenig
sierung boshaft unter dem Namen „Dramatisierung der Darstellung“ zusammenfassen. In dieser Dramatisierung kann man - wie in der Anwendung jedes Kunstmittels - zu weit gehen. Ein Musterbeispiel ist Carlyles *Geschichte der Französischen Revolution*, in der z. B. die Beschreibung des Bastillesturms mit den Worten beginnt:

Auf denn, Franzosen, wer ein Herz im Busen hat! Laßt alle eure Kehlen von Knorpel und Metall tönen und toben, ihr Söhne der Freiheit; spannt krampfhaft an, was nur Leib und Seele vermögen, denn jetzt ist die Stunde gekommen! Schlag zu, Ludwig Tournay, Wagner von Marais, einst Soldat vom Regiment Dauphine, schlag zu auf die Kette der äußern Brücke, wenn auch Feuerhagel um dich pfeift! Nie haben Speichen oder Felgen so die Wucht deines Armes gefühlt! Nieder damit, Geselle, nieder damit in den Orkus, und ihr nach stürze der ganze verfluchte Bau, und die Tyrannei sei für immer verschlungen. . . .

Eine solche Darstellung heißt das Salz salzen. Was an sich schon klar und lebendig ist, wird nochmals erklärt und belebt, und die Schilderung wird nicht anschaulicher dadurch, daß sich der alte, steifbeinige Carlyle mit lebhaften Zurufen unter die Bastillestirmer mischt. Es ist manchmal, als ob er den Gedanken einer lebendigen Erzählung habe parodieren und so widerlegen wollen.



Sollen die Menschen wirklich genau so schreiben wie sie sprechen? Es kommt darauf an, wer der Sprecher ist.

Um- Die Umgangssprache hat neben vielen Vorzügen bestimmte Schwä-
gangs- chen: Die Formen der Wortbeugung sind bei ihr stärker abgeschliffen.
sprache Sie kennt keinen Wesfall (Genitiv); sie verschmäh't die Möglichkeitsform (Konjunktiv). Sie verwendet fast nie den Bezugsatz (Relativsatz) oder ersetzt ihn gar durch das unschöne *der Mann, wo*. Sie läßt oft einzelne Worte oder Sätze weg (*Karl hat Blut gespuckt, damit du's*

weiß; es fehlt dazwischen *ich sage dir's*); sie wiederholt sich oft, weil der Sprecher Zeit braucht, um seine Gedanken zu entwickeln, und so fort.

Nicht diese Fehler wollen wir von der Umgangssprache erben. Wenn die Umgangssprache als Vorbild dienen soll, so meinen wir eine Sprache, die nur die Vorzüge, nicht die Schwächen des Alltagsdeutschs aufweist, eine Sprache, die stilistisch so lebendig ist wie geredetes Deutsch und grammatisch so sorgfältig wie geschriebenes. Dieser höheren Sorgfalt ist die Schriftsprache bedürftig und fähig. Sie bedarf ihrer, denn sie entbehrt ja vieler anderer Hilfsmittel der Rede; des Tonfalls, der Mimik, der Gebärde. Sie ist ihrer fähig, denn der Schreibende hat mehr Zeit als der Sprechende, seine Sprache zu formen. *Es ist ein falsches Bestreben, geradeso zu schreiben wie man redet. Vielmehr soll jeder Stil eine gewisse Spur der Verwandtschaft mit dem Lapidarstil [wörtlich Steinstil, also Stil der Inschriften] tragen, der ja ihrer aller Ahnherr ist (Schopenhauer).* In der Tat muß die Schriftsprache, die auch auf längere Dauer berechnet ist, lapidarer, gemeißelter sein als das gesprochene Wort. Man kann die Umgangssprache nicht kurzerhand kopieren; nur die lebendige Form, den abwechslungsreichen Ausdruck, den natürlichen Ton sollen wir von ihr lernen. Vor dem hemdsärmeligen Stil der Gassenrüpel bewahrt uns der angeborene Buchcharakter der meisten Autoren, vor der langweiligen Weltfremdheit der Papierdeutschen muß uns die Stillehre schützen.

Ernst Moritz Arndt hat im *Geist der Zeit* davon gehandelt, wie unsere Sprache vergeist und verdorrt ist und wie sie wieder ergrünen und lebendig werden könnte, so lebendig, wie sie in seinen eigenen Worten wird:

Die Philosophie hat das Schwankende, Unbestimmte, Lichtlose und Farblose, kurz das Gespenstische, was uns aus so vielen Büchern anweht, immer noch vermehren geholfen. Wissenschaft und Philosophie sind ihrer Natur nach feine Schrötterinnen und Beutlerinnen, welche die groben und schweren Körner der Sprache zermalmen und als das feinste Sicht- und Beutelmehl auslaufen lassen. Wenn diese sich nun selbst die Gemeinschaft mit dem Volke abschneiden, welches die groben und schweren Körner immer neu liefern muß, so muß die Sprache ja wohl endlich in eitel zermalmtes Grieß verwandelt werden.

Werden wir zu einer solchen Grenze gelangen, welche zugleich das Nichtweiter des deutschen Lebens und Strcbens wäre? Ich hoffe es nicht. Mir kommt vor, als sei auch der Sprache die Morgendämmerung einer schöneren Zeit aufgegangen. Sie kann mit dem Volke nur auf dem politischen Wege zu ihrer alten Kraft, Fülle und Einfalt wiedergenesen. Wenn wir ein öffentliches Leben erlangen, wozu alle Klassen

des Volkes in ihrem Kreise gehören, wo das unmittelbare Wort regiert für die tote Schreibfeder; wenn jemals die Zeit wiederkommt, wo es Volksfreuden, Volksjubel und Volksfeste gibt, wo alle Stände, alle Klassen sich zusammenleben und zusammenlieben, dann ist ein neuer Tag für die teure Muttersprache aufgegangen. Denn ich sage es zum dritten und vierten Male: je frischer da9 Volk strebet und blühet, desto frischer strebet und blühet auch die Sprache.

Kurze Zusammenfassung

Wir haben eine Buchsprache und eine Redesprache; wir sind alle befangen in dem ängstlichen Vorurteil, daß wir die „Wärme des Lebens dem Buch nicht angedeihen lassen dürfen“.

Dieses Vorurteil müssen wir zerbrechen. Wir müssen den Mut haben, die bunte Lebendigkeit des gesprochenen Wortes auch unserem Prosa-stil zu verleihen. Aus dem grauen Einerlei der Aussagesätze müssen wir heraus zu jenen Ausdrucksformen, die das Persönliche stärker durchleuchten lassen, zu Frage, Ausruf, Anrede, wörtlicher Rede. Wir müssen bei jedem Gegenstand die Seite erfassen, die der Wirklichkeit, die dem Menschen zugekehrt ist. Wir dürfen die Probleme nicht abstrakter behandeln, als die Sache erfordert. Welche Kunstmittel ein lebendiger Stil erfordert, davon handeln die folgenden Kapitel.

21. KAPITEL

STILSCHICHTEN

*Denn daß ein Wort nicht einfach gehe,
das müßte sich wohl von selbst verstehn.
Das Wort ist ein Fächer! Zwischen den Stäben
blicken ein Paar schöne Augen hervor.
Der Fächer ist nur ein lieblicher Flor... .*

Goethe

Bei einer Aufführung von *Kabale und Liebe* ordnete vor 100 Jahren der Zensor an, Ferdinand dürfe nicht der Sohn, sondern nur der Neffe des Präsidenten sein. So mußte der unglückliche Jüngling ausrufen: *Es gibt eine Stelle in meinem Herzen, wo das Wort Onkel noch nie gehört worden ist.*

Das
Wesen der
Stil-
schicht

„Alles Lebendige bildet eine Atmosphäre um sich her“: Dieser Satz Goethes gilt auch für die Worte. Jedes Wort hat seine eigene Atmosphäre. Es ruft in uns gewisse Assoziationen wach, es beschwört bestimmte Erinnerungsbilder herauf. Je nach dieser Lebensluft gehören die Worte verschiedenen Stilsebenen, verschiedenen Ausdrucksebenen an. Das Wort *Onkel* hat einen Anklang von Alltag und Gewöhnlichkeit, einen leicht heiteren Beigeschmack. Jeden pathetischen Satz richtet es zugrunde.

Wenn Schlegel im *Lear* übersetzt hätte: *Jeder Zentimeter ein König*, so würden wir den Kopf schütteln. Freilich bezeichnen beide Worte - Zoll und Zentimeter - eine Maßeinheit, und rein mit dem Verstande betrachtet könnte an dieser Stelle so gut das eine wie das andere stehen. Aber *Zentimeter* ist ein billiges, verbrauchtes Wort, es ist nur Maß, Zahl und Abstraktheit; *Zoll* ist altfränkischer, menschlicher, wärmer, eines Königs würdiger. Aus dem gleichen Grunde möchten wir im Evangelium nicht lesen: *Da nahm Maria ein halbes Kilo Salbe* oder *Es waren allda sechs steinerne Wasserkrüge und gingen hinein ein halber bis ein drittel Hektoliter*. Worte sind keine Spielmarken, von denen eine so viel wert ist wie die andere; Worte sind Pflanzen, die von dem Erdreich, in dem sie wurzeln, immer ein wenig mit sich tragen. Die Stilsebene, in der sie geistig beheimatet sind, entscheidet über ihre Atmosphäre. *Warte ein wenig*, *verweile einen Augenblick* oder *harre eine Weile* mögen inhaltlich das gleiche bedeuten. Aber Lebensluft, die sie umgibt, weht aus verschiedenen Reichen zu uns herüber. *Sterben*,

verrecken und *entschlafen* bezeichnen den gleichen Vorgang, aber sie verlegen ihn in unterschiedliche Stilebenen.

Auch bei jenen sinnverwandten Wörtern, die auf den ersten Blick der gleichen Schicht anzugehören scheinen, spüren wir oft bei genauem Zusehen den Unterschied der Atmosphäre: *erlauben*, *gestatten* und *genehmigen* scheinen einander überaus ähnlich. Aber das Wort *genehmigen* lebt im Dunstkreis des Amtszimmers und der behördlichen Vordrucke. *Gestatten* hat etwas Steifes, Förmliches, wir hören die zusammenschlagenden Hacken. *Erlauben* schließlich hat das breiteste Bedeutungsfeld, es ist am menschlichsten und wärmsten; eine Mutter wird zu ihren Kindern sagen: *Ich erlaube euch, noch eine halbe Stunde aufzubleiben*, sie wird es schwerlich *genehmigen* oder *gestatten*. Wenn wir in der Alltagssprache das Wort *genehmigen* verwenden, so hat es einen ironischen Klang. Die Bedeutungen der drei Worte überschneiden sich; in manchen Fällen können wir daher jedes von ihnen einsetzen. Aber bei vielen Verwendungen wird der Unterschied der Atmosphäre deutlich.

Von der Lebensluft der Worte hängt die Stimmung eines Prosastückes ab. Das glücklich gewählte Wort wird zum Leitungsdraht und läßt im Leser Gefühle anklingen, die sein begrifflicher Gehalt allein nie ausgelöst hätte.

Es gibt gewisse Worte, die plötzlich wie ein Blitzstrahl ein Blumenland in meinem Innersten auf tun, gleich Erinnerungen alle Saiten der Seelen-Äolsharfe berühren als: Sehnsucht, Frühling, Liebe, Heimat, Goethe (Eichendorff).

Der Dichter des *Taugenichts* erreicht seinen Stimmungston, indem er beschwörend bestimmte Dinge nennt, die bei ihm immer wieder als Symbole für seine Gefühle dienen. Da sind die rauschenden Bäume, die nächtlich plätschernden Springbrunnen, die in der Ferne bellenden Hunde, die frühmorgens krähenden Hähne, das Waldhorn, die Gitarren, der Glockenklang. *Es war eine von den prächtigen Sommernächten jenes Landes, die alles wunderbar in Traum verwandelte.* Diese wenigen Worte beschwören die ganze Lebensluft des *Taugenichts* in uns herauf.

Lanson bemerkt in seiner *Kunst der Prosa*: „Wenn wir von Cäsars Fußvolk sprechen, sagen wir nicht: *In dem dritten Bataillon der fünften Division*, sondern *in der dritten Kohorte der fünften Legion*. Die Worte *Kohorte* und *Legion* mögen vielleicht dem Leser nicht ganz klar sein, aber sie schützen ihn wenigstens vor falschen Assoziationen; sie verhindern ihn, rote Hosen vor sich zu sehen.“

Das an den Begriff gebundene Wort vereinzelt: das ist des Logos mit geborenes Schicksal (Riezler). Der nackte Gehalt der Worte vermag nicht Leben in sprachliche Gestalt zu verwandeln. Aus der Vereinzelung können wir nur heraus, wenn wir eine Atmosphäre heraufbeschwören. Wer Lebendiges in Worten widerspiegeln will, der muß Anklänge aufrufen. Welche Anklänge ein Wort in uns wachruft, das hängt ab von der Stilsschicht, der es entstammt.

Aber es ist weder möglich noch nötig, einen Katalog der Stilsschichten zusammenzustellen. Die Stilsschichten liegen nicht systematisch übereinander; es liegt nicht etwa das Gaunerrotwelsch und die Gassensprache zutiefst und das Alltagdeutsch, der Kanzleistil und die Sprache der Gelehrten, der Festredner und schließlich der Dichter folgen nach Art überlagernder geologischer Schichten: so simpel ist die Welt der Sprache nicht! Sondern in ungezählten Reichen und ohne feste Grenzen liegen die Stilsschichten nebeneinander. Die Übergänge sind unmerklich; es wäre willkürlich und unfruchtbar, das Netz eines Systems auf dies fließende Wasser zu legen. Weit lehrreicher sind Beispiele. Ich stelle einige Gruppen sinnverwandter Worte zusammen, die aus verschiedenen Stilsschichten stammen:

schreiten, wandeln, wandern, spazieren, tippeln,
 betrügen, dúpieren, hinters Licht führen, narren, foppen, beschwindeln, beschummeln,
 trunken, betrunken, voll des süßen Weines, angesäuselt, leicht animiert, besoffen, duhn,
 ein Scherflein, eine Kleinigkeit, ein Gran, ein Hauch, ein wenig, etwas, ein bißchen, eine Idee,
 pflichttreu, verläßlich, solide, sehr ordentlich,
 bezeichnen, benennen, betiteln, benamsen, heißen,
 borgen, leihen, vorschießen, pumpen,
 alsbald, unverweilt, spornstreichs, sofort, gleich, im Nu, Knall und Fall, auf Anhieb.

Bei diesen Worten sind die Unterschiede der Stilsschichten merklich; instinktiv wählt jedermann in solchen Fällen das richtige Wort. Schwierig wird das Problem bei jenen sinnverwandten Worten, deren Schichtunterschiede wir erst an praktischen Satzbeispielen herausfühlen. Sehr viele Worte unserer Sprache haben eine papierene Atmosphäre; andere geben dem Satz etwas Saloppes; wieder andere verleihen ihm ein nüchtern-logisches Gepräge. Selbst die bescheidensten Bindewörter haben ihre eigene Lebensluft. Auch zwischen Worten wie *wenn* und *falls* besteht ein Schichtunterschied: *falls* ist rationaler und

läßt den Eintritt der Bedingung unwahrscheinlicher. Der berühmte Testamentsanfang *Falls ich einmal sterben sollte* würde mit dem Wörtchen *wenn* ein wenig an Komik einbüßen.

Wer die folgenden Beispiele laut liest, wird empfinden: der stilistische Wert eines Wortes hängt nicht von seiner Bedeutung ab, sondern von seiner Atmosphäre. Jedesmal sind in der einen Fassung ein oder zwei Worte enthalten, die in der andern fehlen; es sind oft nur unscheinbare Worte (*was anbetrifft, eigentlich, obwohl, sondern*), aber der Satz gewinnt eine andere Lebensluft, wenn wir sie vermeiden.

Was dagegen die Zeit Heinrichs I. anbetrifft, so war niemals die europäische Stellung Deutschlands tüchtiger und ehrenhafter als am Schluß seiner Regierung.

Der König hat sich durch diese drohende Gefahr eigentlich nie beunruhigen lassen.

Ein großer Teil aller Stilkunst besteht darin, nur Worte zu verwenden, deren Stilschicht dem Gehalt entspricht.

Wir können nicht einen Sinn des Lebens herausgrübeln, sondern können nur unserem eigenen Leben einen Sinn verleihen.

Obwohl ihm in diesem gewaltigen Ringen der Lorbeer des Sieges versagt blieb_____

Das zwangsläufige Schicksal der Westgoten begann sich zu erfüllen.

Da wir hier von Grillparzer als einem der großen Dichter der Nation reden, so wird sich uns die Frage aufdrängen, ob wir erhabene Züge feststellen können in seinen Dramen.

Ganz anders die Zeit Heinrichs I. Niemals war die Stellung Deutschlands tüchtiger und ehrenhafter als am Schluß seiner Regierung.

Der König hat sich durch diese drohende Gefahr im Grunde nie beunruhigen lassen.

Es ist ein gut Teil aller Stilkunst, nur Worte zu verwenden, deren Stilschicht dem Gehalt angemessen ist.

Wir können nicht einen Sinn des Lebens herausgrübeln, wir können nur unserem eigenen Leben einen Sinn verleihen.

Mag ihm auch in diesem gewaltigen Ringen der Lorbeer des Sieges versagt geblieben sein. . . .

Das unentrinnbare Schicksal der Westgoten begann sich zu erfüllen.

Da wir von Grillparzer als einem großen Dichter der Nation reden, so wird die Frage sich auf die Lippen drängen, ob wir erhabene Züge aufweisen können in seiner Schöpfung. (Hofmannsthal)

Erst wenn wir den ganzen Satz laut lesen, spüren wir, daß z. B. *feststellen* nüchterner klingt als *aufweisen*, oder daß die Wendung *be-steht darin* dem Satz eine trockene Färbung gibt.

In dem folgenden Text Uhlands habe ich eine Anzahl Worte durch Ausdrücke einer falschen Stilschicht ersetzt. Wer beide Texte aufmerksam vergleicht, wird gewahr, daß die Schönheit eines Prosastückes unentrinnbar mit der Stilschicht seiner Worte zusammenhängt.

Urtext:

Jedem muß gezeigt werden, daß die deutschen Volkslieder aus dem Volksleben zu erläutern und zu ergänzen seien; so könnte sich zugleich bemerklich machen, daß auch umgekehrt das Volk ohne Beiziehung seiner Poesie nur unvollständig erkannt werde. Wenn die Sonne hinter den Wolken steht, kann weder Gestalt noch Farbe der Dinge vollkommen hervortreten; nur im Lichte der Poesie kann eine Zeit klar werden, deren Geistesrichtung wesentlich eine poetische war. Das dürftige, einförmige Dasein wird ein völlig anderes, wenn dem frischen Sinne sich die ganze Natur befreundet, wenn jeder geringfügige Besitz fabelhaft erglänzt, wenn das prunklose Fest vom inneren Lichte gehoben ist: ein armes Leben und ein reiches Herz.

Falsche Stilschicht:

Es ist notwendig, jedem darzulegen, daß die deutschen Volkslieder aus den Lebensverhältnissen des Volkes erklärt und ergänzt werden müssen; hierbei wird sich außerdem herausstellen, daß es andererseits unmöglich ist, das Volk ohne Heranziehung seiner Poesie im vollen Umfange zu erkennen. Bei bedecktem Himmel vermag die Form und die Tönung nicht vollständig zum Ausdruck zu gelangen; dem entsprechend kann nur unter Berücksichtigung der Poesie eine Epoche, die im wesentlichen poetisch ausgerichtet war, verständlich werden. Das arme eintönige Leben verändert sich grundlegend, wenn der aufnahmebereite (teist die ganze Natur umfaßt, wenn auch der ärmliche Besitz auf diese Weise glänzend, wenn die bescheidene Feier durch ein innerliches Licht gesteigert wird: die Existenz bleibt zwar dürftig, aber ihr steht ein reiches Innenleben gegenüber.

Es ist ein gut Teil aller Stilkunst, nur Worte zu verwenden, deren Stilschicht dem Inhalt angemessen ist. Worte aus einer falschen Stilschicht ergeben einen Stilbruch. Komische Stilbrüche zeigen am deutlichsten die Bedeutung der Stilschicht. Wenn ein Lehrer bei der Übersetzung Homers das Entschwinden Aphrodites möglichst zart und poetisch wiedergeben will und dabei zu den Worten greift: *Aphrodite verduftete*, so ist er taub dafür gewesen, daß dem Worte *verduften* ein Anklang von Gaunerrotwelsch anhaftet.

Wahl
falscher
Stil-
schicht

Am peinlichsten empfinden wir solche Mißgriffe im Vers:

In Abwesenheit des Mannes
kleidet einfach sich die Frau (Herder: Cid).

Das prosaische Wort *Abwesenheit* gibt dem Vers die Atmosphäre des Banalen.

Schmerzliche Fehlgriffe in der Stilschicht entstehen auch, wenn man versucht, Gedichte in Prosa wiederzuerzählen. Der Vers aus dem Erlkönig:

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau,
es scheinen die alten Weiden so grau.

wird in einem Aufsatzlehrbuch so „wiedergegeben“:

Der Vater, der die Dinge mit dem kalten Verstande betrachtete, versuchte es nochmals, dem Knaben die angeblichen Erscheinungen auszureden, und machte ihn darauf aufmerksam, daß die vermeintlichen Töchter des Erbkönigs nichts weiter seien als der Schein der alten Weiden.

Die Poesie läßt das Grausen selbst Wort werden. Die Schulmeister-tonart löst die Wirklichkeit in Belehrung auf. Ähnlich ernüchternd ist der Ton, mit dem der große Chemiker Wilhelm Ostwald in seinen Erinnerungen auf die Zeit seines Brautstandes zu sprechen kommt:

Ende April 1879 wurde eine Verlobung daraus, und auch ich durfte jenen Frühlingssturm der Gefühle erleben, durch den der Menschheit ihr Dauerbestand gesichert ist.

Wenn ein Prediger die Unterschiede der Stilschichten nicht empfindet und in die Ausdrucksebene des Kaufmanns gerät, dann laufen ihm Sätze unter wie:

Wer bezahlt die Kriegskosten der Weltgeschichte? Die Menschheit kann es nicht, Satan auch nicht. Bleibt nur Gott übrig. Kann Gott die Kriegskosten bezahlen? Wenn er es nicht kann, dann müßte alles Licht in der weiten Welt ausgedreht werden. . . . Hätte die Menschheit verstanden, warum Jesus dort gekreuzigt wurde, dann hätte sie Deputationen aus aller Welt nach Jerusalem geschickt und Kopf an Kopf bitten müssen: Jesus halte aus! Wir sind alle bankrott! Du bist der einzige Zahlungsfähige.

Zum Stilbruch neigen besonders Autoren, die einen künstlichen und daher unsicheren Stil schreiben, z. B. Laube: *Gott schütze dir Haupt und Schoß, schwarzäugige Julia, hier sind die letzten Bonbons!*

Es gibt keine schlechthin „richtige“ Ausdrucksschicht. Jeder Gegenstand verlangt die seine, die angemessene Stilebene. Wer in der Mundart von Berlin-N über den Tod fürs Vaterland zu sprechen versucht, greift gerade so fehl wie ein anderer, der im Stil des Evangeliums von seinem letzten Sonntagsausflug berichtet. Nur ist der zweite Fehler häufiger. Immer wieder hoffen wohlmeinende Stilisten einem Alltagsbericht Gewicht geben zu können, indem sie Worte und Satzbau aus einer edleren Stilschicht wählen, die dem Erhabenen und Poetischen näher liegt. Aber sie geraten damit nur in den „überhöhten Stil“, die Vorstufe der Phrase. Die Neigung zum überhöhten Stil finden wir bei vielen, denn die Durchschnittsprosa ist bei uns stark in ein Formeldeutsch abgeglitten, und jeder möchte sich von dieser abgenutzten Sprache abheben; es erscheint ihm leichter, in die höhere Stilschicht zu greifen, als den Stil zugespitzt und anschaulich zu gestalten.

Über den Stilwert eines Wortes entscheidet nicht seine Bedeutung, sondern seine Atmosphäre. Aber die Atmosphäre eines Wortes ist keine feste Größe. Die Kraft eines Wortes wird geschwächt oder gestärkt, erhöht oder vertieft von der Umgebung, in der es steht. Ein Satz ist nicht aus Worten zusammengesetzt wie eine Mauer aus Ziegeln. Ein Satz verschmilzt die Worte zu einem inhaltlichen und lebendigen Ganzen; die Zusammenstellung der Worte verändert die Farbe, den Duft, den Ton jedes einzelnen Wortes. Jedes Sprachwerk ist wie ein Strauß Blumen: dieselben Mohnblüten, die den Strauß Kornblumen und Margeriten schmücken, müssen einen Strauß Wiesen-schaumkraut zugrunde richten.

Das Wort
im Satz-
ganzen

Wie alltäglich sind die Worte *reich* und *arm*, *Leben* und *Herz*. Und wie erstrahlen die Worte in der Hand Uhlands am Schluß der Sätze über das mittelalterliche Volkslied.

Wer das Wörterbuch wie einen Steinbruch ansieht, aus dem man feste Blöcke herausholt und beliebig zusammensetzt, der wird in ihm auch nur Steine finden. Er wird immer trocken, schwerfällig - und was noch schlimmer ist - ungenau schreiben; denn um genau zu schreiben, muß man die Geschmeidigkeit des Wortes ausnützen.

Worte sind vieldeutig. Diese Vieldeutigkeit auszubeuten, ist das Geheimnis der Stilmeister. Mit kühnem Griff oder durch geduldiges Studium fühlen sie heraus, wie die Verbindung der Worte ihr Gewicht verändert. Sie vermögen es, schlummernde Kräfte des Wortes zu entfesseln, sie mit Gefühl zu durchtränken, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein zu geben. Sieghaftes Frohlocken und erbitterte Verzweiflung, hingeebene Andacht und eisige Verachtung können sie durch Worte hindurchschimmern lassen, die in den Händen anderer tote Steine sind.

Im Munde der Meister sagen die Worte mehr als sie aussprechen. Der Anfang der Iphigenie enthält kein starkes und kein seltenes Wort:

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
wie in der Göttin stilles Heiligtum,
tret' ich noch jetzt mit schauerndem Gefühl,
als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher;
so manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.

Denn ach! Mich trennt das Meer von den Geliebten,
und an dem Ufer steh* ich lange Tage,
das Land der Griechen mit der Seele suchend.

Das bescheidene Wort *rege* genügt, um die sanfte immerwährende Bewegung der Fichtenwipfel und das stille Rauschen des Haines deutlich spüren zu lassen, und das schöne Bild der letzten beiden Zeilen spiegelt die Sehnsucht Iphigeniens vollkommener wider, als es ein Dutzend pathetischer Verse anderer Dichter vermocht hätten.

22. KAPITEL

ANSCHAUUNG

Das Auge war vor allem andern das Organ, womit ich die Welt faßte. Goethe

Zu dem Auge des Menschen muß sprechen, wer zu seinem Herzen sprechen will; der Mensch ist ein Augen-Tier. Sehen ist leichter als denken. Gib einem Freunde ein Buch mit Bildern in die Hand: zuerst blättert er die Bilder durch. Lege in einer Sitzung Zeichnungen oder Warenmuster auf den Tisch - und für ein paar Minuten hört niemand dem Redner zu. Jeder will sich zuerst das aneignen, was er sich mit dem Auge aneignen kann. Die Anschauung ist nicht nur unsere wichtigste, sie ist auch unsere liebste Erkenntnisquelle. Wer anschaulich schreibt, schreibt wirksam. Er wendet sich an eine neue und höhere Instanz. Bilder wurzeln tiefer als Worte.

Die Bedeutung des Auges

Anschaulich schreiben: dazu gehört dreierlei. Erstens: die sichtbaren Dinge muß man so schildern, daß der Leser sie wirklich sieht. Zweitens: den Dingen, die eine anschauliche und eine begriffliche Seite haben, muß man die anschauliche Seite abgewinnen. Drittens: rein begriffliche Dinge muß man durch Bilder, Metaphern und Vergleiche lebendig machen. Von den beiden ersten Künsten handelt dieses, von den Bildern das nächste Kapitel.

Die erste dieser drei Künste ist nichts anderes als die Kunst der Beschreibung. Die wenigsten können gut beschreiben, *denn den meisten dienen die Augen nur zur Vermittlung des Gedruckten und zur Verhinderung des Anstoßens an die Laternenpfähle (Lichtwark):*

Beschreibung

Die kleine Schelmin hatte dem jungen Grünrock ihre Hand dargeboten und während sie das gefüllte Weinglas erhob, zerpfückte sie mit mädchenhafter Erregung das Röschen an ihrer Brust und ihre Finger suchten auf dem Piano die Begleitakkorde zu jenem unvergeßlichen Liede ... (Marlitt).

Diese Beschreibung eines vierhändigen Mädchens ist echter Blindenstil.

Anschaulich erzählen ist schwer. Aber ohne Anschauung gibt es keine gute Erzählung. Als Fontane am Ausgang seines Lebens daran geht, einen mittelalterlichen Seeräuberroman zu schreiben, da notiert sich der gewissenhafte Achtzigjährige die Fragen:

1. Wie sah ein Schiff anno 1400 aus?
2. Wie waren die Kostüme der Seeleute?

3. Wie war die Tracht eines Abts, eines Priors, wenn er sozusagen im Schlafrock und Pantoffeln war?

4. Wie waren die Kostüme der Dorfleute, auch die kleiner Krämer?

5. Wie war das Kostüm eines Schiffsführers, eines Captains oder Admirals?

6. Wie war das Kostüm eines friesischen Häuptlings im Kriege und friedlich daheim? usw.

Sehen wollte Fontane die Welt, von der er erzählte. Was er nicht leibhaftig vor sich sah, darüber konnte er nicht schreiben. Er duldete beim Sehen keinen Schwindel; die Bilder, die er heraufbeschwören wollte, mußten wurzelecht sein; sie mußten zu jener Zeit des herbstlichen Mittelalters passen.

Wir brauchen einem Erzähler nur einige Minuten zuzuhören, dann wissen wir genau, ob er im Reich der Druckerschwärze, im Lande der Vokabeln lebt oder in der Anschauung. Wie schattenhaft schreiben die Buchstabenleute, wie augenfällig die Wirklichkeitsmenschen. Niemand lernt schreiben, der nicht sehen gelernt hat. Aber wenn einer das Wort ergreift, dem diese Welt nicht stumm ist, dann steht sogleich das wirkliche Leben vor uns:

Er war aber noch kaum unter den Schlagbaum gekommen, als eine neue Stimme schon: halt dort den Roßkamm! hinter ihm vom Turm erscholl und er den Burgvogt ein Fenster zuwerfen und zu ihm herbeieilen sah. Nun was gibt's Neues? fragte Kohlhaas bei sich selbst und hielt mit den Pferden an. Der Burgvogt, indem er sich noch eine Weste über seinen weitläufigen Leib zuknöpfte, kam und fragte, schief gegen die Witterung gestellt, nach dem Paßschein (Kleist.)

Dann zog sie ihr modisches Oberkleid aus, schlug eines der weißen Halstücher der Großmutter um, die Zipfel auf dem Rücken verbunden, und kochte die braune Mehlsuppe, buk den duftenden Eierkuchen oder briet die leckere Fettwurst, die sie eigenmächtig zum Nachtmahl aus der Vorratskammer geraubt. Wenn sie dann mit gerötetem Gesicht gar fröhlich und lieblich dreinschaute und vollends die glänzende Zinnkanne mit klarem, leichtem Wein regierte, so bezeugten die Alten, daß sie erst jetzt wie eine rechte alte Landjungfer aussehe (Gottfried Keller).

Der Schormayer trat tiefe Löcher in die weiche Dorfgasse, wie er jetzt an dem trübseligen Herbstnachmittag heimging, aber er achtete nicht auf den glucksenden Lehm, der ihm an den Stiefeln hängen blieb.

Wenn er vom Wege abkam und beinahe knietief in den Schmutz trat, fluchte er still und lenkte in die Mitte der Straße ein, aber bald zog es ihn wieder links oder rechts an einen Zaun, und er blieb stehen und brummte vor sich hin: „Nix mehr is, gar nix mehr.“

„Himmelherrgott!“ sagte er, wenn ein Windstoß in die Obstbäume fuhr und ihm kalte Regentropfen ins Gesicht schleuderte (Thoma).

Kein Ölgemälde kann die drei Szenen anschaulicher vor uns hinstellen als diese wenigen Sätze. Wir können ihre Welt nicht nur sehen, sondern auch riechen, hören, schmecken und fühlen.

Aber diese drei Dichter haben nicht etwa den Ehrgeiz gehabt, eine erschöpfende Beschreibung zu liefern. Die Bezeichnungen für Sinneseindrücke sind in unseren Beispielen sehr sparsam gesetzt. Eigenschaftswörter zu häufen ist nutzlos. Die Naturalisten um 1880, die Hauptmann, Holz und Schlaf, setzten vor jedes Hauptwort drei beschreibende Beiwörter und hängten noch einen schildernden Bezugsatz an, um nur den Sinneseindruck bis in die letzte Schattierung zu treffen; aber wir sehen bei ihren Berichten nichts:

Wie soll man beschreiben?

Draußen auf der sogenannten Bauernvorstadt, zwischen den letzten kleinen verkrumpelten Häuserchen, die zu beiden Seiten der Chaussee mit ihren alten gelben, geflickten Strohdächern bis unten in die vielen kreisrunden Pfützen tauchten, in denen Holzscheite, Papierkähne, Enten und Strohwische schwammen, hatten die Jahrmarktsleute ihre Barackenlager aufgeschlagen (Schlaf).

Ein Katalog von Einzelheiten ist noch kein Bild. Es kommt darauf an, die eine Besonderheit eines Vorgangs herauszufinden, die ihn von allen anderen unterscheidet, und die seine Stimmung ausmacht. Diese Besonderheit muß man in ein Wort bannen. Kleists Burgvogt, der sich die Weste über seinen weitläufigen Leib zuknöpft und schief gegen die Witterung gestellt den Paß verlangt, den sehen wir leibhaftig vor uns. Die Häuser der Holz und Schlaf sehen wir nicht. Den glucksenden Lehm, in den der Schormayer tiefe Löcher tritt und der ihm an den Stiefeln hängen bleibt, den spüren wir. Aber daß die Vorstadthäuser Schlags tief in die Pfützen tauchen, daß die Pfützen kreisrund sind und Enten darin schwimmen, das ist nicht Anschauung, das ist „Literatur“. Die Stimmung eines Vorfalls muß zwischen die Zeilen gebannt sein; aber hierfür genügen nicht ein Dutzend beschreibender Beiwörter: das Ganze einer Szene muß als Ganzes empfunden und wiedergegeben sein.

Die höchste Kunst der Beschreibung besteht darin, die simple Beschreibung ganz zu vermeiden und statt dessen Handlungen zu erzählen, in denen der beschriebene Gegenstand lebendig wird. Lessing rühmt, wie Homer den Schild Achills nicht beschreibt, sondern seine Entstehung erzählt, oder wie er die Schönheit Helenas nicht schildert, sondern nur ihre Wirkung auf die trojanischen Greise. Wer ein Zimmer schildern will, kann einen Menschen einen Rundgang durch den Raum machen lassen. Wer einen Menschen beschreiben will, der lasse ihn etwas Anschauliches tun; in die Erzählung fließt dann eine sparsame Beschreibung von selbst ein. *Handlung, nicht Beschreibung*: wie dankbar ist der Leser für diesen Kunstgriff!

Ein Vorrecht der großen griffsicheren Erzähler ist es, die Stimmung eines Schauplatzes zu verschmelzen mit der Stimmung der Personen und so die Landschaft lebendig zu machen.

Als sie in den Wald gelangte, war die Sonne untergegangen, alles stand wieder still und weiß um sie her . . . unheimlich still war es hier, wo die großen ruhigen Baumgestalten einträchtig nebeneinander standen in ihrer schweigenden Schönheit, einschüchternd fast, meinte Fastrade, in ihrer Vornehmheit. . . . Ja, sie hätte gern auch wie einer dieser Bäume regungslos in der Dämmerung gestanden, eingehüllt in all dies kühle Weiß, und teilgenommen an diesem geheimnisvollen Schweigen und Träumen . . . (E. v. Keyserling).

Fleißige Leute haben ausgerechnet, daß auf 10000 Wörter in Goethes Romanen 20, in seiner Lyrik 75 „optische Beschreibungen“⁴⁶ entfallen. Dagegen sind es in Wagners Nibelungenring 123 und in Schillers Jugendlyrik sogar 151. Wir finden hier auch doppelt soviel akustische Schilderungen wie bei Goethe. Da aber Goethe viel sinnfälliger geschrieben hat als Schiller, so gibt auch der fleißige Sammler dieser Ziffern zu, bei jeder Beschreibung müsse das meiste der Phantasie überlassen bleiben; wer viele und ausführliche Einzelheiten herunterleiere, verhindere nur, daß beim Leser ein Phantasiebild zusammenschieße.

Erschöpfende Beschreibungen erschöpfen nur die Geduld des Lesers. Denn sie enthalten unvermeidlich viele belanglose Einzelheiten, welche die entscheidenden, besonderen Züge überwuchern. Dem inneren Auge nützt die Treue des Lichtbilds gar nichts, ihm nützt nur die eine Eigenart, welche diesen Gegenstand von allen anderen unterscheidet.

Freilich muß man diese Besonderheit finden, nicht erfinden. Wunderdinge in die Wirklichkeit hineinzusehen und in ausgefallenen Ausdrücken zu beschreiben, gibt keine Anschauung, sondern Krampf:

Der Mond flog, ein Vogel, durch den Apfelbaum. Die Syringen hingen schwer und rot über den Kies. Über den Hyazinthen strudelte die Luft in einer Kupfersäule. Die tiefgesenkten Gartenfenster brachen mit runden Quecksilberbogen aus den Säulen heraus. Die magische Tiefe des Glases blätterte sich nach innen in den schimmernden Kreisen und sog den Kiesweg mit den Tulpen in einer Spirale hoch und in sich auf (Edschmid).

Land-
schafts-
schilde-
rung

Den anschaulichen Hintergrund einer Szene wiederzugeben ist schwer. Eine ganze Landschaft zu beschreiben ist fast unmöglich. Der Leser pflegt solche Beschreibungen zu überschlagen. Vergebens versichert uns der Autor, daß sich zur Linken saftige Wiesen über sanft geschwellte Hänge hinzogen und zur Rechten ein breiter Fluß

durchs Gelände schlängelte, während sich in der Ferne ein weit ausladendes Gebirge am Horizont abzeichnete: alle solchen Beschreibungen bleiben völlig schattenhaft und haben weder Körper noch Farbe. Auch einige schmückende Beiwörter können das nicht bessern: *JVald-gekrönte Berge erheben ihre stolzen Gipfel in mancherlei majestätischer Gestalt (Forster)*. Ratzel, der große Meister und Lehrer der Naturschilderung, sagt von solchen Sätzen, sie gäben weder Bild noch Impuls.

Auch kleinliche Genauigkeit hilft in der Landschaftsbeschreibung sowenig wie in der Landschaftsmalerei. Es kommt nicht darauf an, jedes einzelne Blatt eines Baumes naturgetreu abzumalen, es kommt darauf an, den Gesamteindruck, die Eigenart gerade dieser Eiche in ein Wort zu bannen. Wortreichtum ist schädlich. An der Fülle blumiger Beiwörter sind viele Naturschilderungen Humboldts zugrunde gegangen. Man hat sie schon zu seinen Lebzeiten als komisch empfunden, und Immermann hat sie in seinem Roman *Münchhausen* mit den Sätzen parodiert:

Dieser Indianerstamm wohnt dreiundsechzigdreiviertel Meilen südlich vom Äquator auf einem Bergplateau zweitausendfünfhundert Fuß über der Meeresfläche. Von den schneeichten Piks der Kordilleras rings geschützt, leben jene Menschen ein einfaches Ur- und Naturleben hin. Bäume gibt es nicht auf Apapurincasiquinitschichiquisaqua wegen seiner hohen Lage, aber unendliche Flächen dehnen sich an den sonnebeschienenen Abhängen der Piks aus, smaragdgrün von einer Grasart, in deren breiten, fächerartigen Blättern der Westwind, welcher da beständig weht, ein melodisches Säuseln zu erwecken nicht müde wird. Zahlreiche Herden von pfirsichblütönen Kühen und Stieren (so lieblich scherzt dort die Natur in Farben) weiden in den grünen Grasweiden; die feurigen Kälber sind goldgelb, erst nach und nach nehmen sie jenen kälteren Farbenton an.

Noch schlimmer, wenn die Landschaft nur Kulisse für Gefallsucht oder Rührseligkeit eines gewitzten Reisenden bildet. Nicht der Reichtum der Palette: die Gründlichkeit der Anschauung, der geschulte, nüchterne Blick, der das Verstreute zu einem Ganzen zusammenfaßt und das Besondere dieses Ganzen ohne Überlegung herausfühlt: sie machen die Kunst der Landschaftsbeschreibung aus. Es ist eine entsagungsvolle Kunst, die nicht den Glanz des stilistischen Bravourstücks erstreben darf, sondern nur die Echtheit der Wiedergabe. Ungefärbt, aber nicht farblos; sachlich, aber nicht trocken: so sind die Schilderungen unserer großen Geographen von Ritter bis Ratzel. Die Besonderheit einer Landschaft verkörpert sich in ihrer Stimmung, aber man muß die Worte sparsam setzen, wenn man eine Landschafts-

Stimmung wiedergeben will. Gottfried Kellers *nachtfeuchte Waldkämme* sagen mehr als zehn Seiten Heinescher Reisebilder. Ein paar Worte zuviel und die störende Gestalt des Beschreibers schiebt sich zwischen Landschaft und Leser; nur Einfachheit kann hier helfen:

Die hohe lichtblaue Insel Ägina ruht vor uns im tiefblauen Meere und dieses Meer hat gegen Mittag eine so schwellende Wärme, daß wir seine Grenzen kaum fassen (Ratzel).

Vor 150 Jahren galt Heines Schilderung des Rigi als stilistisches Meisterstück:

Für himmlische Freude bin ich fast vergangen; so etwas Schönes von Natur hab ich noch nie gesehen. Die spiegelreine, leicht und zartgekräuselte grünlichte See, die Rebengeländer an den Ufern hinein mit Pfählen im Wasser aufgestützt, die vielen hohen Nuß- und Fruchtbäume auf den grünrasichten reinen Anhöhen, die lieblichen Formen den Berg hinan mit Buchen und Fichten und Tannen besetzt, schroff und schräg hinein hier und da, und hier und da wandweise, hier buschicht wie Bergsamt, dort hochwaldicht, mit mannigfaltigen Schattierungen süßen Lichts, und in der Tiefe hinten der hohe Riegenberg graulich und dunkel vor der Sonne liegend, alle Massen rein und groß und ungekünstelt hingeworfen. Und weiter hin rechter Hand die hohen Schneegebirge, die über den Streifwolken ihre Häupter gen Himmel empor strecken. Und wie sich das alles tief in den See unten hineinspiegelt sanfter und milder. Man ist so recht seelenvoll in stiller lebendiger Natur, so recht im Heiligtum empfindungsvoller Herzen. Ich kann's nicht aussprechen; Gottes Schönheit dringt in all mein Wesen, ruhig und warm und rein; ich bin von allen Banden gelöst, und walle, Himmel über mir und Himmel unter mir, im Element der Geister wie ein Fisch im Quell, Seligkeit einatmend und ausatmend.

Heute erscheint uns dieser Erguß ein wenig zu gefühlvoll. Heinse versichert treuherzig und geradezu, er sei vor himmlischer Freude fast vergangen und es sei ihm recht seelenvoll zumute gewesen, statt diese Empfindungen den stolzen, unausgesprochenen Untergrund einer Wirklichkeitsschilderung bilden zu lassen. Weit schöner Hofmiller:

Die Salzach ist ein herrliches Wasser. Schon wie sie einherstürmt, ein jüngerer, schlankeres Geschwisterkind des Inns, blitzend, unbändig, morgenschön! Die Innlandschaft ist bereits halb südlich, das breite Tal sendet laue Schwaden föhniger Milde noch in die höheren Seitengründe, feierlich durch wallt der alte Strom in tiefem Bett das weite Becken seiner langen Bahn. Die Salzachufer gemahnen an die edelsteinleuchtenden Hintergründe altdeutscher Tafeln. Das Grün ihrer Wiesenhänge ist frisch wie eine Buchenhalde im Mai. Wie im Morgenglanz schimmern die weißen Würfel ihrer reinlichen Häuser. Perlmutterkühl ist der zarte Hauch, der körperlos darüber schwebt. Die Schönheit des Inntals ist abendlich, sie ist wie eine Traube im Herbst. Die der Salzachlandschaft ist holdselig wie das Erröten eines blühenden Apfelzweigs. Es ist ein Unterschied wie zwischen der ersten Arie der Gräfin im „Figaro“ und Schuberts „Forelle“.

In C. F. Meyers Novelle *Die Hochzeit des Mönchs* wird der Mönch Astorre von seinem Vater überredet, sich von seinem Mönchsgelübde lösen zu lassen. Aber als er gleich darauf allein gelassen wird, besinnt er sich und möchte lieber seinem Eid treu bleiben. Der große Schweizer Erzähler schildert diesen Vorgang mit den Worten:

Die Veranschaulichung geistiger Vorgänge

Astorre stand allein in seinem verscherzten Mönchsgewand, welches eine von Reue erfüllte Brust bedeckte.

Mit höchster Kunst ist hier einem inneren Vorgang die anschauliche Seite abgewonnen.

Im Evangelium des Lukas heißt es Kapitel 6, Vers 35:

Vielmehr liebet eure Feinde; tut wohl und leihet, daß ihr nichts dafür hoffet, so wird euer Lohn groß sein, und werdet ihr Kinder des Allerhöchsten sein; denn Er ist gütig über die Undankbaren und Boshaftigen.

Ganz anders als der gebildete Arzt Lukas hat der Zöllner Matthäus, der Mann aus dem Volke (5, 44), die gleiche Rede Jesu wiedergegeben:

Ich aber sage euch: Liebet eure Feinde; segnet, die euch fluchen; tut wohl denen, die euch hassen; bittet für die, so euch beleidigen und verfolgen, auf daß ihr Kinder seid eures Vaters im Himmel; denn er läßt seine Sonne aufgehen über die Bösen und über die Guten, und läßt regnen über Gerechte und Ungerechte.

Lukas nennt nur die Eigenschaften Gottes, Matthäus erzählt uns anschaulich, was er tut, und seine Wendung, daß er seine Sonne aufgehen lasse über Gerechte und Ungerechte, ist zum geflügelten Wort geworden.

Oder, um noch ein Beispiel aus der Bibel anzuführen: als dem Belsazar sein Schicksal angekündigt wird, heißt es in der Lutherschen Übersetzung: *Da erschrak der König noch härter und verlor ganz seine Gestalt*. Man sieht förmlich, wie der König vor Angst zusammenschrumpft; es ist sehr töricht, daß man heute Luthers Worte abgeändert hat in die banale Formel: *... und verlor ganz die Farbe*.

Sehr viele geistige Gebilde haben auch ihre anschauliche Seite. Die großen Gedanken der Weltgeschichte verkörpern sich in Menschen und Werken; die Empfindungen des Gemütes werden sichtbar in Handlungen, die sie hervorrufen oder hervorrufen könnten. Sozialpolitische Fragen werden anschaulich in greifbaren Nöten. Die Probleme der Gesellschaftswissenschaft oder der Moral schlagen sich nieder in bestimmten Taten und Möglichkeiten. Das Allgemeine kann nur wirksam werden, wenn es Gestalt gewinnt im Besonderen; kurz, es führt sehr oft ein Pfad von den Nebelbänken des Abstrakten zur wohlgegründeten Erde. Auch diese meine allgemeine Behauptung wird

nur anschaulich durch Beispiele, in denen diese Forderung erfüllt ist. Ich gebe die Beispiele in doppelter Form: links in dem Blindenstil, den die meisten schreiben, rechts in dem wirklichen Wortlaut, wie ihn große Prosaschreiber geschaffen haben. Wer Geduld besitzt, der lese zunächst nur den linken falschen Text und versuche, ihn selbst in eine lebendige, anschauliche Sprache zu übertragen. Aber es genügt natürlich nicht, Wort für Wort zu übersetzen, vielmehr muß man sich den ganzen Vorgang in lebendigen Einzelbildern vorstellen. Wenn Sie Ihre Lösung mit dem Urtext vergleichen, werden Sie finden: Geistige Dinge anschaulich erfassen ist schwer und erfordert Phantasie und Weltkenntnis.

Im ersten Jahrhundert n. Chr. umfaßte das römische Reich alle Mittelmeerländer und erstreckte sich darüber hinaus auch auf das ganze heutige Frankreich, große Teile der Balkanhalbinsel und Vorderasiens. Das Prinzip des Kaisertums war ein wesentliches Element des Staatszusammenhalts und ein wichtiger Faktor für eine geordnete Verwaltung. Gleichzeitig wurde das Reich mit dem gesamten Material der griechischen Kultur bekannt, welches zur Entfaltung von Kunst und Wissenschaft beitrug. Wohlstand und Macht sind die Charakteristik dieser Zeit. . . . Aber der Glaube an die olympischen Götter war verschwunden und hierdurch hatte auch die irdische Existenz an Inhalt verloren.

Das 17. Jahrhundert ist für Deutschland das Jahrhundert des furchtbarsten aller Kriege. Dreißig Jahre lang wurde das Reich verwüstet, weite Teile konnten nicht bebaut werden, weil der Krieg über sie raste. Deutschland war der Schauplatz einer furchtbaren Auseinandersetzung zwischen allen Völkern Europas. Die damals aufwachsende Jugend kannte nur den Krieg. Das Gefühl für sein Elend

Wir versetzen uns in das erste Jahrhundert unserer Zeitrechnung.

In Straßburg zieht der Legionär auf Wachtposten und ertönt das römische Kommandowort. Wie am Rhein, so gebietet der römische Adler an der Donau, am Euphrat, am Nil, am Fuß des Atlas und am Fuß der Pyrenäen. Mit der Aufrichtung des Kaisertums ist die Vollkraft des römischen Staatswesens in das Leben getreten. Eine weise Verwaltung fördert die Blüte der Provinzen. Ein einheitlicher Wille gebietet über das Heer. Die reiche Kultur des griechischen Ostens verbreitet sich segenspendend, lebendig, Kunst und Wissenschaft zu neuer Entfaltung emportragend, über das lateinische Abendland.

Ein goldenes Zeitalter ist angebrochen; das römische Reich ist da mit aller seiner Herrlichkeit. Aber die Welt ist leer, weil der Himmel leer geworden ist (Anfang der Kirchengeschichte von Rudolf Sohm).

Das 17. Jahrhundert ist für Deutschland das Jahrhundert des furchtbarsten aller Kriege. Dreißig Jahre lang schmeckte der Wind, der über die Gauen des Reiches wehte, nach Rauch und Brand; dreißig Jahre lang wurden die Felder mit Blut gedüngt und trugen kein Korn; dreißig Jahre lang war der deutsche Boden die unselige Tenne, auf der die Völker Europas ihre blutigen Ernten dro-

wurde immer stumpfer. Man kannte es gar nicht anders, als daß Mord und Brand überall herrschten. Das Land konnte die Menschen nicht mehr ernähren. Was die Soldaten nicht wegnahmen, fiel dem Feuer anheim und Hunger und Elend herrschten überall.

Wenn der Doktor seinen Spaziergang nach der Schulzeit zu sehr verlängert hatte und zu spät nach Hause kam, war die alte Karoline freilich sehr ärgerlich und gab ihrem Zorn auch ziemlich deutlich Ausdruck. Aber der Doktor bemerkte das gar nicht; er war an solche Dinge gewöhnt. Sein Geist weilte in seinem Arbeitsgebiet, dem klassischen Altertum, und alles andere erschien ihm unwichtig.

Wenn Lukretia Borgia nach einer ihrer furchtbaren Taten die Stimme des Gewissens strafdrohend in ihrem Innern verspürte, dann unterdrückte sie diese Mahnung und kraft ihrer Jugend vermochte sie sich von allen Selbstvorwürfen zu befreien.

Die sexual-moralische Atmosphäre von München stellt eine weit stärkere Gefährdung der heranwachsenden weiblichen Jugend dar als die von Paris. Die Münchner Künstlerkreise mit ihrer Geringschätzung traditioneller ethischer Ansichten haben sehr oft selbst solche

sehen. Ein Geschlecht wuchs auf, das den Frieden nur noch vom Hörensagen kannte, das Werbetrommel und Sturm-glocke vernommen hatte, solange es denken konnte. Es hatte so viel Jammer und Not, Roheit und Verzweiflung gesehen, daß sein Sinn sich allmählich dafür abstumpfte. Es wußte es gar nicht anders, als daß eine zügellose Soldateska, der Auswurf Europas, mit Morden und Sen-gen durchs Land fuhr - durch dieses arme, verwüstete Land, das seine Kinder nicht mehr ernähren durfte. Was der Soldat nicht fraß, fraß das Feuer, und Hunger und Elend setzten sich auf die rauchenden Schwellen (Busse).

Zwar wenn der Doktor, was ihm wohl geschehen konnte, sich auf seinem Spaziergang nach der Klasse über die Mittagszeit hinaus verspätet hatte, so wurden wohl die Stubentüren etwas härter als nötig zugeschlagen; auch flog wohl einmal nach der Suppe der Bratenteller auf den Tisch, als sei es Trumpf-As, das die alte Karoline vor ihm ausspielte; aber der Vetter hörte das so wenig wie der Mietsmann eines Bäckers das Geklapper der Beutemaschine; er befand sich im Geiste vielleicht auf dem Markt zu Athen und lauschte der donnernden Philippika des jungen Demosthenes, gegen den offenbar die alte Karoline nicht in Betracht kommen konnte (Storm).

Und wenn sie nach einer unerhörten Tat verfolgende Stimmen und Tritte der Geisterwelt hinter sich vernahm, so verschloß sie die Ohren und gewann den Geistern den Vorsprung ab auf ihren jungen Füßen (C. F. Meyer).

Leute, die ein Vorurteil haben gegen uneheliche Großelternschaft, setzen weniger aufs Spiel, wenn sie ihre Töchter in Paris studieren lassen als etwa in München. Die Bohème mit ihrer behaglichen Lästerung der Konventionen hat schon manches arme Seelchen verwirrt,

weiblichen Naturen, die von Haus aus auf eine geordnete Familienexistenz angelegt waren, in ihren sittlichen Anschauungen erschüttert, während das Pariser Kokottenwesen erfahrungsgemäß lediglich materielle Vorteile aus dem Umgang mit jungen Männern zu ziehen sucht.

das später nach den mütterlichen Kaffeetöpfen zurückweinte. Aber die Halbwelt ist höchstens für die Börsen junger Leute gefährlich (Schmitz).

Beispiel und Gegenbeispiel sind ein gutes Lehrmittel. Kunstgeschichtliche Werke stellen Bilder des einen Stils dem anderen gegenüber, um die Eigenarten herauszuheben. Bücher der Geschmacksbildung setzen nebeneinander das Falsche und das Richtige und schulen so das Auge des Lesers. Auch im Reich der Worte wird die Schönheit der großen Prosa am deutlichsten vor dem Hintergrunde des Durchschnittsstils. Wer solche Beispiele aufmerksam liest, der beginnt zu spüren, wie tot, wie unbefriedigend, wie salzlos das Deutsche oft geschrieben wird und wie funkelnd, wie kräftig, wie mannigfach man es schreiben kann.

*

Anschau-
liches
Recht

Das alte deutsche Recht war zum guten Teil in anschaulichen Sätzen geschrieben. So heißt es z.B. im elsässischen Volksrecht nicht: *der Vogt muß einem gefährdeten Grundholden sofort zur Hilfe kommen*, sondern: *er muß, wenn aufgerufen, barfuß oder mit einem Stiefel auf ungesatteltem Pferde hinreiten*, ja er muß, *wenn er erst ein Hosenbein angetan hat, das andere nicht antun, sondern in die Hand nehmen und zur Hilfe eilen*. Das farblose Wort *sofort* wird auf diese Weise wahrhaft anschaulich.

Eine Entfernung wird nicht nach Fuß festgelegt, sondern *wie weit man einen roten Schild, ein weißes Pferd oder einen Türriegel schimmern sieht, den Menschenruf, den Glockenklang oder das Hundegebell schallen hört*.

Eine Verwundung soll dann als schwer gelten, wenn der herausgehauene Knochen, an einen Schild geworfen, einen Klang gibt, oder wenn der gelähmte Fuß nicht mehr den Tau vom Grase streifen kann. Die besondere Heiligkeit der Nacht wird in einem Schweizer Volksrecht so ausgedrückt:

Die nacht sol so fri sin, das ainer sin türli ah der landstrasz ze nacht nemen mag und an sin wand hencken und mornent das widerumh hintuon.

Die rechtliche Sicherheit der Nacht - die tatsächliche war geringer - wird durch diesen Vergleich anschaulich.

Wenn in einem Wald die Mitnahme von Holz ganz und gar verboten werden soll, so heißt es, der Bauer dürfe, wenn ihm ein Nagel breche, nicht ein kleines Stück Holz als Ersatz nehmen, sondern solle statt des Nagels seinen Finger in das Loch halten. Ein Hauseigentümer wurde baupolizeilich gestraft, wenn man in seinem Dach ein Loch fand, so groß, daß man ein Gespann Esel hineinwerfen könnte. Eine Wagenladung Holz durfte so lose geladen sein, daß sieben Hunde einen Hasen hindurch jagen können. Ein Wirt sollte die Kannen so voll einschicken, daß unter den zum Messen angebrachten Ringen nur noch *eine Laus mit aufgerichteten Ohren hindurchkriechen* könnte. Aus allen diesen Bestimmungen spricht nicht nur die natürliche Vorliebe für das Anschauliche, sondern auch die Freude an der humorvollen Fassung.

Gierke, der all diese Beispiele gesammelt hat, schließt seine Untersuchung mit den schwermütigen Worten:

Die Erscheinung des Humors im Recht verschwand allmählich, seitdem das Recht sich vom Volksleben ablöste und in den Alleinbesitz gelehrter Juristen überging. Sie verschwand, wie überhaupt alles Poetische, alles Sinnliche und Individuelle, alles Jugentliche aus dem Recht verschwand.



Wir haben die Kunst der anschaulichen Darstellung betrachtet. Kann man aus diesen Betrachtungen Ratschläge ableiten? Läßt sich die anschauliche Darstellung lehren und lernen? Rat-
schläge

Der Blindenstil ist eine Mangelkrankheit. Es gehört zweierlei dazu, ihn zu überwinden: Erziehung des Auges und Schulung des Ausdrucks.

Die Fähigkeit, die Welt wirklich zu sehen, ist zum guten Teil angeboren; die Wissenschaft unterscheidet visuelle und unvisuelle Begabungen. Ein Augenmensch mit messerscharfer Beobachtungsgabe wie Bismarck schrieb anschaulich, weil er anschauend lebte. Wenn er seiner Frau über eine Nichte berichtet: *Sie ist erst 14 und wächst noch, wie man an ihren Kleidern sieht*, dann merkt man, daß diesem Auge auch nebensächliche Dinge auffielen. Aber auch das Auge läßt sich erziehen; es gibt für die Schulung des Auges vortreffliche Anleitungen; einige sind in den Anmerkungen (S. 636) genannt.

Die Stilkunst muß sich mit der zweiten Aufgabe beschäftigen, mit der Kunst, das genau Geschaute auch anschaulich wiederzugeben. Über diese Kunst lassen sich einige Erfahrungssätze zusammenstellen. Mehrere dieser Rezepte gegen den Blindenstil sind alte Bekannte: wir sind ähnlichen Ratschlägen schon früher begegnet, als wir gegen Formelstil und Phrasendeutsch kämpften. Denn der gute lebendige Stil ist ein natürliches Ganze: wer natürlich schreibt, schreibt auch anschaulich; wer allgemeines Gewäsch vermeidet, vermeidet auch den Blindenstil.

1. Das Besondere ist anschaulicher als das Allgemeine. *Zwei Esel scharften im Hofe* hat mehr Bildkraft als *Im Hofe befanden sich einige Tiere*. Daß sie Allgemeinbegriffe vermeiden, darauf beruhte die Schönheit unserer Beispiele.

Es ist unanschaulich und farblos zu sagen: *Die Bedienung der Maschine kann auch ungeübten Personen überlassen werden*; weit wirkungsvoller: *Sie können Ihren Lehrling an die Maschine stellen*.

2. Bei den Gattungsbegriffen für Personen ist die Einzahl bildhafter als die Mehrzahl: *Der Soldat muß an blinden Gehorsam gewöhnt sein* ist anschaulicher als *Die Soldaten*. . . . Daher sind auch Eigennamen bildhafter als Gattungsbegriffe: *Lenore fuhr ums Morgenrot empor aus schweren Träumen*. Der Satz wäre weit weniger bildhaft, wenn statt *Lenore ein Mädchen* stünde.

3. Anschaulich schreiben heißt: nur so viele abstrakte Worte schreiben wie unvermeidlich. Aber auch unter den abstrakten Worten gibt es mehr und minder anschauliche Worte. Nun können wir oft die besonders unanschaulichen Abstrakta auf einem einfachen Wege vermeiden: wir falten sie in ihre Teile auseinander. Wir sagen nicht: *In allen seinen Schicksalen blieb sie ihm treu*, sondern *in Glück und Unglück blieb sie ihm treu*. Der Satz: *Männer und Weiber rüsteten sich zum Widerstand*, ist ein wenig anschaulicher als die Form: *Alle Einwohner rüsteten sich zum Widerstand*. Je allgemeiner ein Gattungsbegriff, desto unanschaulicher wirkt er. Deshalb erhöht die Auseinanderfaltung die Bildwirkung. *Auf der weiten Ebene wuchs nichts* ist weniger bildhaft als *Auf der weiten Ebene wuchs weder Baum noch Strauch noch Gras*.

Die geschichtlichen Ereignisse sind bis ins 16. Jahrhundert zurück in den einzelnen Teilen Deutschlands sehr verschieden ist abstrakter als nötig. *Wir haben keine allen Volksteilen gemeinsamen Taten und Leiden* (Hofmannsthal) ist anschaulicher.

Diese Auseinanderfaltung ist sehr oft möglich. *Hier und da sieht man große Vögel sitzen* ist bildhafter als *an einigen Stellen. Er arbeitet Tag und Nacht* gibt eher ein Bild als *er arbeitet fleißig*. Ja, selbst *in zwei oder drei Tagen* ist etwas anschaulicher als *in mehreren Tagen*.

4. Personen sind anschaulicher als abstrakte Begriffe. *Der Rhythmus ist nicht Sache der Silbenzähler* ist besser als *der Silbenzählung*.

Wir erzielten mit der Anzeige keinen Umsatz ist blaß. *Die Anzeige hat nicht einen Kunden in den Laden gelockt* gibt ein Bild. Ein Mensch als Subjekt (Satzgegenstand) des Satzes wirkt weit bildhafter als ein begriffliches Subjekt. *Hindernisse bedeuten nichts für ihn* ist unsichtiger als *Hindernisse schiebt er beiseite*.

Man kann auch abstrakte Begriffe gleichsam zu Personen machen. *Es war Schicksal, daß Eugen aus dem fremden Savoyen nach Wien kam, ähnlich wie hundert Jahre später Napoleon von Korsika nach Frankreich*. Der Satz ist unanschaulich und ungelenk. In kräftigeres Deutsch übertragen heißt er: *Aus fremdem Land rief Eugen sein Geschick nach Ostreich; so rief ein Jahrhundert später Frankreichs Geschick Napoleon von seiner Insel*.

5. Leicht zu ersetzen sind die Abstrakta in Sätzen mit unechten, saftlosen Zeitwörtern. *Die Zusammenkunft der Herrscher fand in Olmutz statt* ist Blindenstil. *Die Herrscher trafen in Olmütz zusammen* ist besser. Wer abstrakte Hauptwörter durch echte Zeitwörter ersetzt, macht den Satz auch bildhafter. Oft hilft ein anschaulicher Nebensatz: *Hier hörte er die Ursache dieser ganzen Entwicklung* ist unsichtig. *Hier hörte er, wie alles gekommen war* ist anschaulicher. Das Zeitwort ist für die Bildkraft des Satzes viel wichtiger als das Beiwort, das freilich leichter zu handhaben ist. Die Tatform (Aktiv) ist bildhafter als die Leideform (Passiv).

6. Oft können wir ein abstraktes Wort nicht kurzerhand ersetzen, sondern müssen seine anschauliche Seite suchen; wir müssen herausfinden, was ihm in der Welt der Sichtbarkeit entspricht.

Die anschauliche Seite einer Gemütsbewegung ist die Tat, in der sie sich ausdrückt. Der Leser will nicht vom Zorn der alten Karoline hören, er will die Teller auf den Tisch fliegen sehen.

Die anschauliche Seite des Lehrsatzes ist seine Anwendung. Das sogenannte Bernoullische Gesetz lautet:

Der subjektive Befriedigungswert eines objektiven Quantums der Güter ist der Summe der von dem betreffenden Subjekte bereits besessenen Güter umgekehrt proportional.

Wenn ein Ungeschulter dies zum ersten Male hört, versteht er es schwerlich. Dagegen versteht er bestimmt: *Je weniger einer hat, um so mehr freut er sich über den Erwerb eines neuen Gutes.*

7. Besonders widerwärtig sind die redefremden überlangen Abstraktaufung, heit und keit. Sie sind oft unvermeidlich; aber manchmal können wir sie ersetzen, wenn wir uns besinnen, was im wirklichen Leben dem abstrakten Nebelwort entspricht: *Die Verwüstung Magdeburgs und der Altmark hat Gustaf Adolf gerächt* ist blaß und unzulänglich. *Das verbrannte Magdeburg, die verwüstete Altmark hat er gerächt* (Hofmannsthal): der Satz klingt weit lebendiger.

8. Beispiele geben Anschauung. Für diesen Satz ist dies Kapitel, ja hoffentlich dies ganze Buch ein Beispiel.

9. Das einfache Wort hat mehr Bildkraft als das zusammengesetzte. *Der Bruch zwischen Cäsar und Pompejus* ist anschaulicher als *der Abbruch der Beziehungen*. . . .

10. Erbwörter sind anschaulicher als Fremdwörter:

Diocletian aggregierte einige Männer als Caesarea, welche bei ungeteilter Gewalt mit ihm zugleich die Regierung führten, sodaß der eine da, der andere dort die höchste Autorität repräsentierte, die in ihm als oberstem Kaiser konzentriert blieb (Ranke).

Anschaulicher wäre:

Diokletian rief einige Männer als „Cäsars“ an seine Seite, die bei ungeteilter Gewalt mit ihm zugleich regierten, der eine in diesem, der andre in jenem Teile des Reiches. Aber die letzte Entscheidung behielt er als oberster Cäsar in seinen Händen.

11. Gegensätze helfen zur Anschauung, namentlich bei Beschreibungen: *Erntewagen fahren vorüber, grellgelb gegen den blauen Himmel* (E. v. Keyserling).

12. Anschaulich ist die Einzelheit, nicht die summarische Zusammenfassung. Man muß daher die Kürze manchmal der Anschauung opfern.



Abstrakter Gelehrtenstil Abstrakter als nötig schreiben viele große Gelehrte; oft lassen sie sich durch den abstrakten Stil obendrein zum Wortmachen verführen, weil sie dem bloßen unentschiedenen Ausdruck durch Wiederholungen das fehlende Gewicht geben wollen:

Daß der einzelne, wenn er zu den höchsten Formen sittlichen Handelns *[unnötig abstrakt]* sich erhebt, nicht bloß für seine Mitbürger und Mitlebenden *[Wortmacherei]* und noch weniger für sich selbst handelt *[die letzten sieben Worte sind entbehrlich]*, dies ist eine Überzeugung *[dieser Hauptsatz ist nach Klang und Inhalt zu mager]*, die sich bei der Betrachtung der erhabensten Beispiele sittlichen Wirkens unaufhaltsam aufdrängt *[Formeldeutsch]*. Auch hier wird aber die Regel gelten, daß wir die Gegenstände, die einen Begriff erläutern, so prägnant wie nur immer möglich zu wählen haben. Aus den Erscheinungen mittelmäßiger Rechtschaffenheit das Wesen des sittlichen Charakters bestimmen wollen, ist ungefähr dasselbe, als wenn man aus den verwickeltesten meteorologischen Prozessen die Gesetze der allgemeinen Mechanik zu finden suchte. *[Der Vergleich ist gesucht und verfehlt. Der Gegensatz zwischen allgemein-mechanischen und meteorologischen Vorgängen ist der Gegensatz zwischen einfach und verwickelt. Dies ist aber nicht der Gegensatz zwischen höchster Sittlichkeit und mittelmäßiger Rechtschaffenheit.]* Ein Sokrates oder Christus *[„ein ...“ ist verbraucht]*, sie haben für alle Zeiten gelebt und gehandelt; die Spuren ihrer sittlichen Taten werden nicht untergehen, solange die Menschheit eine Geschichte hat *[unnötige Wiederholung]*. Zunächst freilich betätigt sich auch ihr Wirken in engeren Kreisen und viele ihrer Handlungen richteten sich mit ihren direkten Zwecken an die unmittelbare Gegenwart *[unnötig abstrakt]*. Aber in dem Größten, was sie geschaffen, durchbricht schon der direkte Zweck diese Schranken *[vermeidbare abstrakte Hauptwörterei]*, und mittelbar gewinnen selbst die durch die nächsten Bedingungen bestimmten Handlungen als integrierende Bestandteile *[abstrakt und formelhaft]* eines idealen Charakters eine weit über ihr unmittelbares Ziel hinausreichende Bedeutung *[welche?]* (Wundt).

Wieviel einfacher, wenn Wundt gesagt hätte:

Taten der höchsten Sittlichkeit geschehen nicht nur für die Mitwelt, sondern für die Menschheit. An den großen sittlichen Persönlichkeiten sehen wir das am klarsten: Männer wie Sokrates und Christus haben für alle Zeiten gelebt und gehandelt. Freilich wollten auch sie zunächst nur dem Tag dienen, aber in ihren Taten gaben sie uns das Bild eines idealen Charakters und damit ein ewiges Vorbild, und ihre großen Schöpfungen sind ein unverlierbarer Besitz aller Menschengeschlechter.

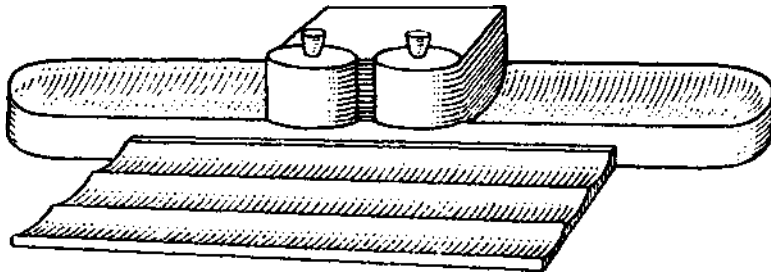
Versuchen Sie das folgende Beispiel in eine anschauliche Gestalt zu übertragen (Lösung S. 642).

Wenn wir im Bedarfe der Konsumtion einen Ausgangspunkt der Volkswirtschaftslehre sehen, so ist es doch nicht Aufgabe dieses Abschnitts des Grundrisses, die Fäden im einzelnen zu verfolgen, die von ihm ausgehend die Produktion in ihrer Richtung, ihrem Standort, ihrer Betriebsgröße, ihren Schwankungen und ihrer Krisengefährlichkeit determinieren. Hier muß es genügen, die zentrale Stellung des Konsumtionsbedarfs im ganzen der Volkswirtschaft zu betonen; für die konstruktive Betrachtung der Volkswirtschaft ist der Bedarf ihr Ausgangspunkt, die realisierte Konsumtion ihr Schlußpunkt (Oldenburg).

*

Finger-
übungen

Man kann Auge und Ausdruck zugleich schulen, wenn man sich bemüht, bestimmte einfache Gegenstände genau zu beschreiben. Versuchen Sie, das Aussehen des hier abgebildeten Schreibzeugs wiederzugeben, aber so genau, daß ein Handwerker nach Ihrer Beschreibung genau dieses Schreibzeug herstellen könnte, auch wenn er keine Zeichnung als Vorlage hätte. Alle Einzelheiten müssen stimmen (Lösung S. 642).



Solche Aufgaben sind schwer zu lösen. Sie erfordern einen griffbereiten Wortschatz, die Fähigkeit sorgfältiger Ausdrucksprüfung und sehr viel Geduld. Wem es auch nur annähernd so gut gelingt wie in der Auflösung - sie stammt von Erich Drach -, der besitzt ein scharfes Auge und einen vortrefflichen Stil.

Aber solche Aufgaben sind nur Fingerübungen, d. h. nur Mittel der Schulung, nicht etwa Ziele der Stilkunst. Man hüte sich, in der wirklichen Prosa dem Leser mit solch peinlichen Beschreibungen lästig zu fallen. Der Leser würde gelangweilt denken, daß für solche Aufgaben Zeichenstift und Lichtbild erfunden sind. Erschöpfende Beschreibungen mit genauer Ausmalung der Einzelheiten sind nur selten Aufgabe der sprachlichen Darstellung. Nur der Dichter kann sie lösen, aber auch er meist zu seinem Unglück.

*

York Große Männer greifen mit nachtwandlerischer Sicherheit auch dort zum anschaulichen Ausdruck, wo sie zu stilistischen Erwägungen keine Zeit hatten. Der General York, „scharf wie gehacktes Eisen“, war nichts weniger als ein Mann der Feder. Aber als er Anfang 1813 sich entscheidet, das Bündnis mit Napoleon aus eigenem Recht zu zer-

brechen, da schließt er seinen weltgeschichtlichen Bericht an den König mit den Worten:

Ich erwarte nun sehnsuchtsvoll den Ausspruch Ew. Maj., ob ich gegen den wirklichen Feind vorrücke, oder ob die politischen Verhältnisse erheischen, daß Ew. Majestät mich verurteilen. Beides werde ich mit treuer Hingebung erwarten, und ich* schwöre Ew. Maj., daß ich auf dem Sandhaufen ebenso ruhig wie auf dem Schlachtfelde, auf dem ich grau geworden bin, die Kugel erwarten werde. Ich bitte daher Ew. Majestät um die Gnade, bei dem Urteil, das gefällt werden muß, auf meine Person keine Rücksicht nehmen zu lassen. Auf welche Art ich sterbe, ich sterbe immer als Ew. Majestät alleruntertänigster und getreuester Untertan

York

23. KAPITEL

BILD

*Gleichnisse dürft ihr mir nicht verwehren.
Ich wüßte mich sonst nicht zu erklären.*

Goethe

Wenn der Mensch einen Gegenstand mit einem anderen vergleicht, so lügt er schon. „Das Morgenrot streut Rosen.“ Gibt es etwas Dümmeres? „Der Wein glüht purpurn.“ Narrenpossen! „Der Morgen erwacht.“ Es gibt keinen Morgen. Wie kann er schlafen? Es ist ja nichts als die Stunde, in der die Sonne aufgeht. „Verflucht! Die Sonne geht ja nicht auf“, auch das ist ja schon Unsinn und Poesie. O dürft ich nur einmal über die Sprache her und sie so recht säubern und ausfegen! O verdammt! Ausfegen! Man kann in dieser lügenden Welt es nicht lassen, Unsinn zu sprechen! (Tieck)

Die Bilder
der Um-
gangs-
sprache

Man kann es in der Tat nicht lassen, bildlich zu sprechen.

Ursprünglich hatte die Sprache nur Worte für sichtbare Dinge. Wollte man einen abstrakten Begriff bezeichnen, so mußte man den Namen einer sichtbaren Sache auf ihn übertragen. Bei vielen abstrakten Wörtern können wir den sinnlichen Ursprung noch wahrnehmen: *Vorstellung, Gegenstand, be-greifen, besitzen, er-fahren, An-trag, auf-fallen, ein-bilden, ent-rüstet, ent-werfen, nieder-geschlagen*. Bei anderen Wörtern bemerken wir den sinnlichen Ursprung nicht mehr: wenn wir jemanden einen *Tropfschelten*, erkennen wir nicht, daß das Wort von *Tropfen* kommt. Wenn uns ein Mädchen *hold* erscheint, ahnen wir nicht, daß dies zusammenhängt mit *Halde* (*Neigung*).

Aus ein- und derselben sinnlichen Wurzel entstanden die verschiedensten abstrakten Begriffe. Der Sanskritwurzel *mar* (*zerreiben*) entsprechen *mare* (*Meer*) - das *Zerwühlende* - *morbus* (*Krankheit*), *mors* (*Tod*), *mars* (*Kriegsgott*) und das deutsche *mahlen*.

Ja, selbst das Nichts können wir nur bildlich bezeichnen. Das lateinische *nihil* bedeutet *ne-fdum* (*keinen Faden*), das französische *ne rien* kommt vom lateinischen *rem* (*Sache*), *ne pas* stammt von *non passum* (*keinen Schritt*), das italienische *niente* bedeutet ebenso wie das deutsche *nichts* oder das Sanskritwort *asat* das *Nichtseiende*. Die Sprache ist ein Wörterbuch erblaßter Metaphern (Jean Paul). Wie ein Bild allmählich zur Formel erblaßt, das können wir an vielen Wendungen unserer Alltagssprache verfolgen, in denen wir den Bildgehalt kaum noch spüren: Wir empfangen unseren Freund nicht *herzlich*,

sondern mit offenen Armen, wir schimpfen nicht heftig, sondern wie ein Rohrspatz, wir sind nicht überrascht, sondern wir fallen aus den Wolken. Ja, wir sagen sogar ruhig: Jetzt habe ich die Wohnung am Halse und sehen dabei keinerlei Bild vor uns. Wir erklären von jemandem, er sei das reine Schwein, und bemerken gar nicht, daß wir das Wort rein hier bildlich im Sinn von vollständig verwenden, und zwar an ganz ungeeigneter Stelle. Wenn jemand sagt Ich will dir reinen Wein einschenken, so erinnern wir uns der bildlichen Bedeutung nur, wenn der andere antwortet: Das wird ein schönes Gesöff werden. Zum Scherz lösen wir solche Bilder manchmal auf und sagen: Sie sollten ihr krankes Bein nicht auf die leichte Achsel nehmen oder - wie Schillers Fiesco - Meine Füße haben alle Hände voll zu tun. Die Gewohnheit hat die Bildwirkung fast aufgehoben; das Bild ist zur Formel geworden.

Aber nicht von diesen gewohnten, abgegriffenen Bildern unserer Alltagssprache soll dieser Abschnitt handeln, sondern von jenen Vergleichen, Bildern und Metaphern, wie sie ein jeder neu findet und erfindet, der aus lebendigem Herzen redet oder schreibt.



Was heißt Metapher? Das Wort bedeutet ursprünglich Übertragung. Die Bezeichnung der Sache A wird auf eine andere ihr ähnliche Sache B übertragen. A und B müssen etwas Gemeinsames haben, also vergleichbar sein. Meist ist A ein anschauliches, B ein geistiges Gebilde. Der Satz Fritz, dieser Esel ist eine Metapher; die Bezeichnung Esel wird von dem grauhaarigen Vierfüßler auf den Menschen Fritz übertragen, dessen Geisteszustand dem eines Esels gleicht. Jede Metapher enthält also einen verkürzten Vergleich. Wenn ich sage: sie hat Haare wie Gold, so ist das ein Vergleich. Sage ich dagegen: Das Gold ihrer Haare, so ist mir eine Metapher gelungen. Bei der Metapher tritt der Vergleichsgegenstand stillschweigend an die Stelle der beschriebenen Sache, beim Vergleich dagegen kommt das Wörtchen wie oder gleich als ob vor. Die Form der Metapher wählt man, wenn der Vergleich verständlich genug ist. Man sagt kurz: er wirft sein Geld zum Fenster hinaus und nicht er gibt sein Geld so aus, wie wenn es so wertlos wäre wie ein Ding, das man zum Fenster hinauswirft. Die Unterscheidung zwischen Metapher und Vergleich betrifft also nur die äußere Form.

Metapher,
Vergleich,
Bild

Die Umgangssprache nennt die Metaphern und Vergleiche sehr oft *bildliche Bezeichnungen* oder kurz *Bilder*. Sie wendet das Wort *Bild* auch an, wenn sich der Vergleich nicht an das Auge wendet. In diesem umfassenden Sinn kann auch die Stilkunde das Wort *Bilder* verwenden und damit alle Metaphern und Vergleiche bezeichnen. Wenn Schopenhauer z. B. sagt: *Der Intellekt als bloßes Werkzeug des Willens ist von ihm so verschieden wie der Hammer vom Schmied*, so brauchen wir nicht lange zu grübeln, ob das eine Metapher oder ein Vergleich: in jedem Fall ist es ein Bild.

Aristoteles hat darauf hingewiesen, daß die Metaphern sich in Form einer mathematischen Gleichung aussprechen lassen. Also z. B.: Der Wille verhält sich zum Intellekt wie der Schmied zum Hammer. So wird ein unbekannter Begriff - in unserem Fall *Intellekt* - unter Verwendung dreier anderer bekannter Größen näher beschrieben.

Ein anderes Beispiel: Moltke schreibt an seine Frau:

Wer in sich selbst nicht das Gefühl für Würde findet, sondern sie in der Meinung anderer suchen muß, der liest stets in den Augen anderer Menschen wie jemand, der falsche Haare trägt, in jedem Spiegel sieht, ob sich auch nicht etwas verschoben habe.

Auch hier können wir den Vergleich zerlegen: ein selbstbewußter Mensch verhält sich zu einem unsicheren wie ein Mensch mit natürlichem Haar zu einem mit Perücke.

Aber mögen auch diese logischen Auflösungen in vielen Fällen möglich sein, so sind doch solche Analogiegleichungen nicht das Wesen eines Bildes; seine Kraft wurzelt in tieferen Schichten unseres Geistes.

Novalis schildert eine Abendgesellschaft mit den Worten:

Blumenkörbe dufteten in voller Pracht auf dem Tische, und der Wein schlich zwischen den Schüsseln und Blumen umher, schüttelte seine goldenen Flügel und stellte bunte Tapeten zwischen die Welt und die Gäste.

Das Bild
ver-
wandelt
die
Atmo-
sphäre

Ist wirklich der Kern dieses Bildes die Gleichung: Der Wein verhält sich zu den Gemütern der Gäste wie eine bunte Tapetenwand zu den Insassen eines Zimmers? Gewiß nicht! Die entscheidende mitreißende Kraft dieses schönen Bildes ruht nicht in solchen Kunstbauten des Verstandes. Wir empfinden gar nicht, daß hier der Wein mit Tapeten *verglichen* wird; sondern diese Worte versetzen uns mit einem Schlage ohne Auseinandersetzungen und ohne Gefühlsergüsse mitten in die Stimmung jenes beschwingten Abends, an dem der Wein das Leben golden färbte und die Welt für die Gäste versinken ließ. Das schöne Bild führt keinen Vergleich durch, es verwandelt

eine Atmosphäre. Es beschwört eine neue Lebensluft herauf, indem es neue Vorstellungen anklingen läßt. Es hebt seinen Gegenstand aus gewohnter Umgebung in ein schöneres Reich.

Bei der Droste steht:

Ich fange an mit der gnädigen Frau, einem fremden Gewächs auf diesem Boden, wo sie sich mit ihrer südlichen Färbung, dunkeln Haaren, dunkeln Augen ausnimmt wie eine Burgundertraube, die in einen Pfirsichkorb geraten ist.

Hier wird keine „logische Entsprechung“ herausgearbeitet, sondern die Empfindung des Anmutigen, Fremdländischen, Leckeren und Lockenden, die uns beim Anblick eines solchen Obstkorb erfüllt, wird auf die dunkle, schöne, junge Frau übertragen. Und wenn Eichendorff eine seiner Figuren ausrufen läßt: *Aber wie siehst du denn aus! Nüchtern und blaugrün wie eine leere Weinflasche*, so gibt uns dies Bild mehr als eine Farbanalogie, es gibt uns eine ganze Katzenjammerstimmung noch obendrein. Das gute Bild leistet weit mehr, als nur eine Sache anschaulich zu machen. Wenn eine Metapher sich damit begnügt, bildlich zu wiederholen, was schon gedanklich gesagt war, so ist sie ein armes Kunstmittel. Ein gutes Bild muß Assoziationen beschwören, es muß mit einem knappen Griff einen Szenenwechsel erzwingen, es muß seinen Gegenstand in eine neue Welt versetzen. Ina Seidel sagt einmal über eine unkluge Bemerkung Eckermanns:

Was der liebenswürdige Eckermann da in jene Worte eines gelassenen Verzichts hineingelegt hat, entsprach doch wohl nicht ganz dem, was Goethe eigentlich hatte sagen wollen; wir, die wir das gewaltige Gebirge, an dessen Abendseite Eckermann herumbotanisierte, aus größerem zeitlichen Abstand zu sehen vermögen, hören etwas anderes heraus.

Wird uns Goethe dadurch „anschaulicher“, daß man ihn mit einem Gebirge vergleicht? Schwerlich! Aber etwas anderes gibt uns dieser großartige Vergleich: er überträgt eine bestimmte Stimmung, ja: eine ganze Lebenswelt von dem Bild auf die Sache. Der ungeheure Abstand zwischen dem gewaltigen Gebirge Goethe und dem kleinen Botaniker Eckermann wird uns ohne viele Worte zum Bewußtsein gebracht: sein ganzes eifriges Streben, wie er mit der Botanisiertrommel auf der *Abendseite* des riesigen Gebirgsstockes herumklettert, und wie gelassen und gleichgültig das Gebirge dabei daliegt. Jedes gute Bild stattet den beschriebenen Gegenstand mit bestimmten Gefühlswerten aus und beleuchtet dadurch neue Merkmale. Der Vergleich hebt das, was er beschreibt, in die Sphäre des Bildes, mehr noch: er verschmilzt schlechthin Bild und Sache. Das ist der Kernpunkt in der Kunst des

Ver-
schmel-
zung

Bildners. Gute Bilder beruhen nicht auf bewußten Vergleichen. Sie entstehen nur dadurch, daß in der Seele des Schreibenden zwei Dinge ungewollt wie mit einem Zauberschlag in eines zusammenfließen. In dem Goethevergleich Ina Seidels wirkt das Wort *Gebirge* nicht mit seinem Anschauungswert oder mit seinem begrifflichen Inhalt, sondern mit seinem Symbolwert. Es symbolisiert die Größe und Erhabenheit des alten Goethe. Ein solches Bild wendet sich nicht nur an das Auge, sondern an unsere ganze Seele. Es ruft eine Stimmung, ein Gefühl, eine ganze Welt in uns hervor, ohne daß lange Auseinandersetzungen nötig wären. Es wirkt wie ein Zauberstab: tiefer und schneller als jede Kunst der Beweise.

Welche Bedeutung Bilder haben, kann man nur auf einem Wege zeigen: man muß den Leser durch einen ausgedehnten Bildersaal hindurchführen, in dem jedes Stück die Unentbehrlichkeit des Bildes beweist. Aber so wie die modernen Bußpilger, die mit dem Bädeker in der Hand pflichtbewußt Museumssaal um Museumssaal abarbeiten, so wie diese armen Wallfahrer nicht länger als zwei Stunden lang Bilder betrachten können, ohne zu ermüden, so kann auch niemand hundert Metaphern lesen, ohne ihrer überdrüssig zu werden. Ich rate daher dem Leser, die folgende Wanderung abubrechen, wenn er der Bilder müde ist, und das Buch erst am nächsten Tage wieder aufzuschlagen.

Josef Nadler erzählt in seiner Literaturgeschichte von Lessings Lebensausgang, wie er mit gTauem Haar erst heiratet und wie nach einem Jahr seine Frau im ersten Wochenbett mit dem Kinde stirbt:

Lessing leuchtete, aber er brannte nicht. Er wollte einsam sein und ist es geblieben. Es war ein stolzes Leben, das in selbstgewählter Stille zu Ende ging. Er, der sein Leben lang in harten Sätteln geritten war, verlor am ersten behaglichen Lagerfeuer die Frau, um die er zwar etwas nüchtern, doch mit reifer, stark und ernst verehrender Neigung gewonnen hatte. Kämpfer wie er hinterlassen Wunden und Narben, und wer so weit vorn an der Spitze langer Heersäulen reitet, wer die Geschicke von Zeiten und Völkern mit entscheidet, muß sich mehr Widerspruch und härtere Urteile gefallen lassen als der Troßknecht, der unbeachtet am Karren umsinkt.

Das Bild eines Soldaten, der einer langen Heersäule voranreitet, und die Person Lessings verschmelzen im Unterbewußtsein miteinander zu einer „dritten Vorstellung“⁴⁴, die schon Jean Paul als das Wesen des guten Bildes erkannt hatte. Wenn Speidel von Luther sagt:

Als Luther die Sätze gegen den Ablasshandel an der Schloßkirche zu Wittenberg befestigte, weckte der Schlag des Hammers ganz Deutschland; als er die päpstliche Bulle verbrannte, ging der Widerschein des Feuers durch die ganze Welt,

dann unterscheiden wir nicht mehr zwischen bildlichem und wirklichem Feuerschein, sondern wir empfinden beide als eins.

In den *Aphorismen zur Lebensweisheit* legt Schopenhauer dar, für das Glück eines Menschen komme es nicht darauf an, was er gelte und was er habe, sondern was er sei. Und mit einigen Sätzen, die für seinen Stil und für seine Philosophie gleich kennzeichnend sind, fährt er fort:

Das Beste und Meiste muß jeder sich selber sein und leisten. Ist doch in der Welt überall nicht viel zu holen: Not und Schmerz erfüllen sie, und auf die, welche diesen entronnen sind, lauert in allen Winkeln die Langeweile. Zudem hat in der Regel die Schlechtigkeit die Herrschaft darin und die Torheit das große Wort. Das Schicksal ist grausam und die Menschen sind erbärmlich. In einer so beschaffenen Welt gleicht der, welcher viel an sich selber hat, der hellen, warmen, lustigen Weihnachtsstube, mitten im Schnee und Eise der Dezembernacht. Demnach ist, eine vorzügliche, eine reiche Individualität und besonders sehr viel Geist zu haben, ohne Zweifel das glücklichste Los auf Erden; so verschieden es etwa auch von dem glänzendsten ausgefallen sein mag.

Die Lebensform des selbstgenügsamen Weisen wird lebendig durch den Symbolwert der Weihnachtsstube: die Behaglichkeit der beiden Gebilde verschmilzt beide Vorstellungen in eins.

Ja, das glückliche Bild kann uns sogar noch mehr geben: es vermag das Urwesen, den innersten Kern einer Sache mit einem Schlage leibhaftig zu machen, es kann ein Wissen hervorholen, das in der Tiefe unserer Seele uns selber unbekannt schlummerte. Die Bilder, in denen Novalis den Zauber des Weins, die Broste die Anmut jener dunklen Frau, Ina Seidel die Größe des alten Goethe Gestalt gewinnen läßt, sagen mehr von diesen Dingen aus, als wir mit baren Worten sagen könnten.

Bilder
sind un-
entbehr-
lich

Jakob Grimm gibt den ersten Band seines Wörterbuches heraus; im Vorwort erzählt er, wie schwer es ihm gefallen sei, seine alten Arbeiten abubrechen und diese unendliche Aufgabe zu übernehmen, und die ganze verborgene Poesie des Gelehrtenlebens schlägt ihre Augen auf in den Sätzen:

Beinahe hieß es alte warmgepflegte Arbeiten aus dem Nest stoßen, eine neue ungewohnte, ihren Fittich heftiger schlagende darin aufnehmen. Wie wenn tagelang feine dichte Flocken vom Himmel niederfallen, bald die ganze Gegend in unermeßlichen Schnee zugedeckt liegt, werde ich von der Masse aus allen Ecken und Ritzen auf mich andringender Wörter gleichsam eingeschneit.

Bilder entspringen nicht dem Schmucktrieb, sondern der Unzulänglichkeit anderer Ausdrucksmittel. Sie sind die natürliche Sprache

für etwas, das anders nicht ausgedrückt werden kann. Wer bei jedem Bild den logischen Vergleich herauskonstruieren will, gleicht dem Affen, der hinter den Spiegel greift. Bilder sind kein Mittel, Bilder sind Leben:

Alles was man über das Lesen klugreden und geistreichein mag, ist Geschwätz, ohne diese Grundwahrheit: Bücher sind keine Narkotika, Bücher sind keine Stimulantien, Bücher sind Nahrung, und wer glaubt, von Stimulantien und Narkotika leben zu können, wird an ihnen sterben. Daß ein Mensch nicht mit Eierkognak, Kaviar und Schlagrahm auf die Dauer bestehen kann, weiß jeder. Aber Tausende füttern sich mit nichts als Konditorliteratur, Likörliteratur, Gourmetliteratur und laufen geistig mit einem scheußlichen Magenkatarrh herum, weil sie's nicht glauben, daß auch im Geistigen Anfang und Ende aller Weisheit die einfachen unverfälschten Dinge sind: Milch, Brot, Honig, Früchte (Hofmiller).

All diese Bilder bringen Besonderheiten eines Gedankens zum Ausdruck, die kein Gradnetz rationaler Gedanken erfassen könnte. Gerade das Eigentümliche einer Sache läßt sich oft nur durch Vergleiche herausarbeiten, die den Gegenstand mit einem Schlage in eine andere Welt versetzen. Sie schenken uns ein Ausdrucksmittel, das sehr viel feinere Tönungen wiederzugeben vermag als jedes andere. Wer versucht, gute Bilder mit ihrer genauen Abtönung ohne Vergleiche „gradezu“ - also mit direkten Worten - wiederzugeben, der wird sehr schnell merken, wie unentbehrlich Bilder für den sind, der das Einmalige einer Sache ans Licht heben will.

Daß wir in Bildern reden können, bezeugt die Gesetzmäßigkeit der Welt. Der Mensch kann neue Eindrücke seinem Innern nur einverleiben, indem er sie mit vorhandenen Vorstellungen verschmilzt. Das Bild ist der große Schmelzofen, in dem alte und neue Vorstellungen verbunden werden. Bildliche Ausdrücke schmücken die Rede nicht wie der Ring den Finger, sondern so wie die Augen das Gesicht schmücken, in dem sie unmöglich fehlen dürften. *Try to be precise and you are bound to be metaphorical: Versuche genau zu sprechen und du bist gezwungen, bildlich zu sprechen (Murray).*

*

Bild und Gegen-satz In guten Bildern haben die beiden Dinge, die verglichen werden, etwas Unvereinbares. Wer Ähnliches mit Ähnlichem vergleicht, bleibt befangen in verstandesmäßiger Abschätzung. Der Vergleichsgegenstand muß vielmehr zugleich ähnlich und gegensätzlich sein»

Erst der scharfe Gegensatz erzwingt den Szeneriewechsel, der Sprung schafft die neue Atmosphäre. Glückliche Vergleiche bringen eine Überraschung.

Eichendorff will in *Ahnung und Gegenwart* Leontin zu Faber, einem „Dichter von Profession“⁴⁴, sagen lassen, er solle doch einen schönen Morgen nicht zum Schreiben mißbrauchen. Wie sagt er das? Etwa: *Der Mensch soll Zeiten, in denen die Natur ihre kräftigste Frische besitzt, nicht dazu verwenden, um der unlebendigen Beschäftigung des Schreibens nachzugehen?* Nein, Leontin sagt:

Ich wünschte, Sie ritten lieber alle Morgen mit mir auf die Jagd, lieber Faber. Der Morgen glüht Sie wie eine reizende Geliebte an, und Sie klecksen ihr mit Tinte in das schöne Gesicht.

Der Gegensatz gibt dem Vergleich Spannung und Durchschlagskraft und hebt ihn in das Reich des Heiteren; wir werden später sehen, wie das zusammenhängt.

Bismarck in einer Rede über Preußen: *Preußen ist wie eine neue Wolljacke; es kratzt ein bißchen, hält aber warm.* Oder Hebbel über Gutzkows siebenbändige Romane: *Es ist, als ob Kornsäcke auf der Kaffeemühle durchgemahlen werden sollten.*

Woher nehmen die großen Bildkünstler ihre Vergleiche und Bilder? Nach der Schulregel müßte man annehmen, daß der Vergleich etwas Unbekanntes durch etwas Bekanntes veranschauliche. Aber die großen Bildmeister gehen andere Wege. Sie wählen für ganz naheliegende Dinge ganz fernliegende Bilder. So schreibt z. B. Bismarck an seine Frau:

Das Leben ist wie ein geschicktes Zahnausziehen, man denkt, das Eigentliche solle erst kommen, bis man mit Verwunderung sieht, daß es schon vorbei ist.

Diesen schwermütigen Vergleich schwächt er aber sogleich ab, indem er mit einem neuen Vergleich fortfährt:

oder ich wollte es, meiner hiesigen Beschäftigung entsprechend, lieber mit einem Diner vergleichen, bei dem das unerwartet frühe Erscheinen von Braten und Salat auf den Gesichtern der Gäste den Ausdruck der Enttäuschung hervorruft. Möge sich für uns beide die Ähnlichkeit mit dem Diner dadurch vervollständigen, daß nach dem Braten nur noch süße Speisen folgen.

Goethe von sich selber:

Ich komme mir vor wie jenes Ferkel, dem der Franzos die knusperig gebratene Haut abgefressen hatte, und es wieder in die Küche schickte, um die zweite anbraten zu lassen.

Jeder dieser Vergleiche haftet in unserem Gedächtnis, grade weil sie aus ganz entlegenen Gebieten stammen.

Robert Schumann schreibt einmal, in einzelnen von Schuberts *Moments musicaux* habe er sogar unbezahlbare Schneiderrechnungen zu erkennen geglaubt, so ein spießbürgerlicher Verdruß schwebte darüber; oder in einem seiner Märsche habe er ganz deutlich den ganzen österreichischen Landsturm mit Sackpfeifen vorn und Schinken und Würsten am Bajonette erkannt. Begütigend fügt er hinzu: *doch das ist subjektiv*. Und Mozart sagt einmal - freilich nur in dem Mozartroman Hans Watzliks -: *Langsam, Konstanze, nicht so wild, du schlägst der Pauke ein Loch*. In dem gleichen Buch des bilderreichen Deutschböhmen steht der schöne Satz: *Das märchenhafte Vorspiel der Zauberflöte jagte dahin mit dem frischen Wandersinn eines bergaus stürmenden Baches*.

*

Ver- Weil Bilder zugespitzt sein können, können sie kurz sein; so sind
dichtung sie das stärkste Mittel der Verdichtung. Wie oft hat ein Bittsteller dargelegt, daß und warum er nur schriftlich sein Anliegen vorzubringen wage. Wieviel knapper und schöner drückt das Gneisenau aus, wenn er, der Besieger Napoleons, in einem rührenden Brief an Goethe schreibt:

Oft war ich Ihnen im Leben nah, doch nur einmal habe ich mir gestattet, einen Versuch zu machen, Ihr Antlitz näher zu sehen. Ein Brief errötet und stottert nicht, darum wird es mir leichter, mich bei Ihnen schriftlich einzuführen, als vor jenen dreißig Jahren mündlich.

Wie einfach und schlagend ist der Satz Hertslets: *Die Geschichte weiß so wenig von Epochen, wie der Erdball von Meridianen*. Wie knapp und inhaltsreich der weltberühmte Vergleich des Herzogs von Laroche-foucauld: *Die Trennung verhält sich zur Liebe wie der Wind zum Feuer. Das kleine bläst er aus, das große facht er an*.

Überhaupt gilt auch von den Bildern, daß sie besser Vorgänge darstellen als Zustände. Das Reich des Wortes ist ein Reich der Bewegung. Weil Bilder Stimmungsträger sind, können sie Werturteile - lobende und vernichtende - viel unmerklicher auf den Leser übertragen als wohlabgewogene Argumentationen. Wie glänzend eignen sich Bilder zum Angriff! Wie gut kann man einen Gegner mit einer Atmosphäre von Bosheit, Torheit oder Lächerlichkeit umhüllen, wenn

man ihm nur den richtigen Vergleich auf den Kopf schlägt. Lessing gegen Klotz:

Immer glaubt Herr Klotz, mir auf den Fersen zu sein. Aber immer, wenn ich mich, auf sein Zurufen, nach ihm umwende, sehe ich ihn, ganz seitab, in einer Staubwolke auf einem Wege cinherziehen, den ich nie betreten habe.

Hofmiller gegen Frank Wedekind:

In „Zensur“ tritt Wedekind als Walter Buridan auf. Sein Reichtum an neuen Namen ist nämlich ebenso auffallend wie seine Armut an neuen Einfällen. Er erinnert mich an meinen Freund, den Apotheker, der Borvaseline als Katzenschmeer, Hirschtalg, Hundefett, Armesünder schmalz verkauft; im letzten Falle zieht er vorher, je nachdem er den kaufenden Bauern taxiert, schwarze Handschuhe an und macht mit dem Löffel drei Kreuze über den Porzellantopf; jedes Kreuz kostet zehn Pfennige extra; der Fall Wedekind, wenn er satanisch wird.

Wenn jemand von dem *Hyänenpfand der Psychologie* spricht, so hat er sie mit diesem beiläufigen Bild viel giftiger angegriffen, als es lange Auseinandersetzungen tun können. Manchmal - freilich nicht oft - glückt es auch, Vergleiche wirkungsvoll auszuspinnen:

Es gibt in allen Fachwissenschaften, Medizin und Kathederphilosophie einbezogen, eine ausgebildete Hierarchie mit Schulpäpsten, Graden, Würden - der Doktor als die Priesterweihe -, Sakramenten und Konzilen. Der Laienbegriff wird schroff aufrecht erhalten und das allgemeine Priestertum der Gläubigen in Gestalt der populären Wissenschaft leidenschaftlich bekämpft. Überall haben sich Fachsprachen ausgebildet, die z. B. auf dem Gebiet der Radioaktivität nur noch dem verständlich sind, der die höheren Weihen empfangen hat. Es gibt Sektenstifter, wie manche Jünger Kants und Hegels, eine Mission unter Ungläubigen wie die der Monisten, Ketzer wie Schopenhauer und Nietzsche, den großen Bann und als Index eine Übereinkunft des Schweigens. Es gibt ewige Wahrheiten wie die Teilung der Rechtsobjekte in Personen und Sachen, und Dogmen wie das von Energie und Masse, einen Ritus des Zitierens rechtläubiger Schriften und eine Art von wissenschaftlicher Seligsprechung. Die Irrlehrer sind ausgeschlossen von der ewigen Seligkeit des Lehrbuches und in das Fegfeuer der Anmerkungen verwiesen, von wannen sie auf Fürbitten der Gläubigen geläutert aufsteigen in das Paradies der Paragraphen (Spengler).

Bilder gestatten uns auch, Dinge behutsam anzudeuten, die wir nicht aussprechen wollen:

Möchtest du nicht einen Geliebten haben? fragte er neckend und leise. Sie verzog ihre Lippen verachtungsvoll und sagte: Der Wein schmeckt mir nicht mehr, seit ich gesehen habe, wie sie mit ungewaschenen Füßen die Trauben stampfen (Ricarda Huch).

Vor allem aber ist der Vergleich ein glänzendes Mittel, um eine heitere Tonart anzuspielen. Gerade solche Vergleiche sind ihrer Wirkung am sichersten. Justus Moser in dem Aufsatz *Das leichteste Mittel um zu gefallen*:

Das ganze Geheimnis besteht in einem großen Verdienste und einem Loch im Strumpfe. Oder, um mich deutlicher zu erklären, man bemühe sich, der Erste in seiner Art zu werden, und gebe dem Feinde einen und dem Freund zwei Fehler preis.

Lope de Vega in einem Brief:

Glücklicherweise kann man mir keine anderen Laster als die natürliche Verliebt-heit vorwerfen und auch darin bin ich wie die Nachtigall: mehr Stimme als Fleisch.

Für einen heiteren Vergleich ist der ernsteste Gegenstand nicht zu schade. Kant legt dar, daß man sich bei den Beweisen für das Dasein Gottes zu Unrecht auf die Übereinstimmung von Vernunft und Erfahrung berufe als auf zwei voneinander unabhängige Zeugen, wo der erste allein seinen Anzug und Stimme verändert hat, um für einen zweiten gehalten zu werden.

Heiter und treffend ist auch der oft zitierte Satz eines Gegners über den englischen Staatsmann Gladstone:

Daß er beim Spiel das Trumpf-As aus dem Ärmel zu ziehen pflegt, das will ich ihm verzeihen. Aber daß er immer behauptet, der liebe Gott habe es ihm persönlich hereingesteckt, das ist unerträglich.

An den Schluß dieses Bildersaales möchte ich den heiteren Vers setzen, den Fechner über die Hegeische Philosophie gemacht hat; ich schicke ein paar Worte über seinen Gegenstand voraus. Hegel hat - wie es Windelband in seiner Geschichte der Philosophie ausdrückt - das Erfahrungswissen in das Fächerwerk seiner Philosophie hineingesteckt, um es dann als ein Ergebnis der „dialektischen Methode“ wieder daraus hervorspringen zu lassen. Er wollte damit den Anschein erregen, als erzeuge diese seine Philosophie alle Ergebnisse der empirischen Wissenschaften noch einmal von neuem. Aber in Wahrheit, fährt Windelband fort, hat die dialektische Methode keinerlei positives Wissen erzeugt; ihre Fruchtbarkeit habe auf einer „Kryptogamie“ mit dem empirischen Wissen beruht.

Genau den gleichen Einwand hat schon lange vorher Fechner in Form eines gereimten Vergleichs vorgebracht:

Ein philosophischer Begriff gebratner Gans entspricht:
 Daß sie von selber Äpfel fraß, gesehen hab' ich's nicht;
 doch jeder freut des Inhalts sich, wenn man sie bringt zum Schmaus -
 das, was man hat hineingetan, nimmt wieder man heraus.

Auch für Bilder gilt wie für viele Stilmittel: gute Bilder kann man nicht lehren, man kann nur Beispiele hinstellen, mehr zum Genuß als zur Nachahmung. Aber die schlechten Bilder, die kann man nicht nur zur Erheiterung der Leser vorführen, sondern man kann sie auch untersuchen, ihre Fehler beschreiben und den Leser warnen, die gleichen Sünden zu begehen.

Ver-
blichene
Bilder

Schädlich sind alle abgenützten Vergleiche:

Mit Gewalt raffte sich Heinrich aus der Tiefe des Elends auf und schlug an das Schwert, seine letzte Hoffnung (Giesebrecht).

Verblichene Bilder haben keine Bildkraft. Oft kann man ihnen aber ihre Bildkraft wiedergeben, wenn man ihre ursprüngliche anschauliche Bedeutung ins Licht hebt, so z. B. wenn ein erfolgloser Sonntagsjäger sagt: *Der Hase lief im Zick-Zack, und immer wenn ich nach Zieh schoß, lief er nach Zack.* Daß Zick und Zack zwei Richtungen bezeichnen, wird aus diesem Scherz deutlich.

Man kann auch die Bildkraft eines verblichenen Bildes wiederbeleben, indem man es fortspinnt:

Als sie von dem Abenteuer mit der Kranzjungfrau hörte, ging ihr ein Licht auf, bei dessen Scheine sie sofort still an die Arbeit ging, um ein Glück zu schaffen, wohl angemessen und gut genährt (Keller).

Ebenso gefährlich wie abgegriffene Bilder sind künstlich ausgedachte. Gesuchte Vergleiche sind nur erträglich, wenn der Vergleichspunkt, d. h. die Eigenschaft, die die beiden verglichenen Dinge gemeinsam haben, völlig überzeugend ist. Andernfalls verstoßen sie gegen jene Regel, die schon Quintilian für die Metapher gegeben hat, nämlich daß sie stärker sein müsse als das, was sie verdränge.

Gesuchte
Bilder

Überaus gesucht waren viele Bilder der Barocklyrik:

Amanda, liebstes Kind, du Brustlatz kalter Herzen,
der Liebe Feuerzeug, Geldschachtel edler Zier,
der Seufzer Blasebalg, des Trauers Löschpapier,
Sandbüchse meiner Pein und Baumöl meiner Schmerzen,
du Speise meiner Lust, du Flamme meiner Kerzen.

Ebenso komisch der Sprachpapst Gottsched von Peter dem Großen:

Deines Geistes hohes Feuer
schmelzte Rußlands tiefsten Schnee
und das Eis ward endlich teuer
an dem runden Kaspisee.

Kleist hatte in der ersten Fassung der Schrockensteins den Vers stehen:

Von Liebe Sprech ich nun - das süße Wort,
gleich einer schleunig reinigenden Salbe,
gibt jeder Lippe Reiz, die es berührt.

Zum Glück strich er diesen Vergleich. Dagegen ließ er im *Käthchen* den Vers stehen: der Graf vom Strahl droht, das Haupt des alten Theobald flach zu schlagen: . . . *wie einen Schweizerkäse, der gärend auf dem Brett des Sennen liegt.*

In der *Hermannsschlacht* verlangt der römische Gesandte Septimius von Hermann seine Freilassung mit der Begründung:

Also gebeut dir das Gefühl des Rechts
in deines Busens Blättern aufgeschrieben.

Hermann findet den Vergleich offenbar nicht überzeugend, denn er läßt Septimius einer Bärin zum Fräße vorwerfen.

Der leidenschaftlichste Bilderer unserer Sprache war Jean Paul. Aber er war allzusehr geneigt, jedem Einfall, den seine übersprudelnde Phantasie vor ihm hinschüttete, nachzugeben, und die Rokokobauten seiner Prosa mit einer Fülle bunter Bilder auszuschnücken, die zu künstlich, zu abstrakt, zu unsinnlich sind, um uns mitzureißen. *Die Form war seine abgesagte Feindin* hat Goethe von Jean Paul gesagt, und erst in der Gestalt erwacht der Gehalt zum Leben. So empfinden wir oft selbst Bilder Jean Pauls, deren poetische Empfindung uns ans Herz rührt, als gesucht und mißlungen, wie jene Sätze über die reine Liebe:

Sie wird gleich dem Gletscherwasser am reinsten genossen, ehe sie die Erde berührt, und unsere höchsten Empfindungen sind den Paradiesvögeln gleich, die sich seiten mehr von dem Boden erheben, sobald sie auf ihn gesunken sind.

Seine Bilder entspringen einem Blick in den Zettelkasten, nicht einem Blick in die Welt:

Der Senior Swers hatte seinen jüngsten Sohn von der Glashütte der Akademie zu einem guten geistlichen Arzneiglase blasen lassen, dem nur der lange Gebrauchszettel der Vokation, das bunte Papier der schwarzen Kleidung und der Bindfaden des Kragens fehlte.

Wie erkünstelt ist dieser Vergleich eines Geistlichen mit einer Medizinflasche, bei der die „Vokation“ mit dem Rezept, die schwarze Kleidung mit dem bunten Papier der Umhüllung und der Kragen mit dem Bindfaden in Parallele gesetzt wird.

Wenn zwei Liebende einregnen, heißt es im *Hesperus*: *Eine Wolke sprengte das Weihwasser des Himmels über unsre Umarmung.* Oder im *Titan*: *Albanos Herz ruhte auf der Zeit wie ein Kopf auf dem Enthaupt-*

tungsblock. Solche Vergleiche sind eine Art bebrillter Blindenstil, der die fehlende Sehkraft durch Gelehrtheit ersetzen will.

Berüchtigt sind die Vergleiche des bilderfreudigen Literaturgeschichtsschreibers Rudolf von Gottschall:

In der Edda findet Wilhelm Jordan die reckenhafte Größe, das unbegrenzte germanische Heidentum, er gräbt die poetischen Mammutknochen der ultima Thule hervor, die gleichsam in dem Eispalast des Nordens schlummernden Götter- und Heldensagen und seine Muse kommt mit Gigantenschritten, reich beladen mit flammenden Schätzen von dieser Polarexpedition zurück, Eisreif und Schneenebel in den wallenden Locken.

Bei neuen Schriftstellern glänzen folgende Perlen:

Die spärlichen Felsrippen der Höhen traten beinern im grellen Gelb aus den Lenden der Bergrücken hervor. Das Zwerggewälde von Ginster und Zwerggebüsch in der kurzen Ebene des Knicks glich einem gesprenkelten Kohlgarten. Wilder Wein hing senkrecht die Altane des Herrschaftssitzes herunter, von der Abendsonne in tief-satten, warmen Ton getaucht, teils wie falbrötliche Ähren, teils wie fetter gekochter Braunkohl (Bleibtreu).

Der Verstand ist ein spargellang aufgeschossener, engbrüstiger, bläßlicher Lämmel, einen Kneifer auf spitzer Nase, vor kalten grauen Augen, mit schmalen mokanten Lippen und dünnem glattgescheitelten Haar von einem charakterlosen Blond. Das ist der Verstand (Schlaf).

Sein Wort, das schwer auf dreihundert Helmkuppen schlug, zog jeder Gegenrede Beine fort (Unruh).

Hart an der Grenze des Erträglichen steht der Vergleich:

Schönheit ohne Sinnlichkeit gleicht einer Brust, der die Brustwarze fehlt (Jünger).

Ein tollkühner Bilderer ist Graf Wickenburg:

Haschte man nach den Gerüchen vom Kuhstall, so wickelten sie sich um den Finger . . .

Als wünsche der Mond nicht zuzulassen, daß den fahrenden Schüler heillose Finsternis überfalle, jagte er mit Florians Eisenbahnzug dahin, welcher als nächtliches Messer zischend Scheibe auf Scheibe von der Landschaft schnitt.

Den Eisenbahnzügen wird in diesem Buch überhaupt viel zugemutet; an einer anderen Stelle heißt es:

Der letzte Zug, den die kleine Bahn zustande brachte, wurde auf Rangiergeleisen durchgemolken.

Noch schlimmer als die weit hergeholten Vergleiche sind jene, bei denen überhaupt kein Vergleichspunkt vorhanden ist. Das Musterbeispiel ist der Satz eines Bankdirektors: *Die Börse ist wie eine Lawine, mal geht sie herunter, mal geht sie herauf.*

Ver-
gleiche
ohne Ver-
gleichs-
punkt

Dostojewski sagt in den Brüdern Karamasow von dem Gesicht des Verteidigers, daß seine Augen *ganz ungewöhnlich nahe beieinander* standen, und fährt fort:

Kurz, diese Physiognomie hatte etwas so entschieden Vogelhaftes, daß es auffallen mußte.

Dostojewski hat nie mit Bewußtsein einen Vogel gesehen: gerade beim Vogel liegen die Augen um 180 Grad auseinander; das gibt ihm im Flug das große Blickfeld.

**Bild-
bruch** Die berüchtigtste Gruppe der mißglückten Bilder sind schließlich jene, die einen Bildbruch (Katachrese) enthalten. Ein Bildbruch entsteht leicht, wenn jemand allgemein übliche Bilder formelartig anwendet, ohne sie wirklich vor Augen zu haben:

Uhland ist so groß, daß er alle, die auf seinen Schultern stehen, noch um Haupteslänge überragt (Aus einer Literaturgeschichte).

Das bescheidene Veilchen des Glaubens blüht am glänzendsten, wenn die Hammerschläge des Schicksals es auf dem Amboß des Herzens zu leuchtenden Strahlen erwecken (Aus einer Predigt).

Das Herz, das unter einer Arbeiterbluse klopft, ist oft so wacker wie jenes, das unter dem Zylinderhut des Bourgeois schlägt (Zeitung).

Die preisgekrönte Schönheit hat der Lieder süßen Mund an den Nagel gehängt (Lokalanzeiger).

Der Bildbruch kann sich verbinden mit einem Stilbruch; so in dem Satz eines ärztlichen Buches:

Im Gegensatz zu diesen beiden Gruppen [*gemeint sind die Stuhlverstopfung durch zweckwidrige Ernährung und durch Bewegungsmangel*] tritt dem ärztlichen Berater als unbestrittener Löwenanteil die habituelle Stuhlverstopfung entgegen.

Oft wird der Bildbruch absichtlich als Mittel der Komik verwendet, vor allem in der Umgangssprache:

Das heißt doch wirklich dem Faß die Krone ins Gesicht schlagen.

Du wirst mich an den Rand des Bettelstabs bringen.

Die ganze Sache ist ein totgeborenes Kind, das sich im Sand verlaufen wird.

Ähnlich Bismarck im Reichstag:

Der verehrte Redner ist zum drittenmal auf dem müde gerittenen Pferde auf mich eingesprenzt, welches von vorn Mittelalter und von hinten Muttermilch heißt.

Der Bildbruch war das Lieblingsstilmittel des heute vergessenen scherzhaften Kriegsberichters Wippchen. Entweder nahm er gewohnte bildliche Wendungen plötzlich wörtlich (*Geben Sie mir einen Haufen, damit ich den Feind darüber werfen kann*) oder er vermengte die Bilder wie in folgendem Beispiel:

Ich rede mir wahrlich nicht ein, daß meine Wiege wie die Homers in sieben Städten gestanden hat, aber ich bitte Sie, nicht zu glauben, daß ich Sie hinters Licht foppen wollte, als ich den Krieg zwischen den Westmächten und Ägypten entbrannte. Das Schwert hängt doch nur an einem Damokleshaar. Sie haben den Khedive auffrischem Flagranti ertappt und werden ihm höchstens zwei Schritte vom Leibe bleiben. Dazu kommt, daß der Khedive, bei seinem Volke unbeliebt, nicht wie Graf Eberhard sein Haupt jedem Untertan an den Rockschoß hängen kann. Anstatt den Schweiß des Bürgers mehrmals in der Hand umzudrehen, bevor er ihn ausgibt, verschwendet er Hunderttausende für Frauen- und Mädchenzimmer und umgibt sich mit Schmeichelleckern und anderen Tage- und Nachtdieben, welche ihm wie einer Zitrone das Fell über die Ohren ziehen.

Der Bildersaal ist durchschritten; was können wir aus dem Spazier-
gang lernen? Wann soll man Bilder in die Darstellung einflechten? Folge-
rungen
Auf diese Frage gibt es nur eine Antwort: Niemals! Wer diesen Rat-
schlag befolgt, wird nämlich Bilder nur schreiben, wenn sie sich ihm
aufdrängen, und nur diese Bilder sind gut. Wer Bilder sucht, wird sie
nicht finden. Hier gilt der Satz Goethes: *Alles Denken nützt zum
Denken nichts.*

Wem sich aber ein Bild so aufdrängt, daß er ihm nicht entrinnen
kann, der prüfe sorgfältig, ob es weder abgegriffen noch herbei-
gekünstelt ist.

Kurze Zusammenfassung von Kapitel 22 und 23

Das Auge ist die liebste Erkenntnisquelle des Menschen. Deshalb
müssen wir anschaulich schreiben. Aber anschaulich schreiben ist
schwer. Zum anschaulich Schreiben gehört dreierlei: beschreiben, ver-
körpern und Bilder finden.

Beschreiben heißt nicht Einzelheiten aufzählen. Beschreiben heißt,
eine Szene, eine Person, eine Landschaft als Ganzes empfinden und
jenen einen Punkt herausfühlen, der sie von allem anderen unter-
scheidet. Wem das nicht gegeben ist, der soll Beschreibungen vermeiden
und statt dessen Vorfälle erzählen, in deren Verlauf das Aussehen der
Sache von selbst deutlich wird.

Geistige Gebilde haben auch meist ein Widerspiel in der körperlichen
Welt. Dies Widerspiel, diese sichtbare Seite des Abstrakten müssen
wir dem Leser vor Augen stellen. Ratschläge hierfür sind im einzelnen
entwickelt.

Die dritte Aufgabe, die Kunst des Bilderfindens, führt in eines der schwierigsten Stilprobleme. Bilder sind kein Schmuck, Bilder sind eine Notwendigkeit. Sie machen die Sprache anschaulich und damit angenehm, aber das ist ihr kleinstes Verdienst. Nur in Bildern kann man die Eigenart vieler Dinge ausdrücken, nur in Bildern ihr verborgenes Urwesen ans Licht bringen. Die Bilder vollbringen dieses Wunder, indem sie die Dinge ihrer gewohnten Welt entreißen und sie in eine neue Lebensluft hinüberheben; sie übertragen Stimmung und Symbolwert; sie verschmelzen Bild und Sache zu einem neuen geistigen Ganzen und helfen uns so - als tiefstes Ausdrucksmittel - das auszusprechen, was wir in graden Worten nicht aussprechen könnten.

Gute Bilder werden nicht ausgedacht, sie kommen in blitzartiger Eingebung, die das Bild leuchtend und wirklich vor uns hinstellt, *wie Götter in den Häusern der Sterblichen funkelnde Geschenke als Pfänder ihrer Gegenwart hinterlassen.*

24. KAPITEL

KÜRZE

Selbst die besten Schriftsteller reden zu viel. Vauvenarguet

A Karl Gutzkow einmal nächtlich am Denkmal Goethes und Mühsal
Schillers in Weimar vorbeikam, da rief er, die Faust gegen die und
beiden Nebenbuhler ballend: *Aber neunbändige Romane habt ihr doch Segen der
nicht geschrieben! Knapp-
heit*

Die meisten Schriftsteller tragen ein wenig von jenem Vaterstolz Gutzkows, sorgfältig verborgen, in ihrem Herzen. Gewiß, sie werden nicht öffentlich behaupten, Länge sei ein Verdienst. Aber daß sie all ihre Dramen, Lehrbücher und Erzählungen um keine Silbe hätten kürzer schreiben können als geschehen, davon sind sie überzeugt. Ein Roman - so sagen sie - bedürfe einer gewissen epischen Breite, ein Drama einer allmählichen Entwicklung und vollends ein wissenschaftliches Werk müsse seinen Gegenstand gründlich von allen Seiten erörtern, die gegenteiligen Ansichten irgeleiteter Kollegen widerlegen und einen hochaufgetürmten Heuwagen von Wissen in den Kopf des Lesers hineinfahren.

Ganz anderer Ansicht als die Autoren sind die Leser und Hörer. Wer sich nach einem langen Theaterstück unter die weggehenden Zuschauer mischt, der hört neun- von zehnmal den Satz: *Sehr guf, aber viel zu lang, namentlich die letzten Akte*. Wer aus dem Bücherschrank eines Freundes ein paar dickleibige Bücher etwa von Jean Paul oder Stifter herausnimmt, der wird sehr oft finden, daß hinter dem ersten Drittel die Seiten einen recht ungelesenen Eindruck machen.

Warum sind die Schriftsteller so sehr für die Länge und die Leser so sehr für die Kürze? Aber bevor wir diese Frage beantworten, müssen wir die Begriffe klären. Die Worte *kurz* und *lang* geben nicht genau das an, worauf es ankommt; denn sie bezeichnen ein absolutes Maß. Entscheidend ist aber: in welchem Verhältnis steht der Umfang zum Inhalt? Dieses Verhältnis bezeichnen wir besser mit *knapp* und *breit*. Knapp ist eine Darstellung, die einen verhältnismäßig großen Inhalt in einen kleinen Raum zusammendrängt; breit, wenn der Sprachaufwand im Verhältnis zum Inhalt groß ist. Die Seitenzahl allein ist kein

Maßstab der Knappheit. Schillers *Don Carlos* ist mit seinen 5000 Versen eines der längsten Dramen der Weltliteratur, aber er birgt auch einen gewaltigen Inhalt; die Darstellung ist eher knapp als breit.

Warum also lieben die Leser die Knappheit und die Schreiber die Breite? Die Vorliebe des Lesers beruht auf dem Gesetz der abnehmenden Reizwirkung: die Wirkung eines Reizes nimmt mit der Länge seiner Dauer ab. Dem Durstigen schmeckt das dritte Glas Wasser nicht mehr so gut wie das erste. Oder wie es Scherer in seiner *Poetik* ausdrückt: je größer der Umfang einer dichterischen Schöpfung, desto geringer wird allmählich die Aufmerksamkeit des Publikums. Besonders verhängnisvoll ist dies Gesetz für Dramen, denn sie müssen im Theater auf einen Sitz genossen werden, während man bei Büchern beliebig abbrechen kann. Daher denn Hebbel mit großem Recht sagt, das Werk eines geborenen Dramatikers rufe das Gefühl hervor, *als liefe man mit bloßen Füßen über glühendes Eisen*. Aber manche Dramenschreiber haben Hornhäute an den Füßen. Es ist kein Zufall, daß die Theaterdirektoren stets die Leidenschaft des Kürzens haben: *was gestrichen ist, kann nicht mehr durchfallen*.

Weil die Aufnahmefähigkeit des Lesers abnimmt, darum gilt für den Stil das Gesetz vom kleinsten Kunstmittel: je kleiner der Sprachaufwand im Verhältnis zum Inhalt, desto größer die Wirkung. Knappheit der Darstellung verleiht dem Stil eine strenge und vornehme Kontur. All die Schriftsteller, deren knapper Stil berühmt ist, haben ein besonders edles Gepräge: Demosthenes, Tacitus, Laroche Foucauld, Moltke. *Das Gute ist zweimal so gut, wenn es kurz ist (Gracian)*. Der knappe Stil hat etwas vom Charakter der Statue; er kennt kein umrankendes Beiwerk, sondern hebt sich klar gegen den Himmel ab. Ein Schriftsteller wie Rousseau, der meist zur Breite neigt, gewinnt sofort Würde und Gewicht, wenn er sich zu knapper Darstellung durchringt, wie am Anfang des *Contrat Social*:

Ich werde untersuchen, ob sich rechtmäßige und sichere Vorschriften für den Staatsvertrag auffinden lassen, wenn man die Menschen nimmt, wie sie sind, und die Gesetze, wie sie sein können. Ich werde bei diesen Nachforschungen das, was das Gesetz erlaubt, beständig zu verbinden suchen mit dem, was das Interesse vorschreibt, damit Gerechtigkeit und Vorteil nicht als getrennte Dinge erscheinen.

Ich gehe an den Gegenstand, ohne seine Wichtigkeit eigens zu beweisen. Man wird fragen, ob ich Fürst sei oder Gesetzgeber, da ich über Staatsgeschäfte schreiben will. Ich antworte: ich bin es nicht. Wäre ich Fürst oder Gesetzgeber, so würde ich keine Zeit damit verlieren zu sagen, was man tun muß; ich würde es tun und schweigen.

Kein Trumpf im Bereich der Stilkunst sticht so sicher wie Knappheit. Der Leser liebt sie nicht nur, weil sie ihm Zeit spart, sondern auch weil sie ihn vor Betrug sichert. Das Gedröhn der Phrasen, die aufgeputzte Hoffart der Stilgecken, das verschwommene Geschwafel der Unklaren: sie alle sind unmöglich, wenn man nur wenige Worte sagen darf. Nackt steht dann der Gedanke da, und da zeigt sich's freilich, wie er gewachsen ist. Der Leser glaubt viel eher an die Echtheit einer knappen Darstellung als an die einer breiten. Und mit Recht: *Der Drang einer tiefen Anschauung erfordert Lakonismus (Goethe)*. Kurz, die Leser lieben die knappe Darstellung, weil sie sich so angenehm liest.

Und die Schriftsteller hassen sie, weil sie sich so schwer schreibt. Denn das ist freilich wahr: die knappe Darstellung ist kein Naturprodukt, sie ist ein Kind des Rotstifts. Im ersten Entwurf schreibt jeder breit. Manche Kapitel dieses Buches waren in der ersten Fassung doppelt so lang. Kurz wird ein Manuskript nur, wenn der Rotstift schrankenlos waltet und auch die liebsten Geisteskinder ohne Mitleid austilgt. Zu dieser Arbeit gehört Geduld und Härte. *Da ich keine Zeit habe. Dir einen kurzen Brief zu schreiben, schreibe ich Dir einen langen*, erklärt der achtzehnjährige Goethe seiner Schwester; er hat diesen Satz bei Cicero auf gelesen. Wem das Wegstreichen schwer fällt, dem gebe ich einen guten Rat: er lege sich eine Mappe *Zweite Ausgabe* an und lege hier alles hinein, was er wegläßt, und zwar in der Absicht, es bei einer zweiten erweiterten Ausgabe wieder einzufügen. Er wird sich dann leichter zum Streichen ganzer Abschnitte entschließen. Oder er gebe das Manuskript einem guten Freunde und sage ihm, auf Drängen des Verlegers müsse das Buch um ein Viertel verkürzt werden; er möge anstreichen, was er in diesem Fall für entbehrlich halte. Jedes Buch wird durch eine solche Entfettungskur gewinnen. *Der Stil lebt vom Opfer* sagen die Franzosen. Wen nicht - wenn er sein Werk durchliest - die Leidenschaft des Kürzens ergreift, der wird nie gut schreiben. Ludwig Thoma hat von Ganghofer gesagt:

Er sagt immer alles. Er hat es nie gelernt, daß man als Schriftsteller von zehn beabsichtigten Worten nur eines schreiben darf und nicht elf.

Knapp- Wir können unterscheiden zwischen sprachlicher und sachlicher
 heit des Knappheit. Die sprachliche Knappheit spart am Wortaufwand, die
 Aus- sachliche unterdrückt entbehrliche Gedanken. Der äußerste Pol sprach-
 drucks: licher Knappheit ist der Telegrammstil, der äußerste Pol der sachlichen
 Kürze der Aphorismus. Die sprachliche Knappheit verkürzt den Aus-
 druck, die sachliche das, was ausgedrückt wird. Beginnen wir mit der
 Knappheit des Ausdrucks.

Flick- Unsere Sprache ist reich an Flickwörtern; die meisten sind unnötig.
 wörter Ist der Aufbau der Gedanken folgerichtig, so braucht man die Sätze
 nicht noch mit logischen Bindewörtern aneinanderzuleimen. Gründe
 und Beispiele stehen im Kapitel *Satzbau*. Wenn die richtige Tonstärke
 getroffen ist, braucht man nicht die verstärkenden Umstandswörter
 wie *gänzlich*, *durchaus* und *vollständig*. Reif für den Rotstift sind meist
 auch die Worte *selbstverständlich* und *natürlich*; wenn etwas wirklich
selbstverständlich ist, braucht man dies (selbstverständlich) nicht erst
 zu erwähnen; obendrein sind diese Worte abgegriffen und schäbig.

Das Wörtchen *ja* versucht eine unangebrachte Familiarität in den
 Umgang mit dem Leser hineinzubringen; es wird gern eingefügt, wenn
 man etwas als selbstverständlich und beiläufig darstellen möchte, was
 in Wahrheit recht windig ist (*ich habe ja schon beiviesen . . .*). Auch
doch, wenn es nicht die Bedeutung von *jedoch* hat, sondern den Sinn
 von *wie sich ja eigentlich von selbst versteht*, ist oft banal und schädlich;
 an dieser Tatsache besteht (doch) gar kein Zweifel. *Eigentlich* ist meist
 unnötig und verdächtig: es leitet gern Behauptungen ein, die dem
 Schreiber selbst ungenau oder zweifelhaft vorkommen. Das Wort
übrigens wird meist angewandt, wenn der Autor etwas anbringen will,
 was mit der Sache wenig zu tun hat, oder wenn er zu bequem ist, den
 richtigen Übergang zu dem neuen Satze genau zu überlegen. Meist ist
 der ganze Satz entbehrlich. *Fast* ist ein Angstwort; es wird gern ver-
 wandt, um eine falsche Behauptung (fast) zurückzunehmen oder wenig-
 stens abzuschwächen. *Wohl* soll gleichfalls fragwürdige Urteile mildern
 und entschuldigen. *Nun* ist oft bloßes Leimwort und verdeckt oft eine
 Gedankenlücke. Es erinnert an die Oberlehrerübersetzung eines
 Homerverses: *Dieser nun freilich zwar aber Odysseus erwiderte also*.

Wenn man hinter einen Bedingungssatz ein *so* eingefügt hat, (so)
 soll man prüfen, ob dieses *so* wirklich unentbehrlich; manchmal ge-
 winnt der Satz, wenn man es wegläßt. Auch Fürwortverbindungen wie
dabei, *hierfür*, zeitliche Verbindungen wie *schon*, *dann* und logische
 wie *nämlich* und *auch* sind oft unnötig, sofern Gedankengang und

Satzbau hinreichend klar. All diese Flickworte wimmeln wie Läuse in dem Pelz unserer Sprache herum. Wer die folgenden Beispiele mit dem Rotstift durchgeht, wird in jedem Satz etwas zu streichen finden:

Unbekümmert, was wohl seine Familie hierzu sagen würde, reichte er seinen Aufgaben Abschied ein.

Wir wissen heute, daß für das ganze Problem überhaupt nicht der Augenarzt, sondern vielmehr der Sprachforscher zuständig ist. Ja, das Problem ist vielleicht überhaupt geeignet, uns das Wesen der Sprache klarzumachen.

Ein anderes Volk kann vielleicht finden, daß die Farbe des Heideröschens und die Farbe eines jungen Birkenblättchens ein gemeinsames Merkmal haben, nämlich die Helligkeit, und so würde dies Volk aus rosa und hellgrün den Begriff hellfarbig bilden.

So wie der, der sich einfach kleidet, darum doch nicht in Sack und Asche zu gehen braucht, so braucht auch derjenige, der einfach schreiben will, nicht auf die Kunstmittel unserer Sprache zu verzichten.

Alle Mittel der mündlichen Rede sind ihm in seiner Prosa geläufig.

(Lösung S. 642.)

Wenn wir nun die Reihe dieser Beispiele abschließen, so kann man eigentlich doch wohl fast behaupten, daß diese Beispiele zwar ja selbstverständlich nicht die Entbehrlichkeit der Flickwörter beweisen, aber daß man doch immerhin gewissermaßen hierbei ein dringendes Bedürfnis nach einem Rotstift verspürt.

Goethe haßte die Flickwörter:

Je mehr von Jugend auf das Gefühl bei mir wuchs, daß man schweigen solle, wenn man nichts zu sagen hat, desto mehr bemerkte ich, daß man aus natürlicher Fahrlässigkeit immer noch gewisse Flick- und Schaltwörter behaglich einschiebt, um eine sonst tüchtige und wirksame Rede zu erlangen.

Ein Meister des knappen Ausdrucks war Grillparzer. Sein Lieblingssatz war der freischwebende Bezugssatz ohne Zeitwort und ohne Anlehnungswort: *Sie taten, was nicht recht*. Er liebt es auch, Wörter, die schon vorgekommen, im nächsten Satz ganz auszulassen:

Janthe: Ei, schöne Hero, schon so früh beschäftigt?

Hero: So früh, weil's andre nicht, wenn's noch so spät.

Gemeint ist: *ich bin so früh beschäftigt, weil es andre nicht sind, auch wenn es noch so spät ist*.

Ein guter Kenner Grillparzers hat den Vers Goethes:

Mache zum Herrscher sich der, der seinen Vorteil versteht:

Doch wir wählen uns den, der sich auf unsern versteht.

in Grillparzers Sprache so übersetzt:

Den Thron erkämpfe, der auf seinen Vorteil,
wir wählen, der auf unsern sich versteht.

Hilfs- Grillparzer pflegte auch Hilfszeitwörter wegzulassen, wie schon vor
zeitwörter ihm Lessing:

und auch Plinius, wie ich schon angemerkt (habe), sagt nicht, daß der Gebrauch, den Nero von seinem Smaragde gemacht (hat), der nämliche gewesen (sei), den man zu machen gepflegt (habe).

Goethe sandte *Dichtung und Wahrheit* an Riemer mit der Bitte, die *unglücklichen Auxiliare* (Hilfszeitwörter) hie und da wegzubringen. Er schrieb sogar:

- indem Charlotte die Nutzung dieses Fleckes der Pfarre (hatte) zusichern lassen.

Daß Charlotte diesem glänzenden Teil der geselligen Unterhaltung nur unterbrochen (hatte) beiwohnen können, hatte er gleichfalls mit Bedauern bemerkt.

Auch Jakob Grimm empfahl, der schleppenden Häufung der Hilfsverben zu entraten, soweit die Weglassung nicht den Stil verdunkle. Wie starr und seelenlos die Hilfszeitwörter klingen, das merken wir am deutlichsten im Vers, z. B. im Don Carlos:

Ob hier wohl schon Geständnisse geschehen,
gewechselt mögen worden sein ?

Luther verdankt seine wuchtige Kürze oft der kühnen Art, wie er die Verhältniswörter (Präpositionen) verwendet:

Matth. 10, 24: Der Jünger ist nicht über seinen Meister noch der Knecht über seinen Herrn.

Luk. 14, 35: Es ist weder auf das Land noch in den Mist nütze.

Ap. 1, 15: Und in den Tagen trat auf Petrus unter die Jünger.

Wir können diese kühne Fügung leider kaum mehr nachahmen, aber wir sollten wenigstens mutiger darin sein, zwei Hauptwörter durch Verhältniswörter zu verbinden. Das *schöne Haus, das er in der Stadt hatte, verfiel zusehends*. Der Satz ist unnötig ängstlich; *sein schönes Haus in der Stadt* genügt völlig. Auch die *Auseinandersetzungen, die Ranke hierüber gemacht hat*, erfordern den Rotstift: *Rankes Auseinandersetzungen hierüber . . .*

Aber die Ausdrucksverkürzung hat im Deutschen bestimmte Grenzen. Im Gegensatz zu Lateinern oder Franzosen können wir das Mittelwort (Partizip) nur sparsam verwenden. Die schöne Grabschrift, die man nach dem ersten Weltkrieg auf ein Soldatengrab meißeelte: *victi invictis victuri* (den Unbesiegten die Besiegten, die einst siegen werden), können wir nicht ins Deutsche übersetzen, sondern müssen umschreiben.

Wir können auch - wie Ewald Geißler darlegt - die bekannte Inschrift einer Sonnenuhr *ultima latet* (die letzte ist verborgen) nicht so

knapp ausdrücken. Wir müßten die starre Kühle persönlicher fassen, um sie ganz deutsch wiederzugeben, also etwa *die letzte weißt du nicht*, oder *die letzte sage ich nicht*. Das Nüchtern-Unpersönliche wirkt im Deutschen leicht tot; wir möchten hinter jedem Satz einen Menschen ahnen.

Übermäßige Verknappung des Ausdrucks gefährdet die Klarheit. Wer notwendige Nebensätze einspart und ihren Inhalt in den Hauptsatz zwingt, macht den Satz kürzer, aber undurchsichtiger. Der Leser braucht dann für die kurzen Sätze mehr Zeit als für die langen.

Wichtiger und seltener als die sprachliche Knappheit ist die sachliche. *Das Wesen edler Kürze ist Fülle des Gehalts, nicht abgestumpfte Sätze* (Feuchtersieben). Sachliche
Knapp-
heit

Das berühmteste Beispiel der Verdichtung sind Lessings Fabeln: sie verkürzen nirgends den sprachlichen Ausdruck, aber sie verzichten auf jeden Gedanken, den der Leser sich selbst ergänzen kann. Dies Kunstmittel ist uralte. Im Nibelungenlied heißt es, als die Burgunden an Etzels Hof kommen:

Kriemhild, die Schöne, mit dem Gesinde ging,
wo sie die Nibelungen mit falschem Mut empfing:
Sie küßte Geiselheren und nahm ihn bei der Hand.
Als das Hagen sah von Tronje, den Helm er fester sich band.

Der Dichter legt nicht erst klar, was Hagen sich denkt, als Kriemhild ihren jüngsten Bruder so zärtlich begrüßt, welche Schlüsse er daraus zieht und welche Gegenmaßnahmen er nötig findet. Mit jenem Lakonismus, der die Folge einer tiefen Anschauung ist, schreibt er nur:
. . . *den Helm er fester sich band*.

Im Götze heißt es in der ersten Fassung:

Ich sagte, es gäbe nur zweierlei Leute, ehrliche und Schurken, und daß ich ehrlich wäre, sehe er daraus, daß ich Götzen von Berlichingen diene.

In der zweiten ändert Goethe:

Ich sagte, es gäbe nur zweierlei Leute, ehrliche und Schurken, und ich diene Götzen von Berlichingen.

Das Volkslied spricht oft Ereignisse nicht aus, es läßt sie aus den Reden erraten. Wer etwas wegläßt, schenkt seinem Leser eine schöp-

ferische Freude: er muß selbst eine Folgerung ziehen, etwas durchschauen und ergänzen. Er wird vom Hörer zum Mitarbeiter.

Jeden andern erkennt man an dem, was er ausspricht.

Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils.

(Schiller)

Distribution

In der Sachprosa ist das Weglassen noch wichtiger als in der Erzählung. Hier hängt alles mit allem zusammen; der Schreiber droht stets auf das unendliche Meer des allgemeinen Geredes hinausgetrieben zu werden:

Wie willkommen ist uns in diesem Alter die Philosophie, welche den Vorteil unserer Wißbegierde mit dieser Neigung zum Wunderbaren und mit dieser arbeitscheuen Flüchtigkeit, welche der Jugend eigen sind, vereinigt, alle unsere Fragen beantwortet, alle Rätsel erklärt, alle Aufgaben löset; eine Philosophie, welche desto mehr mit warmen und gefühlvollen Herzen der Jugend sympathisiert, weil sie alles Unempfindliche und Tote aus der Natur verbannt, jedes Atom der Schöpfung mit lebenden und geistigen Wesen bevölkert, jeden Punkt der Zeit mit verborgenen Begebenheiten befruchtet, die für künftige Ewigkeiten heranreifen, ein System, in welchem die Schöpfung so unermeßlich ist, als ihr Urheber, welches uns in der anscheinenden Verwirrung der Natur eine majestätische Symmetrie, in der Regierung der moralischen Welt einen unveränderlichen Plan, in der unzählbaren Menge von Klassen und Geschlechtern der Wesen einen einzigen Staat, in den verwickelten Bewegungen aller Dinge einen allgemeinen Richtpunkt, in unserer Seele einen künftigen Gott, in der Zerstörung unseres Körpers die Wiedereinsetzung in unsere ursprüngliche Vollkommenheit, und in dem machtvollen Abgrund der Zukunft helle Ausichten in grenzenlose Wonne zeigt (Wieland).

Man nannte einst diese stilistische Figur die Distribution, die Auseinanderfaltung eines Begriffes in seine Besonderheiten. Sie besteht in Wahrheit darin, alles zu erzählen, was einem über einen Begriff einfällt. Niemand will ein so reißendes Geschwätz lesen, und so ist das elegante funkelnde Talent Wielands an seiner Weit-schweifigkeit genau so zugrunde gegangen wie das leidenschaftliche, ideenreiche Genie Herders, von dem Schopenhauer mit Recht sagt, er gebrauche drei Worte, wo man mit einem hätte auskommen können.

Die Distribution ist das kennzeichnende Kunstmittel des Stils der Aufklärung. Die Stilbücher jener Zeit - z. B. *Der wohlinformierte Redner* von Erdmann Uhse 1709 - lehrten ausführlich, auf welche Weise man jede Darlegung verbreitern könnte. Sie beschrieben zahlreiche Möglichkeiten, wie man einen schlichten Satz aufplustern solle. So sollte man statt *Ein tapferer Soldat ziehet gerne wider den Feind zu Felde* lieber sagen: *Wofern einer, der von Kriegen Profession macht*

eines und das andere zu wagen gewohnt ist, so wird er mit Lust einen Feldzug wider diejenigen vornehmen, welche seinen Fürsten und dessen Land anfeinden.

Was soll man in der Sachprosa alles weglassen? Erstens alles, was der Leser schon weiß. Zweitens alles, was er ergänzen kann. Drittens alles, was er nicht zu wissen braucht.

Knapp-
heit in der
Sach-
prosa

Sehr viele Abhandlungen der Sachprosa - vom Essay bis zum Zeitungsaufsatz - verfolgen einen bestimmten Zweck. Sie wollen einen Lehrsatz erhärten, einen Zusammenhang aufklären, einen bestimmten Entschluß im Leser hervorrufen. Solche Werke dürfen keine Silbe enthalten, die nicht unerläßlich ist, um dies Ziel zu erreichen. Jeder Schreiber sieht ständig die Versuchung vor sich, von dem Hauptgedanken abzuschweifen. Er weiß viele aufregende Dinge über einen Punkt, der zwar nicht ganz zur Sache gehört, aber doch dicht daneben liegt; ein gewisser Zusammenhang ist sogar offenkundig vorhanden, ja genau betrachtet - sagt sich der Autor - ist es für das Verständnis der Hauptsache auch sehr zweckmäßig, diese Nebensachen zu wissen. Zum wenigsten kann man mit einigen Verbindungssätzen allgemeiner Natur diesen Anschein erregen und so die kleine Abschweifung rechtfertigen.

Solchen Verführungen der Eitelkeit muß man widerstehen. Was nicht unerläßlich, ist schädlich. Verliert der Leser den Faden, so pflegt er ihn nicht wiederzufinden. Ja selbst Gedanken, die richtig und wichtig sind, muß man streichen, wenn sie den Gedankengang störend unterbrechen. Calvin schreibt einmal, der Theologe dürfe nur die Früchte seiner Studien darbieten, nicht die Studien selber; seine höchste Tugend sei durchsichtige Kürze.

Schwieriger ist das Kürzen bei Prosastücken, die den Leser erschöpfend über ein Gebiet unterrichten sollen. Aber auch hier soll der Schreiber sich immer wieder fragen: Muß der Leserkreis, an den ich mich wende, diese oder jene Einzelheit wissen? Wenn sie ohnehin schon in einem anderen Buch steht, muß ich sie wiederholen? Aber selbst wenn sie noch nirgends steht, was geht der Welt verloren, wenn es niemand erfährt? Wenn ein Buch zu zwei Drittel bekannte oder entbehrliche Gedanken enthält, liest es niemand. Hätte der Verfasser seinen Wälzer auf den dritten Teil zusammengestrichen, so wäre dieser schlanke Band vielleicht brauchbar, ja berühmt geworden. *Wer die weite Reise zur Nachwelt vor hat, darf keine unnütze Bagage mitschleppen (Schopenhauer).*

Die Zeitschrift des Deutschen Sprachvereins druckte aus dem Vorwort zu Pöhlmanns *Grundbegriffen der Nationalökonomie* lobend die Sätze ab:

Vor die erfreuliche Tatsache gestellt, eine 4. Auflage meines Buches vorzubereiten, habe ich es einer Durchsicht unterzogen in bezug auf den Gebrauch von Fremdwörtern, wo sie nun entbehrlich schienen, dem berechtigten allgemeinen Gefühl Rechnung tragend, daß der Läuterungskrieg auch für unsere Sprache gelten müsse. Indem ich manche Anregung zur Verdeutschung einem Mitglied des Allgemeinen deutschen Sprachvereins verdanke, habe ich nur solche Fremdwörter stehen lassen, deren Beseitigung sinnentstellend gewesen wäre, deren Sinn wiederzugeben schwerfällige Umschreibungen nötig gemacht hätte, und die im gewissen Sinn ja Fachausdrücke geworden sind.

Was hätte man davon streichen sollen? Alles! Statt dessen hätte der Satz genügt: *Entbehrliche Fremdwörter habe ich verdeutscht*. Die Leser der *Nationalökonomischen Grundbegriffe* wollen nicht wissen, ob Pöhlmann die Verdeutschungen im Hinblick auf den Weltkrieg eingesetzt und ob ihm jemand dabei geholfen hat; auch die Bemerkung, welche Fremdwörter Pöhlmann für unentbehrlich hält, ist ganz unbestimmt und deshalb entbehrlich.

Aus dem Goethebuch von Friedrich Gundolf:

War zur Wertherzeit die große Frage seines Daseins: „Wie ertrage ich die Fülle des Seins, die Liebe und Sehnsucht“, so war er jetzt vor die Frage gestellt: „Wie entwickle ich meine Kräfte an der äußeren Welt, in die ich gestellt bin?“⁴⁴ Was war ihm in Wetzlar gegeben? Sein überströmendes Genie und eine unerreichbare Geliebte, dies ist der Keim zum Wertherkonflikt. Mannigfaltiger war der Aspekt, den ihm der Blick auf sein Dasein in Weimar bot: der Vor- und Rückblick über seinen eigenen Weg war selbst ein Element seiner damaligen Begabungen, seine Begabungen empfand er als mannigfaltige Pflichten und Richten, und die Außenwelt war ihm nicht in eine Geliebte konzentriert, sondern divergierte nach allen Seiten als Hof, Amt, Theater, Gesellschaft, Natur und Wissenschaft - als ein vielfältiger Umkreis von Anregungen, Bedingungen, Hemmungen und Erfahrungen. Nicht mehr in ein explosives Erlebnis zusammengepreßt empfand er sein eigenes Selbst, sondern als ein Sichausbreiten, ja Zerrissensein, nicht mehr als dichtes Begehren auf einen Punkt hindrängend, sondern als Vagieren, Dilettieren, Suchen, Sammeln, Streben. Nicht mehr um Tod und Leben handelt es sich, das von einem Punkt aus entschieden wird, sondern um die möglichen Formen des Lebens - und Leben war nicht mehr ein Seelenzustand, sondern ein Stoff des Ichs. Die Welt war nicht mehr bloß die Negation des schöpferischen Ichs, aus deren Begegnung Sein oder Nichtsein sich ergibt, sondern ein Ich-bildender Faktor, und nicht mehr der Konflikt, sondern die Entwicklung war die Ausdrucksform des Helden. Entwicklung statt Konflikt, Bildung statt Erschütterung, Streben statt Begierde; das war die neue Haltung, in die Goethe vom Werther zum Meister gewachsen war, und sein Urerlebnis war nicht mehr das Wesen der eigenen Genialität, d. h. Lebensstille, sondern das Werden des eigenen Charakters, d. h. Lebensformen.

Der erste Satz enthält einen Gedanken, alle übrigen nur eine Distribution, d. h. die Auseinanderfaltung und Abwandlung. Wesentlich Neues bringen sie dem Leser nicht, nur unnötige Übertreibungen des Gedankens, wie bei solchen Abwandlungen häufig. Der Abschnitt wäre schlagkräftiger, wenn er nur aus dem ersten Satz bestünde. Der Ratsschlag *Du mußt es dreimal sagen* stammt bekanntlich vom Teufel.

Dieser Teufel beherrscht das Amtsdeutsch; am Amtsdeutsch kann man das Kürzen lernen: Knappheit und Amtsdeutsch

Der Tarif muß mindestens zwei Wochen vor dem Zeitpunkt veröffentlicht sein, mit dem er in Kraft treten soll. Bis zu diesem Zeitpunkt sind die Prämien nach dem früheren Tarif zu erheben.

Der Tarif kann frühestens zwei Wochen nach Veröffentlichung in Kraft treten.

Auf die beim Inkrafttreten dieses Gesetzes bestehenden Deichverbände finden die Vorschriften Anwendung, die für die nach diesem Gesetz gebildeten Deichverbände gelten.

Dieses Gesetz gilt auch für die schon bestehenden Deichverbände.

Das Hinauslehnen des Körpers aus dem Fenster ist wegen der damit verbundenen Lebensgefahr strengstens verboten.

Hinauslehnen verboten, da lebensgefährlich.

Um sofortiges Anhalten des Zuges zu veranlassen, ist in Fällen dringender Gefahr an dem an der Wagendecke befindlichen mit Notbremse bezeichneten Griff zu ziehen.

Bei Gefahr Notbremse ziehen!

Werden die Ansprüche vom Vorstand nicht als berechtigt anerkannt, so sind sie im Wege des Einspruchs gegen die Heranziehung zu den Genossenschaftslasten gemäß § 226 Abs. 2 geltend zu machen.

Erkennt der Vorstand die Ansprüche nicht an, so kann der Genosse nach § 226 Abs. 2 Einspruch erheben.

Durch statutarische Bestimmungen des zuständigen Geraeindverbandes kann angeordnet werden, daß von den Hausgewerbetreibenden Beiträge überhaupt nicht erhoben werden und daß der Verband die Kosten übernimmt, die der Kasse durch die Versicherung ihrer hausgewerblichen Mitglieder nach Abzug des Gesamtbetrages der ihr zufließenden Auftraggeberbeiträge erwachsen.

Der Gemeindeverband kann durch die Satzungen die hausgewerblichen Versicherungspflichtigen von der Beitragspflicht befreien und selbst die Kosten übernehmen, soweit sie die Zuschüsse der Auftraggeber nicht decken.

Die von der Regierung oder der Zentral- oder höheren Verwaltungsbehörde eines Bundesstaates vollzogene oder bestätigte

Hat die Regierung oder die oberste oder eine höhere Verwaltungsbehörde eines Bundesstaates den Angehörigen

Anstellung des Angehörigen eines anderen Bundesstaates gilt als Aufnahme, sofern nicht in der Anstellungs- oder Bestätigungsurkunde ein Vorbehalt gemacht wird.

Die Ermittlung des Abstimmungsergebnisses erfolgt in dem Abstimmungsräum, in dem die letzten Stimmen abgegeben worden sind, nachdem die sämtlichen für eine Anstalt oder die mehrerer zu einem Stimmbezirke vereinigten Anstalten vorgesehenen Abstimmungen stattgefunden haben.

Wer ein beabsichtigtes oder bereits in der Ausführung begriffenes Verbrechen, von dem er zu einer Zeit, in der das Verbrechen oder dessen Folgen noch abgewendet werden könnte, in glaubhafter Weise Kenntnis erhalten hat, der Behörde rechtzeitig anzuzeigen unterläßt, wird . .

eines anderen ohne einen Vorbehalt an gestellt, so gilt er als aufgenommen,

Das Ergebnis wird in dem Abstimmungsraum ermittelt, in dem die letzten Stimmen abgegeben worden sind,

Wer glaubhaft von einem Verbrechen Kenntnis erlangt, das noch verhütet werden könnte, aber es der Behörde nicht rechtzeitig anzeigt, wird . .

Alles Entbehrliche weglassen und alles Notwendige nur einmal sagen: diese einfache Kunst ist neun Zehnteln aller Schreiber unbekannt. Entbehrlich ist alles, was der Leser weder zu wissen wünscht noch zu wissen braucht, oder was sich aus dem Zusammenhang ergibt. Wir dürfen von dem Leser nicht zu viel verlangen, aber wir dürfen ihn auch nicht wie ein Kind behandeln. Man muß das „Umfeld“ jedes Wortes sprechen lassen. Wer das tut, hat halb so viele Worte und doppelt so viele Leser.

Ein- kochen: Jeden entbehrlichen Gedanken weglassen, dem Leser nur noch Kernpunkte mitteilen: das ist jene Kunst des „Einkochens“, die Nietzsche dem Stil des Tacitus nachgerühmt hat:

Als es nach dem Falle des Brutus und Cassius keine Waffen des Staates mehr gab, Pompeius bei Sizilien überwältigt, Lepidus entwaffnet, Antonius gefallen war, und selbst der julianischen Partei kein anderer Führer mehr als Octavianus blieb, da legte dieser den Triumvirtitel nieder, Consul nur sich nennend und mit tribunischer Gewalt zufrieden, um das Volk zu schützen; und als er nur den Soldaten durch Geschenke, das Volk durch Getreidespenden, alle durch der Ruhe Süßigkeit verlockt, erhebt er sich allmählich, zieht an sich des Senates, der Magistrate, der Gesetze Amt ohne irgendeinen Widerstand; denn die Mutigsten waren in den Schlachten oder durch die Acht gefallen, die übrigen vom Adel wurden, je geneigter sie der Dienstbarkeit sich zeigten, durch Güter und Ehrenstellen ausgezeichnet und zogen, durch die neuen Verhältnisse gehoben, die sichere Gegenwart der gefährvollen Vergangenheit vor.

Ein durchschnittlicher Erzähler hätte aus jedem dieser Sätze ein Kapitel gemacht!

In einer Geschichte des Papsttums will der Verfasser sagen, als er von Luther und Leo X. spricht:

Es ist kein Wunder, daß Papst Leo X. bei seiner ganz anders gearteten heiteren Einstellung zur Welt, die der Tradition seiner mediceischen Herkunft entsprach, gar nicht in vollem Umfang begriff, was hier geschah. Die ernste Lebensauffassung Luthers, der nicht umsonst ein Deutscher war, konnte bei ihm kein Verständnis finden.

Zum Glück sagt das Josef Bernhart viel knapper:

Leo X., kein Wunder, begriff nicht, was geschah; der Ernst des Deutschen fand kein Echo bei dem lächelnden Medici.

Weggelassen ist nur, was sich der Leser ohnehin denkt. Welch ein Vergnügen wäre das Lesen, würden alle Bücher nach diesem Grundsatz geschrieben!

Mit den wenigsten Worten zu erkennen geben, daß man viel gedacht habe: das ist nach einer Definition Lichtenbergs das Wesen des knappen Stils und ironisch fügt er hinzu, es sei keine Kunst, etwas kurz zu sagen, wenn man so viel zu sagen habe wie Tacitus.

Die Kunst des Einkochens lernt am besten, wer sie selbst versucht. Aufgaben
Bemühen Sie sich, den Inhalt der folgenden drei „Stilproben“ schriftlich so kurz wie möglich auszudrücken, und vergleichen Sie dann Ihre Formulierung mit der Lösung auf S. 643; Sie werden überrascht sein, wie stark man verdichten kann. Nichts Wichtiges darf unter den Tisch fallen, aber auch nichts Unnötiges stehen bleiben.

Von denjenigen Problemen der verstehenden Soziologie, welche, über den Kreis der Fachgenossen hinaus, das Interesse des breiten Publikums in ihren Bannkreis gezogen haben, scheint eines der wesentlichsten und aktuellsten die Frage zu sein, ob und inwieweit die Aufgliederung einer Volksmasse in bestimmte wirtschaftlich, ständisch und weltanschaulich abgeschlossene Menschengruppen, innerhalb deren jeder Angehörige für die Dauer seines Lebens zu verbleiben hat, Konsequenzen hinsichtlich der von jeder dieser Gruppen, insgesamt oder individuell, empfundenen Lustgefühle zu haben pflegt, wobei vorausgesetzt ist, daß die Verwurzelung des einzelnen in seiner Gruppe so fest sei, daß er die Möglichkeit eines Überschreitens dieser Grenze gar nicht in den Bereich der Möglichkeit zieht, also ähnlich wie es etwa bei den indischen Kasten der Fall ist oder wenigstens war. Eine so weitgehende nicht nur rechtliche, sondern auch faktische und insbesondere psychologische Bindung ist zum mindesten tendenziell geeignet, den Kreis der möglichen unbefriedigten Wünsche einzuschränken und hierdurch eine Stimmung der Ausgeglichenheit hervorzurufen, die das Glücksempfinden der Betroffenen stärker vermehrt, als es auf der andern Seite ein Zustand täte, bei dem einerseits freilich die Schranken zwischen den erwähnten Gruppen gleichsam porös geworden sind und somit der einzelne stets die

Möglichkeit einer entscheidenden Verbesserung seiner soziologischen Situation erhoffen kann, andererseits aber auch gerade dieses gleichsam labile Gleichgewicht der soziologischen Struktur ein Unsicherheitsmoment in den psychologischen Gesamtaufbau hineinbringt, welches auf die Lustempfindung der Beteiligten vermindern zu wirken in der Lage ist.

Was lieben eigentlich Frauen, wenn sie lieben? Den Mann, der der angebliche Gegenstand ihrer Zuneigung ist? Ich glaube nicht! Man braucht nur zu beobachten, wie wenig oft die Liebenden mit diesem Gegenstand gemeinsam haben, wie zufällig oft der Anlaß der Empfindung ist, wie oft nur Gelegenheit Liebe macht, ja wie sogar der Gegenstand häufig genug ausgetauscht wird, ohne daß die Stärke des Gefühls nachläßt, wie also der angeblich geliebte Mann oft nur dieselbe Rolle spielt wie die Reibfläche für das Streichholz, ja oft nur wie der nußgroße Schneeball für die Lawine, die er ins Rollen bringt, kurzum wie unabhängig die Liebe von ihrem Objekt ist. Unfehlbar gelangt man so zu der Überzeugung, daß die Frauen sich nur verlieben, weil jener Zustand an sich wünschenswert ist, jener Zustand der Erwartung, der Spannung, der Hoffnung, der Erschütterung und des Verlorenseins, den sie Liebe nennen. Je mehr eine Frau in dem Reiche der Aphrodite ihre Erfahrungen gesammelt hat, desto mehr wird sie - wenn sie auch diesen oder jenen bestimmten Mann zu lieben glaubt - in Wahrheit jene Göttin selbst lieben.

Wenn man die Frage zu prüfen versucht, welche Kriterien die Mitwelt und fast noch mehr die Nachwelt für die Beurteilung von Tathandlungen zu verwenden pflegt, so wird man zu der Einsicht gedrängt, daß die Absichten, die der Urheber solcher Taten mit ihnen verfolgt, und die Gesinnung, die er in ihnen betätigt hat, nur in sehr begrenztem Umfange als Kriterien für die Beurteilung - sowohl durch die einzelnen als auch durch die Gesamtheit - herangezogen werden. Statt dessen sind es vielmehr die Resultate und Konsequenzen einer Handlung, von denen die Kritik auszugehen pflegt und die sie, namentlich bei der summarischen Beurteilung einer Gesamtleistung, als das geeignete Fundament ihres Urteils ansieht.

Wenn man dies Geschwafel mit den knappen Sätzen Jüngers, Stendhals und Goethes vergleicht, kann man leicht einige Ratschläge ableiten, wie man einen Satz zu einem Kapitel auswalzt:

Sag alles mindestens zweimal, das zweite Mal mit einer kleinen Abwandlung. „Lügen haben kurze Beine und Unwahrheiten brechen bald zusammen.“⁴⁴

Jeden Begriff mußst du hinterher noch einmal zerlegen. „Lügen, sowohl mündliche wie schriftliche . . .“⁴⁴

Sag nicht nur, was ist, sondern vor allem auch, was nicht ist. „Es ist nicht an dem, daß der Betrug in der Welt triumphiert. Lügen usw. . . .“

Bevor du etwas sagst, sag immer erst, daß du etwas sagen willst. Also: „Wenn ich mich nunmehr dem Problem zuwende, ob die Lügen . . .“

Füg zu jedem Satz etwas hinzu, was nicht nötig ist, aber doch nach etwas klingt: „Lügen, wie überhaupt alle seelischen Emanationen, die nicht in dem wirklichen Wesenskern zentriert sind . . .“

Knapp- Es ist eine Kleinigkeit, mit solchen Kunstgriffen einen ganz be-
heit und scheidenen Gedankenvorrat zu dicken Büchern zu „gestalten“. Aber
Gehalt

es ist auch eine Kleinigkeit, solche Bücher zu ein paar Gedanken-splittern zusammenzustreichen, wenn man diese Kunstgriffe der Walztechnik durchschaut hat.

Wer die drei „Distributionen“ mit dem wirklichen Wortlaut vergleicht, wird feststellen: das Geschwätz ist nicht nur länger und langweiliger, sondern auch wesentlich dümmer. Die Breitschreiberei macht die Kontur schartig und zwingt zu halbwahrem Beiwerk; sie kann den Gedanken so verwässern, daß er zugrunde geht:

Es war einmal eine kleine Idee,
 ein armes, schwächtiges Wesen -
 da kamen drei Dichter des Weges, o weh,
 und haben sie aufgelesen.
 Der eine macht' einen Spruch daraus -
 das hielt die kleine Idee noch aus,
 der zweite eine Ballade -
 da wurde sie schwach und malade;
 der dritte wollt' sie verwenden
 zu einem Roman in zwei Bänden -
 dem starb sie unter den Händen! (Sommerstorff)

Äußerste Verdichtung birgt ihre besondere Schönheit. In dem Vers Grillparzers: *Die du ein Märchen kamst und eine Wahrheit scheidest*, ist eine Welt von Empfindung in eine Zeile zusammengedrängt. Und wenn man dem großen Methodistenprediger Wesley auf den Grabstein geschrieben hat: *Sein Kirchspiel war die Welt*, so umfaßt dieser Satz eine ganze Grabrede. Andere Proben äußerster Verdichtung stehen in dem Abschnitt *Sentenz* (S. 581 ff.). Man kann in der Verdichtung nicht weit genug gehen. Rivarol hat von einem Distichon gesagt: Es ist nicht schlecht, aber es hat seine Längen.

Kann man auch eine Erzählung im Telegrammstil schreiben? Der Versuch ist gemacht worden in dem Roman Carl Bulckes . . . *und so verbringst du deine kurzen Tage*. Tele-
gramm-
stil

Marianne Thomasius, dreißigjährig, aschblond, das Haar liegt in der Mitte des Kopfes gescheitelt, so daß die Ohren verdeckt sind, der Vater ist Fabrikant in Altona, sie ist überschlanke, übermittelgroß, sie muß täglich Liegekur machen, Salme trinken, sie darf um Himmelswillen sich nicht überanstrengen (so sagen die Ärzte), elegante Frau, schöne Frau, Frau mit den Augen einer Göttin, in Altona ist immer noch Entsetzen, daß sie den alten Mann geheiratet hat, wie soll das werden, der alte Mann ist bald doppelt so alt wie sie, diese Frau hat sich gedrillet auf Seiten„s"prünge, bitte schön, ein Seiten„s"prung kann vorkommen, wir sind eine todanständige Familie, aber dies Mädchen hat vom fünfzehnten Jahr an seine Seiten„s"prünge gemacht, wenn dieser alte Mann nicht so dumm wäre, könnte man ihn fast bedauern, können Sie das verstehen, ganz und gar evangelisch-blond, blankbraune Rehaugen,

Marianne Thomasius, sie ist beherrscht von ganz starker, ganz leidenschaftlicher Willenskraft. . . .

So geht es durch das ganze Buch! Nicht ganz Drahtungsstil, aber doch beinah, läßt jedes unnötige Wort weg, oft nur Andeutungen, Hauptworte, Gesprächsfetzen, reiht alles lose aneinander, aber gar nicht expressionistisch, nein, kann jeder Mensch verstehen, einziges Satzzeichen ist das Komma und alles in rasendem Tempo, mehr kurios als schön, mehr zum Erstaunen als zum Nachahmen, aber ein Beispiel für die Beweglichkeit der deutschen Sprache.



Kürze
und
Wahrheit

Wir erleben seit Jahren, wie eine große Anzahl geschichtlicher Lebensbeschreibungen, die von Dilettanten verfaßt sind, sich in allen Bücherschränken ansammeln, während vortreffliche Werke von Fachgelehrten über den gleichen Gegenstand fast unter Ausschluß der Öffentlichkeit in ein paar Dutzend Studierzimmern ein verschwiegenes Dasein führen. Jene vielgelesenen Werke vielgeschmähter „historischer Belletristen“ enthielten oft weder neue Tatsachen noch neue Gesichtspunkte. Sie siegten nicht durch das, was sie brachten, sondern durch das, was sie wegließen. Sie ließen alles weg, was dem Leser mutmaßlich gleichgültig war. Inhaltlich waren sie meist nur ein Auszug aus der vorhandenen Literatur, aber gerade solche lesbaren Auszüge wurden offenbar gebraucht. Wenn in einem Volk die Gelehrten einen schwer genießbaren Stil schreiben, so finden sich Leute, welche die in Kellern schlummernden Forschungsergebnisse auf Flaschen füllen.

Diese Beispiele zeigen freilich eine Gefahr des Kürzens: wer kürzt, kann färben. Er kann weglassen, was nicht zu seiner Tendenz oder seiner Sensationslust paßt. Die Kürze wird dann bezahlt mit der Wahrheit. Aber diese Einsicht darf uns nicht verleiten, jede Knappheit als einseitig, jede Breite als objektiv einzuschätzen. Gewiß ist es eine Grundpflicht der Wissenschaft, gerade das klar auszusprechen, was für die eigenen Thesen unangenehm ist; aber diese Pflicht wird auch in schmalen Büchern oft erfüllt und auch in dicken oft verletzt. Sie geht der Forderung knapper Darstellung voran, aber sie ist mit ihr nicht unvereinbar. Den Ausgleich muß man von Fall zu Fall suchen.



Kürze,
Klarheit,
Klang

Aber auch unabhängig von diesem Problem, das den Kreis der Stillehre überschreitet, kann man die Kürze übertreiben. Wer schreibt,

muß vielen Göttern dienen; die zwei Götter, mit denen die Kürze im Kriege liegt, sind Klarheit und Klang.

Man darf nicht so viel kürzen, daß der Stil dunkel wird. Hamann, von dem im Kapitel *Klarheit* zu sprechen ist, liebte die Überknappheit, und zwar um der Dunkelheit, nicht um der Kürze willen. Der überknappe Stil wird leicht unanschaulich. Ein begrifflicher „allgemeiner“ Stil ist meist knapp, denn in dem abstrakten Begriff sind zahlreiche sinnliche Einzelheiten zusammengefaßt. Streben nach Knappheit verführt auch zur Hauptwörterei. Es hängt vom Gegenstand und Leserkreis ab, wieviel Klarheit, Anschauung und Besonderheit man der Kürze opfern darf. Lehrbücher z. B. dürfen nicht zu wortkarg gehalten sein: wer einen verwickelten wissenschaftlichen Gegenstand einem breiten Publikum klarlegen soll, muß mehr bieten als ein bloßes Skelett.

Muß man der Deutlichkeit wegen über einen schwierigen Gegenstand sehr ausführlich schreiben, so soll man sich am Schluß kurz zusammenfassen. Das Ausführliche wird der Leser verstehen, das Kurze behalten.

Schwerer ist der Streit zwischen Kürze und Klang zu schlichten. Der Rhythmus des Satzes verlangt manchmal Zusätze, die inhaltlich überflüssig wären. Hiervon ist im Kapitel *Klang* die Rede.

In der Erzählung kann die breite Darstellung zum bewußten Kunstmittel werden. Klassiker der Breite sind Jean Paul, Stifter und Raabe. Stifters Schnecken-tempo der Darstellung ist berühmt: Breite als Kunstmittel

Hierbei neigte sich der alte Mann gegen sie, sie neigte ihr Angesicht gegen ihn und die beiderseitigen Lippen küßten sich zum Willkommengruße.

Wir setzten nach und nach die Vorrichtungen in Gebrauch, durch die wir die Gestalt in die Nähe der Glaswand der Hütte auf eine drehbare Scheibe stellen konnten, um sie nach Bequemlichkeit zu betrachten und reinigen zu können. Da sie auf der Scheibe stand und wir uns von der Sicherheit ihres Standes überzeugt hatten, gingen wir zu ihrer Betrachtung über.

Es ist, als ob ein Schulmeister mit erhobenem Zeigefinger seinen Schulkindern eine Beschreibung diktiert, und zwar recht langsam, um sie an Geduld zu gewöhnen. Seit Nietzsche - zum guten Teil aus Snobismus - Stifters Stil gepriesen, beten dies Urteil auch diejenigen nach, die *Nachsommer* und *Witiko* höchstens „diagonal“⁴⁶ gelesen haben: mit je einem Blick auf Anfang und Ende jeder Seite. Stifters Ruhm ruht in der zauberhaften Poesie seiner Gestalten und in der Reinheit seiner Lebenswelt: jeder geduldige Leser verdankt ihm unvergeßliche Stunden. Aber Stifters Stil als Vorbild zu betrachten, hieße die

deutsche Prosa gerade nach einer Richtung abdrängen, aus der ihr die schlimmsten Gefahren drohen.

Breit im sprachlichen Ausdruck und breit in der Darstellungstechnik ist Wilhelm Raabe:

Aber nicht bloß dieses Lied, nein, manch andere Weisen, deren Noten niemals eine Menschenhand auf Papier festgebannt hatte . . ., sang Else von der Tanne! Else von der Tanne, die schönste Maid - Else von der Tanne, die von der Sünde und dem Greuel der Welt im Wald, im Elend unberührt geblieben war! Else von der Tanne, die reinste, heiligste Blume in der grauvollen Wüstenei der Erde - Else von der Tanne, die Seele des großen Waldes!

Das spezifisch deutsche Tempo ist das Andante: Wilhelm Raabe ist die großartigste Bestätigung für dieses Wort Wagners. Er zieht seinen Weg gelassen dahin, und dieser Weg ist nie gradlinig, sondern führt in hundert Windungen durch blumiges Gelände, gestattet Ausblick um Ausblick und erlaubt es vor allem immer wieder, kleine Nebenwege einzuschlagen. Raabe ist so weitschweifig, weil er so „abschweifig“ ist. Und seine Abschweifungen sind nicht immer kurzweilig genug, um für ihre Länge zu entschädigen.

Nicht jeder Schreiber, der ins einzelne geht, wirkt breit. Wenn er jede Einzelheit so lebendig macht, daß sie unentbehrlich erscheint, so kann er knapp wirken, namentlich, wenn er klanglich ein schnelles Tempo hält wie Fontane. Als seine Frau ihm einmal vorwarf, daß er so weitschweifig alles „auspule“, antwortete er:

Du beklagst dich über meine Weitschweifigkeit. Ja, was ist darauf zu sagen? Alles in allem ein wundervoller Stoff, um aufs neue in Weitschweifigkeit zu verfallen. Die Weitschweifigkeit aber, die ich übe, hängt doch durchaus auch mit meinen literarischen Vorzügen zusammen. Ich behandle das Kleine mit derselben Liebe wie das Große, weil ich den Unterschied zwischen klein und groß nicht recht gelten lasse. . . . Ich kann unter Einräumung des Tatsächlichen den Fehler, der in dem „Auspulen“ stecken soll, nur sehr bedingungsweise zugeben. „Wär' ich nicht Puler, war* ich nicht der Teil.“ Daß diese Pulararbeit vielen langweilig ist und immer war, davon habe ich mich in meinem Leben genugsam überzeugen können; ich habe aber nicht finden können, daß all diese Dutzendmenschen, die durch die Nase gähnten, interessanter waren als ich.

Die Antwort ist viel zu höflich. Fontane ist nicht weitschweifig, sondern knapp: mit den sparsamsten Bleistiftstrichen ist in *Effi Briest* eine ganze Atmosphäre geschaffen. Bedenkt man, mit welcher ungeheurer Lebendigkeit Fontane seine Welt vor uns hinzaubert, so erscheint uns der Einsatz karg, mit dem er seine Bilder heraufbeschwört, so etwa in der Verlobungsszene des Stechlin.

Bei Stifter und Raabe gibt der starke menschliche Gehalt, die souveräne Kraft dichterischer Gestaltung dem Andante Hintergrund und Leben; bei einigen neueren Erzählern bleibt nur noch ein unaufhörlich auf der Stelle tretender, gepflegter, zu Tode gepflegter Stil übrig, der den Mangel an Einfällen durch eine würdevolle Getragenheit des Tempos verdecken möchte: wohl abgewogene, sorgsam getönte, vorgekühlte Worte, die man gleichsam nur gedämpft vorlesen kann, Worte, welche die ungestüme, ja fast lästige Wirklichkeit in jenes Gleichmaß zurückschrauben, in dem die ganze Welt ein wenig von dem Gehaben eines Leichenkondukts annimmt und eine getragene Trauermusik den stillen und beruhigenden Untergrund des Satzrhythmus wo nicht bildet, so doch ahnen läßt.

Der leidenschaftlichste Liebhaber der Kürze ist der unbekannte Leser. Er hat die gleichen Wünsche wie Morgensterns Korf:

Korf liest gerne schnell und viel;
darum widert ihn das Spiel
all des zwölfmal unerbetnen
Ausgewalzten, Breitgetretenen.

Meistens ist in sechs bis acht
Wörtern völlig abgemacht,
und in ebensoviel Sätzen
läßt sich Bandwurmweisheit schwätzen.

Es erfindet drum sein Geist
etwas, was ihn dem entreißt:
Brillen, deren Energien
ihm den Text zusammenziehen!

Beispielsweise dies Gedicht
läse, so bebrillt, man nicht!
Dreiunddreißig seinesgleichen
gäben erst - Ein - Fragezeichen!!

Zusammenfassung

Die Leser lieben die Knappheit, weil sie sich so angenehm liest, und die Schriftsteller lieben die Breite, weil sie sich so leicht schreibt. Auch für den Stil gilt das Gesetz der abnehmenden Reizwirkung: je kleiner der Sprachaufwand im Verhältnis zum Inhalt, desto größer die Wirkung. Der Stil lebt vom Opfer. Knappheit gibt dem Stil eine stolze Kontur und schützt den Leser vor Schwindel. Aber sie ist kein Naturprodukt, sondern ein Kind des Rotstifts.

Man kann unterscheiden zwischen Knappheit des Ausdrucks (sprachliche Kürze) und Knappheit der Darstellung (sachliche Kürze). Ausdrucksknappheit hält den Wortaufwand klein, Darstellungsknappheit unterdrückt entbehrlichen Inhalt.

Ausdrucksknappheit erfordert vor allem den Verzicht auf Flickwörter. Aber sie ist im Deutschen nur begrenzt möglich; denn unser Satzbau ist prädikativ (aussagend), nicht attributiv (anfügend); er enthält starke Spannungen, die klaren Aufbau verlangen.

Um so nötiger ist die Knappheit der Darstellung. Die Erzählung muß den Leser manches erraten lassen. Die Sachprosa darf nichts bringen, was der Leser schon weiß oder ergänzen kann oder nicht zu wissen braucht. Die „Distribution“ der Aufklärungszeit, die immer erneute Abwandlung eines Satzes, ist eine wahre Sprachpest, die große Teile unserer Sachprosa befallen und ihre krankhafte Ausweitung hervorgerufen hat.

Verdichten, Einkochen ist eine der wichtigsten Künste jedes Prosa-
stils, Kürzungsübungen ein unentbehrliches Mittel jeder Stilschulung.

Die Knappheit findet ihre Grenze dort, wo sie Unklarheit oder Mißklang hervorruft.

In der erzählenden Prosa ist die Breite manchmal bewußtes Kunstmittel. Sie bedarf einer maßvollen Hand, sonst richtet sie als Umstandsstil jede Erzählung zugrunde.

25. KAPITEL

KLARHEIT

Ich bin der Meinung, daß Gedanken durch die Deutlichkeit einen großen Teil ihrer Neuheit, Kühnheit und Wahrheit verlieren können»
Hamann

Die größte Deutlichkeit toar mir immer auch die größte Schönheit.

Lessing

I. Klarheit als Problem

Lieber Freund!

Noch lange ist mir unser abendliches Gespräch über Hegel und Schopenhauer nachgegangen und noch immer erschüttert und verdrießt mich die erstaunliche Unbekümmertheit, mit der Sie den „klaren“ Stil Schopenhauers über den „unklaren“ Stil Hegels gestellt haben. Diese gelassene Selbstsicherheit Ihres Urteils könnte ich fast bewundern; aber Sie darum zu beneiden, vermag ich nicht. Ungeplagt von Zweifeln, glauben Sie an die alleinseligmachende Klarheit und niemals steht vor Ihnen die drohende Frage: ist nicht vielleicht Schopenhauer nur deshalb klarer als Hegel, weil er seichter ist, so wie wir in einem kleinen See auf den Grund blicken können, aber nicht in dem unendlichen Meer? Ist Klarheit wirklich ein unbedingter Wert, dem zuliebe wir alle anderen Stilwerte aufopfern müssen, ein Trumpf, dessen niedrigste Karte selbst die höchsten Karten aller anderen Stilwerte sticht? In Wölfflins *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen* trägt ein Kapitel die Überschrift: *Klarheit und Unklarheit*. Wölfflin legt dar, daß das Barock auf die höchstmögliche Deutlichkeit der Bilderschei-
 nung verzichtet habe; es sollte ein ungeklärter Rest übrigbleiben:

Lob der
Unklar-
heit

Ein Stück Barock, wie etwa die spanische Treppe in Rom, kann nie, auch nicht durch wiederholte Betrachtung, die Klarheit gewinnen, die wir vor einem Bauwerk der Renaissance von Anfang an empfinden: sie behält ihr Geheimnis, selbst wenn man die Formen bis ins einzelne auswendig wüßte.

Die klassische Kunst des 16. Jahrhunderts hatte - wie Wölfflin zeigt - alle Darstellungsmittel in den Dienst der deutlichen Formerscheinung gestellt. Das 17. Jahrhundert dagegen wollte den Schein vermeiden, als ob das Bild für die Anschauung zurechtgemacht sei. Es wollte keine wirkliche Unklarheit - denn jede wirkliche Unklarheit ist unkünstlerisch. Aber man hatte in der Dunkelheit, die die Form

verschlingt, eine neue Schönheit gefunden. Die Schönheit Reinbrandts ist eine andere als die Schönheit Holbeins. Betrachten Sie nur die beiden Bilder!

Gelten ähnliche Überlegungen nicht auch für die Prosakunst? Müssen wir nicht auch hier einen „klaren“ und einen „unklaren“ Stil als gleichberechtigte Kunstgebilde nebeneinanderstellen? Ist in der Prosakunst Klarheit ein unbedingtes Ziel? Und ein erreichbares Ziel? Ist dem Wort gegeben, alles klar auszusprechen, was zwischen Himmel und Erde vor sich geht? Müssen wir uns nicht vielleicht mit Andeutungen begnügen, wenn wir von den höchsten, von den geheimnisvollsten Zusammenhängen reden wollen? Können nicht gerade unklare und unbestimmte Sätze in uns Gefühle und Entschlüsse wachrufen, die über den Machtbereich des gewöhnlichen „klaren“ Wortes weit hinausgehen? Sind nicht manche Worte Zauberformeln, denen gerade dann eine magische Kraft innewohnt, wenn sie unbestimmt und geheimnisvoll bleiben? Gibt es nicht auch hier eine Schönheit der Dunkelheit? Hatte Hamann nicht ganz recht, wenn er erklärte:

Bis zum Sehen und Fühlen Wahrheiten und Lügen zu demonstrieren ist meine Sache nicht. Bei mir ist von Sturmwinden die Rede, die man sausen hört, ohne sie anders als in den Wirkungen sehen zu können, und die in den Lüften herrschen, ohne daß man ihre Gestalt, Anfang und Ende mit den Fingern zeigen kann.

Glauben Sie, daß Klarheit die Menschen mitreißt? Was zu der Tiefe des Menschen sprechen soll, muß aus der Tiefe des Menschenherzens kommen, aus Schichten, die tiefer liegen als Verstand und Verständnis. Was völlig klar ist, läßt der Phantasie keinen Raum; es kann keine „Atmosphäre“ um sich bilden. Stimmungen und Gefühle lassen sich durch unbestimmten, bildlichen Ausdruck viel leichter aufrufen als durch die Präzisionstechnik der Logik. Fontane hat gesagt: *Eine Frau, die nicht rätselhaft ist, ist keine.* Auch vieles andere muß rätselhaft bleiben, um zu wirken. Die Überbelichtung der schattenlosen Helle blendet Auge und Herz. Grade für Ideen, die ihnen nicht klar waren, sind Tausende von Menschen in den Tod gegangen.

Glauben Sie mir, Sie überschätzen die Klarheit. Einen Stil zu schreiben für das glatte Verständnis des Herrn Jedermann ist ein billiger Ehrgeiz. Die Klarheit - hat Vossler einmal gesagt - ist die Sache der gefallsüchtigen und seichten Schreiber; *die stolzen und mürrischen dagegen haben mit den tiefen Geistern den Vorzug der Dunkelheit gemein.*

Herzlichst!

T.
Konstantin

Lieber Konstantin!

Unklar-
heit als
Kunst-
mittel

Halten Sie es meinem unverbesserlichen Drang zur Klarheit zugute, wenn ich den Inhalt Ihres Briefes, ehe ich ihn beantworte, in drei Thesen zusammenfasse: Dunkelheit ist ein berechtigtes Kunstmittel, Dunkelheit hat starken Werbewert, Dunkelheit ist das unentrinnbare Schicksal tiefgründiger Untersuchungen. Auf jede dieser drei Thesen werde ich sogleich antworten.

Ist wirklich die Dunkelheit, die Unklarheit ein gleichberechtigtes Stilmittel? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir uns auf das Lieblingswort Lessings besinnen: *Hier giWs zu unterscheiden.*

Der Dichter, der Erzähler, der Dramatiker bedarf der Dunkelheit. Wer die Stimmung eines Frühlingmorgens, die Gefühle eines Liebenden schildern will, wird dies schwerlich mit den Instrumenten begrifflicher Klarheit tun können. Wer - wie die literarischen Impressionisten des vorigen Jahrhunderts - es darauf anlegt, flüchtige Sinneseindrücke abzuspiegeln, der bedarf der verschwommenen, schillernden, ineinanderfließenden Darstellung genau so gut, wie die Maler des Impressionismus die Technik der verschwimmenden „Punktmalerei“ benötigen.

Ob der Dichter diese oder jene Art der Darstellung wählt, ist ein rein künstlerisches Problem. Holbein wußte genau sogutwie Rembrandt oder Claude Monet, daß man die Konturen der Körper nicht in der gleichen Schärfe sieht, wie er sie malte, und daß die Einzelformen von Schmucksachen und Stickereien für den wirklichen Anblick zum guten Teil verlorengehen. Aber er fand die Schönheit in der absoluten Klarheit; Rembrandt oder Monet fanden sie in einer geminderten Klarheit. Nicht anders, wenn man die Prosa Conrad Ferdinand Meyers mit der Prosa Hauptmanns vergleicht. Der Unterschied der Klarheit beruht hier auf einem Unterschied des Kunstwollens. Vom Erzähler kann man nur eine Klarheit verlangen: aus dem Papier des Buches muß in dem Kopf des Lesers dasselbe Gebilde aufsteigen, das der Verfasser in das Buch hineinversenkt hatte. Seine Darstellung ist nur dann künstlerisch unklar, wenn der Leser einen anderen Eindruck empfängt, als er, der Verfasser, gewollt hatte. Wenn ein Maler ein Schinkenbrot so malt, daß der Beschauer meint, es wäre eine Feuersbrunst, so ist das Bild mißlungen.

Anders stellt sich das Problem dar, wenn wir das Reich der Sachprosa betreten. Sie dient einer Sache. Sie will belehren, untersuchen, klären. Das kann sie nur, wenn sie deutliche Vorstellungen hervorruft.

Sie muß die Deutlichkeit so weit treiben, wie es der Gegenstand zuläßt. Wer belehren will, muß Sorge tragen, nicht mißverstanden zu werden. Er schreibt nur angemessen, wenn er klar schreibt. Das Kunstmittel der ahnungsvollen Dunkelheit muß er den Dichtern und Propheten überlassen. Behauptet einer, daß in ihm etwas vom Dichter stecke, so möge er diese Begabung durch Dichtungen beweisen, nicht durch unklare Abhandlungen. Die Sachprosa kann von der Dichtung sehr viel lernen, aber nicht das Kunstmittel der gewollten Verworrenheit. Für sie muß Holbein das Vorbild sein, nicht Rembrandt oder Claude Monet. Eine „barocke“ Sachprosa widerstreitet dem Wesen des Sachlichen. Für sie gilt das Wort Schopenhauers, des Fanatikers der Klarheit:

Dunkelheit und Undeutlichkeit des Ausdrucks ist allemal und überall ein sehr schlimmes Zeichen. Denn in 99 Fällen unter 100 rührt sie her von der Undeutlichkeit des Gedankens. Was ein Mensch zu denken vermag, läßt sich auch allemal in klaren und faßlichen und unzweideutigen Worten ausdrücken. Die, welche schwierige, dunkle, verflochtene, zweideutige Reden zusammensetzen, wissen ganz gewiß nicht recht, was sie sagen wollen, sondern haben nur ein dumpfes, nach einem Gedanken erst ringendes Bewußtsein davon: oft aber auch wollen sie sich selber und andern verbergen, daß sie eigentlich nichts zu sagen haben.

Es ist auch nicht wahr, daß ein klarer Stil keine Atmosphäre habe» Er hat die Lebensluft eines strahlenden südlichen Mittags. Sie finden sie in den Berichten Cäsars, in den Staatsschriften Macchiavells, in den Untersuchungen Humes, in den Kampfbüchern Voltaires, in den Abhandlungen Diderots. Sie finden sie bei uns in den Werken von Leibniz und Lessing, von Schopenhauer und Burckhardt. Sie finden sie in ihrer höchsten Leuchtkraft in der Prosa Goethes.

Unklar-
heit als
Werbe-
wert

Zweite These: Dunkelheit hat werbende Kraft. Dieser Satz ist richtig; ja er ist richtiger, als Ihnen lieb sein kann. In der Tat, die Dunkelheit besitzt eine werbende Kraft, und sie setzt diese Kraft ein für jeden, der hemmungslos genug ist, sie zu benutzen. Sie trägt auf ihren Schwingen das Echte und das Falsche ins Land und rauht uns so die Möglichkeit, den Schwindel von der Wahrheit zu scheiden. Gerade weil sie die Menschen bezaubert, müssen wir die Dunkelheit bekämpfen. Wer Klarheit fordert, setzt auf der einen Seite der Bequemlichkeit, auf der andern dem Schwindel eine unübersteigliche Schranke. Wieviel bliebe dem Einzelnen und dem Volke erspart, wenn es unklare Bücher grundsätzlich beiseite würfe! *Denkt, was ihr wollt, aber denkt es auf eine Weise, daß jedes Wort allen verständlich sei. In einer völlig klaren und einfachen Sprache kann man nichts Schlechtes schreiben* (Tolstoi).

Dritte These: Manche Gegenstände lassen sich nicht klar darstellen. Das ist wohl richtig! Die Unklarheit einer Darstellung kann verschiedene Gründe haben: entweder hat der Verfasser seine — an sich klaren - Gedanken nicht klar auszudrücken vermocht. Oder aber es ist dem Autor nicht gelungen, sich bis zum klaren Denken durchzuarbeiten. Oder schließlich, der Gegenstand ist gar keiner rationalen Darstellung zugänglich. Bei dem Ersten handelt es sich nur um Unklarheit des Ausdrucks, bei dem Zweiten um Unklarheit des Gedachten, bei dem Dritten um Unklarheit des Gegenstandes.

Dunkel-
heit als
Schicksal

Unklarheit des Ausdrucks ist gleichsam eine „stiltechnische“ Angelegenheit. Sie ist zu beheben, denn die Sprache ist in der Wiedergabe klarer Gedanken leistungsfähiger, als faule Leute glauben. Unklarheit des Gedachten sollte den Schreiber veranlassen, die Veröffentlichung aufzuschieben, bis er die Klarheit errungen hat, oder aber deutlich auszusprechen, daß er auch selbst seine Darlegungen nicht als klar empfinde. Der Leser mag dann entscheiden, ob er die Dunkelheit der Unzulänglichkeit des Stoffes oder der Unzulänglichkeit des Autors zuschreiben will.

Was schließlich die Klarheit des Gegenstandes angeht, so gibt es in der Tat Probleme, die sich nicht „klar“, nicht mit unzweideutigen Ausdrücken darstellen lassen. Aber es ist ein Gebot der geistigen Rechtschaffenheit, dann offen auszusprechen, wo die logischen Argumente aufhören und das unaussprechbare Geheimnis beginnt. Gewiß: Gedanken und Sprache haben ihre Grenzen. Aber die Propheten der Verworrenheit berufen sich auf diese Grenzen meist zu Unrecht. Es werden nur sehr wenige Gedanken gedacht, die sich nicht aussprechen lassen, aber es werden sehr viele Worte gesprochen, bei denen sich nichts denken läßt.

Um meine Antwort auf Ihre drei Thesen zusammenzufassen: Vor der Undurchdringlichkeit der Probleme die Waffen des Wortes zu strecken, ist die Sache unsicherer Geister. Der Werbewirkung des Dunkeln zu erliegen, ist das Schicksal dumpfer Naturen. Die Verworrenheit als Kunstmittel der Sachprosa anzupreisen, führt zur geistigen Anarchie.

All diesen Dunkelmännern hat Jakob Burckhardt zugerufen: *Alles Bestimmte hat ein Königsrecht gegenüber dem Unsichern, Dumpfen und Anarchischen.* Keinem Volk muß man diesen Satz nachdrücklicher und beschwörender predigen als dem deutschen. Nietzsche - groß darin, die Schwächen unseres Volkscharakters zu übertreiben - hat

behauptet, der Deutsche liebe alles, was unklar, werdend, dämmernd, feucht und verhängt sei. Eben weil diese Wolke über unserem Haupte steht, darum müssen wir die Klarheit noch hartnäckiger fordern als die Griechen, Lateiner und Franzosen, denen sie Natur ist. Das Schrifttum der Griechen ist ein Schrifttum der Mittagshelle; die Sonne Homers leuchtet bis in die Dialoge des Piaton und die Reden des Demosthenes. Die Römer waren von Natur Baumeister in Stein, Staat und Stil; so liebten sie Ordnung und Klarheit und ihr Stilpapst Quintilian erklärte, ein guter Vortrag müsse selbst einem nachlässigen Zuhörer klar sein. Die Franzosen vollends haben die Klarheit zur französischen Nationaltugend erhoben. *Was nicht klar ist, ist nicht französisch (Rivarol)*, und eine neue französische Stilistik erklärt mit bewundernswerter Dreistigkeit, jede dunkle, hinter Wolken verhangene Idee werde klar wie der Tag, wenn man sie ins Französische übersetze.

Klarheit ist segensreich nicht nur für den Leser, sondern auch für den Schreiber. Sie erspart ihm die allmähliche moralische Verlumpung, die mit halbklaarem Gerede oder mit bewußter Vernebelung unentrinnbar verkoppelt ist.

Gewiß, auch bei der Klarheit ist ein Übermaß möglich. Überbelichtete Bilder sind mißglückt. Aber diese Sorge ist gering bei einem Volke, dessen größter Maler ein Maler des Helldunkels war und das immer wieder in den Schatten seiner germanischen Urwälder und seiner gotischen Dome zurückstrebt. Wir brauchen Klarheit als Gegengift, Klarheit als Schutzwehr gegen die Gefahren unseres Charakters. Wir sind allzu bereit, wo wir keinen Sinn finden, Tiefsinn zu vermuten. Doch wäre es in solchen Fällen oft treffender, das Wort *Sinn* mit einer anderen Vorsilbe zu verbinden.

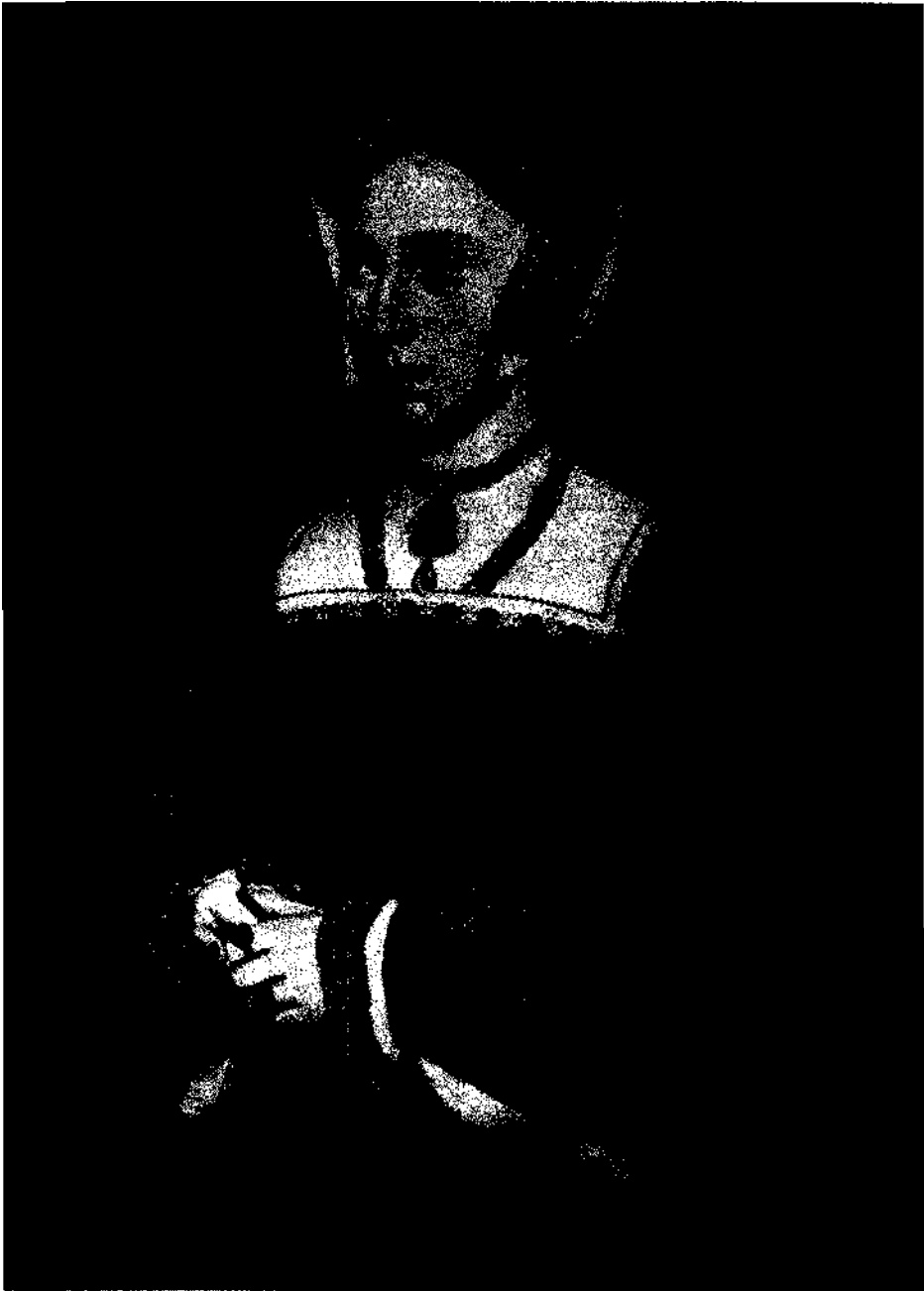
Einer unserer größten Denker - den Namen mögen Sie erraten - hat das unerbittliche Wort gesprochen, die Kraft eines Geistes *sei nur so groß wie seine Äußerung*:

Die Genügsamkeit, die auf Wissenschaft Verzicht tut, darf nicht Anspruch machen, daß solche Begeisterung und Trübheit etwas Höheres sei als die Wissenschaft. Dieses prophetische Reden meint recht im Mittelpunkt und der Tiefe zu bleiben, blickt verächtlich auf die Bestimmtheit und hält sich absichtlich von dem Begriffe und der Notwendigkeit entfernt, als von der Reflexion, die nur in der Endlichkeit haue. Wie es aber eine leere Breite gibt, so auch eine leere Tiefe!

Ahnen Sie, von wem dieser Satz stammt?

Herzlichst

Lux



HOLBEIN : JANE SEYMOUR

Beispiel für den Klarheitsbegriff des 16. Jahrhunderts



REMBRANDT; TITUS

Beispiel für den Klarheitsbegriff des 17. Jahrhundert

IL Kant, Hegel, Hamann

Wir wollen zunächst den Stil dreier großer Schriftsteller betrachten, die als besonders schwer verständlich gelten: den Stil Kants, Hegels und Hamanns.

Kant hat unstreitig einen schwer verständlichen Stil geschrieben. Kant Sein erster Apostel, der Jenaer Philosophieprofessor Reinhold, versichert, erst nach fünfmaligem angestrengtem Studium sei er in die *Kritik der reinen Vernunft* eingedrungen. Schopenhauer, der sich als Statthalter Kants auf Erden betrachtete, hat sich von einem vortrefflichen Kantforscher wie Houston Stewart Chamberlain bescheinigen lassen müssen, es lasse sich *mathematisch sicher beweisen*, daß Schopenhauer Kant überhaupt nicht verstanden habe. Ja, sogar Kant selbst hat in einem Brief geschrieben: *Ich bemerke, indem ich dieses hinschreibe, daß ich mich nicht einmal selbst hinreichend verstehe*. Man pflegt zwar über den Stil Kants einen Satz zu zitieren, den Goethe zu dem jungen Schopenhauer gesagt haben soll: *Wenn ich eine Seite von Kant lese, wird mir zumute, als träte ich in ein helles Zimmer*. Jedoch muß man nicht glauben, daß Goethe wirklich die *Kritik der reinen Vernunft* von einem Buchdeckel bis zum andern durchgelesen habe. Er hat sich den einen oder anderen Gedanken aus Kants Philosophie - vor allem aus der *Kritik der Urteilskraft* — herausgegriffen; aber als Ganzes war ihm Kants Art zu denken und zu schreiben völlig entgegengesetzt. Er lobte ihn, aber er las ihn nicht. Gelegentlich hat er ihm sogar *Scholastik und Undeutlichkeit* vorgeworfen. Jene höfliche Geste des alten Herrn darf man also nicht als abschließendes Urteil über Kants Stil auffassen.

Kant hat sich — kurz vor der Abfassung der *Kritik der reinen Vernunft* — selbst mit der Frage beschäftigt, ob man Philosophie gemeinverständlich darstellen könne. Aber er hat seine Absicht wieder aufgegeben und dies in der Vorrede seines Hauptwerks ausführlich begründet:

Was endlich die Deutlichkeit betrifft, so hat der Leser ein Recht, zuerst die diskursive Deutlichkeit durch Begriffe, dann aber auch eine intuitive (ästhetische) Deutlichkeit, durch Anschauungen, d. i. Beispiele oder andere Erläuterungen zu fordern. Für die erste habe ich hinreichend gesorgt. Das war aber auch die Ursache, daß ich der zweiten, obzwar nicht so strengen, aber doch billigen Forderung nicht habe Genüge leisten können. Ich bin fast beständig im Fortgange meiner Arbeit ungeschlüssig gewesen, wie ich es hiermit halten sollte. Beispiele und Erläuterungen schienen mir immer nötig und flössen daher auch wirklich im ersten Entwurfe an

ihren Stellen gehörig ein. Ich sah aber die Größe meiner Aufgaben und die Menge der Gegenstände, womit ich es zu tun haben würde, gar bald ein, und, da ich gewahr wurde, daß diese ganz allein, im trockenen, bloß scholastischen Vortrage, das Werk schon genug ausdehnen würden, so fand ich es unratsam, es durch Beispiele und Erläuterungen noch mehr anzuschwellen. Denn die Hilfsmittel der Deutlichkeit helfen zwar in Teilen, zerstreuen aber öfters im Ganzen, indem sie den Leser nicht schnell genug zur Überschauung des Ganzen gelangen lassen und durch alle ihre hellen Farben gleichwohl den Gliederbau des Systems verkleben und unkenntlich machen.

Die Begründung Kants ist dürftig. Beispiele und Erläuterungen können freilich den Überblick erschweren, aber sie müssen es nicht, sofern nur der Autor von Zeit zu Zeit die Fäden zusammenfaßt und die Entwicklung der Grundgedanken wiederholt. Daß diese Art des Vortrags möglich sei, wußte Kant aus Hume, dessen — zugleich eleganten und soliden - Stil er gerühmt hat. Kant war auch selbst von seiner Lösung nicht befriedigt, wie wir aus seinem Tagebuch wissen. Er habe absichtlich alle *Schriftstellerreize* ausgeschlossen, denn er habe nicht den Verdacht erregen wollen, daß er den Leser überreden wollte.

Kants Trockenheit ist also bewußte mönchische Stilaskese. Ganz falsch etwa anzunehmen, Kant habe auf die *Schriftstellerreize* verzichtet, weil er sie nicht beherrschte. Er beherrschte sie vortrefflich: seine Jugendwerke sind in einem weltmännischen, überlegenen Aufklärungsstil geschrieben. Erst mit seinem Hauptwerk verwandelt sich der Stil von Grund auf; zum Teil deshalb, weil seine völlig neuen Gedanken sich schwerer in jener gemeinverständlichen Art vortragen ließen.

Wenn Kant in der Vernunftkritik wirklich seinen Stil absichtlich recht trocken machen wollte, so ist ihm diese Absicht allzu gut gelungen. In der Sorge um den Aufbau des Systems und der Schemata ist jeder persönliche Ton erstarrt. Satzpyramide folgt auf Satzpyramide, mit immer neuen engverschachtelten Wenn-Sätzen aufeinandergetürmt. Da er eine betrachtende, keine handelnde Natur ist, so gerät ihm jeder Gedanke als Hauptwort in die Feder, und als Hauptwort läßt er ihn stehen, mag die Fügung noch so hart und ungenlenk werden: *Aber hierin liegt eben das Experiment einer Gegenprobe der Wahrheit des Resultats jener ersten Würdigung unserer Vernunftserkenntnis a priori.* Bringt der Gedankengang ein Hauptwort zum zweiten Male, so wird es nicht wiederholt, sondern ein Fürwort gesetzt; der Leser mag herausgrübeln, worauf es sich bezieht. Beispiele würden den strengen Schematismus seines Bauwerks unterbrechen, Anschaulichkeit das Verständnis unnötig erleichtern: so wird Ziegel

um Ziegel aneinandergefügt, ohne daß der Baumeister einmal von seinem Werk aufblickt. Jeder Begriff wird so vorgeführt, wie er in ihm entstanden ist; im Verlauf der Untersuchung verwandelt er sich allmählich, aber kein Wort macht den Leser aufmerksam, wenn eine Untersuchung wiederaufgenommen wird, die schon einmal völlig abgeschlossen war; mag er sich selbst hindurchfinden. Nimmt der Leser den Begriff so, wie ihn Kant zuerst definiert hatte, so geht er eben in die Irre. Freilich schlägt immer wieder durch den trocknen Schulten hindurch die ungeheure Fähigkeit des genialen Mannes, verwickelte Gedankengänge in einer epigrammatischen Wendung zusammenzufassen wie in einer Nuß; dann wird das Zimmer wirklich hell, aber bis dahin hat sich der Leser durch eine endlose Dunkelheit hindurchkämpfen müssen.

Man hat den kühnen Versuch unternommen, Kant ins Deutsche zu übersetzen. Für den ersten Teil der Vernunftkritik liegt eine *Übersetzung ins Gemeindeutsche* von Dr. Wilhelm Stapel vor; als Beispiele muß ich freilich Sätze wählen, die auch schon im Urtext Kants nicht allzu schwierig sind:

Kants Urtext:

Die menschliche Vernunft hat das besondere Schicksal in einer Gattung ihrer Erkenntnisse: daß sie durch Fragen belästigt wird, die sie nicht abweisen kann; denn sie sind ihr durch die Natur der Vernunft selbst aufgegeben, die sie aber auch nicht beantworten kann, denn sie übersteigen alles Vermögen der menschlichen Vernunft.

In allen Urteilen, worinnen das Verhåltnis eines Subjekts zum Prädikat gedacht wird (wenn ich nur die bejahenden erwäge: denn auf die verneinenden ist nachher die Anwendung leicht), ist dieses

Stapels Übersetzung:

Unsere Vernunft steht oft vor Fragen wie beispielsweise diesen: gibt es einen Gott oder nicht? Ist die Welt unendlich oder hat sie Grenzen? Derartige Fragen kann die Vernunft nicht einfach abweisen, denn es sind ja vernünftige Fragen, die sich ganz von selbst beim Nachdenken aufdrängen, die ihren Grund im Wesen unserer Vernunft haben. Und doch kann eben diese Vernunft, die solche Fragen aufwirft, sie nicht beantworten, denn eine sichere Antwort ist für die Fähigkeiten menschlicher Vernunft nicht erreichbar. Diese unbeantwortbaren Fragen, diese unerkennbaren Erkenntnisse, diese Aufgaben ohne Lösung machen ein bestimmtes widerspruchvolles Gebiet der menschlichen Vernunft aus. . . .

In den Sätzen und Urteilen, so wie wir sie denken und durch die Sprache ausdrücken, pflegt in der Regel ein Subjekt und ein Prädikat zu sein, also etwas, von dem etwas gedacht und ausgesagt wird,

Verhältnis auf zweierlei Art möglich. Entweder das Prädikat B gehöret zum Subjekt A als etwas, was in diesem Begriffe A (versteckter Weise) enthalten ist; oder B liegt ganz außer dem Begriff A, ob es zwar mit demselben in Verknüpfung steht. Im ersten Fall nenne ich das Urteil analytisch, im andern synthetisch. Analytische Urteile sind also diejenigen, in welchen die Verknüpfung des Prädikats mit dem Subjekt durch Identität, diejenigen aber, in denen diese Verknüpfung ohne Identität gedacht wird, sollen synthetische Urteile heißen.

und etwas was gedacht und ausgesagt wird. Dadurch, daß ich im Denken beides, Subjekt und Prädikat, verbinde, beides in irgendeinem Verhältnis zueinander denke, entsteht ein Urteil oder Satz. Das Verhältnis, in dem das Prädikat (die Aussage) zum Subjekt (d. i. dem, wovon ich etwas aussage) steht, kann von zweierlei Art sein. Nämlich: entweder das Prädikat sagt etwas vom Subjekt aus, was schon im Subjekt (wenn auch versteckt und uns nicht deutlich bewußt) enthalten ist, sagt also eigentlich nichts Neues. Oder das Prädikat sagt vom Subjekt etwas aus, das nicht darin enthalten ist, aber irgendwie mit ihm in Verbindung steht, es bringt also etwas Neues zu dem Subjekt hinzu, erweitert seinen Begriff inhaltlich. Zwei Beispiele für das erste: das Dreieck hat drei Winkel. Zum Begriff des Dreiecks gehört es, daß es drei Winkel hat; das Prädikat sagt also nur, was schon im Begriffe steckte. Die Tiere können sich bewegen. Die freie Selbstbewegung gehört zum Begriff des Tieres (im Gegensatz zu dem der Pflanze). Auch da wird also nichts Neues gesagt. Beispiele für das Zweite: das eine Dreieck ist größer als das andere. Die Aussage, daß das eine größer ist als das andere, kann nicht aus dem Subjekt erschlossen werden, es ist nicht selbstverständlich, sondern es ist eine nähere Bestimmung, die erst durch den Vergleich mit dem anderen Dreieck neubinzugebracht wird. Die Blätter des Baumes fallen im Herbst. Das kann nicht aus den Blättern durch begriffliche Zergliederung erschlossen werden, sondern wird als eine Erfahrungstatsache an das Subjekt herangebracht. Urteile der ersten Art nenne ich analytische (analein: auflösen, zergliedern), Urteile der zweiten Art synthetische (syntithenai: zusammenfügen).

Der Versuch - von einem gescheiten Mann mit glücklicher Hand unternommen - ist lehrreich. Man merkt: die Gestalt, die Kant seinen

Gedanken gegeben hat, ist nicht die einzig mögliche Art des Ausdrucks. Sie lassen sich vielmehr auch in eine gemeinverständliche Form gießen. Nicht der Gedanke selbst ist schwer verständlich, sondern nur die Art, wie er ausgedrückt, die Technik, mit der er vorgetragen wird. Der Ausdruck ist unklar, nicht der Inhalt.

Niemand könnte bei Hegel den Versuch einer solchen Übersetzung Hegel machen. Wer seinen Gedanken die Form nimmt, der verändert sie in ihrem Wesen. Diese Form ist recht spröde. Ein typischer Satz Hegels :

Der Geist ist in seiner einfachen Wahrheit und schlägt seine Momente auseinander. Die Handlung tönet ihn in die Substanz und das Bewußtsein derselben; und trennt ebensowohl die Substanz als das Bewußtsein. Die Substanz tritt als allgemeines Wesen und Zweck sich als der vereinzeltten Wirklichkeit entgegen; die unendliche Mitte ist das Selbstbewußtsein, welches an sich Einheit seiner und der Substanz, nun für sich wird, das allgemeine Wesen und seine vereinzeltte Wirklichkeit vereint, diese zu jenem erhebt und sittlich handelt und jenes zu dieser herunterbringt, und den Zweck, die nur gedachte Substanz, ausführt.

Nun ist freilich bei Hegel kein Satz verständlich ohne die vorhergehenden, weil jeder Satz nur ein Stein aus dem ungeheuren Gebäude eines weltumfassenden Systems ist, und jeder Stein den anderen trägt. Zu diesem Gebäude gibt es einen Eingang: Hegel hat eine Einführung in seine Philosophie unter dem Titel *Phänomenologie [Erscheinungslehre] des Geistes* geschrieben. Aber von diesem Buch sagt ein erfahrener und wohlwollender Beurteiler wie Windelband:

Dies Werk verfehlt seinen Zweck, aus dem populären in das philosophische Denken hinüberzuleiten, so vollständig wie nur möglich. Denn sein Verständnis setzt nicht etwa nur das Interesse und die allgemeine Fähigkeit philosophischer Überlegung voraus, sondern ist geradezu das schwierigste von allen Werken, welche in der gesamten Literatur der Philosophie je geschrieben worden sind. Ein platonischer Dialog und die Kritik der reinen Vernunft sind eine leichte Lektüre gegenüber der Anstrengung, welche das Verständnis dieser Einführung in die Hegelsche Philosophie verlangt.

Windelband setzt auch vortrefflich auseinander, warum dies Einführungsbuch so schwer verständlich ist. Hegel betrachte seine Probleme von verschiedenen Standpunkten aus und dieser Wechsel der Betrachtung werde nie sichtbar gemacht, sondern absichtlich verdeckt :

Wer in dieses Buch hineinkommt, muß zuerst glauben, er tappe wie im Nebel herum; denn er weiß nie, auf welchem Gebiete der Untersuchung er sich eigentlich befindet. ... Es ist sehr zu bedauern, daß keiner der Schüler Hegels sich entschlossen hat, einen Kommentar zu diesem Buch zu liefern. Denn das Geschlecht, welches den Reichtum dieses Werks verstehen kann, stirbt aus, und es ist zu befürchten, daß in

nicht allzu langer Zeit demselben niemand mehr gewachsen sein wird. Schon jetzt dürften diejenigen, die es auch nur von Anfang bis zu Ende gelesen haben, zu zählen sein.

Die von Windelband gewünschte Erläuterung besitzen wir heute, und eine vorzügliche obendrein. Sie steht in Kuno Fischers Werk über Hegel. Aber wie wenige werden sich hinsetzen, den Hegel in der Linken, den Kuno Fischer in der Rechten und nun beide mühsam Abschnitt für Abschnitt durchhackern; denn auch das Verständnis dieser Erläuterung ist nur in härtester Arbeit zu erobern. Ich glaube nicht, daß mehr als drei Menschen jährlich diesen Versuch machen.

Ein getreues Spiegelbild von Hegels Schreibart war Hegels Vortrag. Ein Zeitgenosse berichtet von ihm:

Wie die ältesten Propheten, je drangvoller sie mit der Sprache ringen, nur um so kerniger, was in ihnen selber ringt, hervorarbeiten, kämpfte und siegte auch er in schwerfälliger Gedrungenheit. Stockend schon begann er, strebte weiter, fing noch einmal an, hielt wieder ein, sprach und sann, das treffende Wort schien immer zu fehlen, und nun erst schlug es am sichersten ein, es schien gewöhnlich und war doch unnachahmlich passend, ungebräuchlich und dennoch das einzig rechte. Das Eigentlichste schien immer erst folgen zu sollen, und doch war es schon unvermerkt so vollständig als möglich ausgesprochen. Nun hatte man die klare Bedeutung eines Satzes gefaßt und hoffte sehnlichst weiterzuschreiten. Vergebens. Der Gedanke, statt vorwärts zu rücken, drehte sich mit den ähnlichen Worten stets wieder um denselben Punkt. Schweifte jedoch die erlahmte Aufmerksamkeit zerstreugend ab und kehrte nach Minuten erst plötzlich aufgeschreckt zu dem Vortrage zurück, so fand sie zur Strafe sich aus allem Zusammenhang gerissen. Denn leise und bedachtsam durch scheinbar bedeutungslose Mittelglieder fortgleitend, hatte sich irgendein voller Gedanke zur Einseitigkeit beschränkt, zu Unterschieden auseinandergetrieben und in Widersprüche verwickelt, deren siegreiche Lösung erst das Widerstrebendste endlich zur Wiedervereinigung zu bezwingen kräftig war.

Diese Schilderung und die vorher zitierte Kritik Windelbands bezeichnen eine entscheidende Schwäche des Hegeischen Stils: Hegel hatte beim Schreiben nie den richtigen Abstand vom Gegenstand und vom Leser. Den Abstand vom Thema nahm er zu klein, vielmehr der Strom seiner Gedanken riß ihn fort und die Wogen schlugen hoch über ihm zusammen. Den Abstand zum Leser nahm er zu groß, ja er verlor den Leser völlig aus den Augen. Nun muß aber jeder, der über einen schwierigen Gegenstand faßlich schreiben will, sich selbst von Zeit zu Zeit über die Schulter schauen. Er muß sich bewußt bleiben, wo er steht und wohin er geht, und muß das dem Leser deutlich sagen. Neben der Erörterung des Problems müssen Bemerkungen nebenherlaufen, die den Zusammenhang mit dem Leser wahren. Der Leser muß wissen, ob das Problem jetzt von der psychologischen oder der geschichts-

philosophischen Seite aus angepackt werden soll, ob ein Einwand erörtert, ein Nebenweg eingeschlagen oder das bisherige Ergebnis zusammengefaßt wird. Hegel rang zu schwer mit dem Ausdruck, um das Problem souverän darstellen zu können; *er hatte wie Moses eine schwere Zunge (Kuno Fischer)*. Wie ein Stotterer war er froh, wenn er irgendeine Formulierung herausgebracht hatte; daß sie auch noch für das Verständnis zugeschliffen sein sollte, konnte man nicht verlangen. So entstand sein ungelenker, unbarmherziger Satzbau:

In der Rücksicht, daß die allgemeine Vorstellung, wenn sie dem, was ein Versuch ihrer Ausführung ist, vorangeht, das Auffassen der letzteren erleichtert, ist es dienlich, das Ungefähre derselben hier anzudeuten, in der Absicht zugleich, bei dieser Gelegenheit einige Formen zu entfernen, deren Gewohnheit ein Hindernis für das philosophische Erkennen ist.

Nun kommt bei Hegel zu der Rücksichtslosigkeit des Ausdrucks die Dunkelheit des Inhalts. Hegel bot ja nicht wie Kant eine rein rationale Erörterung, sondern im Grunde eine Gedankendichtung im Scheingewande strenger Wissenschaft. Eine genial ersonnene Terminologie wird auf ein Gebiet des Lebens nach dem andern angewandt; mannigfache Beziehungen werden entdeckt und erörtert und immer ergibt sich Anlaß zu einem Mosaik geistreicher Betrachtungen. An Beispielen und an Anschaulichkeiten der Darstellung übertrifft er Kant bei weitem, saftiger und beweglicher wie er war. Aber man kann Hegel so wenig ins „Gemeindeutsche“ übersetzen, wie man Goethes Tasso in Prosa übertragen könnte. Hegels „Denkstil“ ist ein unzertrennlicher Teil der Sache selbst.

Hegel ist nicht nur ein *Büßer unsrer Sprache*, sondern geradezu ein Opfer seines Stils geworden. Nur weil ihm Ausdruck und Verständnis gleichgültig waren, konnte er in unermüdlicher Spielfreude immer kühnere Gedankenkonstruktionen emportürmen, bei denen er Leser und Hörer weit aus den Augen verlor. Hätte er nicht die deutsche Sprache *mit vollendeter Barbarei* behandelt, so hätte er überhaupt diese Gedanken nicht denken können.

Man hat Hegel das Wort in den Mund gelegt: *Nur einer meiner Schüler hat mich verstanden, und der hat mich falsch verstanden*. Der Satz ist erfunden, aber er ist nicht unverdient.

Hamann Ich zitierte im vorigen Abschnitt die Bemerkung Windelbands, die *Kritik der reinen Vernunft* sei leicht zu lesen im Vergleich zu Hegels *Phänomenologie des Geistes*. Jetzt müssen wir einen Schritt weitergehen. Hegels *Phänomenologie des Geistes* ist wiederum eine wahre Ferienlektüre im Vergleich zu den Schriften Hamanns. Denn hier taucht etwas Neues auf: die gewollte, die künstliche Dunkelheit. Der Zauberer, der diese Nebelwand um sich zog, der „Magus des Nordens“, war kein bloßer Taschenspieler, sondern ein schöpferischer Kopf, der manche tiefsinnigen Einfälle hatte, aber in welch geheimnisvolle Gewänder pflegte er sie zu verkleiden!

Hamanns ästhetische Hauptschrift beginnt mit den Sätzen:

Nicht Leier! - noch Pinsel! - eine Wurfschaufel für meine Muse, die Tenne heiliger Literatur zu fegen! - Heil dem Erzengel über die Reliquien der Sprache Kanaans! - Auf schönen Eselinnen siegt er im Wettlauf; - aber der weise Idiot Griechenlands borgt Eutyphrons stolze Hengste zum philologischen Wortwechsel.

Diese Sätze sind nicht willkürlich herausgegriffen. Hamanns gesamte Prosa ist in diesem Stil geschrieben.

Die Stelle hat zwei Fußnoten. Sie verweisen auf das Buch der Richter Kapitel 5 Vers 10 und auf Piatons Dialog *Kratylos*. Schlägt man sie auf, so gibt es - wie Goethe von Hamann gesagt hat - *abermals ein zweideutiges Doppelgesicht, das uns höchst angenehm erscheint, nur muß man durchaus auf das Verzicht tun, was man gewöhnlich Verstehen nennt*. Die Bibelstelle befiehlt Leuten, die auf schönen Eselinnen reiten: „Singet!“ Aus Piaton entnehmen wir, daß Eutyphron ein Wortgaukler war; Sokrates erklärt ironisch, er habe die Ohren noch von seiner Weisheit voll; man solle ihm nur Fragen vorlegen», um zu prüfen, wie trefflich Eutyphrons Rosse wären.

Klüger sind wir hierdurch nicht geworden. Wir müssen uns erst durch einen Kommentar belehren lassen, daß der Erzengel eine Anspielung auf den Göttinger Theologen Michaelis sein soll, der eine Schrift über hebräische Philosophie geschrieben hatte. Der weise Idiot ist in Hamanns Sprachgebrauch Sokrates. So gibt ein Hamannkommentar schließlich folgende Auslegung:

Ein Michaelis mit seiner Schar lagert sich allezeit auf die Tenne heiliger Literatur wie ein erdrückender Alp; aber unsichtbar schwebt noch ein anderer Michael, ein Erzengel, darüber, der sie lebendig macht, und mit unscheinbaren Worten, die nur schönen Eselinnen gleichen, über die stolzen Hengste klassischer Sprache im Wettlauf siegt, wie schon der weise Idiot Griechenlands durch die kunstlose Demut der Sprache triumphierte und nur zum philologischen Wortwechsel mit Priestern und Sophisten des Zeitgeistes Eutyphrons stolze Hengste borgte.

Damit könnten wir uns beruhigen; aber leider müssen wir feststellen, daß der größte Kenner Hamanns, Rudolf Unger, die Stelle genau entgegengesetzt auslegt. Bei ihm siegen die Hengste über die Eselinnen:

Der Göttinger Hofrat mag die geduldigen Eselinnen der Gelehrsamkeit im akademischen Wettkampf zum Siege führen: den feurigen Hengsten visionärer Begeisterung, die den kabbalistischen Sokrates über pedantische Philologie und geisteslahme Wissenschaft zum heiligen Urquell superrationaler Wahrheit tragen, ist er nicht gewachsen.

Diese Auslegung ist wahrscheinlich falsch, denn im Urtext Hamanns siegen die Eselinnen. Auch sind in den zitierten Büchern die Eselinnen ohne Spott, Eutyphron dagegen ironisch behandelt.

Schlagen wir einmal den umgekehrten Weg ein. Wir wollen einen Satz erst auf deutsch aussprechen und dann im Stil Hamanns. Hamann will sagen: *Im Titel eines Buches soll der gesamte Inhalt drinstecken; der Inhalt soll sich gleichsam aus dem Titel entwickeln.* Das gestaltet sich bei Hamann so:

Ein solcher Titel ist ein mikroskopischer Same, ein orphisches Ei, worin die Muse Gezelt und Hütte für ihren Genius bereitet hat, der aus seiner Gebärmutter herauskommt wie ein Bräutigam aus seiner Kammer, und sich freut, wie ein Held zu laufen nach dem Ziel seines geflügelten Sinns, welcher auf Stirn und Nabel seiner Rolle geschrieben steht, in einer Sprache, deren Schnur fortgeht bis ans Ende der Rede, daß alles von Licht und Wärme durchdrungen wird.

Überschrift des Werkes eines wahren Schriftstellers ist zugleich Unterschrift seines Namens, beides ein Abdruck des Siegelrings am Gottesfinger der schönen Natur, welche alles aus einem Keime und Minimo eines Senfkornes zur Lebensgröße entwickelt, alles wiederum in den männlichen genetischen Typum zurückführt und verjüngt, durch die Kräfte entgegengesetzter Elastizität usw.

Durch all diese Umschreibungen wird der Gedanke nicht vertieft, ergänzt oder lebendig gemacht. Er wird lediglich verdunkelt.

Hamann schreibt in seinen Briefen einen völlig klaren Stil; schon Goethe hat darauf hingewiesen. Die Dunkelheit hat er in seine Abhandlungen wahrscheinlich oft nachträglich hineingebracht. Er schreibt auch offen an einen Freund, er habe in einem Brief *ohne Schuld einen treuherzigen Ton ausgedrückt, den er bei mehr Muße und Kunst nicht erreicht haben würde.* Und an anderer Stelle: *Es geht mir sehr oft, daß ich meine eigne Hand nicht lesen kann, und mir wird bei dem, was ich selbst geschrieben, so übel und weh als dem Leser, weil mir alle Mittelbegriffe, die zur Kette meiner Schlüsse gehören, verraucht sind und so ausgetrocknet, daß weder Spur noch Witterung überbleibt. Oder: Mein verfluchter Wurststil, der von Verstopfung herkömmt, macht mir Ekel und Grauen.* Er gibt auch zu, daß er namentlich dann so barock

schreibe, wenn er übler Laune sei; er litt an einem quälenden Darmleiden, das in seinen Briefen und Vergleichen eine große Rolle spielt.

Die wichtigsten Stilmittel Hamanns zur Verdunkelung seiner Gedanken sind Anspielung, Bild und Ironie. In jeden Satz flicht er Anspielungen auf eine große und wahllose Lektüre ein, oft nur um etwas Absonderliches vorzubringen, mag es auch nur einen losen Zusammenhang mit seinem Gegenstand haben. Möglichst viele Begriffe werden umschrieben, und zwar ganz willkürlich, wie Hamann selbst sie gerade vor sich sieht. Eine Fülle von Bildern dient nicht der Veranschaulichung, sondern der Verschleierung oder der Ablenkung; sie treten an die Stelle der Sache selbst, die dafür weggelassen wird. Zur einen Hälfte sind sie der Bibel, zur anderen der Verdauung und dem Geschlechtsverkehr entnommen; der fromme Hamann war ein unverbesserlicher Zotenreißer. Ist der Text durch Anspielungen und Bilder noch nicht hinreichend überwuchert, um völlig unverständlich zu werden, so nimmt Hamann die Ironie zu Hilfe und kehrt den Sinn seiner Sätze um. In der Wortwahl liebt er selbst erfundene oder selbstständig umgedeutete Worte, die Wortstellung wird möglichst irreführend gestaltet, der Satzbau ist wenig übersichtlich, die Gedankenfolge willkürlich; das Nebensächliche wird scharf hervorgehoben.

Philo-
sophen
unter-
einander

Von Chamfort stammt der giftige Satz:

Mit den Berufsphilosophen verhält es sich wie mit den Basken, von denen die Sprachforscher behaupten, untereinander verstünden sie sich. Aber ich glaube nicht daran!

Für Kant, Hegel und Hamann behält diese gallige Ironie zum guten Teil recht. Hamann versicherte, Kants Kritik der reinen Vernunft laufe auf *Schulfuchserei und leeren Wortkram* hinaus. Kant sagte von Hamann, er habe *die Sachen nur im allgemeinen denken können, habe es aber keineswegs in seiner Gewalt gehabt, etwas aus diesem Engroshandel zu detaillieren*. Hegel fand Hamann unverständlich; er habe *nur die geballte Faust gemacht und das Weitere, für die Wissenschaft allein Verständliche, sie in einer flachen Hand zu entfalten, dem Leser überlassen*. Hamann selbst konnte seinen eigenen Vernebelungsstil bei andern nicht ausstehen. Als ihm Herder stolz seine Schrift *Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts* sandte, die er in dem frisch gelernten Hamann« Stil angefertigt hatte, antwortete er ärgerlich, er solle doch *sein Publikum nicht so en Canaille behandeln*. Das scharfsinnigste Urteil über seine Sprache und seine Philosophie hat er selbst ausgesprochen, wenn

er in einem Brief schreibt: *Meine Sprache ist die Mutter meiner dürftigen Philosophie und das Ideal dieser ungeratenen Tochter.*

Hegel ist ein Mann von ganz anderem geistigen und geschichtlichen Gewicht. Stilistische Erwägungen können das Ausmaß dieses tief-sinnigen Denkers nicht umreißen. Aber wenn wir uns durch den Irrgarten seiner Werke hindurchquälen, dann fühlen wir uns oft gedrängt, ihm den unerbittlichen Satz entgegenzuhalten, der am Schluß des zweiten Briefes zitiert war: daß es auch eine leere Tiefe gebe und daß die Kraft eines Geistes nur so groß sei wie ihre Äußerung.

Stammt doch dieser Satz von niemand anders als von Georg Friedrich Wilhelm Hegel!

III. Ordnung

Der Schlüssel zur Klarheit ist die Ordnung. Sprachliche Ordnung heißt: der sprachliche Ausdruck muß so ablaufen wie der Gedanke. In der durchschnittlichen deutschen Gelehrtenprosa wird diese Forderung nur selten erkannt und noch seltener verwirklicht.

Trennung
der Gedanken

Der erste Lehrsatz der sprachlichen Ordnung heißt: man kann nicht zwei Gedanken auf einmal denken, man soll daher auch nicht zwei Gedanken auf einmal aussprechen. Aber gerade das versuchen die unordentlichen Leute zuwege zu bringen, und so mengen sie zwei Gedanken durcheinander, bis ein Wirrwarr daraus entsteht, als wenn wir im Rundfunk zwei Sender auf einmal hörten. Der *Abriß der vergleichenden Religionswissenschaft* von Achelis beginnt mit den Sätzen:

So verschiedenartig auch die Standpunkte und demzufolge auch die Ergebnisse sein mögen, denen wir in der Religionswissenschaft begegnen, so hat sich doch prinzipiell wenigstens darüber ein gewisses Einvernehmen herausgestellt, daß eine möglichst umfassende geschichtliche Prüfung des einschlägigen Materials stets mit einer entsprechenden psychologischen und metaphysischen Erörterung Hand in Hand gehen müsse; mit anderen Worten, hier wie überall sonst müssen sich Erfahrung und Denken, Empirie und Spekulation gegenseitig ergänzen und befruchten. Die Unterschiede treten erst in der praktischen Ausführung des Programms hervor. So ist es denn kein Wunder, daß diese Wissenschaft, die sich zwanglos in einen geschichtlichen und einen philosophischen Teil gliedert, erst ein Kind unserer Zeit ist, der eben von den verschiedensten Seiten aus der Rohstoff für die Forschung zugeströmt ist.

Solche Sätze erwecken im Leser einen dumpfen Widerwillen. Jeder Satz ist richtig und übersichtlich gebaut, aber die einzelnen Gedanken sind nicht klar geschieden. Der Absatz behandelt zwei Fragen: *Welches ist die Rolle von Erfahrung und Denken in der Religionswissenschaft?*

und *Wieweit sind sich die Gelehrten hierüber einig?* Diese beiden Gedanken sind ineinander verschränkt. Wenn man sie trennt, wird alles einfach und leichtverständlich:

Die Religionswissenschaft hat zwei Aufgaben: sie muß zunächst mit Hilfe der Religionsgeschichte ermitteln, wie die Religionen gewesen und geworden sind, und sie muß dann diese Ergebnisse psychologisch und metaphysisch ausdeuten. In der ersten Aufgabe ist sie Erfahrungswissenschaft, in dem zweiten Teil Philosophie. Erfahrung und Denken müssen sich auch hier gegenseitig befruchten. Erst in unseren Tagen hat sich die Religionswissenschaft entwickeln können, denn erst jetzt haben andere Wissenschaften ihr den Stoff für ihre Untersuchungen geliefert.

Über diese grundsätzlichen Aufgaben sind sich die meisten Gelehrten einig; ihre Meinungen trennen sich erst bei der Durchführung.

Reihen- Zur sprachlichen Ordnung gehört ferner, daß nicht der zweite Ge-
folge danke vor dem ersten steht; die richtige Reihenfolge ist die bescheidenste Forderung der Ordnung.

Der Sohn Xerxes, Artaxerxes Longimanus, ein milder aber schwacher, von seiner Mutter und seiner Schwester Amytis, beide Frauenzimmer von frivoler Natur, geleiteter Mann, bestieg den Thron über die Leiche seines Bruders Darius hin: der Mörder Artabamus bürdete diesem die Schuld der Ermordung seines Vaters auf, und Artaxerxes ließ den Darius töten.

Der Satz ist der Anfang eines Kapitels, aber wer versteht beim ersten Durchlesen die teils verwandtschaftlichen, teils kriminellen Beziehungen der Beteiligten? Der Satz wird klar wie der Tag, wenn man die Reihenfolge verbessert:

Nach der Ermordung des Xerxes bestieg den Thron sein ältester Sohn Artaxerxes Longimanus. Der Mörder des Königs, Artabamus, beschuldigte der Bluttat den jüngeren Sohn Darius und der neue Herrscher ließ seinen Bruder sofort töten. Der neue König war ein milder, aber schwacher Mann und stand ganz unter dem Einfluß zweier frivoler Frauenzimmer, seiner Mutter und seiner Schwester Amytis.

Eine verworrene Gedankenfolge wird besonders lästig, wenn die Darstellung nicht schlichte geschichtliche Vorfälle schildert, sondern verwickelte philosophische Probleme. Die *Hauptprobleme der Philosophie* von Georg Simmel beginnen mit den Sätzen:

Wenn man zu den Gedankenmassen, die unter dem Begriff der Philosophie gesammelt sind, einen Eingang sucht, eine Bestimmung dieses Begriffes von einem Ort der geistigen Welt her, der nicht selbst schon in den philosophischen Bezirk hineingehört, so kann sich dieses Bedürfnis an der gegebenen Struktur unseres Erkennens nicht befriedigen. Denn was Philosophie ist, wird tatsächlich nur innerhalb der Philosophie, nur mit ihren Begriffen und Mitteln ausgemacht: sie selbst ist sozusagen das erste ihrer Probleme.

Der klärende Satz kommt zu spät. Wieviel klarer wird alles, wenn wir sagen:

Was ist Philosophie? Diese Frage ist bereits das erste philosophische Problem. Man kann den Begriff der Philosophie nicht definieren, ohne den Boden der Philosophie zu betreten: nur mit philosophischen Mitteln ist diese Definition möglich.

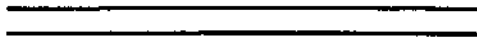
Die Ordnung erfordert weiter: parallele Gedanken verlangen parallelen Sprachbau. Was Glied einer Kette ist, darf nicht als selbständiges Ganzes dastehen oder als Teil in ein anderes Ganzes eingezwängt sein. Nichts beweist die Notwendigkeit dieser Regel schlagender als Beispiele der sprachlichen Unordnung: Symmetrie

Der Geburtenschwund der Vorweltkriegszeit war nicht so sehr ein Produkt der veränderten geistigen und sittlichen Einstellung zahlreicher städtischer Schichten, deren Auffassungen sich immer weniger traditionsgebunden und triebhaft gestalteten, als vielmehr des Umstandes, daß der von einem Drittel auf ein Zehntel erfolgte Rückgang der Säuglingssterblichkeit, so erwünscht er auch war, doch zweifellos eine den Zugungswillen bremsende Wirkung haben mußte und daß auch ganz abgesehen von den zunehmenden Abtreibungen und Geburtenverhütungen die immer geringer werdende Bauernzahl schwer ins Gewicht fallende Konsequenzen hervorrufen mußte.

Was fehlt hier? Die Ordnung, „die das Gleiche frei und leicht und freudig bindet“. Der Mensch hat eine natürliche Leidenschaft für die Symmetrie. Trägt die Sache eine solche Gleichordnung in sich, so ist es unbarmherzig, sie der Sprache zu verweigern; in dem Kapitel *Reihe und Gleichlauf* werden wir dies im einzelnen betrachten. Der Satz faltet sich sogleich zur flachen Hand auseinander, wenn wir sagen:

Der Geburtenrückgang in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg hatte vier Gründe: die Wandlungen der Weltanschauung, die Verstädterung des deutschen Volkes, die Zunahme der Abtreibungen und die Abnahme der Säuglingssterblichkeit. Alle diese vier Gründe lassen sich leicht erläutern: der Mensch des 20. Jahrhunderts handelte weniger triebhaft und traditionsgebunden als seine Eltern. Ein Drittel des Volkes war vom Land in die Stadt gezogen; die Städte hatten von jeher kleinere Kinderzahlen. Die Zahl der Abtreibungen und die Verbreitung der Geburtenverhütungsmittel wuchs von Jahr zu Jahr. Schließlich ging die Säuglingssterblichkeit von einem Drittel auf ein Zehntel zurück; wenn aber mehr Kinder am Leben bleiben, so war dies für die Eltern ein Grund, weniger Kinder zu zeugen.

Enthält die Sache einen Gleichlauf, so will der Leser Parallelen sehen:



Wenn sie eine Steigerung in sich schließt, so muß die Stufenfolge, die Treppe, deutlich zu erblicken sein



und darf nicht im allgemeinen Durcheinander untergehen.

Die schon vor der marathonischen Schlacht neuerwachte Anhänglichkeit der Ionier an ihre Mutterstadt Athen bewirkt bald eine engere Anschließung fast aller Griechen der asiatischen Küste an diesen Staat, und indem Sparta sich mit allen Griechen des Mutterlandes von der weiteren Führung des Krieges zurückzieht, bildet sich eine athenische Bundesgenossenschaft für die Vollendung des Nationalkrieges, welche sich durch allmähliche und doch ziemlich rasche Übergänge in eine Herrschaft der Athener über ihre Stamm- und Bundesgenossen, ja in ein großes blühendes Insel- und Küstenreich um das ganze von den Athenern beherrschte Ägäische Meer und einen Teil des Pontus Euxinus verwandelt, wodurch Athen eine breite Basis für das von seinen Staatsmännern immer höher geführte Gebäude politischer Größe und glänzender Herrlichkeit gewann.

Der Leser haßt solche ungegliederten, unübersichtlichen Riesensätze. Aber es bedarf nur weniger Bleistiftstriche, um aus einem Worthaufen einen wohlgeordneten Gedankenbau zu machen:

Schon vor der Schlacht von Marathon war die Anhänglichkeit der kleinasiatischen Ionier an Athen neu erwacht. Jetzt nach dem Sieg über die Perser schließen sich alle Griechen der asiatischen Küste eng an ihre alte Mutterstadt an. Grade weil sich Sparta und die übrigen Griechenstaaten vom Kriege zurückziehen, kann Athen seine neuen Freunde zu dem attischen Seebund vereinigen. Aus dem Bund wird eine Vorherrschaft, aus der Vorherrschaft ein großes blühendes Insel- und Küstenreich, das sich über das ganze Ägäische Meer und Teile des Schwarzen Meeres erstreckt. So gewinnen die Athener eine breite Grundlage für das Gebäude politischer Größe und künstlerischen Glanzes, das ihre Staatsmänner in den kommenden Jahren aufbauten.

Ganz falsch anzunehmen, es genüge, kurze Sätze zu bilden, um klar zu schreiben. Auch kurze Sätze können unordentlich und unklar sein:

Zwei Umstände haben besonders zu dieser starken Verarmung vieler Einwohner des Rheinlands geführt. Viele Bürger ernährten sich von der Schifffahrt. Inzwischen waren jedoch Dampfschiffe ihre schlimmsten Widersacher geworden. Dazu übernahm die Eisenbahn immer weitere Aufträge des täglichen Verkehrs. Diese beiden Erscheinungen raubten den berufsmäßigen Schiffern den Verdienst. Andere oblagen an den Ufern des Rheins der Goldwäscherei. Aber auch dieses Gewerbe warf von Jahr zu Jahr geringere Erträge ab und hörte allgemach ganz auf.

Warum wirken diese überaus einfachen Sätze so unbefriedigend, so unübersichtlich? Weil die Gedankenfolge unordentlich angelegt und obendrein ungeschickt verknüpft ist! Der Schreiber kündigt zunächst *zwei Umstände* an und erwähnt dann Dampfschiff und Eisenbahn. Der Leser glaubt also, Dampfschiff und Eisenbahn seien diese beiden Umstände. Aber plötzlich erfährt er von einem weiteren *Umstand*, dem Rückgang der Goldwäscherei, und er weiß nicht, ob diese den zweiten Umstand bildet. Der Satz *Inzwischen waren jedoch die Dampfschiffe ihre schlimmsten Widersacher geworden* führt den Leser auf Irrwege. Das Wort *inzwischen* paßt nicht, denn es bezieht sich nicht auf

einen bestimmten Zeitraum; die Wendung *die schlimmsten Widersacher geworden* klingt so, als ob sie ursprünglich gut Freund gewesen wären. Die beiden Feststellungen, daß Dampfschiffe und Eisenbahnen zunehmen, laufen völlig parallel, aber die Sätze sind nicht parallel angelegt. Unnötige abstrakte Hauptwörter machen die Sätze noch unhandlicher. Gewiß wird sich der Leser dieser Unebenheiten nicht bewußt, wohl aber empfindet er die ganze Darstellung als ungelenk. Der Gedanke hat keine Führung; er schlottert hin und her wie ein Geschoß in einem ausgeleierten Rohr. Die Sätze müßten auf deutsch heißen:

Zwei Gruppen von Einwohnern des Rheinlands sind in jener Zeit verarmt: die Schiffer und die Goldwäscher. Die Schiffer verloren ihren Verdienst, denn Dampfschiffe und Eisenbahn übernahmen einen großen Teil des Verkehrs. Und die Goldwäscherei erbrachte immer geringere Erträge und hörte allmählich ganz auf.

Die Ordnung im täglichen Leben besteht aus drei Geboten: für jedes Ding muß ein Platz bestimmt werden, dieser Platz muß ein geeigneter Platz sein, und an diesem Platz muß sich das Ding auch immer befinden. Die unordentlichen Schreiber verstoßen gegen alle drei Regeln. Sie glauben nicht, daß auch im geistigen Raum die Dinge ihren Platz haben, und daß es sehr wichtig ist, ob man erst den einen oder den anderen Gedanken vorbringt. Daß jeder Satz, den ich schreibe, auch den folgenden Satz zum guten Teil bindet, wollen sie nicht einsehen. Sie tun so, als wenn der Mensch mit jedem Satz ein neues Leben beginne.

In einem richtigen Gedankengang liegt eine gewisse Architektonik, ein ebenmäßiges Gedankengebäude verborgen. Der sprachliche Aufbau muß diese Ordnungen widerspiegeln. Die Symmetrie der Welt verlangt Symmetrie der Sprache. Wer ebenmäßig bauen will, muß Sorge tragen, daß gleichwertige Gedankenglieder auch gleichwertige Sprachformen erhalten. Jede selbständige Handlung erfordert in der Regel ihr eigenes Zeitwort. Wenn man sie in ein Beiwort oder Hauptwort abdrängt, so wird ein Glied verkürzt und der vollgestopfte Satz überfrachtet. Das Ebenmaß der Ordnung geht verloren.

Urtext:

Statt das Schaudern vor Ehetrennung und polygamer Erotik und das Grauen vor Abtreibung, Homosexualität, Selbstmord als vor Grenzüberschreitungen des

Umformung:

Man hört auf, vor Ehetrennung und polygamen Liebesleben, vor Abtreibung, Homosexualität und Selbstmord zu schaudern und sie als Grenzüberschrei-

sein geschichtliches Dasein jeweils in der Familie hervorbringenden Menschen im Ursprung zu bewahren, wird dies alles vielmehr innerlich erleichtert, gegebenenfalls mit pharisäischer Moral wie von jeher verurteilt oder in der an das Daseinsganze der Massen geknüpften Haltung unbeteiligt hingenommen (Jaspers).

tungen des Menschen zu betrachten, der doch in der Familie sein geschichtliches Dasein aufbaut. Man verurteilt solche Irrwege gelegentlich mit pharisäischer Moral, aber gleichzeitig beginnt man, sie innerlich zu erleichtern; die Massen nehmen sie unbeteiligt hin.

Stopfstil Die Satzüberfrachtung ist der Todfeind der Ordnung und der Klarheit. Sie ergibt einen Stopfstil, der unentwirrbar wird. Im *Preußischen Ausführungsgesetz zum Landessteuergesetz* lautete § 15:

In jedem einzelnen Landkreis darf die Provinzialeinkommensteuer den Bruchteil des auszahlenden Anteils dieses Kreises nicht übersteigen, der sich zu dem auszahlenden Anteil dieses Kreises verhält wie die Zahl der für das Steuerjahr 1919 als Provinzialsteuer erhobenen Hundertteile zu der Zahl der von dem Kreis als Kreissteuer erhobenen Hundertteile der Einkommensteuer.

Selbst in seiner mildesten Form macht der Stopfstil die Sprache unschön und unklar. Sätze wie die folgenden würde kein englischer oder französischer Gelehrter stehenlassen; in Deutschland werden manche Leser sie kaum beanstanden:

Der Arianismus erlosch in sich selbst. Es war der erste naturgemäß vergebliche Versuch, den Glauben der Christenheit mit rationalistischer Dialektik zu versetzen. Die nicänische Lehre von der Unterschiedenheit und doch Wesensgleichheit (Homousie) des Vaters mit dem Sohne, welche dann in der Lehre von der Dreipersonlichkeit und von der Dreieinigkeit Gottes zum formulierten Ausdruck gelangte, trug den Sieg davon, weil sie das Unbegreifliche unbegreiflich sein läßt und das wunderbare Geheimnis von der Person Christi zugleich zeigt und keusch verhüllt (Sohm).

Die aus 11 Juristen zusammengesetzte Kommission trat 1874 in Berlin zusammen, aber erst 1888 konnte der von ihr verfaßte Entwurf, nicht ohne in den weitesten Kreisen durch seine unvolkstümliche Form und romanistischen Inhalt vielfache Enttäuschungen zu bereiten, veröffentlicht werden (Schröder).

Versuchen Sie diese Sätze übersichtlich umzubauen (Lösung S. 643).

Der Stopfstil ist nicht minder widerwärtig als der Bandwurmstil. Beim Bandwurmstil sind die Sätze zu lang, man muß sie zerschneiden; beim Stopfstil sind sie zu dick, man muß sie entfetten.

Akzentverteilung Die sprachliche Ordnung verlangt weiter: wo der gedankliche Schwerpunkt des Satzes liegt, muß auch der sprachliche Akzent liegen. Wenn sprachliche und gedankliche Akzente auseinanderfallen, wird der Satz schwer verständlich. In dem Buch Hans Tietzes über Tizian heißt es am Anfang:

Diese Wesenheit ist nicht nur das Ergebnis viel verzweigter historischer Bedingungen, sondern auch das eindringlichste Symbol dieser. Alle Kräfte, die in der völkischen Zugehörigkeit des Künstlers, in seiner entwicklungsgeschichtlichen Stellung und in den natürlichen und kulturellen Eigenschaften seiner Umwelt zusammenwirken, entfalten sich nicht nur in der künstlerischen Form, sondern empfangen von dieser auch die dauernde Gestalt, in der sich der unablässige Ablauf des historischen Geschehens verewigt und der formlose Betätigungsdrang des Volkstums Bestimmtheit gewinnt. Allem Orts-, Zeit- und Blutgebundenen gibt die Kunst in Formen seinen Sinn. Unser tiefstes Erlebnis von Renaissance und von Italien ist von den Kunstwerken bestimmt, die jene und dieses hervorgebracht haben.

Die Sätze sind gewiß nicht unverständlich, aber sie sind auch nicht schlagend. Der Hauptgedanke ist: das Kunstwerk ist nicht nur Ergebnis, sondern auch Symbol der Zeit Strömungen. Aber dieser Gedanke wird nicht deutlich, weil der Verfasser ihm keinen stilistischen Akzent gegeben hat.

Übersichtlicher wäre die Fassung:

Die Eigenart jedes Künstlers wurzelt in einem bestimmten geschichtlichen Nährboden: in seiner Umwelt, seinem Volkstum, seiner Stellung innerhalb seiner Entwicklung. Aber die Kunstwerke sind nicht nur das Ergebnis dieser Mächte, die Kunstwerke sind auch das Symbol ihrer Zeit. Die geschichtlichen Kräfte einer Epoche gewinnen in den Kunstwerken Gestalt und Bestimmtheit. Der unablässige Ablauf des geschichtlichen Geschehens und der formlose Tatendrang des Volkstums finden ihren ewigen Niederschlag in der Kunstform ihrer Epoche. Umwelt, Zeitströmung und Blutserbe verkörpern sich in den Formen der Kunst. Wir erleben die italienische Renaissance so, wie sie uns in ihren Kunstwerken entgegentritt.

Sprachliche Ordnung ist mehr Sache des Charakters als des Geistes. Es sind die kraftvollen Naturen, die einen klaren Stil schreiben, daher denn auch fast alle großen Feldherren Meister der Sprache waren. Durch ihren Beruf gewöhnt, vorwärts zu drängen und zugleich strenge Ordnung zu halten, schreiben sie einen durchsichtigen, beflügelten Stil. Gneisenau und Clausewitz, Moltke und Schlieffen gehören zu den größten deutschen Stilmeistern; ihre Sätze marschieren so übersichtlich und entschlossen auf wie ihre Regimenter. Aus ähnlichen Gründen haben auch die meisten großen Chirurgen einen ausgezeichneten Stil. *Die besten Chirurgen haben immer am besten geschrieben; an ihrem Stil sind sie zu erkennen*, hat der große Chirurg Dieffenbach erklärt.

Wer nicht mit harter Hand seine Gedanken hindurchzulenken weiß durch das Gewirr der Einzelheiten, wer seine Einfälle sprunghaft hin- und hertanzen läßt, wer nicht Gedankenbau und Ausdrucksform in natürlichem Gleichmaß hält, der wird nie einen klaren Stil schreiben.

Wenn obendrein ein Rankenwerk von Einzelheiten den Gedankenweg überwuchert, findet der Leser in dem halbdunkeln Urwald überhaupt keine Übersicht mehr. In einem Buch über die *Klassische Diplomatie* will der Verfasser die Ländertauschgewohnheiten von 1700 schildern:

Was sich das Ancien Regime unter Berufung auf das Kompensationsprinzip an Tauschplänen und Tauschmaßnahmen leistete, kann man am besten am Schicksal Süditaliens verfolgen, das im Laufe eines knappen Menschenalters viermal den Herrscher wechselte: bis zum Tode Karls VI., des letzten spanischen Habsburgers, wurden Neapel und Sizilien im Auftrage des Hofes von Madrid durch einen Vizekönig regiert. Durch den Frieden von Utrecht fiel Neapel an Österreich, während Sizilien an den Herzog von Savoyen-Piemont kam, der bei dieser Gelegenheit den Königstitel erhielt. Aber Philipp V. und seine ehrgeizige Gemahlin Elisabeth Farnese wollten nicht ohne weiteres auf die italienischen Nebenlande verzichten und nötigten durch ihre Quertreibereien die Signatarmächte von Utrecht und Rastatt, sich zu einer Einheitsfront zusammenzuschließen, der das isolierte Spanien nicht gewachsen war. In dem Hin und Her der nächsten Jahre verzichtete die Wiener Hofburg auf Sardinien, das nunmehr an Savoyen-Piemont kam, und erhielt dafür Sizilien, so daß der festländische und der insulare Teil Süditaliens wieder in einer Hand vereinigt wurden. Doch die Einheitsfront zwischen Österreich, England und Frankreich hielt nur so lange stand, als es galt, den Revanchegelüsten Philipps V. einen Riegel vorzuschieben. Der Polnische Thronfolgekrieg verwandelte Wien und Versailles wieder in Gegner mit dem Ergebnis, daß die Monarchia Austriaca im Frieden von Wien endgültig auf Neapel und Sizilien verzichten mußte, die als Skundogenitur in den Besitz eines spanischen Bourbonen übergingen.

Wer kann nach einmaligem Lesen der Sätze die vier verschiedenen Herrschaften wiederholen? Ordnet man die Sätze richtig an und läßt die Einzelheiten weg, die zum Beweis der These nicht nötig sind, so wird die Darstellung klar wie Kristall. Versuchen Sie einmal, den Absatz klar und übersichtlich umzuschreiben (Lösung S. 643).

Rat- Neben diesen grundsätzlichen Erfordernissen sprachlicher Ordnung
schläge gibt es einige kleinere Ratschläge zur Technik der Klarheit.
zur
Technik
der Klar- Der erste dieser Ratschläge heißt, daß wir - wenn wir hierdurch
heit eine Unklarheit oder ein Stutzen des Lesers vermeiden können - daß
wir dann ruhig ein Wort wiederholen sollen, wie es in diesem Satz
mit den Worten *daß wir* geschehen ist. Luther schreibt sogar in ganz
kurzen Sätzen: *daß, wer Gott liebet, daß der auch seinen Bruder liebet.*

Oft versuchen wir uns Wiederholungen mit *dieser, hiermit* und mit ähnlich allgemeinen Wendungen zu ersparen. So hatte ich am Anfang des vorigen Absatzes ursprünglich geschrieben *Daneben gibt es. . .* Das unbestimmte *daneben* ersetzte ich durch das klarere: *Neben diesen grundsätzlichen Erfordernissen gibt es. . .*

Der Klarheit dient es bisweilen, wenn wir unsere Behauptungen in zweifacher Form vorbringen: erst wird das Gegenteil der These verneint, dann die wirkliche These ausgesprochen. Dieser Kunstgriff war ein Lieblingsstilmittel Schillers; er entsprach seinem antithetischen Geiste:

Es ist nicht genug, Empfindungen mit erhöhten Farben zu schildern, man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes.

Der negative Satz gibt der Behauptung einen schärferen Umriß und grenzt sie gegen Mißverständnisse ab.



Ein Buch soll klar sein, aber es kann nicht klar sein für jedermann. Klarheit heißt Verständlichkeit für den berufenen Leser. Berufen ist der Leser, der hinreichend vorgebildet ist, hinreichend geschult und hinreichend aufnahmewillig. Die Vorbildung versteht sich von selbst; man kann nicht das Studium der Algebra mit den Kubikwurzeln beginnen. Die Geschultheit ist noch wichtiger; sehr hübsch Lichtenberg: *Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen, und es klingt hohl, ist denn das allemal im Buch?* Am wichtigsten aber ist die Aufnahme Willigkeit. Viele Menschen schlagen ein Buch mit der Überzeugung auf: „Über diesen Gegenstand weiß ich ja längst Bescheid; sofern das Buch andere Ansichten vorbringt als meine eigenen, sind diese Ansichten also falsch.“ Wer mit dieser beruhigenden Überzeugung ein Buch beginnt, wird es nie verstehen. Das Verständnis schlägt nur dann bis zur Tiefe durch, wenn man einem Buch innerlich Kredit gibt und es zunächst einmal gelten läßt. Erst wenn man es beendet hat und als Ganzes vor sich sieht, soll man der Kritik die Zügel freigeben. Nur aufgeschlossene Menschen besitzen Verständnis für Neues. Die Menge will nur lernen, was sie schon weiß. Das Wort Goethes:

Wer einem Autor Dunkelheit vorwerfen will, sollte erst sein eigenes Inneres beschauen, ob es denn da auch recht hell ist. In der Dämmerung wird eine sehr deutliche Schrift unlesbar,

gilt nicht nur für die geistige Dämmerung, sondern auch für die moralische Dämmerung derjenigen, die innerlich immer nur bestrebt sind, sich durch Kritik billige Überlegenheitsgefühle zu verschaffen.

Ein Freund Deutschlands, der amerikanische Schriftsteller Mark Twain, hatte öfter über die Dunkelheit unserer Sprache gescherzt. Als ihn ein Deutscher zur Rede stellte, antwortete Mark Twain:

Klarheit und Einfachheit sind auch in dieser Sprache möglich, und Leute, die sie verwirren und verdunkeln, sollten gepackt und gehängt werden. Wenn Sie erreichen könnten, daß man diesen Plan ausprobiert - sagen wir für ein einziges Jahr - so würden Sie bestimmt eine Änderung erleben. Es wird das Leben von ein paar Schriftstellern kosten - vielleicht hundert - aber was macht das? Große Verbesserungen kosten immer etwas und so eine Verbesserung würde zu diesem Preis wohlfeil sein. Es gibt massenhaft Schriftsteller! Warum kleinlich mit einem Material sein, das in solchem Überfluß vorhanden ist, wenn man so viel gewinnen kann mit so geringen Auslagen. Los - opfern Sie die Hundert!

Kurze Zusammenfassung

Das Problem der Klarheit ist ein Kernproblem unserer Prosa. In keinem Lande der Welt werden so schwer verständliche Bücher und Aufsätze geschrieben wie in Deutschland. Wir laufen Gefahr, ein zweisprachiges Volk - mit einer Sprache der Wissenschaft und einer Sprache des Alltags - zu werden, weil dem durchschnittlichen deutschen Autor der Wille zur Klarheit fehlt. Die einen schreiben unklar, weil sie die Technik des klaren Ausdrucks nicht beherrschen, die andern, weil sie unklar gedacht haben, die dritten, weil sie mit dunklen Reden zu verbergen hoffen, wie armselig ihre Gedanken sind. Sie alle erheben die Dunkelheit zum Dogma, um hinter diesem Schutzwall ihr lichtscheues Gewerbe treiben zu können. Fahrlässige Unklarheit ist ein Vergehen, vorsätzliche ein Verbrechen. Schon Livius erzählt von einem Stillehrer, der seinen Schülern zu sagen pflegte: Mach's dunkler. Nach diesem Ratschlag schreiben Tausende. Sie weigern sich, ihre Gedanken klar und hell auszusprechen, und mit Recht, denn wenn ihre Geisteskinder frei im unbarmherzigen Sonnenlicht dastünden, würden sie einen kläglichen Anblick darbieten. So hüllen sie ihre Gedanken in ein schützendes Dunkel und predigen wider die Klarheit, mit der man zwar die Gedanken Goethes, Schillers, Lessings und Schopenhauers hätte vortragen können, aber nicht die ihren. Sie handeln nach dem Ratschlag Paul Heyses:

Lernt darum den Kunstgriff üben,
der euch den Erfolg verbriefe:
Müßt das siebte Wasser trüben,
daß man glaubt, es babe Tiefe.

Wenn Polemik töten könnte, dann müßte diese Form des Stilschwinds dahingeschwunden sein seit den furchtbaren Keulenschlägen Schopenhauers, die in dem Kapitel über Stilgaukler zitiert sind (S. 182).

Der Schlüssel zur Klarheit ist die sprachliche Ordnung; ihre Regeln sind einfach und einleuchtend.

26. KAPITEL

KLANG

Poesie und Prosa sind derart aufeinander angewiesen, daß sie sich zwar zeitweise voneinander entfernen und — wie zwei Arme eines Flusses — das Wasser sich abgraben können, dann aber immer wieder in neuen Verflechtungen sich gegenseitig stärken. Die reinen Dichter, die Nur-Dichter, in deren Blut der philosophische und prosaische Eisengehalt fehlt, verzärteln sich, verschmachten und verkommen im Lyrismus, . . . und die reinen Wissenschaftler vertrocknen und verflachen in einem seelenlosen Intellektualismus, wie die vielen exakten Materialisten und Positivisten, die ich nicht besonders zu nennen brauche. Der Literaturhistoriker erkennt sie am besten daran, daß sie eine nichtswürdige Prosa schreiben. Voss ler

Poesie
und Prosa

An die Kasse des Burgtheaters kommt ein verspäteter Besucher, zweifelnd, ob er hineingehen solle: *Was wird denn gegeben? Der Kassierer mit ein wenig Unbehagen: Des Meeres und der Liebe Wellen. - Ist das schön? - Sehr schön. - Es ist doch nicht etwa in Versen? - Der Kassierer schweigt einen Augenblick, dann sagt er begütigend: Ja, es ist in Versen. Aber man merkt es fast gar nicht!*

Was ist eigentlich der Unterschied zwischen Poesie und Prosa? Wer von jedem Bildungsehrgeiz frei ist, wird antworten: Wenn die Zeilen von Seitenrand zu Seitenrand gehen, so ist es Prosa. Wenn links und rechts etwas Raum frei bleibt, dann ist es Poesie.

Die Antwort befriedigt nicht. Man kann diese Ansicht auch etwas besser so ausdrücken: *Poesie* nennen wir die gebundene Rede - nämlich die in festen Rhythmen oder *Versen* gebundene - und *Prosa* die ungebundene. Diese Begriffsabgrenzung klingt schöner, aber sehr viel besser ist sie nicht, wie wir sogleich sehen werden.

Als 1813 die Preußen in Sachsen einrückten, schrieb Gneischnau an den preußischen Staatskanzler Hardenberg:

Ich war genötigt, gestern eine Proklamation zu entwerfen, die soeben naß aus der Druckerei kommt. Möchte selbige den Sinn nicht verfehlen, den Ew. Exzellenz hineinzulegen etwa gewünscht hätten. Ich habe selbiger einen etwas poetischen Schwung gegeben, weil selbige für die große Masse des Volkes und nicht für die höheren Stände allein bestimmt ist, die durch Erziehung und Egoismus häufig den poetischen Sinn verloren haben, dahingegen jenes in den einzigen Büchern, mit denen es vertraut ist, in der Bibel und im Gesangbuch, an poetische Bilder gewöhnt ist und Gefallen daran findet.

Die Proklamation, mit der sich Gneisenau an den poetischen Sinn der Sachsen wandte, war nicht etwa in Versen abgefaßt, sondern lautete:

Sachsen! Wir Preußen betreten Euer Gebiet, Euch die brüderliche Hand bietend. Im Osten Europas hat der Herr der Heerscharen ein schreckliches Gericht gehalten und der Todesengel hat dreimal hunderttausend jener Fremdlinge durch Schwert, Hunger und Kälte von der Erde vertilgt, welche sie im Übermut ihres Glückes unterjochen wollten. Wir ziehen, wohin der Finger der Vorsehung uns weist, um zu kämpfen für die Sicherheit der alten Throne und unserer Nationalunabhängigkeit. Mit uns kommt ein tapferes Volk, das die Unterdrückung trotzig abgewiesen hat und im Hochgefühl seiner Siege den unterjochten Völkern Befreiung verheißt. Wir bringen Euch die Morgenröte eines neuen Tages.

Was unterscheidet diesen schönen Aufruf Gneisenaus von dem fürchterlichen Kanzleideutsch, das er zur gleichen Stunde an Hardenberg geschrieben? Gneisenau spricht nicht von einem Siege der Russen, sondern von einem schrecklichen Gericht des Herrn der Heerscharen; nicht von 300000 gefallenen Franzosen, sondern von Fremdlingen, die der Todesengel vertilgt habe; nicht von Marschzielen, sondern von dem Finger der Vorsehung. Er steigt hinauf in eine edlere Stilschicht und von den nüchternen Begriffen des Alltags hinweg greift er in ein höheres Reich, das von größeren Fragen und stärkeren Werten regiert wird. Das Wort *poetisch* bedeutet hier nicht eine bestimmte Form, sondern eine bestimmte Auffassung der Welt. *Die Poesie ist das Leben, gefaßt in Reinheit und gehalten im Zauber der Sprache* (Jakob Grimm).

In Gneisenaus Leben hatte schon einmal das Wort Poesie eine Rolle gespielt. Als er 1811 dem Könige eine Volkserhebung vorschlug, schrieb Friedrich Wilhelm III. an den Rand: *Als Poesie gut!* Gneisenau gab ihm die überraschende Antwort: *Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet.* Erläuternd fügte er hinzu:

Religion, Gebet, Liebe zum Regenten, zum Vaterland, zur Tugend sind nichts anderes als Poesie; keine Herzenserhebung ohne sie. Wie so mancher von uns würde eine ruhige, glückliche Lage in stiller Abgezogenheit finden können, wie mancher selbst eine glänzende erwarten dürfen, wenn er statt zu fühlen nur berechnen wollte.

Herz, nicht Verstand; Gefühl, nicht Berechnung: das ist für Gneisenau das Wesen der Poesie. Das *milde Gold der Poesie und die eiserne Getvalt der Prosa* (Grimm) sind für Gneisenau nicht Formen der Rede, sondern Ansichten der Welt. Das Wesen der Poesie ist nicht an den Silben abzuzählen: es steckt mehr im Gehalt als in der Gestalt. Goethes *Egmont*, Eichendorffs *Taugenichts* sind Werke der Poesie in der Form der Prosa und auch von manchen Romanen der Gegenwart - etwa von Hamsuns *Viktoria* - sagen wir, daß in ihnen viel Poesie stecke. Ja manchmal - so in Goethes *Werther* - flüchtet ein poetischer

Gehalt absichtlich in die Prosaform, um dem wirklichen Leben näher zu bleiben.

Wenn so die Scheidung zwischen Poesie und Prosa den Händen der Silbenzähler entgleitet, wenn sie eine Frage der Stilebenen und der Weltauffassung wird, dann schwindet die hohe Gebirgsmauer dahin, welche die Buchstabengläubigen aufgerichtet haben, und statt dessen dehnt sich zwischen beiden Reichen ein fruchtbares Hügelland allmählicher Übergänge, das den Schulmeister verdrießt, aber den unbefangenen Leser erfreut. Hölderlins *Hyperion*, der *Ofterdingen* des Novalis, Nietzsches *Zarathustra*: liegen sie diesseits oder jenseits der Grenze? Wir teilen Goethes Prometheusfragment nach Versfüßen ab und den Brief Werthers vom 20. Mai nicht: sollen wir darum den Prometheus als Poesie, den Wertherbrief als Prosa bezeichnen? Mehr noch: über allen großen Prosawerken - soweit sie nicht rein zweckgebundener Belehrung dienen - leuchtet ein wenig die Sonne, die aus dem Reich der Poesie herüberstrahlt. Denn den Abglanz dieses Reiches kann das Irdische nicht entbehren: *Man beachte doch, daß die großen Meister der Prosa fast immer auch Dichter gewesen sind. Nur im Angesicht der Poesie schreibt man gute Prosa (Nietzsche).*

Oft erzwingt der poetische Gehalt eines in „Prosa“ geschriebenen Werkes sogar den Übergang zum regelrechten Vers, besonders am Schlusse eines Werkes, wenn der Geist des Irdischen überwunden werden soll. So schließt *Egmont*:

Dich schließt der Feind von allen Seiten ein!
Es blinken Schwerter - Freunde, höhern Mut!
Im Rücken habt ihr Eltern, Weiber, Kinder!
Und diese treibt ein hohles Wort des Herrschers,
nicht ihr Gemüt. Schützt eure Güter!
Und Euer Liebstes zu erretten,
fällt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe!

Hauptmann am Schluß des *Michael Kramer*:

Wo sollen wir landen, wo treiben wir hin?
Warum jauchzen wir manchmal ins Ungewisse,
Wir kleinen, im Ungeheuren verlassen?
Als wenn wir wüßten, wohin es geht.
So hast du gejauchzt! — Und was hast du gewußt?
Von irdischen Festen ist es nichts!
Der Himmel der Pfaffen ist es nicht!
Das ist es nicht und jen's ist es nicht,
aber was . . . was wird es wohl sein am Ende?

Goethe und Hauptmann haben diese Worte nicht nach Versen abgeteilt, aber Prosa sind sie darum nicht geworden.

Berühmt ist der schwebende Übergang zwischen Poesie und Prosa in Rilkes *Cornet*:

Als Mahl beganns. Und ist ein Fest geworden, kaum weiß man wie. Die hohen
Flammen (lackten, die Stimmen schwirrten, wirre Lieder klirrten aus Glas und Glanz,
und endlich aus den reifgewordnen Takten: entsprang der Tanz.

Dogmatiker wie Klopstock haben entschieden, man müsse die poetische Sprache *sehr merklich* von der prosaischen unterscheiden: in der Prosa dürfe man z. B. nicht *des Stromes Geräusch* sagen. Aber dieser Gedanke muß viel vorsichtiger so gefaßt werden: Gehalt und Gestalt müssen im Einklang bleiben; der Sprache der Poesie darf sich nur nähern, wer sich auch dem Gehalt der Poesie zu nähern vermag. In einem mathematischen Lehrbuch oder einem nüchternen Zeitungsaufsatz stört der vorangestellte Genitiv wie jeder Übergang zu einer falschen Stilschicht. Unerträglich vollends, wenn prosaische Inhalte in poetische Form gegossen werden. Im Jahre 1830 dichtete der vielgespielte Dramatiker Schwebemeyer:

Vor allem fehlt's an einem Handelsrecht
fürs ganze Deutschland; hoch ist's an der Zeit
für solch ein allgemeines Handelsrecht
und insbesondere ein Seerecht auch.

Fassen wir zusammen: Poesie ist keine Angelegenheit der Druckanordnung oder der abgezählten Versfüße, Poesie ist eine Frage des Gehalts. Sie ist von der Prosa nicht durch starre Mauern geschieden, sondern zwischen beiden besteht eine schwankende Grenze, die freilich nur überschreiten darf, wer Gehalt und Gestalt im Einklang zu halten vermag.

Jede gute Prosa hat einen gewissen Rhythmus. Prosa ist nicht un-
gebundene, sondern weniger gebundene Rede; bei ihr geht die logische
Anordnung der rhythmischen voran, opfert sie aber nicht völlig auf.
Die *Schallform* der Prosa - alltäglicher gesagt: die Musik, der Klang
ihrer Sätze - ist der Gegenstand dieses Kapitels. Wer seine Beispiele
laut liest, wird die Unterschiede deutlicher wahrnehmen.

Der
Rhyth-
mus der
Prosa

Wählen wir nochmals ein Beispiel aus den Freiheitskriegen, um uns das Wesen des Prosarhythmus klarzumachen: den Aufruf Friedrich Wilhelms III. an das preußische Volk. In einem Buch *Die Schönheit unserer Muttersprache* von Kiseritzky ist dieser Aufruf umgeformt in einen nüchternen rationalen Rhythmus:

Urtext:

So wenig für Mein treues Volk als für Deutsche, bedarf es einer Rechenschaft über die Ursachen des Krieges, welcher jetzt beginnt. Klar liegen sie dem un-verblendeten Europa vor Augen. . . .

Aber, welche Opfer auch von Einzelnen gefordert werden mögen, sie wiegen die heiligen Güter nicht auf, für die wir sie hingeben, für die wir streiten und siegen müssen, wenn wir nicht aufhören wollen, Preußen und Deutsche zu sein. Es ist der letzte entscheidende Kampf, den wir bestehen für unsere Existenz, unsere Unabhängigkeit, unsern Wohlstand. Keinen anderen Ausweg gibt es, als einen ehrenvollen Frieden oder einen ruhmvollen Untergang. Auch diesem würdet ihr getrost entgegengehen um der Ehre willen, weil ehrlos der Preuße und der Deutsche nicht zu leben vermag. Allein wir dürfen mit Zuversicht vertrauen: Gott und unser fester Willen werden unserer gerechten Sache den Sieg verleihen, mit ihm einen sicheren glorreichen Frieden und die Wiederkehr einer glücklichen Zeit.

Umformung:

Der Krieg ist also da. Warum, brauche ich nicht zu sagen. Die Ursachen müssen jedem klar sein. Wer sie nicht sieht, ist blind. . . .

Wohl werden Opfer von einzelnen gefordert werden. Aber für heilige Güter geschieht es. Und dies wiegen alle solchen Opfer nicht auf. Für sie müssen wir bis zum Siege streiten. Sonst können wir uns als Preußen und Deutsche aufgeben. Um eine letzte Entscheidung handelt es sich hierbei. Unseren Wohlstand und unsere Unabhängigkeit gilt es, unsere Existenz steht auf dem Spiele. Ehrenvoller Frieden oder ruhmvoller Untergang, etwas Drittes gibt es nicht. Aber auch dem Untergang würdet ihr getrost entgegensehen. Um der Ehre willen würdet ihr es tun. Denn ehrlos können wir nicht leben, als Preußen und als Deutsche können wir es nicht.

Aber zuversichtliches Vertrauen, das dürfen wir auch haben. Denn eine gerechte Sache ist die unsere. Gott und unser fester Wille werden uns darum den Sieg verleihen. Und einen sicheren glorreichen Frieden wird er bringen. Eine glückliche Zeit wird dann wiederkehren.

Wer die Texte laut liest, merkt bei jedem Satze: nicht nur der Ausdruck ist geändert, sondern vor allem der Rhythmus und mit ihm Stimmung und Wirkung des Aufrufs. Die Umformung ist im einzelnen nicht schlechthin unsinnig, aber im ganzen ist ein widerwärtiges Gebilde herausgekommen. Es besteht eine peinliche Kluft zwischen dem Gehalt des Aufrufs und dem kurzen Hundetrab der schwunglosen Stummelsätze. Daß der Urtext einen bestimmten Rhythmus hat - auch wenn wir ihn zunächst noch nicht definieren können -, das wird auch einem Schwerhörigen klar, wenn er den schwungvollen Urtext mit der lendenlahmen Umformung vergleicht.

Kleist u.
Eichen-
dorff

Wieweit kann man die Schallform, den Klang eines bestimmten Prosastückes begrifflich erfassen? Vergleichen wir zwei Prosastücke, die von Grund auf verschieden, aber beide höchsten Ranges sind, das

eine aus Kleists *Marquise von O.*, das andere aus Eichendorffs *Taugenichts*. Wir werden sehen, daß der Klang eines Satzes von vier verschiedenen Kräften abhängt - von Rhythmus, Melodie, Tempo und Lautform - und daß diese Kunstmittel uns wieder neue Rätsel aufgeben.

Der Obrist, durch diese Aufführung ein wenig betreten, antwortete, daß die Dankbarkeit, die die Marquise für ihn empfinde, ihn zwar zu großen Voraussetzungen berechtige, doch nicht zu so großen; sie werde bei einem Schritte, bei welchem es das Glück ihres Lebens gelte, nicht ohne die gehörige Klugheit verfahren. Es wäre unerläßlich, daß seiner Tochter, bevor sie sich erkläre, das Glück seiner näheren Bekanntschaft würde. Er lade ihn ein, nach Vollendung seiner Geschäftsreise nach . . . zurückzukehren und auf einige Zeit der Gast seines Hauses zu sein. Wenn alsdann die Frau Marquise hoffen könne, durch ihn glücklich zu werden, so werde auch er, eher aber nicht, mit Freuden vernehmen, daß sie ihm eine bestimmte Antwort gegeben habe. Der Graf äußerte, indem ihm eine Röte ins Gesicht stieg, daß er seinen ungeduldigen Wünschen während seiner ganzen Reise dies Schicksal vorausgesagt habe; daß er sich inzwischen dadurch in die äußerste Bekümmernis gestürzt sehe; daß ihm bei der ungünstigen Rolle, die er eben jetzt zu spielen gezwungen sei, eine nähere Bekanntschaft nicht anders als vorteilhaft sein könne (Kleist).

Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperlinge zwischerten und tummelten sich dazwischen; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen; mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. Da trat der Vater aus dem Hause; er hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle rumort und die Schlafmütze schief auf dem Kopfe, der sagte zu mir: „Du Taugenichts, da sonnst du dich schon wieder und dehnst und reckst die Knochen müde, und läßt mich alle Arbeit allein tun. Ich kann dich hier nicht länger füttern. Der Frühling ist vor der Tür, geh auch einmal hinaus in die Welt und erwirb dir selber dein Brot" (Eichendorff).

Wenn wir beide Prosastücke laut lesen, so empfinden wir deutlich, daß sie zwei verschiedenen Klangwelten angehören. Mit hartem Schritt marschiert Kleists Prosa stahlgeschient auf, voll Nerv und Wucht in jedem Satze. Im sanften Ebenmaß gleiten Eichendorffs Zeilen dahin, freundlich, heiter und geheimnisvoll. Mit welchen Mitteln haben die beiden Dichter das erreicht?

Betrachten wir zunächst den Rhythmus, den lebendigen Fluß der Sprache. Der Rhythmus wird regiert von den Pausen und Akzenten. Die Pausen können häufig sein oder selten, sie können regelmäßig oder unregelmäßig aufeinanderfolgen, und sie können gleich lang oder ungleich lang sein.

Ähnliche Unterschiede sind bei den Akzenten möglich: betonte Silben können mehr oder weniger zahlreich sein und der Abstand zwischen ihnen gleichmäßig oder ungleichmäßig. Wie sich Pausen

und Akzente gestalten, hängt hauptsächlich ab von Wortstellung und Satzbau.

Kleist liebt eine ungewohnte und stachelige Wortstellung, die - vom Herkömmlichen abweichend - das entscheidende Wort an die Stelle setzt, die den Redeton hat. Noch eigenwilliger ist sein Satzbau, der die Sätze unbekümmert ineinanderkeilt: *Der Kommandant erwiderte, indem er ein wenig, obschon ohne Ironie, lächelte, daß er alle diese Äußerungen unterschreibe.*

Seine gewaltsame Wortstellung und sein verschlungener Satzbau zwingen dem Leser viele ganz unregelmäßige Pausen auf und viele tonstarke Silben. Tonschwache Silben vermeidet Kleist, indem er Fürwörter und Hilfszeitwörter durch Partizipien ersetzt - *der Obrist, ein wenig betreten, erwiderte ...* - und Bezugssätze durch Beifügungen einspart. Bei Kleist ist etwa ein Viertel aller Worte betont, gegenüber einem Sechstel in der durchschnittlichen Prosa. Diese kraftvolle Tongebung gibt dem Rhythmus Kleists das Männliche, Entschiedene, aber auch das Unruhige, Gewaltsame.

Nicht minder eigenwillig als Kleists Rhythmus ist seine Satzmelodie: Satzmelodie nennen wir die Führung der Stimme durch Höhen und Tiefen. Diese Eigenart entspringt gleichfalls seinem verkeilten Satzbau. Am Schluß des Satzes die Stimme verebbend zu senken, wie in der deutschen Sprache üblich, daran wird der Leser - indem Kleist die Nebensätze in den Hauptsatz einkeilt und an den Schluß einen starken Akzent stellt - mit allen Mitteln verhindert (wie auch in diesem Satz geschehen). So klammert er in gewaltigem Bogen den Satz melodisch zusammen, aber innerhalb dieses Bogens wird die Stimme durch ständige Satzunterbrechungen auf und ab gejagt. Graphisch ausgedrückt sehen diese Klammerbauten so aus:

$$[\dots (\dots [\dots < \dots >] \dots) \dots (\dots) \dots]$$

Die Satzmelodie wird auf diese Weise gerade so unruhig, aber auch gerade so kraftvoll wie der Rhythmus.

Zu Rhythmus und Satzmelodie tritt als dritter Bestandteil der Schallform das Tempo oder Zeitmaß. Das Tempo, in dem wir ein Prosastück lesen, hängt in erster Linie von der Art der Darstellung ab. Kleist berichtet meist im Ton erregter Erzählung *mit Stulpen und Sporenklang*. Gemächlich dahinziehende Stimmungs- und Reflexionsätze bringt er selten: *Die Überlegung findet ihren Zeitpunkt weit schick-*

licher nach als vor der Tat. So ist sein Tempo das Allegro, oft das Allegro furioso.

Eine ganz andere Welt umfängt uns, wenn wir das sanfte Dämmerreich Eichendorffs betreten. Im gleichmäßigen Flusse reiht sich Hauptsatz an Hauptsatz. Sehr häufig folgen mehrere Worte mit gleicher Silbenzahl aufeinander. Die Wortstellung ist herkömmlich. Pausen sind seltener als bei Kleist, und sie folgen im gleichmäßigen Abstand. Genau so gleichmäßig wie die Folge der Pausen ist der Wechsel der stark- und schwachbetonten Silben. Bestimmte Tonfolgen kehren bei Eichendorff immer wieder:

Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig ...
Nur fern im Garten war noch ein heimlich Knistern und Wispern überall zwischen den Büschen . . .

. . . und ließ die untere Hälfte nur desto rosiger und reizender sehen.

Zwillingsformeln, Assonanzen und Alliterationen - *zwischerten und tummelten, rosiger und reizender, brauste und rauschte* - machen das Gleichmaß der Tonfolge noch sinnfälliger. So entsteht der harmonische Rhythmus dieser Prosa.

Genau so harmonisch ist die Satzmelodie: hier wird kein kühner Bogen vom Anfang bis zum Ende einer Periode gespannt, sondern die gleichmäßige Länge der beigeordneten Sätze läßt den Stimmton gleichmäßig ansteigen und abfallen. Wellentäler und Wellenberge folgen gleichförmig aufeinander; der Satz verebbt unmerklich.

Ich betrachtete das Firmament, wie die einzelnen Wolken langsam durch den Mondschein zogen und manchmal ein Stern weit in der Ferne herunterfiel.

Das Zeitmaß Eichendorffs ist das Andante. Der starke Stimmungston erzwingt ein ruhiges Tempo. Auch die große Zahl der Einsilber - im Taugenichts 57% gegen beispielsweise 52 bei Keller und Raabe, 45 bei Ranke oder Bismarck - bremst das Zeitmaß; denn einsilbige Wörter - soweit nicht bloße Formwörter - werden langsamer gesprochen als mehrsilbige, weil das einsilbige Wort meist mehr Sinnwert tragen muß als die einzelne Silbe eines längeren Wortes.

Das vierte Element der Klanggestalt - neben Rhythmus, Satzmelodie und Tempo - ist die Lautgebung, die Auswahl der Mitlaute und Selbstlaute; von ihr werden wir am Schluß des Kapitels genauer sprechen. Gerade diese Geheimnisse der Sprache haben die Romantiker geliebt; sie haben in der Lautsymbolik immer neue Abtönungen gefunden. *Wie wäre es nicht erlaubt und möglich, in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren? (Tieck)* Sie haben den

Klang der Selbstlaute, das Geräusch der Mitlaute bis zur völligen Klangmalerei ausgenützt und durch bloße Klangwirkungen Helle und Düsternis, Unendlichkeit und Liebesleid lebendig gemacht:

Schläft ein Lied in allen Dingen,
die da träumen fort und fort,
und die Welt hebt an zu singen,
triffst du nur das Zauberwort.

Die Sprache war ihnen ein *lyrisch gespieltes Instrument* und niemandem mehr als Eichendorff. Sein Lieblingswort ist *rauschen*, aber er spricht nicht nur davon, sondern in seinen Sätzen rauscht es wirklich, und es sind die einfachsten Mittel, mit denen er das zustande bringt.

Forster Stellen wir nochmals zwei Prosastücke gegenüber; eines aus Georg
Grimm Forsters *Reise um die Welt*, das zweite von Jakob Grimm:

Der Hauptendzweck unserer Reise war erfüllt; wir hatten nämlich entschieden, daß kein festes Land in der südlichen Halbkugel innerhalb des gemäßigten Erdgürtels liege. Wir hatten sogar das Eismeer jenseits des antarktischen Zirkels durchsucht, ohne so beträchtliche Länder anzutreffen, als man daselbst vermutet hatte. Zu gleicher Zeit hatten wir die für die Wissenschaft wichtige Entdeckung gemacht, daß die Natur mitten im großen Weltmeer Eisschollen bildet, die keine Salzteilchen enthalten, sondern alle Eigenschaften des reinen gesunden Wassers haben. In anderen Jahreszeiten hatten wir das stille Weltmeer innerhalb der Wendezirkel befahren und daselbst den Erdbeschreibern neue Inseln, den Naturkundigen neue Pflanzen und Vögel und den Menschenfreunden insbesondere verschiedene, noch unbekannte Abänderungen der menschlichen Natur aufgesucht. . . . Durch die Betrachtung dieser verschiedenen Völker müssen jedem Unparteiischen die Vorteile und Wohltaten, welche Sittlichkeit und Religion über unseren Weltteil verbreitet haben, immer deutlicher und einleuchtender werden (Forster).

In unseren Tagen, und wer frohlockt nicht darüber, wird lebhaft gefühlt, daß alle übrigen Güter schal seien, wenn ihnen nicht die Freiheit und Größe des Vaterlands im Hintergrund liege. Was aber helfen die edelsten Rechte dem, der sie nicht handhaben kann? Kaum ein anderes höheres Recht geben mag es als das, kraft welches wir Deutsche sind, als die uns angeerbte Sprache, in deren volle Gewähr und reichen Schmuck wir erst eingesetzt werden, sobald wir sie erforschen, reinhalten und ausbilden. Zur schmachvollen Fessel gereicht es ihr, wenn sie ihre eigensten und besten Wörter hintan setzt und nicht wieder abzustreifen sucht, was ihr pedantische Barbarei aufbürdete; man klagt über die fremden Ausdrücke, deren Einmengen unsere Sprache schändet, dann werden sie wie Flocken zerrieben, wann Deutschland sich selbst erkennend, stolz allen großen Heils bewußt sein wird, das ihm aus seiner Sprache hervorgeht. Wie es sich mit dieser Sprache im guten und schlimmen bisher angelassen habe, ihr wohnt noch frische und frohe Aussicht bei, daß ihre letzten Geschicke lange noch unerfüllt sind und unter den übrigen Mitbewerbern wir auch eine Braut davon tragen sollen. Dann werden neue Wellen über alten Schaden strömen (Grimm).

Der Unterschied ist groß, aber er ist nicht der gleiche wie zwischen Eichendorff und Kleist. Forster ist glatt und handlich, aber ohne Eichendorffs melodisches Fließen. Grimm ist rau und hart, aber er kennt nicht die spannungsreichen und unruhigen Perioden Kleists. Vergleichen wir die Grundlage des Rhythmus und der Satzmelodie bei Grimm und Forster, so finden wir: Grimm bringt weit mehr einsilbige Wörter als Forster und schaltet hierdurch viel mehr Pausen ein. Grimms Sätze sind im Durchschnitt etwa ein Drittel kürzer als die Forsters; die größeren Pausen am Satzschluß werden hierdurch häufiger. Noch größer ist der Unterschied in der Art der Pausen. Bei Forster sind alle Sätze sorgfältig verbunden. Von einem Satz zum andern führen Brücken mit *nämlich, sogar, zur gleichen Zeit, sondern* usw. Grimm läßt die Bindewörter meist weg, ja zweimal führt das Weglassen sogar zu einer auffallenden Härte, *man klagt über die fremden Ausdrücke . . ., dann werden sie wie Flocken zerstieben, wann Deutschland . . .; man muß das dann ganz scharf betonen, um dem Satz den richtigen Sinn zu geben. Forster hätte bestimmt gesagt: aber sie werden wie Flocken zerstieben, wenn Deutschland einst. . . .* Ganz ähnlich später: *wie es sich mit dieser Sprache im guten und schlimmen bisher angelassen habe, ihr wohnt noch Aussicht bei . . .; bei Forster hätte dieser Satz sicher gelautet: Wie es sich auch bisher angelassen haben möge, so ist doch in jedem Fall wenigstens Aussicht vorhanden. . . .*

Bei Grimm wird unser Ohr ständig durch ungewohnte Wortstellungen, Wortfügungen und Ausdrücke beunruhigt. Er sagt nicht *kaum ein höheres Recht mag es geben, sondern kaum ein höheres Recht geben mag es*; auch nicht *und auch wir unter den übrigen Mitbewerbern eine Braut davon tragen sollen, sondern und unter den übrigen Mitbewerbern wir auch eine Braut davon tragen sollen*. In der Wortfügung sind uns ungewohnt *ihnen im Hintergrund liegen* oder *die uns angeerbte Sprache*. Seltene Ausdrücke sind *'in volle Getvähr eingesetzt werden, wohnt Aussicht bei* und anderes. Formelhaft ist er nie.

Grimm liebt Auslassungen. Er sagt nicht *das abzustreifen, ivas . . ., sondern kurzerhand abzustreifen, was ihr Barbarei aufbürdete*. Auch das Geschlechtswort (Artikel) läßt er, wo irgend möglich, weg. In anderen Fällen schreibt er sogar kurzerhand schwarz wie *rabe* oder *eine arme witwe hinterläßt ihren drei söhnen backtrog, brotkorb, katze* (Grimm schrieb alle Hauptwörter klein). Bei Forster ist das einzelne Wort völlig mit der Sache verschmolzen, man nimmt den Satz als Ganzes

auf. Bei Grimm hält jedes der unverbunden nebeneinanderstehenden Wörter unsere Aufmerksamkeit fest.

Das Tempo Grimms ist langsamer als das Forsters, obwohl der Ton seines Textes erregter ist.

Auch einige andere Eigenarten Grimms geben seinem Stil das strenge Gepräge: die Neigung zum Satzbruch, die ungetrennten zusammengesetzten Zeitwörter (*am frühesten auftaucht sie . . .*), die verkürzten Hauptsätze, die eine seiner Lieblingsformen bilden: *merkwürdig, daß . . .*, *bedeutend, daß . . .*, *wahr, daß . . .*. All das zusammen - kurze Wörter, kurze Sätze; ungewohnte Wortstellungen, Wortfügungen und Ausdrücke, Selbständigkeit des einzelnen Worts - geben Rhythmus und Satzmelodie jene herbe Reinheit, welche die Schönheit seines Stils ausmacht. Forster schreibt dagegen glatt, geleckt, ja fast eintönig. Der Wechsel der Pausen und Betonungen ist so matt und so zufällig, daß nur der schwache Wald- und Wiesenrhythmus einer lockeren Verknüpfung entsteht. Bei Grimm dagegen liegen die Quadern seiner Sätze nebeneinander ohne Mörtel; es ist der unnachgiebige feste Mann, der aus ihnen spricht, und *in seinen Schriften hören wir alle Brunnen der deutschen Sprache rauschen (Speidel)*.

Rauhe
und glatte
Fügung

Von jeher hat man den Begriff der rauhen und glatten Fügung unterschieden. Schon antike Stillehrer haben diese Unterscheidung angewandt. Glatt nannten sie Cicero, rau Thukydides oder Tacitus. Für die gewaltigen Wechselfälle im Schicksal der Nationen schien den Alten die gedrängte, harte, erschreckende Art des Thukydides und der eigenwillige Monumentalstil des Tacitus geeigneter als der anmutige Stil Herodots oder Xenophons, der nicht erschüttern wollte, sondern ergötzte.

Auch der Stil Luthers weist gelegentlich die rauhe Fügung auf, so etwa in der Schrift *An den christlichen Adel deutscher Nation*:

Darum wie es die Not fordert und der Papst ärgerlich der Christenheit ist, soll dazu tun, wer am ersten kann, als ein treu Glied des ganzen Körpers, daß ein recht frei Concilium werde, was niemand so wohl vermag als das weltliche Schwert, sonderlich dieweil sie nun auch Mitchristen sind, Mitpriester, Mitgeistliche, mitmächtig in allen Dingen.

Berühmt geworden ist die Unterscheidung der glatten und rauhen Fügung durch eine Arbeit Norbert v. Hellingraths über die Pindarübersetzungen Hölderlins, die er als Muster der rauhen Fügung erweist.

Noch ein letztes Vergleichspaar: Conrad Ferdinand Meyer und Friedrich Nietzsche. Von Meyer Anfang und Ende der *Hochzeit des Mönchs*:

Es war in Verona. Vor einem breiten Feuer, das einen weiträumigen Herd füllte, lagerte in den bequemsten Stellungen, welche der Anstand erlaubt, ein junges Hofgesinde männlichen und weiblichen Geschlechts um einen ebenso jugendlichen Herrscher und zwei blühende Frauen. Dem Herde zur Linken saß diese fürstliche Gruppe, welcher die übrigen in einem Viertelkreise sich anschlossen, die ganze andere Seite des Herdes nach höfischer Sitte freilassend. Der Gebieter war derjenige Scaliger, welchen sie Cangrande nannten. Von den Frauen, in deren Mitte er saß, mochte die nächst dem Herd etwas zurück und ins Halbdunkle gelehnte sein Eheweib, die andere, vollbeleuchtete, seine Verwandte oder Freundin sein, und es wurden mit bedeutsamen Blicken und halblautem Gelächter Geschichten erzählt. . . .

Dante erhob sich. „Ich habe meinen Platz am Feuer bezahlt“, sagte er, „und suche nun das Glück des Schlummers. Der Herr des Friedens behüte uns alle!“ Er wendete sich und schritt durch die Pforte, welche ihm der Edelknabe geöffnet hatte. Aller Augen folgten ihm, der die Stufen einer fackelhellen Treppe langsam emporstieg.

Meyers Rhythmus ist würdevoll und feierlich. Nichts erinnert an Forster oder Grimm, Kleist oder Eichendorff.

Die Pausen sind seltener und ausgewogener als bei Kleist oder Grimm, aber weit wechselnder als bei Eichendorff. Die Tonfolge hat nirgends die Härte Kleists und Grimms, aber auch nicht das völlige Ebenmaß des romantischen Schlesiers: die Satzmelodie ist reich an Abwechslung und nimmt in dem berühmten Schlußsatz der Novelle von selbst das Gepräge eines Verses an.

Meyers Tempo ist das Andante maestoso; es ist ein beliebtes Tempo im deutschen Prosarhythmus. Von diesem Problem des Stiltempo handelt das folgende Prosastück, das zugleich ein Beispiel für die Klanggestalt Nietzsches ist:

Welche Marter sind deutsch geschriebene Bücher für den, der das dritte Ohr hat! Wie unwillig steht er neben dem langsam sich drehenden Sumpfe von Klängen ohne Klang, von Rhythmus ohne Tanz, welcher bei Deutschen ein „Buch“ genannt wird! Und gar der Deutsche, der Bücher liest! Wie faul, wie widerwillig, wie schlecht liest er! Wie viele Deutsche wissen es und fordern es von sich zu wissen, daß Kunst in jedem guten Satze steckt - Kunst, die erraten sein will; sofern der Satz vorhanden sein will! Ein Mißverständnis über sein Tempo zum Beispiel: und der Satz selbst ist mißverstanden! Daß man über die rhythmisch entscheidenden Silben nicht im Zweifel sein darf, daß man die Brechung der allzu strengen Symmetrie als gewollt und als Reiz fühlt, daß man jedem staccato, jedem rubato ein feines geduldiges Ohr hinhält, daß man den Sinn in der Folge der Vokale und Diphthongen rät, und wie zart und reich sie in ihrem Hintereinander sich färben und umfärben können: wer unter bürgerlesenden Deutschen ist gutgewillt genug, solchergestalt Pflichten und

Forderungen anzuerkennen und auf so viel Kunst und Absicht in der Sprache hinzuhorchen? Man hat zuletzt eben nicht „das Ohr dafür“: und so werden die stärksten Gegensätze des Stils nicht gehört, und die feinste Künstlerschaft ist wie vor Tauben verschwendet. - Dies waren meine Gedanken, als ich merkte, wie man plump und ahnungslos zwei Meister in der Kunst der Prosa miteinander verwechselte, einen, dem die Worte zögernd und kalt herabtropfen, wie von der Decke einer feuchten Höhle - er rechnet auf ihren dumpfen Klang und Wiederklang -, und einen anderen, der seine Sprache wie einen biegsamen Degen handhabt und vom Arme bis zur Zehe hinab das gefährliche Glück der zitternden überscharfen Klinge fühlt, welche beißen, zischen, schneiden will. . . .

Nietzsche hat sichtlich zugleich ein Beispiel dafür geben wollen, wie man seine Forderungen erfüllen müsse. Er, der Meister des biegsamen Degens, entfernt sich hier besonders weit von dem Stil Goethes - dem Meister mit den zögernden herabtropfenden Worten. Leichter, federnder hat niemand Deutsch geschrieben als Nietzsche. Aber oft wird dieser Stil beweglich bis zur Nervosität, und indem er seinem Gegenstand alle Schwere nimmt, bleibt auch der Gehalt am Boden liegen.

Die
Elemente
der Klang-
gestalt

Blicken wir einen Augenblick zurück. Wir haben gesehen: auch die Prosaform hat ihre Musik. Rhythmus und Satzmelodie sind bei ihr nicht so regelmäßig, nicht so greifbar wie die eines Gedichtes, aber doch so deutlich, daß man die großen Prosakünstler nicht einen Augenblick verwechseln kann. Wenn man einen charakteristischen Text einem geschulten Ohr vorliest - nicht die Worte selbst, sondern nur ein la la la, aber mit richtigem Rhythmus -, so erkennt es sofort heraus, ob hier die Stimme Goethes oder Schillers, Kleists oder Nietzsches redet, genau so gut wie der musikalische Mensch charakteristische Melodien Mozarts oder Wagners auch dann erkennt, wenn er sie noch nie gehört hat.

Die Elemente der Klanggestalt sind Rhythmus, Melodie, Tempo und Lautgebung. Der Rhythmus hängt ab von Häufigkeit und Regelmäßigkeit der Pausen und von der Art, wie stark- und schwachbetonte Silben abwechseln. Die Satzmelodie beruht in der Führung der Stimme durch Höhen und Tiefen. Beide werden beeinflußt durch Wortwahl, Wortstellung und Satzbau. Aber wenn man so *die Teile in der Hand hat*, sind dann wirklich alle Rätsel der Satzmusik entschleiert ?

Die
Grenzen
des
Messens

Viele Menschen sind geneigt, die Bedeutung zu überschätzen, welche das Zählen und Messen für diese Probleme hat. Am 12. November 1918 wurde der Generalmusikdirektor der Münchner Oper um

Mitternacht zu Kurt Eisner befohlen, der seit einigen Tagen baye-rischer Ministerpräsident war. Zweifelnd, ob der neue Herr womöglich ein Musikministerium einrichten wolle, folgte er dem Rotgardisten. Eisner, übernächtigt am Schreibtisch hockend, empfing ihn mit den Worten: *Sie müssen mir helfen. Ich muß für die Revolutionsfeier morgen einen neuen Text zu dem Lied „Wir treten zum Beten“ dichten. Ich bin aber nicht sehr musikalisch. Nehmen Sie bitte das Lineal hier und klopfen Sie ununterbrochen die Melodie auf dem Schreibtisch, damit mein Text den richtigen Rhythmus bekommt.* (Das Lied wurde mit dem Text *Wir werben im Sterben um ew'ge Gestirne* tags darauf wirklich gesungen.)

Mit dem Lineal auch die Geheimnisse des Prosarhythmus zu bewältigen, ist das Bestreben vieler starrer und hölzerner Gemüter. Wenn sie recht hätten, müßte man eine musikalische Prosa schematisch anfertigen können, mit Hilfe richtig verteilter Pausen und Akzente und kunstvoll gestaffelter Tonhebungen und -Senkungen. Aber all diese Künste werden in einer unmeßbaren Weise regiert von dem Gehalt eines Werks. Vossler hat einmal die beiden Verse gegenübergestellt :

Fand mein Holdchen
nicht daheim,
muß das Goldchen
draußen sein. (Goethe)

Von dem Dome
schwer und bang
tönt die Glocke
Grabgesang. (Schiller)

Der Versfuß ist der gleiche, der Stimmungsgehalt entgegengesetzt. Nicht anders in der Prosa. Gewiß: der Klang des Satzes hängt ab von Rhythmus, Satzmelodie, Tempo und Lautgebung, und auf diese Elemente üben Wortform, Wortstellung und Satzbau ihren Einfluß aus. Aber ob eine bestimmte Folge von Akzenten, Stimmhebungen, Pausen oder Lautwirkungen entsteht, das hängt nicht ab von irgendeiner mechanischen Regulierung zählbarer und meßbarer Größen, sondern von dem geistigen Gehalt, der sich in diesen Größen ausdrückt. Er füllt sie erst mit Leben und entscheidet damit auch über ihre musikalische Wirkung. Auch die stolzesten Künste der Tonverteilung und Lautformung können aus einem gegebenen trockenen Gegenstand — also etwa aus einer Beschreibung eines Türschlosses - kein Wunder der Schallform gestalten, und wenn auch die schönsten Vokale und die abgewogensten Pausen und Hebungen aufeinander folgten. Und umgekehrt gewinnt die hohe Prosa ihre Klanggestalt gleichsam von selbst: *es ist der Geist, der sich den Körper baut.*

Hölderlins *Hyperion* - ein Wunder musikalischer Sprachkunst - ist von einem ruhigen schwingenden, verhaltenen Klange erfüllt, der Satz um Satz ein Gefühl hymnischer Erhabenheit ausstrahlt. Nun können wir freilich nachträglich hingehen und ausrechnen, wie Hölderlin diesen Zauber vollbracht hat: mit einem ungewöhnlichen Ebenmaß der Tonfolge, mit einer stets auf gleicher Höhe bleibenden Satzmelodie, mit überall festgehaltenem Andantino, mit einer Lautgebung, die den Anteil des tonlosen *e* vermindert, und wir können auch im einzelnen ermitteln, was Wortwahl, Wortstellung und Satzbau zu dieser Wirkung beigetragen haben. Aber niemand wird so einfältig sein zu glauben, Hölderlin habe diese Kunstmittel etwa bewußt eingesetzt und der schöne Satz am Schluß des *Hyperion* habe zunächst im Tone durchschnittlicher Prosa gelautet:

Ich hatte niemals völlig jenes alte Schicksalswort erfahren, daß dem Herzen, das aushält und die Mitternacht des Grames durchduldet, nun neue Seligkeit aufgeht und daß dann erst das Lebenslied der Welt uns im tiefen Leide ertönt wie der Gesang der Nachtigallen im Dunkeln.

Nein, wie von einem Gotte diktiert, steht der Satz so vor uns:

Ich hatt' es nie so ganz erfahren, jenes alte, feste Schicksalswort, daß eine neue Seligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet, und daß, wie Nachtigallgesang im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt uns tönt.

Rhythmische Prosa nach Maß Daß man rhythmische Prosa nicht nach Maß anfertigen kann, zeigt das Beispiel Schleiermachers. Schleiermacher hat in seinen *Monologen* - wie er selbst eingesteht - planmäßig versucht, dem einen Monolog einen trochäischen Rhythmus zu geben, dem zweiten einen jambischen, dem dritten einen daktylischen (trochäischen Rhythmus hat z. B. das Wort *Leiter* -; jambischen das Wort *Gesicht* -; daktylischen das Wort *kommende* -). Nun gibt es aber z. B. in der deutschen Sprache nur wenig daktylische Wörter; es sind hauptsächlich die dreisilbigen Eigenschaftswörter (goldene), die Steigerungsform der Eigenschaftswörter (trübere) und die Mittelwörter (schützende). Also mußte Schleiermacher für seinen daktylischen Monolog mit Gewalt solche Wörter zusammensuchen. Der Anfang sieht daher so aus:

Wie der Uherschlag mir die Stunden, der Sonne Lauf mir die Jahre zuzählt, so lebe ich - ich weiß es - immer näher dem Tode entgegen. Aber dem Alter auch? Dem schwachen stumpferen Alter auch, worüber alle so bitter klagen, wenn unvermerkt ihnen verschwunden ist die Lust der frohen Jugend, und der inneren Gesundheit und Fülle übermütiges Gefühl? Warum lassen sie verschwinden die goldene Zeit und beugen dem selbst gewählten Joch seufzend den Nacken?

Manche Gedanken sind nur gedacht, damit noch ein Daktylus hereinkommt. Es wirkt aber immer lächerlich, wenn die Form den Gedanken vergewaltigt. Rousseau hat den römischen Senat eine Versammlung von 200 Königen genannt - obwohl er dreihundert Mitglieder hatte -, weil ihm *trois /rois* nicht gut in den Ohren klang.

Wie kommt man zu einem guten Prosarhythmus? Gewiß nicht dadurch, daß man versucht, rhythmisch zu schreiben. Man kann vielleicht für Dinge, die man nicht erlebt hat, noch echt klingende Worte finden, aber niemals einen echt klingenden Rhythmus. Die Klanggestalt eines Satzes wird oft zum Verräter. Quintilian hat gelehrt, dem Rhythmus dürfe man die Mühe nicht ansehen, die er gekostet habe. Aber Mühe darf man auf die *Musik* des Satzes überhaupt nicht verwenden. Für sie gilt der Vers Schillers:

Jede irdische Venus entsteht wie die erste des Himmels
eine dunkle Geburt aus dem unendlichen Meer.

Sie gehört zu jenen Gaben, die man nie findet, wenn man sie sucht, die uns aber von selbst in den Schoß fallen, wenn wir einem ganz anderen Gotte dienen. Wer mit natürlicher, lebendiger Empfindung schreibt, wer seinen Leser immer leibhaftig vor sich sieht und zu ihm redet wie ein Freund zum Freunde, wer Wortwahl und Satzbau nur in den Dienst der Sache stellt, dem fügen sich die Worte von selbst zu dem besten Rhythmus, der seiner Begabung erreichbar ist. Wer dagegen auch nur ein Gramm Klarheit oder Genauigkeit dem Wohlklang opfert, der ist schon auf dem breiten Pfad angekommen, der in das Verderben der Stilgaukelei hinabführt.



Es gibt daher auch keine „Anleitung zur rhythmischen Prosa“, es gibt nur einige einfache Ratschläge, die uns nicht lehren, rhythmische Schönheiten zu verfertigen, sondern nur helfen, grobe Schnitzer zu vermeiden.

Taub-
stummen
stil

Unschön ist jede Häufung tonloser Silben:

Durch Einreichung bei der für die Entscheidung über die Beschwerde zuständigen Behörde wird die Frist gewahrt.

Der Satz ist nicht nur unübersichtlich, sondern vor allem auch rhythmisch verfehlt: vier tonlose Silben hintereinander, dann ein un-

beabsichtigter Reim, schließlich nachklappender Satzgegenstand und Satzaussage. Der Satz müßte heißen:

Die Frist wird gewahrt durch rechtzeitige Einreichung bei der Behörde, die über die Beschwerde zu entscheiden hat.

Sofort gewinnt der Satz auch einen natürlichen, straffen Rhythmus.

In einem Kapitel *Prosarhythmus* schreibt ein Germanist gegen Richard M. Meyer:

dann aber war oben schon gegen Bernhardt einzuwenden, daß er an Stelle der Pausen die Satzzeichen zur Festsetzung des Numerus verwertet.

Sechs tonlose Wörter am Anfang eines Satzes sind unerträglich. Auch ist *Feststellung* gemeint, nicht *Festsetzung* und *verwenden*, nicht *verwerten*. Schließlich gibt das *aber* keinen Sinn, wenn es in dem Satz über Bernhardt steht. Es muß heißen:

ferner ist aber gegen Meyer einzuwenden - wie früher schon gegen Bernhardt -, daß er die Satzzeichen an Stelle der Pausen zur Feststellung des Numerus benutzt.

Aus dem gleichen Kapitel stammt der Satz:

Lanson überholt, eine Kunst ungebundener Rede zu würdigen, die sich losgelöst hat von den strengen Bräuchen klassisch geschulter Zeit, um ein beträchtliches die Beschreibungsmittel älterer Stilistik.

Der Verfasser überholt, Infinitive anzuleimen, um ein beträchtliches Heinrich von Kleist. Aber er ist hierin weniger glücklich. Der Satz bekommt einen anstößigen Rhythmus; die Beschreibungsmittel der älteren Stilistik rutschen zu weit nach hinten, der Satz verplätschert ohne jede Führung. Obendrein ist der Ausdruck schief. Lanson überholt die Beschreibungsmittel nicht in der Fähigkeit, eine Kunst zu würdigen, es ist vielmehr gemeint:

Lanson versteht es weit besser als die ältere Stilistik, eine Kunst ungebundener Rede, die sich von den strengen Bräuchen klassisch geschulter Zeit losgelöst hat, zu beschreiben und zu würdigen.

Ebenso störend wie die Häufung tonloser Worte ist auch der Zusammenprall scharf betonter Silben: *Dieser Schicksalsschlag fand Karl stark*. Störend sind unbeabsichtigte Gleichklänge: *Sie schafften die Schafe zur Stelle*. - *Er läßt das eine Wort fort*. - *Die Armut dieses Armeelieferanten schien ihm unglaublich*.

Rhythmisch lästig sind künstliche Hauptwörter, die ein Zeitwort verdrängt haben, umständliche Fremdwörter und alle langen zusammengesetzten Wortgebilde: sie alle sind der Menschenrede fremd und daher auch dem lebendigen Rhythmus.

Rhythmisch verfehlt sind auch die meisten überlangen Sätze; ein Satz soll nicht länger dauern, als man mit einem Atemzug vortragen kann. Bei allen „Rahmenhauten“ ist wichtig, daß Eingangs- und Ausgangspol tragfähig sind; hiervon handelt das Kapitel Satzbau (S. 87 ff.).

Die deutsche Sprache ist klanglich leistungsfähig, aber anspruchsvoll. Das Ohr des Engländers oder Franzosen ist nicht beleidigt, wenn fünf aufeinanderfolgende Sätze zufällig ganz gleich gebaut sind; der Deutsche empfindet solche Sätze als eintönig. Unsere Prosa verlangt eine wechselnde Tonfolge. Sie entspricht damit dem natürlichen menschlichen Bedürfnis nach Abwechslung. Auch in der Baukunst läßt man einer Reihe gleicher Glieder oft ein ungleiches am Ende folgen. In der Musik wird oft eine Reihe von gleichmäßigen Takten durch einen ungleichen abgeschlossen. Wie glücklich und anheimelnd berührt uns der Wechsel des Rhythmus in dem Satz des Musäus:

Alle Grafen und Edlen folgten dem schwarzverhüllten Sarge, mit dreiunddreißig Wappen behängen, und oben drauf grünte ein Lorbeerkranz.

Glücklicher und unglücklicher Rhythmus hängt oft an einer einzigen Silbe. Als die Dänische wissenschaftliche Gesellschaft Schopenhauers Preisschrift *Über die Grundlagen der Moral* ablehnte, unterlief ihr ein Versehen. Sie entstellte Schopenhauers Kennwort: *Moral predigen ist leicht, Moral begründen schwer* dadurch, daß sie ein *ist* hinter *begründen* setzte. Schopenhauer fügte das ablehnende Urteil seinem Buche bei und bemerkte in einer Fußnote grimmig:

Dieses zweite „ist“ hat die Akademie aus eigenen Mitteln hinzugefügt, um einen Beleg zu liefern zur Lehre des Longinus, daß man durch Hinzufügung oder Wegnahme einer Silbe die ganze Energie einer Sentenz vernichten kann.

Besonders schleppend wird der Rhythmus, wenn die letzten Silben eines Satzes lasch herunterhängen wie der Schwanz eines Fixköters. Die Engländer haben für diese Regel die ironische Formulierung: *A preposition is a bad thing to end a sentence with.*

Auf dem gleichen Bedürfnis nach einem festen Abschluß beruht das *Gesetz der wachsenden Glieder*. Der Germanist Behaghel hat folgenden Versuch gemacht: er verteilte auf vier Zettel die Wörter: *Gold - edles Geschmeide - und - sie besitzt* und ließ durch beliebige Personen die Zettel zu einem Satze ordnen. Unfehlbar kam jedesmal der Satz zustande: *sie besitzt Gold und edles Geschmeide*, niemals *sie besitzt edles Geschmeide und Gold*. Das Sprachgefühl setzt stets das längere von zwei nebengeordneten Satzgliedern ans Ende. Auch der Volksmund sagt: *Art und Weise, Tod und Teufel, hinter Schloß und Riegel*,

Gesetz der
wachsen-
den
Glieder

gang und gäbe, Gift und Galle, Kind und Kegel, Kraut und Rüben, auf Treu und Glauben: jedesmal steht das längere Wort am Schluß. Ja, das Sprachgefühl gestaltet sogar oft eines von zwei Gliedern etwas länger, um den Schlußplatz besser ausfüllen zu können. Behaghel hat eine Reihe griechischer, lateinischer, englischer und deutscher Schriftsteller daraufhin durchgearbeitet und fast überall bestätigt gefunden: das rhythmische Gefühl neigt dazu, vom kürzeren zum längeren Glied überzugehen.

Goethe liebt es, den Begriff, der am Schluß eines Satzes steht, mit zwei Worten wiederzugeben, um so den Satzrhythmus abzurunden. Wenn man in den folgenden Beispielen das eine Wort streicht, so verliert der Inhalt wenig, der Rhythmus alles:

Sie nahm sich vor, Mariannen zu erinnern, was sie ihm schuldig sei, und was er von ihrer Treue hoffen und erwarten müsse.

. . . daß wir das, was wir schätzen und verehren, uns auch womöglich zueignen, ja aus uns selbst hervorbringen und darstellen möchten.

Auch Fontane liebt solche Wort Zwillinge, oft in Anlehnung an die Ausdrucksform des täglichen Lebens:

Ja, Corinna, so was gibt es und muß es auch geben. Und wenn nu - was ja doch vorkommt und auch bei Frauen und Mädchen vorkommt, wie du ja wohl gesehen und gehört haben wirst, denn Berliner Kinder sehen und hören alles - wenn nu solch' armes und unglückliches Geschöpf (denn manche sind wirklich bloß arm und unglücklich) etwas gegen den Anstand und die gute Sitte tut, das wird vernommen und bestraft.

Ähnlich Ricarda Huch, die auch innerhalb des Satzes aus rhythmischen Gründen gern Zwillingsformen bildet:

. . . nach Art der Kinder, die sich nicht selbst helfen und raten können.

Die Maielies küßte die Blumen und steckte sie in ihre Haare, während ihre nassen Augen glänzten und lachten.

Die deutsche Sprache erleichtert uns die Ausbesserung rhythmischer Störungen durch die Freiheit ihrer Wortstellung und Wortfügung. Eine Wendung wie *an dem Tage des Gerichts* können wir durch Auslassungen und Zusammenziehungen in acht verschiedenen Möglichkeiten der Tonfolge wiedergeben (Lösung S. 643).

Laut
lesen!

Ob ein Satz klanglich ein Wechselbalg ist, das merkt freilich der Schreiber nur, wenn er seine Sätze mit offenem Ohr prüft. Lesen Sie daher alles, was Sie geschrieben haben, einem wohlwollenden, aber kritischen Geiste vor: sooft Sie stocken oder ein unbehagliches Gefühl haben oder wenn der Zuhörer die Stirne kraus zieht, sind Sie über

einen rhythmischen Fehler gestolpert. In der Antike las man immer laut, auch wenn man für sich allein las. Alle antike Prosa ist daher auf das Ohr berechnet. Die Schriftsteller romanischer Sprachen haben meist eine natürliche, rednerische Begabung; sie schreiben deshalb selten ganz unrhythmisch. In Deutschland dagegen lassen angeblich einzelne Schriftsteller Bücher und Aufsätze drucken, die sie vorher niemals sich oder anderen laut vorgelesen haben. So entsteht eine Taubstummenliteratur, von Taubstummen geschrieben, auf Taubstumme berechnet. Das Druckpapier ist ihre einzige Heimat.

Die deutsche Sprache ist weniger klangschön als die romanischen, weil sie vokalärmer ist. Lichtenberg meint einmal, bei einem Worte wie dem spanischen *despaviladera* sollte man mindestens glauben, es hieße Kaiserlicher Generalfeldmarschall, aber es bedeute nur eine Lichtputze. Bei den Romanen sind unter 100 Lauten 50 Selbstlaute, bei uns etwa 35. Von unseren 35 sind obendrein etwa 20 tonarme e, nur 4 u, nur 2 o. In ihrer Jugend waren auch die germanischen Sprachen vokalreicher; im Althochdeutschen hieß der Bote *boto*, der Friede *frietu*, die Hölle *hella*. Friedrich der Große hat kurzerhand vorgeschlagen, man solle doch den Zeitwörtern ein a anhängen - also *sagena*, *gebena*, *nehmena* - und so die deutsche Sprache wohlklingender machen. Aber er hat selbst schon bemerkt, eine solche Änderung werde man nie durchsetzen können, selbst wenn sie der Kaiser mit seinen acht Kurfürsten auf feierlichem Reichstag verkünde. -

Jeder Laut hat seinen Stimmungswert. *Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee* klingt uns spitziger und hüpfender als *Reizend sind im Schnee des Vogels Spuren*. Über diesen Stimmungswert hat ausführlich Ernst Jünger gehandelt in seinem Aufsatz *Lob der Vokale: Im A rufen wir die Macht, im O das Licht, im E den Geist, im I das Fleisch, im U die mütterliche Erde an*.

Noch schöner wird die Lautsymbolik gefeiert in der Ode Josef Weinhebers an die Buchstaben:

Dunkles, gruftdunkles U, samten wie Juninacht!
Glockentöniges O, schwingend wie rote Bronze:
Groß - und Wuchtendes malt ihr:
Ruh und Ruhende, Not und Tod.

Laut-
gebung
und Laut-
symbolik

Zielverstiegene I, Himmel im Mittaglicht,
 zitterndes Tirili, das aus der Lerche quillt:
 Lieb, ach Liebe gewittert
 flammenzüngig aus deinem Laut.

Man hat sogar versucht, ein wissenschaftliches System der Lautsymbolik zu bauen. Egon Fenz hat die Theorie aufgestellt, jeder Laut sei Träger einer bestimmten Bedeutung. Aus der Stellung der Sprechmuskulatur könne man diese Bedeutung ersehen. Der Buchstabe *M* z. B., der mit geschlossenen Lippen gesprochen werde, bedeute *zusammen*; als Belege nennt er die Wörter *Menge*, *Masse*, *Mischung*, *Mutter*, *malen*. Fenz hat Tabellen über die Bedeutung der einzelnen Buchstaben geschaffen und das System an zahlreichen Worten verschiedener Sprachen erprobt. So erläutert er z. B.

Wurzel	oder Kraft
W auseinander (sich verzweigend)	K stark anders
U tief und rund	R einer Vielheit entgegen
R einer Vielheit entgegen	A lassen
T fest daran	F feinstem Widerstand entgegen
S fein und scharf eindringend	T fest daran
E eben	
L ohne Hemmung	

Es liegt nahe einzuwenden: es müßten dann ja alle Wörter in allen Sprachen gleich lauten, und es dürfte dann nie der gleiche Laut zwei Begriffe bezeichnen (*Tor*, *Mohr*, *Rosen*). Aber beiden Einwänden begegnet Fenz mit der Antwort, das Wort schildere das Ding nicht vollständig, sondern nur eine Seite der Sache; jede Sache habe aber viele Seiten. Fenz zieht die Folgerung, man müsse die lautsymbolische Bedeutung jedes Wortes auch stilistisch auswerten; bisher hätten wir überhaupt noch keine Sprachkunstlehre besessen und daher nicht gewußt, wann z. B. wir das Wort *sanft*, wann das Wort *lind* verwenden müßten.

Wäre diese Lehre richtig, so wäre eine neue Epoche der Stilkunst angebrochen. Wir könnten mit diesem Zauberstabe endlich den wahren Sinn der Worte entschleiern, die sinnverwandten Worte klar scheiden, neue ungeahnte Stilwirkungen erzwingen, ja sogar völlig neue Worte lautlich richtig zusammenbrauen. Aber solche Zauberstäbe sind den Menschen nicht beschieden. Wenn wir hören, der mit runder Lippe gesprochene O-Laut bedeute *abgerundet*, so erinnern wir uns gern der Worte *Kopf*, *rollen*, *Loch*, *Globus*, aber es fällt uns auch ein, daß die Worte *Kreis*, *Zirkel*, *Rad*, *Ring*, *Walze*, *Faß* kein O ent-

halten und daß die Sprache offenbar imstande ist, mit allen Selbstlauten Worte zu bilden, welche die charakteristisch runden Gebilde bezeichnen. Und sagen wir eigentlich *spitz*, *ritzen* und *Gipfel*, weil der Buchstabe *I* etwas Spitziges hat, oder empfinden wir den Buchstaben *I* als *spitz*, weil er in einigen derartigen Worten vorkommt? In *zierlich* und *flink* empfinden wir das *I* als notwendig, aber haben wir es je in *hurtig* und *schlank* vermißt? Oder in *Stachel*, *Sporn*, *scharf* und *Nadel*? Und ebenso sagen wir im Reiche des Buchstaben *U* *dunkel*, *aber finster*; *Sturm*, *aber Gewitter*; *Ruhe*, *aber Frieden*. Und wenn wir in dem *O* das Licht, in dem *E* den Geist, in dem *I* das Fleisch und im *U* die mütterliche Erde anrufen, so müssen wir enttäuscht feststellen: keines dieser Symbolworte enthält den Buchstaben, den es verkörpert. Gewiß hat jeder Laut, besonders jeder Vokal, seinen bestimmten Stimmungswert. Aber auch die Lautsymbolik darf man nicht überanstrengen. Bewußte Lautgebung führt zur lächerlichen Künstelei. Wer seine Worte aus einem großen griffbereiten Wortschatz mit natürlicher Empfindung auswählt, dem glückt die richtige Lautgebung von selbst.

Vor einigen Jahren veranstaltete eine deutsche Zeitung eine Rundfrage, welches die zehn schönsten deutschen Worte seien. Am meisten wurde genannt: *Andacht*, *Demut*, *Freiheit*, *Friede*, *Heimat*, *holdselig*, *Liebe*, *Mutter*, *Wacholder*, *Wolke*. Die Sprachliebhaber, die auf diese Rundfrage antworteten, haben offensichtlich zwei verschiedene Maßstäbe angelegt: sie haben einige Worte um ihres Inhalts, andere um ihres Klanges willen gewählt. Der Klang war wohl entscheidend bei *holdselig*, *Wacholder* und *Wolke*, vielleicht auch bei *Andacht* und *Demut*. Die Wahl zeigt die Vorliebe für unseren schönsten und seltensten Selbstlaut *O*. -

Wichtiger als die Lautsymbolik sind Rhythmus und Satzmelodie. Wie entscheidend sie für das innere Gewicht eines Prosawerkes sind, dafür besitzen wir ein lehrreiches Beispiel. Wir brauchen nur die Lutherbibel mit früheren Übersetzungen zu vergleichen:

Klang-
gestalt u.
Gewicht

Luthers Vorgänger:

Wann ob ich gehe inmitten der Schatten
des Todes, ich fürcht nit die Übeln Ding,
wann du bist bei mir. Dein Rut und dein
Stab, die selb haben mich getröstet.

Ob ich red in der Zungen der Engel
und der Menschen, aber hab ich der Lieb
nit, ich bin gemacht als ein Glockspeis
lautend oder als ein Schell klingend.

Luther:

Und ob ich schon wanderte im fin-
stern Tal, fürcht ich kein Unglück, denn
du bist bei mir, dein Stecken und Stab
trösten mich.

Wenn ich mit Menschen- und mit
Engelszungen redete und hätte der Liebe
nicht, so war ich ein tönend Erz oder
eine klingende Schelle.

Kurze Zusammenfassung

Die Prosa kann der nachbarlichen Hilfe der Poesie in Form und Gehalt nicht entraten. Prosa ist nicht ungebundene Rede, sondern minder gebundene, bei der die Logik der Melodik vorangeht.

Für die Klanggestalt, die „Musik“⁶ eines Satzes sind entscheidend Rhythmus, Satzmelodie, Zeitmaß (Tempo) und Lautgebung. Der Rhythmus wird beherrscht durch Häufigkeit, Regelmäßigkeit und Dauer der Pausen und durch die Tonfolge, d. h. Zahl und Abstand der starkbetonten Silben. Die Satzmelodie besteht in der Stimmführung durch Höhen und Tiefen. Rhythmus und Satzmelodie hängen ab von Wortwahl, Wortstellung und Satzbau. Das Zeitmaß schwankt je nach der Art der inhaltlichen Darstellung. Die Lautgebung beruht auf der Anordnung der Selbst- und Mitlaute. Sie alle werden aber in Wahrheit regiert von dem geistigen Gehalt des Prosastücks.

Prosa, die ohne jedes musikalische Gefühl geschrieben ist, verklingt ohne Widerhall. Die Klanggestalt entscheidet über das Schicksal des Satzes. *Musik, Musik vor allen Dingen, der Rest ist Literatur, mein Bester! (Nietzsche)* Der Mensch glaubt rhythmisch gut gebauten Sätzen viel eher als unrhythmischen. Wenn Rhythmus und Satzmelodie völlig willkürlich sind, so hat der Satz klanglich keine „Führung“. Sogleich werden wir auch gegen die geistige Struktur des Satzes mißtrauisch, und meist mit Recht. Die deutsche Literatur ist reich an Sätzen, die nicht nur das dritte Ohr Nietzsches, sondern auch schon die beiden irdischen beleidigen.

Aber Klangschönheit läßt sich nicht willkürlich erzeugen. Sie fällt dem ungewollt in den Schoß, der den lebendigen angemessenen Ausdruck gefunden hat.

Erlernen läßt sich nur die Vermeidung grober Tonschnitzer. Lautes Vorlesen ist der einzige Weg zu diesem Ziel. Kenntnis einiger Erfahrungssätze wird ihn erleichtern. Man schreibt nicht mit der Feder, man schreibt mit Mund und Ohr.

27. KAPITEL

ZUSPITZUNG

Wer ängstlich abwägt, sagt gar nichts. Nur die scharfe Zeichnung, die schon die Karikatur streift, macht eine Wirkung. Glauben Sie, daß Peter von Amiens den ersten Kreuzzug zusammengetrommelt hätte, wenn er so etwa beim Erdbeerpflücken einem Freunde mitgeteilt hätte, das Grab Christi sei vernachlässigt und es müsse für ein Gitter gesorgt werden?

Fontane

Bismarck war ein guter Hasser, aber niemanden hat er so gehaßt wie den Grafen Harry Arnim. Arnim war deutscher Botschafter in Paris, begabt und ehrgeizig; zweifellos von dem Wunsche beseelt, Bismarcks Nachfolger zu werden. Sein Plan war durchtrieben: er trat - im Gegensatz zu Bismarck - nach 1871 dafür ein, in Frankreich wieder eine Monarchie zu errichten; mit diesem Vorschlage wollte er das monarchische Solidaritätsgefühl des alten Kaisers aufrufen und so einen Keil zwischen Kanzler und Kaiser treiben. Alles hätte Bismarck eher hingegenommen als diesen Versuch, die Grundfesten seiner Stellung in die Luft zu sprengen. Nie wieder hat Bismarck so zugeschlagen wie gegen Arnim: er umgab ihn mit einer Schar von Spionen, verwickelte ihn wegen Mißbrauchs amtlicher Akten in ein Strafverfahren, schuf ein besonderes „Gesetz Arnim“⁴⁶ und ließ den Sohn des weitverzweigten Adelsgeschlechtes, den Freund des Kaisers und Botschafter des Reichs, zu schwerer Zuchthausstrafe verurteilen; elend starb der Verfemte im Ausland. Als Bismarck achtzigjährig in seinen Erinnerungen auf dies Erlebnis zu sprechen kommt, was sagt er zur Charakteristik seines Todfeindes? Etwa:

Bis-
marcks
zugespitz-
ter Stil

Graf Arnim war von einem ungezügelten Ehrgeiz erfüllt, den er auch durchaus nicht verheimlichte, sondern skrupellos bekannte, wie er überhaupt immer im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses zu stehen wünschte. Er war ein schöner und gewandter musikalischer Mensch, sehr beliebt bei den Damen, aber ein ausgesprochener Schauspieler. Schon in seiner Jugend hatte er viel mit Schauspielern und Schauspielerinnen verkehrt und mußte das Gymnasium wegen mangelnder sittlicher Reife verlassen.

Von alledem steht bei Bismarck kein Wort! Vielmehr lautet der Beginn des Kapitels *Intrigen*:

Graf Harry Arnim vertrug wenig Wein und sagte mir einmal nach einem Frühstücksglase: „In jedem Vordermanne in der Karriere sehe ich einen persönlichen Feind und behandle ihn dementsprechend. Nur darf er es nicht merken, solange er mein Vorgesetzter ist.“ Es war dies in der Zeit, als er aus Rom zurückgekommen,

durch eine italienische Amme seines Sohnes in rot und gold Aufsehen auf den Promenaden erregte und in politischen Gesprächen gern Macchiavell und die Werke italienischer Jesuiten und Biographen zitierte. Er posierte damals in der Holle eines Ehrgeizigen, der keine Skrupel kannte, spielte hinreißend Klavier und war vermöge seiner Schönheit und Gewandtheit gefährlich für die Damen, denen er den Hof machte. Diese Gewandtheit auszubilden, hatte er frühzeitig begonnen, indem er als sechzehnjähriger Schüler des Neustettiner Gymnasiums von den Damen einer wandernden Schauspielertruppe sich in die Lehre nehmen ließ und das mangelnde Orchester am Klavier ersetzte, nachdem er schon früher das Kösliner Gymnasium aus Gründen, welche das Lehrerkollegium seiner sittlichen Haltung entnahm, hatte verlassen müssen.

Was ist der Unterschied zwischen jenem banalen Durchschnittsdeutsch und den Sätzen Bismarcks ?

Bismarck gibt keine abstrakten Allgemeinheiten, keine Charakterbeschreibung, sondern lauter Vorfälle und Besonderheiten. Er sagt nicht *in einem unbewachten Augenblicke*, sondern *nach einem Frühstücksglase*; nicht *er war ehrgeizig*, sondern *er sagte mir: in jedem Vorderrnanne sehe ich einen Feind*; nicht *er war musikalisch*, sondern *er spielte hinreißend Klavier*.

Aber Bismarck geht noch einen großen Schritt weiter: er verwendet nicht nur statt des *generellen* den *speziellen* Ausdruck, sondern wählt zur Charakteristik ganz individuelle Einzelheiten. Denn auch in der Welt der Ausdrücke gibt es *genus*, *species* und *individuum*, *Gattung*, *Art* und *Einzelwesen*. Ein trivialer Schreiber hätte von Arnims Vorliebe für das schöne Geschlecht gesprochen, ein durchschnittlich banaler von seinem Umgang mit Schauspielerinnen, Bismarck berichtet eine einprägsame und kennzeichnende Einzelheit: der sechzehnjährige Graf hat sich *bei den Damen einer wandernden Schauspielertruppe in die Lehre nehmen lassen und das mangelnde Orchester am Klavier ersetzt*. Der triviale Schreiber hätte gesagt, Arnim habe immer im Mittelpunkt des Interesses stehen wollen, der durchschnittliche, er habe durch auffällig gekleidetes Dienstpersonal die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Bismarck gibt die anschauliche Einzelheit, daß die Amme seines Sohnes in Rot und Gold gekleidet auf der Promenade herumspaziert sei.

Zeitlebens hat es Bismarck geliebt, durch Einzelheiten, ja durch entlegene, ausgefallene Einzelheiten seiner Darstellung Farbe zu geben. Es ist die angeborene Vorliebe des handelnden Menschen für die Wirklichkeit, für das Anschauliche, für die konkreten Tatsachen. Es ist die Vorliebe des Künstlers für das Kennzeichnende, für das Symbolhafte.

Denn die Einzelheiten, die Bismarck erzählt, sind nicht anekdotisch, sondern symbolisch: sie spiegeln das Ganze wider. Der Durchschnittschreiber liebt die Allgemeinheiten; der Künstler liebt das Symbol.

Zeitlebens schrieb Bismarck einen Stil: bis zum Rande gefüllt mit Tatsachen; sie geben seinem Stil die eindringliche Zuspitzung. Wir besitzen von ihm z. B. zwei Briefe über die Frage, ob er Landwirt oder Diplomat werden solle. Der eine Brief ist mit 19, der andere mit 43 Jahren geschrieben. Als er den ersten Brief schreibt, ist er Student und erwägt, die Hochschule zu verlassen, bei dem zweiten ist er Gesandter in Frankfurt und rechnet damit, abgesägt zu werden:

Neunzehnjährig:

Ich werde daher wohl das Portefeuille des Auswärtigen ausschlagen, mich einige Jahre mit der rekrutisierenden Fuchtelklinge amüsieren, dann ein Weih nehmen, Kinder zeugen, das Land hauen und die Sitten meiner Bauern durch unmäßige Branntweinfabrikation untergraben. Wenn Du also in zehn Jahren einmal in die hiesige Gegend kommen solltest, so biete ich Dir an, so viel Kartoffelschnaps zu trinken, als Du willst, und auf der Hetzjagd den Hals zu brechen, so oft es Dir gut erscheint. Du wirst hier einen fettgemästeten Landwehroffizier finden, einen Schnurrbart, der schwört und flucht, daß die Erde zittert, einen großen Abscheu vor Franzosen hegt und Hunde und Bediente auf das brutalste prügelt, wenn er von seiner Frau tyrannisiert worden. Ich werde lederne Hosen tragen, mich zum Wollmarkt in Stettin auslachen lassen, und wenn man mich Herr Baron nennt, werde ich mir gutmütig den Schnurrbart streichen und um 2 Taler wohlfeiler verkaufen; zu Königs Geburtstag werde ich mich besaufen und Vivat schreien und mein drittes Wort wird sein: Auf Ähre! Süperbes Pferd! Kurz ich werde glücklich sein im ländlichen Kreise meiner Familie: car tel est mon plaisir.

Dreiundvierzigjährig:

Will man über mich lediglich aus Gefälligkeit für Stellenjäger disponieren, so werde ich mich unter die Kanonen von Schönhausen zurückziehen. Abwechslung ist die Seele des Lebens, und hoffentlich werde ich mich um 10 Jahre verjüngt fühlen, wenn ich mich wieder in derselben Gefechtsposition befinde wie 48/49. Wenn ich die Rollen des Gentleman und des Diplomaten nicht mehr miteinander verträglich finde, so wird mich das Vergnügen oder die Last, ein hohes Gehalt mit Anstand auszugeben, keine Minute in der Wahl beirren. Nach dreißig Jahren wird es mir auch gleichgültig sein, ob ich jetzt Diplomat oder Landjunker spiele, und bisher hat die Aussicht auf frischen, ehrlichen Kampf, ohne durch irgendeine amtliche Fessel geniert zu sein, gewissermaßen in politischen Schwirnmhosen, fast ebenso viel Reiz für mich, als die Aussicht auf ein fortgesetztes Regime von Trüffeln, Depeschen und Großkreuzen. Nach Neune ist alles vorbei, sagt der Schauspieler.

Welcher Unterschied zwischen beiden Briefen! Zwischen ihnen liegen nicht nur 25 Jahre, sondern Heirat und Beruf. Aber größer noch als der Unterschied ist die Ähnlichkeit: in beiden Briefen keiner-

lei begriffliches Abwägen zwischen dem Beruf des Gutsbesitzers und des Diplomaten, keine allgemeinen Betrachtungen über Segen und Unsegen, die diese Berufe für ihn und für andere haben könnten! Vielmehr wird alles konkret gemacht: in einem ganz gegenständlichen Stile ist nur von *Branntweinbrennerei und Pferdehandel, von Trüffeln und Großkreuzen* die Rede. Das *konkrete Detail*, zu deutsch die gegenständliche Einzelheit, beherrscht den Stil. Sie gibt dem Stil seine Zuspitzung, und wer zugespitzt schreibt, schreibt treffend.

Schmoller erzählt, Bismarck habe im Reichstag stets gelangweilt, fast schläfrig dagesessen, wenn der Redner „allgemeine Probleme“ erörtert hätte. Die Sozialdemokraten hätten aber damals einen Abgeordneten gehabt, der in seiner Jugend als Schiffskoch um die Welt gefahren wäre; wenn dieser Mann sprach und Erlebnisse von seinen Weltreisen erzählte, hätte der Kanzler stets eine Aufmerksamkeit bewiesen, die ihm Virchow und Windhorst mit den scharfsinnigsten Betrachtungen nicht hätten abzwängen können.



Gegen-
ständ-
licher
Stil

In dem Kapitel Wortwahl haben wir gesehen: wir müssen den besonderen Ausdruck wählen, nicht den allgemeinen. Dieses Kapitel ist die Wiederaufnahme jenes Problems auf höherer Ebene: sehr oft dürfen wir uns nicht mit dem *besonderen* Wort begnügen, sondern müssen versuchen, den Ausdruck noch weiter zuzuspitzen. Einige Beispiele werden das deutlich machen.

In einem Roman Fontanes bezeichnet Frau Kommerzienrat Treibel die Verlobung ihres Sohnes mit der Tochter des Professors Schmidt als einen Skandal. Was läßt Fontane ihren Gatten antworten?

Wer sind wir denn? Wir sind weder die Montmorencys noch die Lusignans, wir sind auch nicht die Bismarcks oder die Arnims oder sonst was Märkisches von Adel, wir sind die Treibels, Blutlaugensalz und Eisenvitriol, und du bist eine geborene Bürstenbinder aus der Adlerstraße. Bürstenbinder ist ganz gut, aber der erste Bürstenbinder kann unmöglich höher gestanden haben als der erste Schmidt.

Treibel sagt nicht lediglich *Wir sind nichts Besseres* oder *Wir sind nicht von Adel*, sondern er sagt ganz individuell: *Wir sind nicht die Montmorencys noch die Lusignans*. Gerade mit den Namen dieser bestimmten, fast sagenhaften Adelsgeschlechter wird die Widerlegung zugespitzt und schlagend. Die - anscheinend entlegene - Einzelheit stellt den Satz auf viel festere Füße. Sie umgibt obendrein die Dar-

Stellung mit dem Lichte einer souveränen Heiterkeit, ganz ähnlich wie auch jene Briefe Bismarcks einen heiteren Unterton besaßen. Das hat gute Gründe: zwischen so entlegenen Tatsachen und dem erörterten Problem besteht ein scharfer, überraschender Gegensatz. Es liegt in solchen Sätzen eine Konfrontation der Theorie mit der schönsten Wirklichkeit. Wie wir in dem Kapitel *Witz und Humor* (S.5201F.) sehen werden, ist dies eine der Wurzeln des Komischen.

Der Satz Fontanes, der als Motto über diesem Kapitel steht, ist selbst ein Beweis seiner Richtigkeit: daß Peter von Amiens beim Erdbeerpflücken beiläufig den Kreuzzug angeregt haben könnte: der ungeheure Kontrast zur Wirklichkeit macht diesen Satz einprägsam und heiter.

In den *Mißbrauchten Liebesbriefen* Kellers heißt es:

Voll Ärger und Kummer über die verletzte Eitelkeit und Eigenliebe ging er durch die dunklen Straßen. Die Hauptsache, die verlorene Liebe seiner Frau, schien ihm nicht viel Beschwerde zu machen; wenigstens aß er ein großes Stück vortrefflicher Lachsforelle auf der Rathausstube, wohin er sich begab und wo die Angesehenen den Samstagabend zuzubringen und die Nacht durchzuzechen pflegten.

Was bleibt von diesem Satz besonders haften? Die Lachsforelle! Wenn Keller seinen törichten Helden nur eine vorzügliche Abendmahlzeit hätte verspeisen lassen, so wäre uns gar kein besonderer Eindruck zurückgeblieben. Erst die Lachsforelle gibt dem Satz Leben und Farbe. Keller ist konkret, auch wo es der Gang der Erzählung gar nicht erfordert; gerade diese unerwartete Gegenständlichkeit der Darstellung nimmt uns gefangen und stimmt uns heiter. Man könnte diesen Stil mit einem Lieblingswort Goethes einen gegenständlichen Stil nennen. Er greift einzelne Gegenstände heraus, die als Symbol für einen Allgemeinbegriff, für eine Stimmung dienen können.

Matthias Claudius will seinen Mitmenschen die uralte Weisheit predigen: jeder lang ersehnte Besitz, wenn wir ihn erst haben, macht uns nicht so glücklich, wie wir erwartet. Wie drückt er das aus?

Stellen Sie sich 'n Mann vor, wie Sie den Salomo kennen, von viel Geschick und Gaben, der die Mittel in Händen hatte, sich alles, was dem Menschen gut dünkt und nur halbwegs so aussieht, zu verschaffen, zu kosten und zu versuchen; und der auch nach eigenem Geständnis das alles wirklich gekostet und versucht hat; wenn der nun aufrichtig und ohne Affektion sagt: ich habe dies und das getan, „bauete Häuser, pflanzte Weinberg, machte mir Gärten und Lustgärten, hatte Knechte und Mägde, sammelte mir Silber und Gold, schaffte mir Sänger und Sängerinnen und Wollust der Menschen und wehrete meinem Herzen keine Freude, aber, siehe da, es war alles eitel!“, so sollte sein Spruch doch eigentlich Sensation machen. Und mich dünkt, er könnte uns viel Mühe ersparen. Zum Exempel: du willst so gerne Heiners Stilkuaits 23

dies und das sein, Oberschenke und Oberbäcker!, und bringst darüber dein Leben in Sorge und Unlust bin. Lieber! Salomo war mehr als Oberschenke und Oberbäcker; er war König über Israel, und doch war damit ihm nicht geholfen. Wie sollte denn dir geholfen sein? Darum sei fröhlich und habe Geduld und laß die andern Oberbäcker sein. So auch: du wünschst dir dies und das, ein Rittergut oder einen Mahagonitisch, denn groß oder klein ist eins wie das andre. Also du wünschst dir einen Mahagonitisch, kannst darum nicht schlafen, sinnest und sorgst und bildest dir ein, mit dem Tisch werde die Glückseligkeit ins Haus kommen. Lieber! Salomo hatte lauter Mahagonitische; Lamperic, Eckschränke und Kommoden, Fußboden und Treppen, alles war von Mahagoni; und er sagt, all die schönen Mahagonis täten's nicht, was wird denn der einzige Tisch tun? Darum sei fröhlich und mache dir dein Leben nicht sauer.

Aber der Mahagonitisch und der Oberbäcker schweben dir doch so süß vor Augen!

Denken wir uns den Mahagonitisch und den Oberbäcker aus diesen Sätzen weg, was bleibt? Eine mittelmäßige Sonntagspredigt! Aber die *gegenständliche* Einzelheit, die Zuspitzung der irdischen Güter aus das unerwartete Beispiel einer Oberbäckerstellung und eines Mahagonitischen: das gibt der ganzen Darstellung Anmut, Heiterkeit und Gewicht.

Ein anderes Beispiel für die Stilmittel der Zuspitzung: Clemens Brentano schreibt über die Philister:

Sie nennen Natur, was in ihren Gesichtskreis oder vielmehr in ihr Gesichtsviereck fällt, denn sie begreifen nur viereckige Sachen, alles andere ist widernatürlich und Schwärmerei. Sie begreifen das Abendmahl nicht und halten viel auf Brotstudien. Eine schöne Gegend, sagen sie, lauter Chaussee.

Sie glauben, mit der Welt sei es eigentlich aus, weil es mit ihnen nie angegangen. Sie halten sich für etwas Apartes und können die Augenbrauen bis unter die Haare ziehen. Sie belächeln alles von oben herab, halten allen Scherz für Dummheit und gratulieren einander, in einer Zeit geboren zu sein, worin so vortreffliche Leute wie sie leben, und zwar ganze Tabakskollegia voll. . . . Alle Begeisterten nennen sie verrückte Schwärmer, alle Märtyrer Narren, und können nicht begreifen, warum der Herr für unsere Sünden gestorben, und nicht lieber zu Apolda eine kleine nützliche Mützenfabrik angelegt.

Jesus Christus als Leiter einer kleinen nützlichen Mützenfabrik in Apolda: hier sind zwei Welten gegenübergestellt und gerade die Einzelheit macht den Kontrast so verblüffend; hätte Brentano gesagt *und warum hat er nicht lieber ein nützliches Wirtschaftsunternehmen aufgebaut*, so wäre der Satz ohne Saft und Kraft.

Kunst-
mittel
der Zu-
spitzung Es ist überhaupt ein Kunstmittel der Zuspitzung, einen Begriff aus seiner natürlichen Umgebung in eine ungewohnte zu verpflanzen. Gegensätze dienen der Pointierung. Bismarcks Lieblings Journalist, Lothar Bucher:

Die Stuarts, die gottbegnadeten, sind am Kurszettel zugrunde gegangen. Die Entdeckung Amerikas hatte den Wert des Geldes gedrückt, und das Unterhaus wollte die Zivilliste nicht erhöhen. Die Stuarts konnten von der Gnade Gottes allein nicht leben.

Daß die Stuarts von der Geldentwertung betroffen wurden, hätte man auch banaler ausdrücken können. Erst der Gegensatz zwischen dem Wort Kurszettel und den Stuarts *den gottbegnadeten* - das Beiwort zum Nachdruck nachgestellt — ergibt die stilistische Wirkung.

Auch Vergleiche und Beispiele sind oft Mittel der Zuspitzung, denn sie geben der Darstellung die Lebenskraft des Individuellen. Sie heben sie aus dem Schattenreich allgemeiner Erwägungen näher an die Lichtwelt der Wirklichkeit, in der es nur individuelle Dinge, nur lauter Einzelheiten gibt.

In seiner Rede über *Wissenschaft als Beruf* will Max Weber zu der nüchternen, oft verachteten Facharbeit des Spezialisten aufrufen:

Nur durch Spezialisierung kann der wissenschaftliche Arbeiter tatsächlich das Vollgefühl, einmal und vielleicht nie wieder im Leben, sich zu eigen machen: hier habe ich etwas geleistet, was dauern wird. Eine wirklich endgültige und tüchtige Leistung ist heute stets: eine spezialistische Leistung. Und wer also nicht die Fähigkeit besitzt, sich einmal sozusagen Scheuklappen anzuziehen und sich hineinzusteigern in die Vorstellung, daß das Schicksal seiner Seele davon abhängt: ob er diese, gerade diese Konjektur [Auslegung einer unsicheren Textstelle] an dieser Stelle dieser Handschrift richtig macht, der bleibe der Wissenschaft nur fern. Niemals wird er in sich das durchmachen, was man „Erlebnis“ der Wissenschaft nennen kann. Ohne diesen seltsamen, von jedem Draußenstehenden belächelten Rausch, diese Leidenschaft, dieses „Jahrtausende mußten vergehen, ehe du ins Leben tratest, und andere Jahrtausende warten schweigend“ - darauf, ob dir diese Konjektur gelingt, hat einer den Beruf zur Wissenschaft nicht und tue etwas anderes. Denn nichts ist für den Menschen als Menschen etwas wert, wenn er es nicht mit Leidenschaft tun kann.

Hier wie überall zeigt sich der enge Zusammenhang zwischen Form und Inhalt. Man kann sich nicht zugespitzt ausdrücken, wenn man breiartig gedacht hat. Nur eine entschiedene Ansicht läßt sich in eine gegenständliche Form kleiden. Wer nur etwas Ungefähres gedacht hat, wird sich auch nur unbestimmt ausdrücken können. Wer dagegen seine Meinung ohne Abschwächung und Abschweifung ausspricht, wer die Dinge hart und kantig beim Namen nennt, wer sich nicht scheut, den Leser vor den Kopf zu stoßen, wer mit Tatsachen und Einzelheiten seine Darstellung unterbaut, der schreibt ungewollt einen zugespitzten und dadurch eindringlichen Stil,

Oder nehmen wir an, ein Kulturgeschichtsschreiber hätte gesagt:

Wie niedrig in der Rokokozeit die eheliche Treue im Kurse stand, ergibt sich schon daraus, daß man von einer Frau, die ihrem Mann die Treue hielt, zu vermuten pflegte, sie müsse wohl des richtigen sex appeals entbehren. Ebenso glaubte man von einem seiner Frau treuen Ehemann, er habe nicht die notwendigen physischen oder finanziellen Mittel, um sich eine Geliebte zu halten.

Der Satz enthält ein halbes Dutzend Stilfehler; er ist verwaschen, verschachtelt und widerwärtig. In ein knappes, entschiedenes Deutsch übersetzt, lautet er:

Eine Frau, die keinen Liebhaber hatte, galt nicht für tugendhaft, sondern für reizlos, und ein Ehemann, der sich keine Maitresse hielt, für impotent oder ruiniert.

Alles Entbehrliche wegschneiden ist eine starke stilistische Trumpfkarte. In einer Zeitung erschien einmal eine Heiratsanzeige: *Ein junges Mädchen sucht zu Johanni eine Stelle als Hausfrau.* Sie bekam Briefe über Briefe. Mit Recht! Wer einen uralten Gedanken so zugespitzt und dabei so natürlich auszudrücken weiß, ist bestimmt ein frischer und aufgeschlossener Mensch.

Wer den entschiedensten Ausdruck sucht, gerät von selbst an den knappsten. Der zugespitzte Ausdruck - wenn er nicht überspitzt und gesucht ist - spart viele Worte. Liebig wollte einmal im Examen fragen, welche chemischen Vorgänge den Verwitterungen zugrunde lägen, die der Zeitablauf mit sich bringe. Er drückte das mit den Worten aus: *Herr Kandidat, was ist der Zahn der Zeit im Auge des Chemikers?*



Über- Ein Mittel der Zuspitzung ist die Übertreibung. Nicht die mecha-
treibung nische Ausdrucksverstärkung, die wir als Schreistil im Kapitel *Tonstärke* kennenlernen werden, sondern die bewußte, ein wenig ironische Übertreibung, die damit rechnet, daß der Leser seinen Teil abzieht. Viele der bisherigen Zitate dieses Kapitels enthielten solche übertreibenden Wendungen: der Student Bismarck schreibt nicht, er werde das Rechtsstudium aufgeben, sondern er werde *das Portefeuille des Auswärtigen ausschlagen*. Er beschreibt sich als künftigen *fettgemästeten Landwehroffizier* und zieht sich im folgenden Briefe *unter die Kanonen von Schönhausen zurück*. Nach der ersten Entbindung seiner Frau schreibt er:

Johanna liegt still und matt. Ich bin recht froh, daß das erste eine Tochter ist, aber wenn es auch eine Katze gewesen wäre, so hätte ich doch Gott auf meinen

Knieen gedankt, in dem Augenblick, wo Johanna davon befreit war; es ist doch eine arge verzweifelte Sache.

In der Frankfurter Nationalversammlung war Uhland gegen die Ausschließung Österreichs und rief zornig:

Die deutsche Einheit soll geschaffen werden; diese Einheit ist aber nicht eine Ziffer; sonst könnte man fort und fort den Reichsapfel schälen, bis zuletzt Deutschland in Liechtenstein aufginge.

Dem Dichter vollends ist es ein täglich benötigtes Kunstmittel, durch Übertreibung die Darstellung zuzuspitzen. In Kleists Fragment *Robert Guiskard* wird von dem Helden berichtet, wie er in Fieberqualen sterbend vor Byzanz liegt:

Und als die Kaiserin mit feuchtem Blick
ihm einen Becher brachte und ihn fragte,
ob er auch trinken woll ? antwortet' er:
„Die Dardanellen, liebes Kind!⁴⁴ und trank.

Freilich verführt die Zuspitzung des Ausdrucks leicht zur Überspitzung des Inhalts. Einseitige Urteile lassen sich leichter formulieren als abgewogene. Mancher Autor kann sich entschieden ausdrücken, weil er alles beiseite ließ, was seine schlagende Formel gefährdet hätte. Schiller erzählt, wie Heinrich IV. in Paris von Ravallac ermordet wurde, kurz bevor er seinen großen Plan gegen Habsburg durchführen konnte; er glaubt, wenn Heinrich am Leben geblieben wäre, so wäre der Plan gelungen und der Friede Europas gesichert gewesen. So sagt er: *Die Messerstiche Ravallacs retteten Österreich, um die Ruhe Europas noch um einige Jahrhunderte zu verspäten.* Schiller beschränkt die Darstellung auf den einen - nach seiner Ansicht - schicksalsvollen Zusammenhang; er zwingt einen verwickelten Sachverhalt in die einfachste Form und gewinnt so die Zuspitzung seiner Formulierung. Aber das Beispiel enthüllt die Schattenseite dieses Kunstgriffs: die Freude an der Zuspitzung kann den Autor veranlassen, den Sachverhalt unzulässig zu vereinfachen.

So manche Formulierung ist auch darauf berechnet, daß der Leser sie mit dem nötigen Körnchen Salz lesen werde:

Die attische Plastik erst hat Athene und Apollo endgültig geformt wie die Orgel - fugen, Kantaten und Passionen von Schütz, Haßler und Bach den protestantischen Gott geformt haben (Spengler).

An etwas glauben und etwas begrifflich denken ist nicht etwa eine Steigerung, sondern ein Gegensatz. Wer Gott definiert, ist schon Atheist. Wer ihn beweist, ebenso (Spengler).

Den verwaschenen, ängstlichen Breitschreihern - und das ist die Mehrzahl - muß man immer wieder zurufen: *Schreib entschieden, knapp, zugespitzt*. Dem eitlen Pointenjäger dagegen muß man das Wort Cäsars über den Schreibtisch hängen: *Wie der Schiffer das Felsenriff, so muß der Schriftsteller jeden ungewöhnlichen Ausdruck meiden*. Ungesucht und doch zugespitzt zu schreiben ist schwer. Um diese Kunst zu lernen, muß man zwei Schwächen überwinden: auf der einen Seite die Bequemlichkeit, welche die erste Formulierung, die ihr einfällt, schon für ausreichend hält, auf der anderen Seite die Eitelkeit, welche beifallslüstern die Wahrheit dem Glanz des Ausdrucks aufopfert.

*

Die Wahr-
heit in
einer Nuß

Besonders dankbar ist der Leser, wenn ihm am Schluß eines Gedankengangs das Ergebnis zugespitzt und verdichtet wiederholt wird. Er liebt es, die Wahrheit gleichsam in einer Nuß zu erhalten, so etwa in dem gewollt kühnen Worte Kants: *Der Verstand schreibt der Natur ihre Gesetze vor*, oder in dem Satz Wölfflins: *Es ist, als ob das Barock sich gescheut habe, jemals ein letztes Wort auszusprechen*. Ein Meister solcher Schlußformeln ist Windelband in der *Geschichte der neueren Philosophie*. Am Schluß der Abschnitte gibt er Charakteristiken wie:

Lametrie: Überall tritt uns bei ihm ein forcierter Radikalismus entgegen, eine unreife Freude an der Paradoxie, und dadurch verdiente er das Geschick der maßlosen Verketzerung, welche sein Andenken überall erfahren hat.

Holbach: An die Stelle des leichten beweglichen Kampfes, welchen die Franzosen überall geführt hatten, ist eine gepanzerte Pedanterie getreten. Der Schmetterling der französischen Aufklärung ist in diesem Werke aufgespießt. Statt der pikant verdeckenden und sophistisch versteckenden Darstellung herrscht hier eine grunddeutsche Ehrlichkeit und Offenheit. Er macht den Materialismus für Kammerzofen und Friseur zurecht.

Hegel: Von dem poetischen Philosophieren geht Hegel wieder auf das wissenschaftliche zurück. Darum hat man sein System mit Recht die Rationalisierung der Romantik genannt. Gerade darin besteht die gefährliche Eigentümlichkeit Hegels, daß bei ihm das geniale Philosophieren der Phantasie und der Analogie in dem Kleide begrifflicher Notwendigkeit auftritt.

Zugespitzte Formeln werden oft zu Zitaten und Schlagworten, so z. B. viele der Prägungen Nietzsches: *der Sklavenaufstand in der Moral, die blonde Bestie, das Jenseits von Gut und Böse, die Umwertung aller Werte* und viele andere. Nietzsches ungeheure Stilgewalt erntete hier ihre haltbarsten Früchte.

28. KAPITEL

TONSTÄRKE

A. „Freund, Sie haben sich heiser gesprochen.“
 B. „So bin ich widerlegt. Reden wir nicht weiter davon!“
Nietzsche

Dreißigjährig schrieb Goethe an Frau von Stein: *Lavater ist der beste, größte, weiseste, innigste aller sterblichen und unsterblichen Menschen, die ich kenne.* Vierundsechzigjährig vermerkt er in sein Tagebuch: *Lavater als ein vorzüglicher, ins Allgemeine gehender Mensch. . . .*

Die Pole
der Ton-
stärke

Das ist nicht nur ein Unterschied im Urteil, sondern vor allem ein Unterschied in der Tonstärke, in der er zu sprechen pflegte.

Die beiden Pole der Tonstärke sind Schreistil und flauer Stil. Wenn das Wort zu groß ist für seinen Gegenstand, entsteht der Schreistil; wenn der Gegenstand zu groß ist für das Wort, der flaue Stil.

Der Stilschreier verstärkt den Ausdruck und hofft, mit diesem wohlfeilen Stilmittel seine Worte glaubhafter zu machen. Aber diese Hoffnung trügt: *Jeder Superlativ reizt zum Widerspruch*, sagt Bismarck, der seinen Mitarbeitern unbarmherzig alle Superlative zu streichen pflegte.

Schrei-
stil

„Ausdrucksverstärkung“ hat am nötigsten, wer Schablonenstil schreibt. Seine Abklatschworte sind tot; sollen sie etwas besonders Wichtiges ausdrücken, so setzt er sie in die Höchchststufe (Superlativ) oder putzt sie mit den herkömmlichen Verstärkungswörtern auf: *ungeheuer ernst, fabelhaft klug, lächerlich billig, unerhört schön.* Es gibt stets einige Modeworte zur Tonverstärkung wie *heillos, verheerend, ausbündig, hanebüchen, unglaublich, prima, haltlos* und andere. Der Ausdruck gewinnt freilich durch sie kein Profil und die stärksten Bezeichnungen verpuffen ohne Wirkung. *Das Buch ist gut* wirkt stärker als *Ich erkläre mit der größten Entschiedenheit, daß dies Buch ungeicöhnlich hervorragend ist.* Die seltenere Ausdrucksform ist immer die stärkere. Der Stilschreier dagegen möchte alles in den Superlativ setzen: *Man saddle mir das buckligste meiner Kamele* läßt Nestroy seinen Holofernes ausrufen. Aber ständiger Tubaton macht taub. Man gewöhne sich daran, wenn man eine Niederschrift beendet hat, alle *sehr, ganz, durchaus* und *unbedingt* wieder wegzustreichen. Der Text gewinnt an Nachdruck, denn diese Wendungen sind durch Abnutzung formelhaft

geworden und in eine tiefere Stilschicht abgesunken; *einfach* ist stärker als *ganz einfach*. Was ich sage, wird Sie umbringen, diese Hoffnung beseelt alle Stilschreier, aber sie ahnen nicht, daß man dem ruhigen, ja dem leisen Redner aufmerksamer zuhört als dem brüllenden. Wer die Tonstärke übersteigert, steht immer an der Grenze des Lächerlichen. *Ich möchte jeden Augenblick das Menschengeschlecht dem Chaos zu fressen geben und mich nachstürzen (Maximilian Klinger).*

Zur Tonübersteigerung neigten viele Romantiker, oft um einem allzu blassen Inhalt Gewicht zu geben. Adam Müller spricht nie vom Wesen einer Sache, sondern vom *aller innersten Wesen* und bei Fichte gehören die *schlechthin, durchaus, unbedingt, nichts anderes* zum ständigen Handwerkszeug. Ein Lieblingsstilmittel der romantischen Dichter war die *Poesie der Poesie, aller Sterne Stern*; aber auch diese Wendung - schön beim erstenmal - verblaßte durch gewohnheitsmäßige Abnutzung.

Schreistil ist auch die Überspitzung des Ausdrucks: *ihre Mäuler bissen sich an den Rändern der schlanken Sektkelche fest*; Schreistil sind die übersteigerten Vergleiche:

Denn wirklich diesen Algen im Mikroskop zuzusehen, kann uns dasselbe sein, was den Griechen der Mythos war, wie der tragische Dichter ihn sehen ließ (Hermann Bahr).

Der Schreistil wird zum Brüllstil in den expressionistischen Jugendwerken Kasimir Edschmids. Bei ihm liegt die Übersteigerung nicht nur im Ausdruck, sondern auch in der Erfindung der Einzelheiten und in der gesamten Auffassung: seine Helden werden ihm unter der Hand zu Giganten:

(Er) Sammelte das Gesicht zum erstenmal ganz, legte es in den Blick. Warfihn mit einem wehenden Ruck herum, mitten in Daisys Gesicht. Entjungferte ihr Auge. Traf es mit einer Gewalt und Absicht in einer eindeutigen Sicherheit, daß sie wankte. Schmerz spürte, als durchstäche er sie. Ihr Blut aufflammen fühlte, zurückstürzen. In den Adern eine bäumende, auflösende Kraft. Sie gab den Blick nicht zurück, schloß über dem Vorgang die Lider herunter, ging mit dem Gefüllten rasch hinab, unsicher, überwältigt wie ein im Schlaf begattetes Tier, in der Haltung zart und süß, den Kopf mondhaft, nicht weinend, zur Seite gebogen.

Ein beliebtes Mittel der Tonverstärkung sind fette Schrift und Sperrdruck:

Notwendig muß sich dieser theoretische Widerspruch auch praktisch betätigen. Notwendig; denn die Liebe ist im Christentum befleckt durch den Glauben, sie ist nicht frei, nicht wahrhaft erfaßt. Eine Liebe, die durch den Glauben beschränkt ist eine unwahre Liebe. Die Liebe ist göttlich durch Sich selbst; sie

bedarf nicht der Weihe des Glaubens; sie kann nur durch sich selbst begründet werden. Die Liebe, die durch den Glauben gebunden, ist eine engherzige, falsche, dem Begriff der Liebe, d. h. sich selbst widersprechende Liebe ... (Ludwig Feuerbach).

Feuerbach hat auf jeder Seite zwanzig gesperrte Worte; solch ständiger Sperrdruck bleibt ohne Wirkung. Übermäßig gehäufte Sperrungen und Unterstreichungen sind den Irrenärzten als bedenkliche Anzeichen bekannt.

Das sonderbarste Beispiel der Tonübersteigerung ist Grabbes *Herzog Theodor von Gothland*. Hier werden keine Kosten gescheut, um den Eindruck des Ungewöhnlichen und Grauenhaften zu erzwingen:

Schauernd naht'
ich mich den wurmdurchnagten Leichen, sie
zu speisen - Grabesmoder dampfte mir
entgegen und trieb mich zurück; - da schlug
ich endlich meine gier'gen Zähne in
das eigne Fleisch und nagte meine Finger -
(Indem er den Mantel etwas lüftet und dem Herzog verstohlen
seine Hand zeigt, mit leiserer Stimme)
Hier sehet ihr die angefreß'nen Knochen!
Gothland: Scheußlich!

Auch Hebbel hat in der *Judith* bisweilen den einen Schritt getan, der das Erhabene vom Lächerlichen trennt:

Holofernes: „Oh, Holofernes, du weißt nicht, wie das tut!*" ächzte einmal einer, den ich auf glühendem Rost braten ließ. „Ich weiß das wirklich nicht!*, sagte ich und legte mich an seine Seite. Bewundere das nicht, es war eine Torheit.

Nestroys vielgeschmähte Parodie - die Hebbel selbst herzlich belacht hat - ist ein Gegengift gegen jeden Schreistil. Bei ihm sagt Holofernes:

Ich bin der Glanzpunkt der Natur, noch hab' ich keine Schlacht verloren, ich bin die Jungfrau unter den Feldherren. Ich möcht' mich einmal mit mir selbst zusammenhetzen, nur um zu sehen, wer der Stärkere ist, ich oder ich.

Oder - nachdem er ein halbes Dutzend seiner Diener erstochen hat -:
Laß aber erst 's Zelt ordentlich zusamm^räumen, überall liegen Erstochene herum - nur keine Schlamperei!

*

Die echten Mittel der Tonverstärkung sind anderer Art. Wir brauchen nicht zum Superlativ, nicht zu dem abgegriffenen *sehr*, nicht zu den herkömmlichen Schreiausdrücken zu greifen. Wir haben Stil- Echte
Tonver-
stärkung

mittel über Stilmittel, um sie zu ersetzen. Wir können, wie eben gesehen, ein Wort wiederholen (*er wurde reicher und reicher, er schrie und schrie.*) Wir können zwei sinnverwandte Worte nebeneinandersetzen: *er ist ein gerissener, ausgekochter Kerl*; dies Stilmittel ist aber nur sparsam zu gebrauchen, weil es zur Wortmacherei verführt. Wir können auch einen Vergleich als Verstärkungsmittel wählen; statt *ich machte ein völlig ablehnendes Gesicht* schreibt Bismarck *ich machte ein Gesicht wie eine Gefängnistür.*

Wir können vor allem auch die Verstärkungssilben der Beiwörter benutzen. Es gibt in der Welt Leute, die früher blutarm waren, aber urplötzlich steinreich wurden und einen Mordsaufwand treiben; freilich ist die Sache dann gewöhnlich oberfaul. Wir sind gelegentlich todmüde, aber hoffentlich nicht stockbesoffen, sondern kreuzbrav und kerngesund. Eine besonders schöne, völlig hoffähige Verstärkungssilbe besitzen die Schwaben. Der König von Württemberg hat bei der Beisetzung eines Generals die Grabrede mit den Worten begonnen: *Es ischt eine saumäßig traurige Angelegenheit, die uns zusammenführt...*

Auch Hauptwörter kann man durch verstärkende Vorsilben steigern. In der ersten Fassung des *Kohlhaas* hatte Kleist geschrieben: *Während die Hunde ein entsetzliches Geheul anstimmten.* ... In der endgültigen Fassung sagte er: *Während die Hunde ein Mordgeheul anstimmten...* Das *Mordgeheul* ist wirksamer, weil wir es noch nicht so oft gehört haben.

Die eigentliche Kunst der Tonsteigerung besteht darin, den Ausdruck anschaulicher und zugespitzter zu machen; hiervon handeln das 23. und 27. Kapitel. Wer diese Künste beherrscht, der darf auch wie Liliencron schreiben:

König Niels schlug mit der Faust auf den Tisch.
Im Marmor blieb die Spur.

★

Ge-
dämpfter
Stil

Wenn der alte Goethe in Kleists *Guiskard* dem Satz begegnet wäre: *Mir war, als hätte ich die Sonne in meinen Händen, daß ich mit ihr Ball spielen könnte*, so hätte Eckermann sicherlich einige bedeutende Wendungen über „forcierte Talente“ notieren können. Jedoch der Satz steht nicht im *Guiskard*, sondern im *Götz*. Aber wie fern war dieser Stil dem Verfasser der *Wahlverwandtschaften*! Je älter Goethe wurde, desto mehr dämpfte er seinen Ausdruck. Namentlich alle abschätzigen Worte wurden abgemildert; *mißwollend, dumpf, unzulänglich, beschränkt, wunderbar, transzendieren* (für *überspannt sein*): stärkere

Ausdrücke bekommen selbst die ärgsten Feinde kaum zu hören. Er bevorzugt die *Tagseite des Lebens*, haßt alles *Mißreden* und hat sich, auf dem Gipfel der Weltkenntnis angelangt, dazu erzogen, das meiste *gelten zu lassen* und die Dinge *läßlich* anzusehen. So neigt er zu mildernden Ausdrücken, zu wertfreien Beiwörtern und baut weitschichtige Sätze, um immer eins gegen das andere gerecht abwägen zu können. Aus den *Wahlverwandtschaften* hat Wilhelm Schneider für Goethes Neigung zum gedämpften und damit auch zum begrifflichen, allgemein gehaltenen Stil ein schönes Beispiel angeführt: Als Eduard die Liebe zu Ottilie endgültig durchbrechen fühlt, steht bei Goethe der spröde Satz:

Der neue Besuch ist Eduarden ungelegen, der eine doppelte Neigung fühlte, sich mit Ottilien zu beschäftigen.

Beschäftigen sagt Goethe und *ungelegen* kommt ihm die Störung. Mit Recht sagt Schneider: Edschmid hätte ihn vor Wut schäumen lassen.

Der alte Goethe braucht niemanden mehr schäumen zu lassen, weil bei ihm die kleinsten Worte für die größten Wirkungen ausreichen. Abgetragene Kleider sehen bei ihm glänzender aus als bei andern neue Festgewänder. Er beherrscht die Kunst, die Worte mehr sagen zu lassen, als sie für sich genommen bedeuten.

Eine ausgesprochene Neigung zur Tondämpfung hat das Umgangs-englisch: das Understatement, die „Untertreibung“. Der Engländer liebt es nicht, sein Gefühl zu entblößen; er wählt lieber eine flau klingende als eine emphatische (nachdrückliche) Wendung. Er haßt überhaupt das putting things too strongly. So pflegt er Wunschsätze mit I hope, I wish, Aussagen durch I suppose, I should think einzuleiten oder durch I am afraid, I suggest zu mildern und starke Ausdrücke durch rather oder somewhat abzuschwächen.

Einen gedämpften Stil schreiben auch Adalbert Stifter und Theodor Fontane, freilich aus verschiedenen Gründen: Stifter verabscheut auch im Leben das Grelle und Entschiedene und flieht in die Waldesruhe seiner stillen Weltwinkel und sanften Stilmittel; Fontane liebt das rauschende Leben, aber aus lächelnder Weltüberlegenheit vermeidet er jedes kantige Urteil und hält einen ganzen Schatz von Stilmitteln bereit, um jeder Übersteigerung des Tones aus dem Weg zu gehen.

Wird der Ausdruck allzusehr abgemildert, so entsteht der flauere Flauer Stil Stil, der nichts beim Namen nennt. Er ist nicht nur gedämpft, sondern verwaschen. Jedes Urteil wird durch *fast, gleichsam, sozusagen*,

wohl, kaum, doch, irgendein wieder halb zurückgenommen, durch einen zähflüssigen Umstandsstil unbestimmt gehalten oder durch negative Formulierungen abgeschwächt. Kein Ding ist *groß*, es ist höchstens *nicht unbeträchtlich*. Und der Rest muß irgendwie Schweigen sein.

Von dem Wort *fast* hat schon Lessing gesagt:

Das *fast* ist ein recht nützliches Wörtchen, wenn man etwas Ungereimtes sagen und auch nicht sagen will.

Auch ein Übermaß von Wendungen wie *meines Erachtens, ich darf feststellen* verrät meist einen beschämenden Mangel an Bestimmtheit und Tapferkeit des Urteils. Der Reichskanzler Bethmann Hollweg wurde in Freundeskreisen der *Immerhin* genannt, weil er mit diesem Wort jedes Urteil abzuschwächen pflegte.



Diplo- Eine Sonderform der Ausdrucksmilderung ist der Euphemismus, rnat- d. h. der Ersatz eines peinlichen Wortes durch einen undeutlicheren sieren- Ausdruck, z. B. *Ableben* statt *Tod*, oder *Beinkleider* statt *Hosen*. der Stil Grimm wollte Euphemismus mit *Glimpfwort* verdeutschen. Der alte Goethe liebte die euphemistischen Wendungen und schrieb ärgerlich:

Deutsche haben keinen Geschmack, weil sie keinen Euphemismus haben und zu derb sind. Es kann keine Sprache euphemistisch sein und werden, als die, in der man diplomatisiert.

Diplomatisierend wird der Stil auch dann, wenn der Text etwas andeuten möchte, das man offen auszusprechen nicht den Mut hat. Er überläßt dem Leser, wieviel er in die Worte hineinlegen will. Von dieser Art sind z. B. die gedämpften Bemerkungen, die Wagner in seinen Erinnerungen seiner ersten Gattin widmet:

Ohne jede Leidenschaft für das Theater, ohne Flattersinn und Neigung zur Gefallsucht, ersah sie in der theatralischen Laufbahn eben nur das Mittel zu einer schnellen, möglicherweise sogar reichlichen Versorgung. Ohne irgendwelche Bildung zur Kunstempfindlichkeit vorbereitet, erblickte sie im Theater genau nur die Schauspielergesellschaft. Gefallen und Nichtgefallen war ihr von Wert für die Behauptung einer guten bürgerlichen Selbständigkeit: alle Mittel, sich dieser auf dem vorliegenden Wege zu versichern, schienen ihr so zur Sache gehörig, wie dem Kaufmann es unerlässlich ist, seine Ware am Schaufenster anziehend auszustellen. Den Direktor, den Regisseur, die beliebtesten Mitglieder sich zu Freunden zu machen, schien ihr notwendigste Klugheit: diejenigen Theaterfreunde, welche durch ihr Urteil oder durch ihren Geschmack auf das Publikum, und namentlich wieder auf die Direktion einwirkten, erkannte sie als Wesen, von denen die Erreichung ihrer innigsten Wünsche abhing; sie nie sich zum Feind zu machen, schien ihr so natürlich notwendig, daß der Erhaltung ihrer Gewogenheit keinerlei Rücksichten auf das persönliche Selbstgefühl entgegenzusetzen seien.

29. KAPITEL

LEICHTIGKEIT

Was gut gemacht ist, scheint leicht gemacht zu sein. Goethe
Man darf keiner Schrift die Mühe ansehen, die sie gekostet hat.
Lichtenberg

Uber Leichtigkeit des Stils zu schreiben, ist eine schwere Aufgabe. Den leichten Stil ein ganzes Kapitel lang zu definieren, zu beschreiben, mit Beispielen zu veranschaulichen und womöglich gar zu lehren: was wäre das anderes als gerade ein Muster jener Schwerfälligkeit, von der Schopenhauer erklärt hat, sie sei der wahre Nationalcharakter der Deutschen? Und wenn jemand einen „leichten“ Stil lernen wollte, was könnte anders herauskommen als die Grazie des tanzenden Elefanten? Hat doch Goethe kurzerhand entschieden: *Es ist der Charakter der Deutschen, daß sie über allem schwer werden, daß alles über ihnen schwer wird.*

Leichtig-
keit

*

Nietzsche beginnt seine Kampfschrift gegen Wagner mit den Sätzen:

Ich hörte gestern werden Sie es glauben? - zum zwanzigsten Male Bizets Meisterstück [*Carmen*], . . .

Diese Musik scheint mir vollkommen. Sie kommt leicht, biegsam, mit Höflichkeit daher. Sie ist liebenswürdig, sie schwitzt nicht. „Das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füßen“: erster Satz meiner Ästhetik.

Selten ist in deutscher Sprache etwas Boshafteres geschrieben worden. Alles, was er gegen den Wagner des Parsifal auf dem Herzen hatte, drängt er in diesen harmlosen Satz zusammen. Daß die Musik des Parsifal auf „leichten Füßen“ daherkäme, das hätte nicht einmal Wagner selbst behaupten können. Wenn er noch Mozart als Gegenpol genannt hätte! Aber nein, in abgründiger Bosheit nennt er als Vorbild der Leichtigkeit den dreißigjährigen Bizet, einen Mann, den Wagner als Rivalen nie empfunden hatte.

Nietzsche hat nicht nur der Wagnerschen Musik die Leichtigkeit abgesprochen, sondern der gesamten deutschen Prosa. Ich setze den ganzen Abschnitt hierher, denn offenbar hat Nietzsche in ihm zeigen wollen, was er selbst unter dem leichten Stil, dem Prestissimostil, verstand:

Was sich am schlechtesten aus einer Sprache in die andere übersetzen läßt, ist das Tempo ihres Stils, als welcher im Charakter der Rasse seinen Grund hat, physiologischer gesprochen, im Durchschnittstempo ihres „Stoffwechsels“. Es gibt ehrlich gemeinte Übersetzungen, die beinahe Fälschungen sind, als unfreiwillige Vergemeinerungen des Originals, bloß weil sein tapfres und lustiges Tempo nicht mit übersetzt werden konnte, welches über alles Gefährliche in Dingen und Worten wegspringt, weghilft. Der Deutsche ist beinahe des presto in seiner Sprache unfähig: also, wie man billig schließen darf, auch vieler der ergötzlichsten und verwegenen nuanecs des freien, freigeisterischen Gedankens. Alles Gravitätische, Schwerflüssige, Feierlich-Plumpe, alle langwierigen und langweiligen Gattungen des Stils sind bei den Deutschen in überreicher Mannigfaltigkeit entwickelt - man vergebe mir die Tatsache, daß selbst Goethes Prosa, in ihrer Mischung von Steifheit und Zierlichkeit, keine Ausnahme macht, als ein Spiegelbild der „alten guten Zeit“⁴⁴, zu der sie gehört, und als Ausdruck des deutschen Geschmacks, zur Zeit, wo es noch einen deutschen Geschmack gab: der ein Rokokogeschmack war, in moribus et artibus. . . . Aber wie vermöchte die deutsche Sprache das Tempo Macchiavellis nachzuahmen, der in seinem principe die trockene feine Luft von Florenz atmen läßt und nicht umhin kann, die ernsteste Angelegenheit mit einem unbändigen allegrissimo vorzutragen: vielleicht nicht ohne ein boshafes Artistengefühl davon, welchen Gegensatz er wagt - Gedanken, lang, schwer, hart, gefährlich, und ein Tempo des Galopps und der allerbesten mutwilligsten Laune.

Entwicklung Gewiß: beladen mit einem schweren Gepäck von Pedanterie ist der deutsche Prosastil aus dem Rokoko herausgekommen. Als Vorbild pries man die wohleinstudierte Munterkeit des Geliert sehen Briefstils, der in Wahrheit *steif tändelt und ohne Gelenke scherzt* (Herder). Dann kam Wieland und galt als Vorbild der Leichtigkeit und Eleganz; wir können an ihm abmessen, wie sehr sich die deutsche Prosa entwickelt hat, denn heute schreibt die Mehrzahl aller Schriftsteller leichter, gefälliger und schneller im Tempo als er, der damals als unerreicht galt. Es kam der souveräne Kampfstil Lessings, die Leidenschaft des jungen Goethe, der Schwung Schillers, die nachbarlichen Gespräche des Matthias Claudius, und es kam vor allem die deutsche Romantik: Eichendorff schrieb den Taugenichts und Novalis, unter dessen Händen alles zu blühen und zu duften begann, den Ofterdingen.

Heine Aber nicht von den Romantikern hat der deutsche Prosastil Leichtigkeit gelernt, sondern in der Schule des Jungen Deutschlands. Heine war es, der die deutsche Sprache lehrte, mit der Schwerelosigkeit des französischen Feuilletons zu sprechen. In die ernsthaftesten Auseinandersetzungen Anekdoten, Wortspiele, Witze, Anreden, Fragen, Dialoge und pikante Vergleiche einzustreuen, die Darstellung zu durchsetzen mit persönlichen Stimmungen und Erlebnissen, die Grenzen zwischen Argumentation, Erzählung und Wertung kunstvoll zu ver-

wischen: alle diese Kunstmittel hat Heine nicht erfunden, aber verbessert und verbreitet. Heute liest zwar kein Mensch mehr Heines Prosa. Mit gutem Grund: sie ist unerträglich langweilig. Sie ist langweilig, weil uns ihr Stoff zu fern und ihre Methoden zu nahe sind. Den aufgelockerten Stil Heines schreibt heute jeder mittlere Journalist. Aber daß Heine so gründlich Schule gemacht hat, kann die stilgeschichtlichen Verdienste eines Mannes nicht schmälern, der - ein seltenes Zusammentreffen - einer der witzigsten Köpfe der Welt und ein wirklicher Dichter gewesen ist.

Schmälern kann sie eher, daß seine Kunstgriffe allzu ablösbar waren von dem Stoff und von der Gesinnung. Sie waren leicht zu erlernen und mechanisch anzuwenden. Die Gefahren dieser Mechanisierung sind mit heiterster Übertreibung dargestellt worden in einer kleinen Schrift „Heine und die Folgen“, die der Wiener Satiriker Karl Krauss in einem über-heineschen Stil geschrieben hat. Krauss war selbst ein unermüdlicher Goldschmied deutscher Prosa, dem manche gleichsam in Silber getriebene Sentenz geglückt ist, aber der um des Glanzes willen gelegentlich auch billigstes Messing mit durchgehen ließ:

Ohne Heine kein Feuilleton. Das ist die Franzosenkrankheit, die er uns eingeschleppt hat. Wie leicht wird man krank in Paris! Wie lockert sich die Moral des deutschen Sprachgefühls! Die französische gibt sich jedem Filou hin. Vor der deutschen Sprache muß einer schon ein ganzer Kerl sein, um sie herumzukriegen, und dann macht sie ihm erst die Hölle heiß. Bei der französischen aber geht es glatt, mit jenem vollkommenen Mangel an Hemmung, der die Vollkommenheit einer Frau und der Mangel einer Sprache ist und die Himmelsleiter, die zu ihr führt, ist eine Klimax, die du im deutschen Wörterbuch findest: Geschmeichel, Geschmeide, Geschmeidig, Geschmeiß

Die Lumperei schmückt sich mit Troddeln und Tressen und ihren besten Vorteil dankt sie jenem Heinrich Heine, der der deutschen Sprache so sehr das Mieder gelockert hat, daß heute alle Commis an ihren Brüsten fingern können. Das Gräßliche an dem Schauspiel ist die Identität dieser Talente, die einander wie ein faules Ei dem andern gleichen. Die impressionistischen Laufburschen melden heute keinen Beinbruch mehr ohne Stimmung und keine Feuersbrunst ohne die allen gemeinsame persönliche Note. . .

Heine war ein Moses, der mit dem Stab auf den Felsen der deutschen Sprache schlug. Aber Geschwindigkeit ist keine Hexerei, das Wasser floß nicht aus dem Felsen, sondern er hatte es mit der andern Hand herangebracht; und es war Eau de Cologne. Heine hat aus dem Wunder der sprachlichen Schöpfung einen Zauber gemacht.

Nach solchem Pralinestil bezaubert uns um so mehr die leichte anspruchslose Anmut des Wiener Essayisten Ludwig Spedel:

Ich habe viele Weihnachtsbäume gesehen in meinem Leben, aber keiner gefällt mir so gut und gefällt mir mit jedem Jahr besser, als der Baum, den ich meinen Kindern aufrichtete. Gewiß waren es selige Tage, da man mit seinem kleinen kindlichen Herzen noch an Wunder und Zeichen glaubte, wo im Advent noch Engel an die Fenster pochten und in der Stube, durch welche sie geflogen, Tannenzapfen und Stücke von Rauschgold zurückließen, bis endlich das Knäblein von Bethlehem als Heiland der kleinen Kinder sich persönlich ins Haus bemühte, um mit freigebiger Hand die Fülle seiner Gaben auszubreiten. Freilich hielt solche arglose Gläubigkeit, zumal in Ländern mit Schulzwang, nicht lange vor. Der Schulmeister ist der geborene Feind jeder Romantik und sein ABC die schwarze Kunst, welche Himmel und Hölle zwingt. Wie tief mußte der unbeschränkte Kredit, den man der alten Firma Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist geschenkt, erschüttert werden, wenn eines schönen Weihnachtsabends ein freches Schuljungenauge an dem ledernen Hanswurst den Preiszettel mit dem Stempel „Simon Meyer u. Sohn“ entdeckte und entzifferte? Wer lesen kann, ist schon halb des Teufels, und vollends wer schreibt, der gehört ihm mit Haut und Haar. Und doch wandelt uns die Aufklärung nicht völlig um, denn während sie uns die unklaren Vorstellungen zerstört, rührt sie kaum an die dunklen Empfindungen, aus welchen jene Vorstellungen hervorgegangen. Sie nimmt den Zahn und läßt die Wurzel stehen. So kann es denn auch geschehen, daß sonst nüchterne Männer, die bereits das Schwabenalter überschritten haben und dem kirchlichen Weihrauch gründlich abhold sind, durch den Duftfaden einer ausgelöschten Wachskerze oder den Geruch eines angebrannten Tannenwedels in eine Strömung des Empfindens hineingezogen werden, die sich von dem Ergüsse religiöser Gefühle nicht allzu weit entfernt.

*

Die: Aber gesetzt auch, daß Nietzsche recht hätte, daß wirklich bei uns
 Leichtigkeit Deutschen die „Leichtigkeit“ seltener wäre als bei anderen Völkern
 keit - und diesen Satz, wer will ihn ernsthaft bestreiten? -, gesetzt also,
 und die es wäre wirklich so: was ist dann verloren? Oder was wäre im besten
 Deutschen. Fall gewonnen? Jene Leichtigkeit, jenes Prestissimo der Macchiavell
 und Diderot: rührt sie nicht ein wenig davon her, daß ihnen die Sache
 selbst nicht so sehr am Herzen lag? Standen sie wirklich immer über
 ihrem Stoff, standen sie nicht auch manchmal unter ihm? Unter
 ihm, in jenem uferlosen Meer erschütterter Werte, in dem man über
 alles leicht schreiben kann, weil man alles leicht nimmt? Wem keine
 brausenden Leidenschaften, keine widerspenstigen Erlebnisse das Herz
 schwer machen, der hat freilich leicht schreiben. Er ist leicht wie der
 Kork, der immer auf der Oberfläche der Wellen tanzt.

Gewiß: man soll ein Buch nicht mit mehr Wissen und Worten beladen, als es die Sache verlangt. Gewiß: der Gelehrte soll ganze Rinderherden von Quellenzitaten und Belegstellen zu einem einzigen Würfel Fleischextrakt zusammenkochen und zuletzt noch prüfen, ob nicht auch dieser noch entbehrlich. Wenn der Bau fertig ist, soll der Maurer das Gerüst wegschlagen, und das Haus steht da, wie aus der Erde gewachsen. Leuten, die auch das Gerüst als Beweis ihres Fleißes stehen lassen wollen, soll man ihre Fußnoten amputieren und den Teil des Textes dazu, der in der ersten Niederschrift in die Anmerkungen und in der zweiten in den Papierkorb gehört hätte. Wir sind von Herzen dankbar für alle, die wirklich die leichte Hand - ohne das allzu leichte Herz - haben, mögen sie Gelehrte sein wie Burckhardt und Mommsen, Wölfflin und Vossler, Knapp und Sombart, oder Erzähler wie Fontane und Eduard Keyserling, Ludwig Thoma und Emil Strauß, oder Essayisten wie Josef Hofmiller und Ludwig Speidel. Und wir werden es uns verbitten, wenn engbrüstige Pedanten den Künstlern der leichten Hand ihren Rang bestreiten wollen, weil der Stil dieser Männer nicht von der Last gebeugt ist, unter der sie selber ächzen; wir werden uns lächelnd dagegen verwahren, wenn der naserümpfende Dünkel Burckhardt oder Sombart als „Feuilletonisten“ bespöttelt, Fontane oder Thoma als „Unterhaltungsschriftsteller“⁴⁶ abtut oder die hohe Prosakunst Speidels und Hofmiliers gar nicht empfindet, weil sie in schwereloser Anmut vor uns steht.

Aber wir wollen die „Leichtigkeit“⁴⁶ nur lieben, wir wollen sie nicht predigen und nicht lehren, sondern wir wollen es bewenden lassen bei jenem Vers, den Schiller sicherlich auch für sich selber geschrieben hat:

Strebe, Deutscher, nach römischer Kraft und griechischer Schönheit,
beides gelang, doch nie glückte der gallische Sprung.

Wer aber wirklich den „gallischen Sprung“⁴⁴ in unseren Schriften entbehrt, der möge sich trösten mit den Sätzen Hofmüllers, der selbst die leichte Hand hatte und sie deshalb nicht überschätzte:

Im rein Literarischen, in jener eleganten Gebrauchsliteratur bis ins Geistige hinein, die heute jeder kleine Feuilletonist auf Bestellung liefert, empfindsam, nachdenklich, anmutig, schwermütig - in diesem Literarischen haben wir manchmal keinen leichten Stand; das können die anderen besser. Aber da, wo die deutsche Literatur ganz groß wird und ganz deutsch zugleich, wächst sie über das Literarische hinaus in ein unermeßliches Dichterisches.

30. KAPITEL

SACHE, AUTOR UND LESER

Wie könnte ich, mit diesem Gefühle der Distanz, auch nur wünschen, von den „Modernen“, die ich kenne - gelesen zu werden!
Nietzsche: Warum ich so gute Bücher schreibe

Der Hohepriester-Stil **V**on einem berühmten Gelehrten des vorigen Jahrhunderts pflegte man zu sagen, in seiner Gegenwart habe man stets das Gefühl, als sei man sonst gescheiter.

Genau dies Gefühl wollen manche Autoren unablässig hervorrufen. Ohne es ausdrücklich auszusprechen, geben sie dem Leser durch ein Feuerwerk von Stilmitteln zu verstehen, welch gewaltiger Abstand zwischen Autor und Leser klafft. Während z. B. der Stil der Aufklärung durch einen freundlich-zuredenden Ton diese Kluft zu überbrücken trachtete, kultivieren sie einen Stil der äußersten Distanz. Wenn man damals dem Wort Pascals nacheiferte: *die besten Bücher sind die, bei welchen der Leser glaubt, er könnte sie auch selbst geschrieben haben*, sorgen sie mit jeder Geste dafür, daß der Leser ständig die Würde des Autors empfinde und die Nichtigkeit seiner eigenen Person. Es ist der Stil eines Hohenpriesters, der hier gesprochen wird, aber es bedarf nicht der Geheimnisse des Alten Bundes, um seine Kunstgriffe zu entlarven.

Wenn freilich dieser Stil von einem Mann gesprochen wird, der eine weltweite Überlegenheit nicht nur vortäuscht, sondern wirklich verkörpert, so können bezaubernde Sprachgebilde entstehen. Einige der vollendetsten Prosastücke unserer Sprache sind aus diesem Stilgefühl geboren. Aber es haben auch manche Nachäffer versucht, mit diesem Prophetenmantel die Dürftigkeit ihrer geistigen Gestalt zu verhüllen.

Der Hohepriester stellt zunächst klar, welche Stelle er innerhalb der Weltgeschichte einnimmt; es ist keine kleine: er ist der Sinn der Weltgeschichte:

Man weiß vor mir nicht, was man mit der deutschen Sprache kann - was man überhaupt mit der Sprache kann. Die Kunst des großen Rhythmus, der große Stil der Periodik, Ausdruck eines ungeheuren Auf und Nieder von sublimen, von übermenschlicher Leidenschaft, ist erst von mir entdeckt (Nietzsche).

Es handelt sich nach meiner Überzeugung nicht um eine neben andern mögliche und nur logisch gerechtfertigte, sondern um die, gewissermaßen natürliche, von allen dunkel vorgefühlte Philosophie der Zeit. Das darf ohne Anmaßung gesagt werden»

Ein Gedanke von historischer Notwendigkeit, ein Gedanke also, der nicht in eine Epoche fällt, sondern der Epoche macht (Spengler).

Bedauernd muß der Hohepriester feststellen, vor ihm habe man das Problem ganz falsch behandelt, vielmehr man hat es überhaupt nicht gesehen; vor ihm ist ein Vakuum, eine geistige Leere. Wie bei einem orientalischen Sultan die erste Regierungshandlung die Hinrichtung seiner Brüder ist, so vernichtet der Hohepriester zunächst sämtliche Vorgänger. Nietzsche versichert oft, eine ernsthafte Geschichtsschreibung der Moral habe es vor ihm nicht gegeben, was freilich den nächsten Hohenpriester - Spengler - nicht hindert zu erklären, der historische Horizont Nietzsches sei auf diesem Gebiete beklagenswert eng und seine *summarischen, vermeintlich weltumfassenden Konstruktionen seien in Wirklichkeit recht provinzial, völlig willkürlich, zuletzt komisch.*

Der Hohepriester kann sich auch des vornehmeren Weges der Selbstkritik bedienen, indem er bemerkt, das Buch genüge zwar den Ansprüchen, die das Publikum haben dürfe, aber nicht seinen eigenen.

Mit dem Eingangsvortrag bin ich literarisch persönlich nicht zufrieden: er verdichtet zu viel Stoff in allzu beschränktem Raum. Wer in dem Sinne öffentlich wirkt, wie ich es heute tue, darf leider den Künstler in sich als letzte Instanz nicht anerkennen (Keyserling).

Wenn der Hohepriester auf abweichende Meinungen stößt, so erniedrigt er sich nie so weit, dagegen zu argumentieren, sondern er hat einen festen Wortschatz zur Hand, diese Albernheiten zu erledigen. Daß sie falsch sind, setzt er voraus und beklagt nur den Mißgriff; mit ein paar wohlmeinenden abschätzigen Worten reiht er sie in eine Gruppe von Geisteserzeugnissen ein, deren Belanglosigkeit auf der Hand liegt. Dies darf auch nicht ausführlich dargelegt werden, sondern wird in eine Fußnote oder Einschaltung verbannt:

Ich frage mich, wenn ich das Buch eines modernen Denkers zur Hand nehme, was er - außer professoralem oder windigem Parteigerede vom Niveau eines mittleren Journalisten, wie man es bei Guyau, Bergson, Spencer, Dühring, Eucken findet . . (Spengler).

Viele zeitraubende Auseinandersetzungen erspart man sich, wenn man von hohem Thronessel aus das ganze Verstandesunwesen in Bausch und Bogen wegwischt, besonders die Wissenschaft schlechthin, damit der Leser nirgends eine Plattform für seine Einwände finde:

Fortschritte der Wissenschaft! O ja, bis in die Sterne weit! Gewiß, sie hat enorme Fortschritte gemacht. . . Sie sitzt an einem reichen Tisch, Essen und Trinken sind vollauf da, und da keiner sie preisen will, preist sie sich selber. Nun, es ist der Tisch

des Belsazar. Daß sie gewogen und zu leicht befunden ist, steht schon lange an der Wand.

Der Hohepriester will dem Leser den Boden unter den Füßen wegziehen. Daher bringt er ihm nebenher bei, daß das, was der Leser für selbstverständlich hielt, überhaupt unterhalb jeder Möglichkeit einer Erörterung liege, und daß umgekehrt das, was der Leser als vollständig falsch angesehen hat, das einzig denkbare Urteil ist. Der Hohepriester bringt aber nicht etwa einfache schillernde Paradoxe nach Art Oskar Wildes, sondern er betreibt das *Später le bourgeois [den Bürger vor den Kopf stoßen]* sehr viel gründlicher. Er trägt seine verblüffende neue Wahrheit ganz beiläufig als gesicherte Tatsache vor. So beginnt ein Aufsatz über das italienische Landhaus: *Das Italien unserer Ahnen ist, seit die Eisenbahnen es für den Verkehr erschlossen haben, eines der unbekanntesten Länder Europas geworden. . . .*

Oder der Hohepriester schlägt ungeheure Brücken zwischen den entlegensten Dingen:

Alles große Deutschtum war tatsächlich Bekenntertum in irgendeinem Sinne Luthers. „Hier stehe ich, ich kann nicht anders“ war Bekenntertum; so ist es aber auch der Exhibitionismus deutscher Hochzeitsreisender (Keyserling).

Der Hohepriester liebt es, vielverbreitete Anschauungen in ihrer ganzen Lächerlichkeit zu entblößen; gerade hier glücken ihm oft funkelnde Formulierungen:

Jetzt aber taucht das Ibscnwcib auf, die Kameradin, die Heldin einer ganzen weltstädtischen Literatur vom nordischen Drama bis zum Pariser Roman. Statt der Kinder haben sie seelische Konflikte, die Ehe ist eine kunstgewerbliche Aufgabe, und es kommt darauf an, „sich gegenseitig zu verstehen“. Es ist ganz gleichgültig, ob eine amerikanische Dame für ihre Kinder keinen zureichenden Grund findet, weil sie keine Season versäumen will, eine Pariserin, weil sie fürchtet, daß ihr Liebhaber davongeht, oder eine Ibsenhcldin, weil sie „sich selbst gehört*¹“. Sie gehören alle sich selbst und sie sind alle unfruchtbar (Spengler).

Die heiter-ironische Tonart hat auch Nietzsche mit Meisterhand regiert:

Was bedeuten asketische Ideale? - Bei Künstlern nichts oder zu vielerlei; bei Philosophen und Gelehrten etwas wie Witterung und Instinkt für die günstigsten Vorbedingungen hoher Geistigkeit; bei Frauen, bestenfalls, eine Liebenswürdigkeit der Verführung mehr, ein wenig morbidez auf schönem Fleische, die Engelhaftigkeit eines hübschen fetten Tieres. ... Versteht man mich? ... Hat man mich verstanden? ... „Schlechterdings nicht! mein Herr!*⁴ - Fangen wir also von vorne an.

Ein erprobtes Kartenkunststück der Hohenpriester ist es, plötzlich vom Leser geringgeschätzte Dinge turmhoch über die Lieblings-

kinder des Lesers zu stellen, so z. B. in Schaukais halb ironischem Vortrag des Herrn Andreas von Balthesser vor dem Klub der „Intelligenten“ :

Wenn ein schlanker Mensch mit stahlharten elastischen Sehnen, bekleidet mit einem roten Frack aus weichem Tuch und schneeweißen Breeches, die vom Knie abwärts keine einzige Falte werfen, die Arme eng und doch leicht an den Leib gehalten, in den Bügeln eines galoppierenden Jagdpferdes steht, oder wenn eine jüngere Dame sich während eines unbefangenen Gespräches - Sie, meine Herren, wissen freilich nicht, was ein unbefangenes Gespräch ist, und wenn ich Sie jetzt darum fragte, würden Sie mir irgendeinen dänischen Autor nennen, bei dem Sie eines gefunden zu haben meinten - wenn eine solche junge Dame von großer Familie (denn nur die haben die natürliche Begabung zu unbefangenen Gesprächen); sie ist ohne Apprehension gekleidet (die jungen Damen, die Sie kennen, sind erstens keine Damen, zweitens sind sie nicht gekleidet, sondern mehr oder weniger geschmacklos kostümiert) - wenn eine junge Dame sich während eines unbefangenen Gesprächs erhebt, um ihrem Gegenüber Tee einzuschenken, aus weißem Porzellan, das, lautlos eintretend, der schwarz livrierte Bediente, auf silberner Platte angerichtet, mit behutsam auseinanderlegenden Handgriffen vor sie niedergesetzt hat - sehen Sie, das zum Beispiel sind Dinge, die mir Kultur bedeuten.

Daß aber einer sich an seinen Schreibtisch setzt oder sich im Bette neben einer zuckenden Kerzenflamme aufrichtet, um mit einer Stahlfeder oder mit einem Taschencrayon auf ein Stück Papier, auf einen Briefumschlag ein Gedicht zu schreiben . . . das scheint mir „an sich“ belanglos. Es gibt Menschen, die hierin etwas Merkwürdiges erblicken zu müssen meinen; sie tun mir leid.

Eigentlich will auch der Hohepriester etwas lehren oder erzählen. Aber hierdurch würde er den Abstand zwischen Autor und Leser vermindern. Also hütet er sich, den Schatz seiner Gedanken ganz auszubreiten. Er beschränkt sich darauf, einiges anzudeuten und das übrige im Dunkeln zu lassen. Wenn ihn der Leser nicht versteht, so wird er das seiner eigenen Torheit zuschreiben und seine Bewunderung für den Autor wird noch weiter wachsen:

Es ist schwer verstanden zu werden: besonders wenn man gangasrotogati denkt und lebt, unter lauter Menschen, welche anders denken und leben, nämlich kurmagati oder bestenfalls, „nach der Gangart des Frosches“ mandukagati - ich tue eben alles, um selbst „schwer verstanden zu werden“! (Nietzsche)

Die drei Ausdrücke sind die musikalischen Tempobezeichnungen der Inder und daher ganz leicht zu verstehen, wenn man Sanskrit spricht; sie bezeichnen die Gangart des Flusses Ganges (Presto), der Schildkröte (Lento) und des Frosches (Stakkato).

Ausgefallene fremdsprachliche Ausdrücke benützt der Hohepriester überhaupt gern, um sich dem Leser unverständlich zu machen. Man kann damit den harmlosesten Sätzen einen wahren Königsmantel

umlegen. So schreibt der Völkerforscher Bastian über den Papua, dessen Wesen uns hierdurch völlig klar wird:

Indem sich bei dem Dinge das $\tau\acute{o}\tau\iota \eta\nu \epsilon\acute{\iota}\nu\alpha\iota$ (bei Aristoteles) anerkennt (das als solches Seiende), in der $\mu\omicron\rho\omicron\phi\acute{\eta}$ (aus der $\omicron\lambda\eta$), als forma substantialis (b. Thom. Aq.) oder buddh. Rupa (bis in die Bhuta-Rub), so spielt hier antizipierend schon (aus menschlicher Denkschöpfung) ein psychischer Prozeß hinein, der infolge darin tätiger Bewegung, auf ein $\pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\nu \chi\iota\nu\omicron\upsilon\nu$ rückläuft. Da nun auch in dem Psychischen bereits das Tad (Sanskrit) wirkt (aus einem $\nu\omicron\upsilon\varsigma \pi\omega\eta\tau\iota\chi\acute{o}\varsigma$), so stellt sich die Vorbedingung vorläufiger Abscheidung individuellen Zwischengreifens, um feste Objektivierung zu gewinnen, gegen das als scheinbar Ruhende, Vorliegende sowohl, wie gegen das im organisch Entwickelten Zusammengeschlossene - gegen das, hier und dort, aus dem Schöpfergedanken (bei Agassiz) Tätige.

Der Hohepriester gebietet über viele weitere Stilmittel, um den Leser in seine Schranken zurückzuweisen. Das entlegenste Wissen und die Zitate aus den unbekanntesten Schriftstellern kramt er so bei-läufig aus, wie wenn sie jedermann bekannt wären. Man zitiert z. B. ein uraltes Buch, das bestimmt niemand kennt, als abschließendes Werk der Wissenschaft: *An der Hand dieses Streites beginnt die Tier-Psychologie sich zu entwickeln, die ihren einstweiligen Höhepunkt in dem Werke von C. F. Meier „Versuch eines Lehrgebäudes von der Seele der Tiere“ 1750 erreichte (Sombart).*

Etwas abgebraucht und bei besseren Hohenpriestern nicht mehr üblich ist der Kunstgriff, ausgefallene Behauptungen mit *bekanntlich* einzuführen:

Man kennt die Bemerkungen, die Goethe im Anhang zu seinem Cellini gemacht hat, besonders jenes unvergleichliche 10. Kapitel, das er „Flüchtige Schilderung florentinischer Zustände nennt“. Hier und in seinen Materialien zur Geschichte der Farbenlehre, besonders in der 3., 4. und 5. Abteilung, kommt die Darstellung bedeutender Menschen und ihrer Zustände auf eine Höhe, die sie nie wieder erreicht hat (Bahr).

Humboldts Einleitung zu dem Werk über die Kawi-Sprache ist jedem gebildeten Deutschen bekannt (Benfey).

Timosthenes, Admiral des zweiten Ptolemaios, hat ein großes Werk über Häfen ausgehen lassen. Natürlich fußte es auf den alten ionischen Portulanen (Wilamowitz).

Portulanen sind Schifferhandbücher; ich habe es soeben im Brockhaus nachgeschlagen. -

Borchardt Der kunstreichste und oberste aller Hohenpriester war Rudolf Borchardt, ein Dichter, der im Stile Hartmanns von der Aue wie Heinrichs von Kleist, im Stil Hoseas wie des jungen Goethe zu schrei-

ben imstande war - nicht als Parodie, sondern mit einer Anpassungskunst, die den gewürfeltsten Kenner täuschen konnte. Borchardt schreibt stets von einem Gaurisankar herab, und wenn er sich herbeiläßt, einen Roman zu schreiben, dann beginnt er mit den Worten:

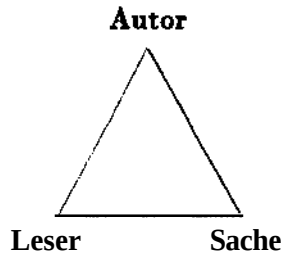
Die Freiherren, später Grafen von Meyenwörth zu Wörth und Oberwörth, ober-rheinische Reichsritterschaft, die seit den Bauernkriegen von verwüsteten Gütern und verbrannten Burgen in Hofdienst gedrängt worden, hatten im achtzehnten Jahrhundert als Minister und Kammerpräsidenten mehr als eines frevelhaften Kleinstaates den Schrecken leichtsinniger Maitressen und maskierter Kabalen gebildet, und sich im Audienzkabinett gähnenden und unsicheren Sernissimis mit gehaltener Trockenheit oktroyiert. Sie hatten ein Stammgesicht mit einer Familiennase, das in halbdunklen Durchgängen kleiner westdeutscher Sammlungen, unter dem Ausgemusterten, noch häufig aufstößt, das beste in Kassel, wo der kurhessische Minister Graf Ludwig Beat Meyenwörth, von Seyfferth mit dem rot und grün gewässerten Bande des Löwenordens im samtenen Staatskleid vortrefflich gemalt, den gebieterischen Bauernkopf des Hauses von einer Urkunde erhebt, mit gravitätischen Augensücken, der übergroßen hängenden Fleischnase und dem ohne Lippen zu einem Faden gezogenen Munde des Mannes harter Geschäfte. Um die Jahrhundertwende in kaiserliche Kriegsdienste und von dort in einem Zweige - der andere blieb in Wien - nach Deutschland zurückgespalten, hatten sie neues Frauengut, neue Eigenschaften und Züge aufgenommen, zwischen denen die älteren nur im Einzelnen beharrlich vorschlugen. Sie waren, nach kurzer Prüfung und fester Abstoßung der Gedanken der neuen Zeit, grundsätzlich Militärs, ohne Ehrgeiz, mit mäßigen Retraiten und wenigen Fideikommissen, nachdem der einzige in die Diplomatie Vorgestoßene des Hauses, Graf Wilhelm Ludwig, als Gesandter am Hofe beider Sizilien der Cholera erlegen war.

Diese Darlegungen, die den Inhalt und die Darstellungskraft ganzer Romane freigiebig in ein paar beiläufige Nebensätze vergeuden, die zugleich durch die nachlässige Beherrschung des Adelsjargons und die großartige Zusammenpressung einer Familienchronik jedem Leser imponieren müssen: niemandem, der sie aufmerksam gelesen hat, wird es als Zufall erscheinen, daß Graf Wilhelm Ludwig gerade an dem wohlklingenden und verschollenen Hofe beider Sizilien das Zeitliche segnen mußte, und daß die Ursache seines frühen Ablebens nichts Geringeres sein konnte als die Cholera.

Die Art, wie der Autor sich seinen Leser vorstellt, beeinflußt seinen Stil bis in die letzten Verzweigungen. Wer die Buntheit der Stilwelt liebt, wird die königliche Geste des Hohenpriesters so wenig missen wollen wie die wohlmeinende Vertraulichkeit Lessings oder die steingeschnittene Sachlichkeit Jakob Grimms.

Der
spiele-
rische Stil

In dem Dreieck:



sind zwei Seiten bedroht. Im Hohepriesterstil mißbraucht der Autor seine Machtstellung gegenüber dem Leser, im spielerischen Stil seine Machtstellung gegenüber der Sache.

Immermanns Roman *Münchhausen* beginnt mit dem elften Kapitel. Nach dem 15. Kapitel kommt plötzlich eine Einschaltung, ein Briefwechsel zwischen dem Verfasser und seinem Buchbinder. Der Verfasser beschwert sich, daß man sein Buch falsch gebunden habe. Der Buchbinder antwortet, er habe das mit Absicht getan:

Ew. Wohlgeboren, die ordentliche Schreibart ist aus der Mode. Ein jeder Autor, der etwas vor sich bringen will, muß sich auf die unordentliche verlegen, dann entsteht die Spannung, die den Leser nicht zu Atem kommen läßt und ihn parforce bis zur letzten Seite jagt. Also nur alles wild durcheinander gestopft und geschoben wie die Schollen beim Eisgange, Himmel und Erde weggeleugnet, Charaktere im Ofen gebacken, die nicht zu den Begebenheiten stimmen, und Begebenheiten ausgeheckt, die ohne Charaktere umherlaufen wie Hunde, die den Herrn verloren haben! Mit einem Worte Konfusion! Konfusion! - Ew. Wohlgeboren, glauben Sie mir, ohne Konfusion richten Sie heutzutage nichts mehr aus.

Immermann läßt auch in seinem Roman *den bekannten Schriftsteller Immermann* auftreten. Daß die Wirklichkeit in den Roman eingemengt wird und die Romangestalten aus dem Buch heraustreten, war ein Lieblingskunstgriff der Romantik. In Brentanos *Godwi* sagt der Held: *Das ist der Teich, in den ich auf Seite 115 fallen werde*. Bei Tieck beklagt sich ein Jäger, daß er vom Dichter zur Poesie mißbraucht, daß er gedichtet werde. Kurz, in diesen Dichtungen spielt alles durcheinander, und vor allem spielt der Autor mit seinem Stoff.

Spielerische Einstellung ist auf allen Gebieten möglich. Sie unterbricht die Beziehungen zum Ganzen des Daseins und nimmt irgendeinen Ausschnitt für sich allein als bloßes Objekt, um an ihm, wie an einem Turngerät, Geschicklichkeit und Überlegenheit zu beweisen. Wir finden diese spielerische Einstellung in der Poesie schon bei Theokrit, in der Musik bisweilen bei Mozart, in der Religion bei Kierkegaard, in der Philosophie bei Nietzsche, in der Prosakunst vornehmlich bei

der deutschen Romantik. In vielen Romanen der Romantiker haben die Figuren keine eigene Schwere, sondern sind Kinder einer Laune, Verkünder einiger Einfälle. Weil sie gar nicht in irgendeinem Ganzen der Wirklichkeit oder der Phantasie verwurzelt sein sollen, kann man sie auch durcheinanderbringen, wie ein Puppenspieler, der aus Spaß die Fäden seiner Figuren durchschneidet.

Dieses Umbringen der eigenen Gestalten, dies Widerlegen der eigenen Schöpfung nannte Friedrich Schlegel die romantische Ironie, das Wort Ironie in weiterem Sinn nehmend als üblich. *Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität [Beweglichkeit] des unendlich vollen Chaos.* Schlegel hat diese spielende Einstellung gerade deshalb geliebt, weil sie dem körperlich und geistig schweren Manne nicht vergönnt war. Verwirklicht haben sie andere, vor allem Tieck, der seinen *Gestiefelten Kater* ein Stück aus Schaum und leichtem Scherz nannte. Die Figuren spielen mit ihrem Schicksal, der Autor spielt mit seinen Figuren und das Wort feiert spielerische Triumphe. Losgebunden von der Sache entwickelt sich eine Sprache der schwebenden Leichtigkeit. Das unbegrenzte Durcheinander, das der Autor seinen Geschöpfen gestattet, tobt sich aus im romantischen Wortspiel. Clemens Brentanos *Ponce de Leon* ist mit Wortspielen bis zur Ungenießbarkeit überladen.

Bei dem spielerischen Stil überläßt sich der Autor den Einfällen, die ihm die Form gerade anbietet. Er folgt dem Klang und pfeift auf die Sache. Ein verblüffendes Beispiel ist die *Bleischmiede* von Arno Holz, wo der spielerische Stil bis in die Regiebemerkungen reicht:

Autor, mitten in den allgemeinen, noch tobenden, tosenden, brandenden, brodelnden, brausenden Tumult, der sich in ein schrilles, grelles, gelles, helles, milliarden-millionen-trillionenstimmiges Gelächter löst: leidernicht ganz so herzerquickend, sinnbeglückend, seelenfröhlich wie jenes bekannte, so oft genannte, brillante, amüsante, tolerante, scharmante, homerisch hesperisch-siderisch-animalisch-bacchanalisch-harmonisch-göttlich olympische. ...

Diese Leichtigkeit schwitzt zu sehr, um zu überzeugen. Die wirklich spielende Leichtigkeit finden wir in den Briefen Mozarts:

Mademoiselle, ma très chère Cousine!

Sie werden vielleicht glauben oder meinen, ich sei gestorben, ich sei krepirt oder verreckt, doch nein, meinen Sie es nicht, ich bitte Sie. Wie könnte ich denn so schön schreiben, wenn ich tot wäre? Ich habe soviel zu tun gehabt, daß ich wohl Zeit hatte, an das Bäsle zu denken, aber nicht zu schreiben; mithin habe ich es müssen lassen bleiben. Nun aber habe ich die Ehre, Sie zu fragen, wie Sie sich befinden und sich tragen?, ob Sie noch offenes Leibes sind?, ob Sie gar etwa haben den Grind?,

ob Sie mich noch können ein bißchen leiden?, ob Sie Öfters schreiben mit einer Kreiden?, ob Sie dann und wann an mich gedenken?, ob Sie nicht zuweilen Lust haben sich aufzuhenken? ...

*

Der Autor
im Vorder-
grund

Der Leser ist kein Untertan, der Gegenstand ist kein Spielzeug und der Autor ist keine Hauptperson. In dem dritten Satz steckt ein weiteres Stilproblem, das in dem Dreieck Autor - Leser - Sache verborgen ist. Wieviel von der Person des Autors soll dem Leser in der Darstellung des Stoffes sichtbar werden?

Der naive Erzähler sieht keinen Anlaß, sein Dasein zu verbergen. Er spricht, während er erzählt, unbekümmert dazwischen, er ruft seinen Leser an und gibt Urteile ab über seine Geschöpfe und über die Vorgänge der Erzählung.

Du kannst, vielgeliebter Leser, den jungen Menschen, während er so laut- und regungslos dasteht, mit Muße betrachten. Du wirst finden, daß er kaum vier- bis fünfundzwanzig Jahre alt sein kann und dabei von ganz artigem hübschen Ansehen ist (E. Th. A. Hoffmann).

Wir hätten zwar schlechthin sagen können „sie tanzten“; aber wie leicht wäre es geschehen gewesen, daß eine unserer freundlichsten Leserinnen einen Anachronismus gemacht und etwa Georg von Frondsberg in ihren Gedanken einen Kotillon hätte vortanzen lassen (Hauff: Lichtenstein).

Eine gemeinsame Front von Autor und Leser gegenüber dem Stoff finden wir auch bei Goethe: *Die Alte ging murrend beiseite und wir entfernen uns mit ihr und lassen die Glücklichen allein (Wilhelm Meisters Lehrjahre).*

Bisweilen ruft der Autor auch seine Figuren an, wie Selma Lagerlöf in *Gösta Berling* oder Ricarda Huch am Beginn des *Michael Unger*:

Dies also, dies ist das Leben, Michael Unger? Dies sind die süßen und tödlichen Früchte, die du von seinem Baume zu pflücken gedachtest? Nichts anderes als dies bedeutete das Rätsellied, das die Glücksfee sang, als sie mit glänzendem Leib und stolzem Auge an deiner Wiege stand und Blumen und Verheißungen auf die feine Decke schüttete, unter der du träumtest? Während am unendlichen Himmel eine göttliche Sonne schwebt, von heiteren Herzen unter Gesängen angebetet, trägst du wie ein Esel Tag für Tag deine Säcke voll Arbeit zur Pflichtmühle, auf ödem Futterwege alternd. Darum die Hoffnungen! Darum die unendlichen Wünsche!

Zwiesgespräche mit dem Leser über den Stand der Erzählung liebt vor allem Raabe. Es ist der Klassiker des „Dreinredens“ und bei ihm ist es nicht mehr die naive Einmischung des lebhaften Erzählers, sondern ein ironisches Spiel mit Sache und Leser.

Uns aber überfällt es in diesem Moment heiß und kalt, daß wir den alten Eckerbusch und den Zeichenlehrer Windwebel bis jetzt allein im wilden Walde laufenließen, ohne uns ihnen zur Begleitung mitzugeben; - wie leicht können auch wir nachher es mit dem Staatsanwalt zu tun kriegen, wenn ihnen infolge unserer Vernachlässigung eine Unannehmlichkeit passiert ist, und wir zum Beispiel nur noch ihre verstümmelten Leichname seitab vom Pfade in der Wildnis, und auch nur vermitteltst unseres Geruchsinns auffinden?

Oder er sagt in seinem Roman über den Todeswagen *Schüdderump* plötzlich: *Wir haben wohl den Schüdderump gänzlich vergessen? Das Leben ging uns so leicht und weich ein. ... In Gutmanns Reisen* erklärt er, er würde manches noch ausführlicher schildern, wenn nicht das Buch dadurch für den Leser zu teuer würde.

Es gibt einen deutschen Stilkünstler - und es ist einer unserer größten -, bei dem wir die Stilformen versammelt finden, von denen wir in diesem Kapitel gesprochen haben: die Würde des Hohenpriesters, die spielerische Leidenschaft, die den Stoff als Turngerät betrachtet, und schließlich die Neigung, den Autor in die sachliche Darlegung „dreinreden“ zu lassen. Aber mit diesen Worten ist über die Bedeutung dieses Stilisten sehr wenig gesagt. Denn sein Stil ist eines der größten Ereignisse der deutschen Sprachgeschichte, alle herkömmlichen Gattungsbegriffe sprengend, nicht minder einmalig und großartig als etwa der Altersstil Goethes.

Friedrich Nietzsche - denn von ihm ist natürlich die Rede - hat es Nietzsche wie kein anderer verstanden, den Stoff zu entstofflichen. Mit der herrlichen Überlegenheit des Zauberkünstlers bringt er alle Probleme zum Schweben; er macht Federbälle aus ihnen, und da er ein guter Jongleur ist, so sind immer vier bunte Bälle gleichzeitig in der Luft. Diese Leichtigkeit verdankt er nicht bloßen Kartenkunststücken des Wortes, sie wurzeln in tieferen Schichten seines Geistes: in der Kunst der Gedankenführung, in der Bildkraft und der Musik seiner Sprache.

Nietzsche ist ein Meister der Kunst, den Leser an einem unsichtbaren Seil zu führen. Will er z. B. den christlichen Gedanken angreifen, daß das Leiden gottwohlgefällig sei, so nähert er sich seinem Problem unmerklich mit vorsichtigen Schritten:

Welcher Genuß ist für den Menschen im Kriegszustände jener kleinen stets gefährdeten Gemeinde, wo die strengste Sittlichkeit waltet, der höchste? Der Genuß der Grausamkeit: so wie es auch zur Tugend einer solchen Seele in diesen Zuständen gerechnet wird, in der Grausamkeit erfinderisch und unersättlich zu sein. Die Grausamkeit gehört zu den ältesten Festfreuden der Menschheit. Folglich denkt man sich

auch die Götter erquickt und festlich gestimmt, wenn man ihnen den Anblick der Grausamkeit anbietet - und so schleicht sich die Vorstellung in die Welt, daß freiwillige Leiden, die selbsterwählte Marter einen guten Sinn und Wert haben. So kommt in den Begriff des „sittlichen Menschen“ der Gemeinde die Tugend des häufigen Leidens, der Entbehrung, der harten Lebensweise, der grausamen Kasteiung - nicht um es wieder und wieder zu sagen, als Mittel der Zucht, der Selbstbeherrschung, des Verlangens nach individuellem Glück, sondern als eine Tugend, welche der Gemeinde bei den bösen Göttern einen guten Geruch macht und wie ein beständiges Veröhnungsoffer auf dem Altar zu ihnen empordampft.

Man muß eine souveräne Beweglichkeit besitzen, um so schreiben zu können! Nietzsche hat nie den Ehrgeiz, einen Gegenstand systematisch abzuhandeln, von allen Seiten zu beleuchten und dann planmäßig das angrenzende Problem zu erörtern. Er ist eine völlig *anekdotische Natur* (Bertram); auch wenn er der äußeren Form nach keine Gedankensplitter schreibt, werden es doch immer Aphorismen: er erlebt jedes Problem ganz losgelöst, fertigt es ab und sieht die Welt offen. So erliegt er oft der Verführung des Wortspiels:

Das ist ein Künstler, wie ich Künstler liebe, bescheiden in seinen Bedürfnissen: er will eigentlich nur zweierlei, sein Brot und seine Kunst - panem et Circen.

Bei allen sogenannten „schönen Seelen“ gibt es einen physiologischen Ubelstand auf dem Grunde - ich sage nicht alles, ich würde sonst medi-zynisch werden.

Nietzsche liebt es auch, am Satzschluß, besonders bei Reimsprüchen, eine Überraschung - oft eine sehr matte - anzubringen, angekündigt durch sein Lieblingssatzzeichen, den Gedankenstrich:

Verloren hist du, glaubst du - an Gefahr.

Wer einst den Blitz zu zünden hat, muß lange - Wolke sein.

Jede Einzelheit wird zugespitzt bis zur Nadelschärfe; niemand hat so zugespitzt geschrieben wie Nietzsche. Er treibt den Ausdruck auf seine härteste Form, namentlich wenn er zu Gericht sitzt und er sitzt meist zu Gericht:

Daß die Deutschen ihre Philosophen auch nur ausgehalten haben, vor allen jenen verwachsensten Begriffskrüppel, den es je gegeben hat, den großen Kant, gibt keinen kleinen Begriff von der deutschen Anmut. Man kann nämlich das Tanzen in jeder Form nicht von der vornehmen Erziehung abrechnen. Tanzen-können mit den Füßen, mit den Begriffen, mit den Worten: habe ich noch zu sagen, daß man es auch mit der Feder können muß - daß man schreiben lernen muß? Aber an dieser Stelle würde ich deutschen Lesern vollkommen zum Rätsel werden. .. •

Der Gedanke wird oft durch diese Zuspitzung zugrunde gerichtet, der Ausdruck gewinnt seine durchschlagende Gewalt.

Dieser springende, spielende, zugespitzte Stil: warum ist er dennoch kein bloßes Artistenkunststück, sondern ein Wunderwerk sprach-

licher Dämonie? Weil er zwei Zauberkräfte in sich trägt, die aus dem Reich des Dichterischen stammen: Bildkraft und Musik. Er hat sich selbst das Zeugnis ausgestellt:

Es gibt keine Kunst zu reden vor Zarathustra; das Nächste, das Alltäglichs-te redet hier von unerhörten Dingen. Die Sentenz der Leidenschaft zitternd, die Beredsamkeit Musik geworden, die mächtigste Kraft zum Gleichnis, die bisher da war, ist arm gegen diese Rückkehr der Sprache zur Natur der Bildlichkeit.

Nietzsches Bildkunst glänzt vor allem durch unbekümmerte Ironie:

Wie?, ihr wählet die Tugend und den gehobenen Busen und seht zugleich scheel nach den Vorteilen der Unbedenklichen? Aber mit der Tugend verzichtet man auf „Vorteile“. . . .

Wieviel verdrießliche Schwere, Lahmheit, Feuchtigkeit, Schlafrock, wieviel Bier ist in der deutschen Intelligenz.

Von Nietzsches Sprachmusik ist schon in einem früheren Kapitel gesprochen worden. Er schrieb wahrhaft fürs Ohr - im Zarathustra auch mit den Mitteln der Alliteration, des Parallelismus der Glieder, immer hart am Rande des metrischen Verses -: er wäre oft unlesbar, wenn nicht die Leichtigkeit des Tonfalls über die Gewaltsamkeiten des Stils hinweghülfe.

Nietzsche hat deutsch geschrieben wie wenige vor ihm. Freilich konnte er diesen glänzenden Stil nur schreiben, weil er die Sache immer wieder der Form opfert. Wer kein festes Marschziel hat, wer bei jedem Schritt seinen Gelüsten folgt, der kann eintönige Gegenden leicht vermeiden. Nietzsche war keine „Natur“ wie Luther oder Goethe und sein stilistischer Nährboden war zu mager, um solch rauschende Baumwipfel emporsteigen zu lassen wie Luthers Bibelübersetzung oder Goethes Faust. Aber unstreitig hat dieser große Prophet neue Reiche der deutschen Sprache erschlossen: erst unter seiner Hand hat sie den Glanz eines königlichen Lebens, die Leichtigkeit schwereloser Freiheit und die Magie dämonischer Hintergründe in Worte zu bannen gelernt und noch nach Jahrhunderten wird niemand seinen Zauberkünsten die staunende Bewunderung versagen können.

31. KAPITEL

EIGENART

Was uns zu strengen Forderungen, zu entschiedenen Gesetzen am meisten berechtigt, ist, daß gerade das Genie, das angeborene Talent sie am ersten begreift, ihnen den willigsten Gehorsam leistet; nur das Halb' vermögen wünschte gerne seine beschränkte Besonderheit an die Stelle des unbedingten Ganzen zu setzen und seine falschen Griffe unter Vorwand einer unbezwinglichen Originalität und Selbständigkeit zu beschönigen.

Goethe

Abstand **E**in uralter Mann sitzt am Fenster und liest einen Brief. Lächelt er ? Nur wenig; die klaren Greisenaugen blicken über den Brief hinweg in eine unermeßliche Weite. Wie lange ist es her, daß er dieser jungen Gräfin glühende Briefe geschrieben hat ? Erst 50 Jahre ? Oder war es in einem anderen Leben ? Und was schreibt das gute Kind jetzt ? Heimkehren soll er, heimkehren zu den Heilslehren des Christentums.

Er steht auf, legt die Hände auf den Rücken und geht langsam auf und ab. Soll man überhaupt antworten ? Soll man diese wohlmeinende Jugendgeliebte belehren über die eigene Entwicklung, ihr etwas erzählen über die Religion des ersten Mannes von Europa ? Er knüpft entschieden den blauen Tuchrock zu; das kommt nicht in Betracht. Aber einige allgemeine, möglichst unpersönliche Wendungen. ... Er beginnt zu diktieren:

Von der frühesten, im Herzen wohlbekannten, mit Augen nie gesehenen teuren Freundin endlich wieder einmal Schriftzüge des traulichsten Andenkens zu erhalten, war mir höchst erfreulich-rührend; und doch zaudere ich unentschlossen, was zu erwidern sein möchte. Lassen Sie mich im Allgemeinen bleiben, da von besonderen Zuständen uns wechselseitig nichts bekannt ist.

Lange leben heißt gar vieles überleben, geliebte, gehaßte, gleichgültige Menschen, Königreiche, Hauptstädte, ja Wälder und Bäume, die wir jugendlich gesäet und gepflanzt. Wir überleben uns selbst und erkennen durchaus noch dankbar, wenn uns auch nur einige Gaben des Leibes und Geistes übrig bleiben. Alles dieses Vorübergehende lassen wir uns gefallen; bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit. ...

Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! In unseres Vaters Reiche sind viele Provinzen und, da er uns hier zu Land ein so fröhliches Ansiedeln bereitet, so wird drüben gewiß auch für beides gesorgt sein; vielleicht gelingt alsdann, was uns bis jetzo abging, angesichtlich kennen zu lernen und uns desto gründlicher zu lieben. Gedenken Sie mein in beruhigter Treue.

Das ist die Sprache des alten Goethe. Sie tönt aus weiter Ferne und weist doch die Empfängerin deutlich in ihre Schranken, wenn auch nur mit der gemessenen Wendung *da von besonderen Zuständen uns*

wechselseitig nichts bekannt ist. Es ist ein Stil der Distanzierung, der durch Goethes ganze Altersprosa geht. Er hält Abstand von Leser und Sache. Noch ist der Siebzigjährige voller Glut, voller Problematik. Aber das vielgeprüfte, empfindliche Herz könnte die Erschütterungen der vergangenen Jahrzehnte nicht mehr ertragen. So legt es sich den Eispanzer eines Altersstils an, der die bedrohende Welt in wohlerwogenem Abstand hält.

Abstand will der alte Goethe halten, und so scheut er sich nicht, 1830 an einen jungen Schriftsteller zu schreiben: *Ihr Büchlein habe ich angeblättert. Da man aber bei eindringender Cholera sich vor störenden Unpotenzen hüten muß, so legt ich es beiseite.*

Drei Eigentümlichkeiten hat Goethes Altersstil. Erstens verholzt er mehr und mehr zu einer begrifflichen Verstandesprosa, bei der alle Kanten abgeschliffen werden. Goethe will nicht mehr gefallen, er will nur noch belehren. Zweitens gerät er in die Breite, denn was er an eindringlicher Glut nicht mehr hergeben will, muß er mit auseinanderfallender Deutlichkeit ausgleichen. Drittens erstarrt er in ein Zereemoniell immer wiederkehrender Wendungen und Lieblingswörter; wie ein König mit seinen Untertanen, so verkehrt Goethe mit seinem Publikum nur noch in festgegebenen Formen. Gelegentlich sind die Formen für die Leser fremdartig; aber es ist Goethe längst gleichgültig, ob er in gewohnten Bahnen bleibt.

Goethes
Altersstil

Der Stil wird begrifflich, d. h. das Hauptwort beherrscht den Satz. Bei dem jungen Goethe war nur jedes sechste Wort ein Hauptwort; in den *Wahlverwandtschaften* stehen doppelt soviel Hauptwörter als Verben. Zuletzt grenzt Goethes Hauptwörterei fast ans Komische, zumal sein Altersdrang zur Verdichtung hinzukommt. Der Kundschafter im zweiten Teil des *Faust* will berichten: viele Leute huldigen dem Kaiser, einige aber sind untätig und entschuldigen dies damit, daß es im Volke gäre. Daraus wird:

Viele schwören reine Huldigung
dir wie manche treue Schar;
doch Untätigkeitsentschuldigung:
Innere Gärung, Volksgefahr.

Aber wenn der Stil auch begrifflich ist, so ist er doch nichts weniger als langweilig; denn jetzt hat Goethe keine Scheu mehr - wie in den mittleren Jahren -, von den üblichen Redeformen abzuweichen. Im Gegenteil, er zieht oft die ungewöhnliche Fügung vor. Die neuen Formen entnimmt er zum Teil der Antike; viele Verse der *Pandora*

sind wie aus dem Griechischen übersetzt. Aber noch mehr schöpft er aus sich selber. Eine besondere Vorliebe hat er für neue Zusammensetzungen, von dem ersten *Zartgesang* Mignons, über den *Pappelstrom* und die *schwarmgedrängte Schar* bis zu den *Fettbauch-Krummbein-Schelmen* des Faust. Die Wortstellung handhabt er völlig nach Belieben, im Vers noch kühner als in Prosa:

Ein Feld so nach dem andern keimt
und reift und fruchtet bar,

so daß sich die Gelehrten seit 100 Jahren den Kopf zerbrechen, ob die beiden letzten Worte *und wird fruchtbar* bedeuten oder was sonst.

Seltsam zwiespältig ist die Stellung des alten Goethe zu Knappheit und Länge. Die Gedankenentwicklung wird breiter. Die Neigung zur ausführlichen Klarstellung, die Vorliebe des Alternden für die Schilderung der Einzelheiten setzt sich meist durch.

Oft bringt er einen Ausdruck in zwei oder drei Abtönungen:

Es sind alles ehrenhafte, wohldenkende Männer in der Gesellschaft, von der du erzählst; aber freilich gehören sie einer Gilde, einer Konfession, einer Partei an.

Daneben aber steht die Neigung, die grammatische Form des Ausdrucks möglichst zu verkürzen. So liebt er es, das Geschlechtswort wegzulassen. *Anmutige Übersetzung meiner kleinen Gedichte gab zu nachstehendem Gleichnis Anlaß.*

Aber die bezeichnendste Eigenschaft der Goetheschen Altersprosa ist das Zeremoniell bestimmter Worte und Wendungen. Ewald Boucke hat eine lehrreiche Tabelle (s. nächste Seite) dieser Formeln aufgestellt, untergeteilt nach den Reichen des Geistigen, des Sittlichen und des Geistig-Sittlichen und jedes Reich aufgegliedert nach bejahenden, verneinenden und indifferenten Ausdrücken.

Fleißige Leute haben ausgerechnet, daß das oberste Lieblingswort *bedeutend* im Götz, im Werther und in den Lehrjahren überhaupt nicht, in den Wanderjahren aber vierzehnmal vorkommt. *Welcher* steht im Werther dreimal, in den Wanderjahren siebenunddreißigmal.

Viele Sätze werden jetzt formelhaft mit Vorreitern eingeleitet wie *ich bemerke, nun schön, es ist unzweifelhaft*. Auch bei den bloßen Formwörtern hat Goethe seine stehenden Wendungen, vor allem das beiläufige *denn*:

In Gefolge dessen muß¹ ich denn auch wieder hören, daß alles Lebendige aus dem Ei komme, worauf ich denn mit bitterem Scherze die alte Frage hervorhob ... ob denn die Henne oder das Ei zuerst gewesen,... wo mir denn ganz neues vorzubringen nicht schwer fiel: denn alle Personen ...

Geistig	Sittlich-Geistig	Sittlich
ewig, ein Höheres, incommensurabel, incalculabel, unberechenbar, unschätzbar, bedeutend, deuten, geistreich, wahr, fruchtbar, prägnant, Dumpfheit, Aperçu, Mittelpunkt, Dauer, Epoche, erschrecken, Gegenwart, Ferne, Folge, Verhältnis, Teilnahme, Förderung, Wohlwollen.	vorzüglich, außerordentlich, steigern, streben, tüchtig, derb, resolut, sich beschränkend, gemäß, komplett.	rein, fromm, still, zart, Gemüt, gemütlich, behaglich, Zustand, Wesen, Laufte, Wirtschaft, Regionen.
gehörig, faßlich, trefflich, heiter, schätzbar, treu, löblich, artig.	trefflich, würdig, heiter, schätzenswert, geschätzt.	redlich, treulich, würdig, anständig, trefflich, heiter, läßlich, gelten lassen, Neigung, Wohlwollen, wohlthuend, wohlgesinnt.
gemein, platt, die Menge, der Tag, falsch, dumpf, trübe, grillenhaft, wunderlich, absurd, abstrus, fratzenhaft, Nullität, unzulänglich, mißwollend.	problematisch, 1 unbedingtes Streben, leidenschaftlich, frech, fordern, transzendieren, falsche Tendenz, beschränkt, halb, Dünkel.	unrein, unsittlich, verrucht.

Einige andere Formwörter kommen hinzu: *allenfalls, alsbald, durchaus, jedoch, nunmehr, höchst*. Ihre Häufigkeit ist durch Zählungen erwiesen. Manche Lieblingswörter, z. B. das berühmte *und so* verwendet Goethe ganz mechanisch, z. B. an Zelter: *Wie steht es um die Musik des zweiten Teils der Zauberflöte? Und so nur noch ein herzliches Lebewohl*. Auch das Wort *heiter* dient fast als Versatzstück. Eine Faustübersetzung nennt er *sehr heiter und glücklich*, eine *Wendeltreppe* ist *heiter* und selbst von einem *Begräbnisplatz* sagt er, daß der Architekt zu seiner Verzierung und Erheiterung manchen glücklichen Vorschlag tat. Ja, als dem Herzog Bernhard ein Sohn geboren wird, spricht Goethe von dem Ereignis, das *allgemeine Heiterkeit verbreitete*.

Wenn er schließlich schreibt: *Wir ließen uns wechselweise gelten und schalten*, so hat er unter sieben Wörtern drei Lieblingswörter angebracht. Die Verwendung dieser Formeln ist Goethen so sehr zur Ge-
Reiner» Stilkunst 25

wohnheit geworden, daß es möglich ist, seinen Altersstil zu parodieren. Gutzkow hat über den Ton gespottet, der

hier erweiternd, dort beschränkend,
sanft zum Einen Andres lenkend,
alles in dem Schönen, Reinen,
schönstens suchte zu vereinen.

Aber die schlagende Antwort auf diesen billigen Scherz hat Grillparzer gegeben:

Und ob er mitunter kanzleishaft spricht,
ob Tinten und Farben verblassen,
die Großen der Zeiten sterben nicht,
das Altern ist keinem erlassen.

Doch ahmst du ihn nach, du junges Volk,
so laß vor allem dir sagen:
Der Schlafrock steht nur denen wohl,
die früher den Harnisch getragen.

Goethes Altersstil ist ein einmaliges Ereignis der Sprachgeschichte: ein natürlicher Abstand zwischen Leser und Autor wird bewußt aufrecht gehalten, ein stilistischer Eispanzer sichert ein glühendes Herz.



Das Bild, dem Herzen ihres Volkes eingegraben, ward eine Macht in der Geschichte Preußens, doch nie mit einem Schritte übertrat sie [Königin Luise] die Schranken, welche der alte deutsche Brauch ihrem Geschlecht setzt. Es ist der Prüfstein ihrer Frauenhoheit, daß sich so wenig sagen läßt von ihren Taten. Wir wissen wohl, wie sie mit dem menschenkundigen Blicke des Weibes immer eintrat für den tapfersten Mann und den kühnsten Entschluß; auch einige, nur allzu wenige, schöne Briefe erzählen uns von dem Ernst ihrer Gedanken, von der Tiefe ihres Gefühls. Das alles gibt nur ein mattes Bild ihres Wesens. Das Geheimnis ihrer Macht lag, wie bei jeder rechten Frau, in der Persönlichkeit, in dem Adel natürlicher Hoheit, in jenem Zauber einfacher Herzensgüte, der in Ton und Blick unwillkürlich und unwiderstehlich sich bekundete. Nur aus dem Widerscheine, den dies Bild in die Herzen der Zeitgenossen warf, kann die Nachwelt ihren Wert erraten. Nach dem Tage von Jena mußte auch Preußen den alten Fluch besiegtter Völker ertragen: eine Flut von Anklagen und Vorwürfen wälzte sich heran wider jeden Mächtigen im Staat. Noch schroffer und schärfer hat in den leidenschaftlichen Parteikämpfen der folgenden Jahre die schonungslose Härte des norddeutschen Urteils sich gezeigt; kein namhafter Mann in Preußen, der nicht schwere Verkennung, grausamen Tadel von den Besten der Zeit erfuhr. Allein vor der Gestalt der Königin blieben Verleumdung und Partei-

haß ehrfürchtig stehen; nur eine Stimme von Hoch und Niedrig bezeugt, wie sie in den Tagen des Glückes das Vorrecht der Frauen übte, mit ihrem strahlenden, glückseligen Lächeln das Kleine und Kleinste zu verklären, in den Zeiten der Not durch die Kraft ihres Glaubens die Starken stählte und die Schwachen hob.

Von wem ist das ? Wer die Literatur des vorigen Jahrhunderts ein Treitschke wenig kennt, wird sogleich antworten: Treitschke. Er wird auch uns schwer angeben können, an welchen Eigentümlichkeiten er den Verfasser erkannt hat. Treitschke schmückt beinahe jedes Hauptwort mit einem Eigenschaftswort. Oft erhält das Beiwort auch die Gestalt des Substantivs; er sagt *der Ernst der Gedanken* statt *ernste Gedanken*, die *Tiefe ihres Gefühls* statt *tiefes Gefühl*. Sehr gern setzt er zwei sinnverwandte Wörter, wo eines genügt hätte: *Anklagen und Vorwürfe*, *schroffer und stärker*, *Verkennung und Tadel*. Der Ausdruck ist stets gesteigert; aber nur selten benützt er das banale Mittel des grammatischen Superlativs, lieber verwendet er Worte, die eine Verstärkung in sich schließen: *Zauber der Herzensgüte*, *wälzt sich heran*, *schonungslose Härte*. Der Stil ist anschaulich, vor allem sind viele abstrakte Gedanken sinnfällig ausgedrückt, wenn auch die Bilder manchmal ein wenig verblichen sind. Der Rhythmus ist rhetorischer und rollender als bei den meisten deutschen Schriftstellern; gerade dieser fast taube Mann hat den Tonfall meisterhaft abgewogen. Er zieht gern im Nebensatz das Zeitwort vor (*daß sich so wenig sagen läßt von ihren Taten, wie sie immer eintrat für den tapfersten Mann*). Oft wird der Prosarhythmus fast zum Vers; mit ganz kleinen Änderungen:

. .. das Recht der Frauen übte,
mit ihrem strahlenden, glückseligen Lächeln
das Kleine und das Kleinste zu verklären,
und in der Notzeit durch die Kraft des Glaubens
die Starken stählte und die Schwachen hob.

Die Neigung zum Überschwang führt aber nie zur Phrase, weil Treitschke das Allgemeine stets durch das Besondere wiedergibt und so immer konkret und anschaulich bleibt; so heißt es z. B. ein paar Zeilen weiter:

Da sie heranwuchsen, erzählte alle Welt von den wunderschönen mecklenburgischen Schwestern. Goethe lugte im Kriegslager von Mainz verstohlen zwischen den Falten seines Zeltes hervor und musterte die lieblichen Gestalten mit gelassenem Kennerblicke; seiner Mutter, der alten Frau Rat, lachte die Kinderlust aus den braunen Augen, wenn die jungen Damen nach Frankfurt kamen und im Dichterhause am Hirschgraben Specksalat aßen oder an dem Brunnen im Hofe sich selber einen frischen Trunk holten.

Goethes gelassener Kennerblick und der Specksalat vom Hirschgraben sorgen dafür, daß Treitschkes Wortschwung sich nie in einem hohlen Phrasengetrommel verliert.



Lessing Es gibt eine ganze Reihe großer Schriftsteller, deren Eigenart in jedem ihrer Sätze durchschlägt. Ein vierzehnjähriger Knabe schrieb einmal an seine Schwester:

Ich habe zwar an Dich geschrieben, aber Du hast nicht geantwortet. Ich muß also denken: entweder kannst Du nicht schreiben, oder Du willst nicht schreiben. Du bist zwar Deinem Lehrmeister sehr zeitig aus der Schule gelaufen, allein wer weiß, welches die größere Schande ist, in seinem zwölften Jahr noch etwas zu lernen oder in seinem achtzehnten noch keinen Brief schreiben zu können.

Unschwer zu erraten, daß dies der gleiche Schriftsteller ist, der dreißig Jahre später schreibt:

Die Religion ist nicht wahr, weil die Evangelisten und Apostel sie lehrten; sondern sie lehrten sie, weil sie wahr ist.

Fortfahrend gibt er gleich die Theorie zu diesem seinem Lieblingsstilmittel:

Jede scharfsinnige Unterscheidung läßt sich von einem, der seiner Sprache nur wenig mächtig ist, in eine Antithese bringen.

Diese Bemerkung wird sogleich in einer Antithese fortgeführt:

Weil nun aber freilich nicht jede Antithese auf einer scharfsinnigen Unterscheidung beruht; weil oft nur ein bloßes Wetterleuchten des Witzes ist, was ein zerschmetternder Strahl des Scharfsinnes sein sollte: so ist der Name Antithese ein wenig verdächtig geworden.

Und drei Zeilen später wieder eine Antithese:

Nun denn!, so muß ich schon das Maß meiner Sünden häufen, und eine Antithese mit einer anderen Antithese unterstützen. Auch das, was Gott lehret, ist nicht wahr, weil es Gott lehren will; sondern Gott lehrt es, weil es wahr ist.

Antithese und Frage kennzeichnen Lessings Stil; sie kennzeichnen auch die Art seines Denkens:

Sie haben mich feindseliger Angriffe auf die christliche Religion beschuldigt; Sie haben mich förmlicher Gotteslästerungen beschuldigt. Sagen Sie selbst: wissen Sie infamierendere Beschuldigungen als diese? Wissen Sie Beschuldigungen, die unmittelbarer Haß und Verfolgung nach sich ziehen? Mit diesem Dolche kommen Sie auf mich eingerannt, und ich soll mich nicht anders als den Hut in der Hand gegen sie verteidigen können? Soll ganz ruhig und bedächtig stehen bleiben, damit ja nicht

Ihr schwarzer Rock bestaubt werde? Soll jeden Atemzug so mäßigen, daß ja Ihre Perücke den Puder nicht verliere? Sie schreiben über den Hund, „er ist toll!“, wohl wissend, was die Jungen auf der Gasse daraus folgern: und der arme Hund soll gegen Sie auch nicht einmal blaffen? Blaffend Sie nicht Lügen strafen? Ihnen nicht die Zähne weisen? Das wäre doch sonderbar.

Niemand kann zwei Seiten Lessing lesen, ohne den großen Urheber herauszuspüren.

Ein anderer Prosameister, der in jedem Satze seine Handschrift Kleist verrät, ist Kleist. Die Beispiele stehen im Kapitel *Klang*. Kleist hatte den glatten, freundlichen, zuredenden Stil des Rationalismus. Für eine allmähliche Weiterbildung unserer Sprache, wie sie den Romantikern glückte, lebte er zu ungeduldig und starb er zu jung. Sein Stil wurde knapp, sinnfällig, spannend, bestimmt, blutvoll; aber die Gewalt des Natürlichen besaß diese herrliche, diese selbstherrliche Prosa nicht. Ja, bisweilen blieb er sogar in der Manier stecken, in der bewußten und nachahmbaren Anwendung bestimmter Kunstmittel, die uns auffallen, statt uns mitzureißen.

Auch bei Dichtern, die keinen so eigenwilligen Stil schreiben wie Goethe, Lessing und Kleist, ist die geistige Handschrift in jeder Zeile zu spüren. In einer kleinen Schrift *Vom Handwerkzeug des Schriftstellers* von Hermann Köster werden Storm und Löns nebeneinandergestellt, beides spröde Niedersachsen aus der Nachbarschaft der Heide, aber doch wird jeder, der beide kennt, unschwer sagen können, welche Sätze von Storm und welche von Löns sind (Lösung S. 643).

1. An der Ostseite bohrte der Morgen ein Loch in die Dämmerung und sah dadurch über die Heide.

2. Man weiß nie, was man sich damit für Löcher ins Gewissen läuft.

3. Wie im Mondschein begraben liegt die Welt.

4. Eine bleiche Furcht hockte hinter ihm, und vor ihm hockte die Hoffnungslosigkeit, von oben bis unten in Spinnweben gekleidet.

5. Er zehrte trübselig von der Erinnerung eines entflohenen Glücks.

6. Aus großen, hold erstaunten Augen sprüht Verheißung aller Erdenseligkeit,

7. Das ganze Land sah aus, als wenn es frisch aus der Wäsche gekommen wäre; alle Leute, die ihnen begegneten, hatten blanke Augen, und vor jedem Hause war Hundegekläff und hinter allem Hahnengekrähe.

8. Die schönen braunen Augen gehören mit zu den Sternen, die über meiner Jugend standen.

Das Jägerauge von Löns sieht die kantigen Umrisse der Welt und blickt in alle Winkel; seine Bilder sind hart und kühn. Der weltscheue Lyriker Storm hüllt die Welt in den goldenen Schleier einer sehn-

süchtigen Dämmerung; seine Bilder sind süßer und verblichener. Bei 'Storm herrscht das Beiwort, bei Löns das Zeitwort, bei Storm die stilistische Überlieferung, bei Löns der stilistische Wagemut, Heiter und treffend sagt Köster, ein Satz wie der fünfte würde bei Löns heißen: *Über Nacht knabberten viele graue Gedanken an seiner Seele.* Der Unterschied zwischen Storm und Löns zeigt zugleich den Unterschied des Zeitstils: 1910 entschloß man sich leichter, vom herkömmlichen Ausdruck abzuweichen, und die Wiedergabe von Eindrücken ging weit mehr ins einzelne.

Aufgaben Machen wir noch einen anderen Versuch, um das Auge für die persönliche Eigenart jedes Stils zu schärfen. Die folgenden zwölf Stellen sind sechs Schriftstellern der Gegenwart entnommen, von jedem stammen zwei Abschnitte. Sie sind willkürlich angeordnet, aber es ist nicht schwer herauszufinden, welche beiden Abschnitte jeweils von der gleichen Feder herrühren. Ja, wer unser neueres Schrifttum kennt, wird auch sagen können, von wem die einzelnen Sätze geschrieben sind (Lösung S. 643).

1. Er war in der Musikloge krank geworden, mit den Schallwellen des Beifalls war Gift an ihn gekommen. Da sank das Werk in seinen Augen, und das empfand er wie eine Sünde. Zum Flugzeug eines Erfolges erniedrigte er sein Werk in sündhaftem Denken. Da schien es hilflos, gering, entkräftet, kein Gebet mehr im Heiligtume der Kunst, ein Gestammel nur im Vorhofe des Tempels, der von den Krämern und Wechseln erschallt, des Tempels der Erfolge.

2. Obwohl Oktavia nunmehr siebenundzwanzig Jahre zählte, hatte auf diesem Ankerplatz, der vor der tiefen Bucht ihres Herzens lag, noch niemand sich anzulegen gewagt. Denn sie hütete die Einfahrt durch die Klippen ihres Stolzes und ihrer Überlegenheit, und es stand immer eine abweisende kühle Brandung davor. Sie wußte wohl nicht, daß sie für ihren glücklichen Vetter selbst den Lotsen durch Brandung und Klippen gespielt und er bereits an einem bedrohlichen Platz vor den stillen Gewässern ihres Herzens hielt.

3. Sehr spät geht der Jäger heim. Vielleicht wartet es ganz leise in ihm, daß hier in dem Einfachen der nächtlichen Landschaft etwas geschehen könnte, etwas ebenso Einfaches, damit das Menschliche sich dem Natürlichen verbinde. Aber auch das Warten ist ohne bittere Ungeduld, und wenn nichts geschieht, steht der Jäger auf und tritt zurück in den Wald wie ein stilles Tier, das von den Feldern kehrt.

4. Wenn die Männer sprachen, lief das Gespräch auf eine Art Lob und Dank des Augenblickes und der Versprechungen des Regens hinaus. Karl sagte: „Gewiß hätte der Regen im Dezember kommen müssen. Aber wenn es so über dem ganzen Lande regnet und dabei bleibt, kann es immer noch ein leidliches Jahr werden.“ Er sagte: „Ich glaube jetzt, daß es dabei bleibt.“ Er sagte: „Und wenn sic's zu Hause im Sommer schaffen mit dem Kriege, das ist dann auch was wert, wenn sie uns mit einem guten Jahre wieder bekommen.“

5. Jetzt was Warmes in den Magen! So einen Kaffee. Die Poppin versteht sich darauf, sogar aus Korn kriegt sie einen zustande, wogegen der Dinerbeschlußmokka der Kommandeuse Spülwasser ist, ohne eine Bohne, er war selber dabei. Aber um vier in der Früh die gute Hexe aufstöbern, nein. Ist vielleicht gar nicht im Hause, ist womöglich im „Amt“. Dann kriechen wir eben unter den Mille baisers in die Daunen und wärmen uns erst mal von außen an, das übrige findet sich dann schon.

6. Endlich war dem jüngeren unversehens ein Verslein gelungen, da schickte ich in meiner Herzensfreude ein Dorfkind mit Geld und mit unserem bauchigsten Krug zum Vetter Jakob hinauf und ließ bitten, das Gefäß mit jenem köstlichen Most zu füllen, an dessen gefährliche Eigenschaften ich wohl nicht mehr dachte. Der Krug kam zurück, von den singfreudigen Schwestern bis zum Rande gefüllt; sie sandten Grüße und nahmen für ihre Gabe so wenig eine Bezahlung an wie ich für meinen Unterricht, der nun eine andere Wendung nahm.

7. Wild und zornig hat der Mann dieses alles aus sich herausgestoßen, und seit er in den Krieg gezogen ist, hat er eine solche lange Rede wahrscheinlich nicht gehalten, denn er ist erschöpft und fast beschämt, als erwache er aus einem Traum, in dem er laute und häßliche Worte gesprochen habe, und sieht sich hastig um, als müsse er schnell ausbrechen aus dieser erzwungenen Gemeinschaft zu zweien, die ihm seine Beichte entrissen hat, eine nutzlose und ganz überflüssige Beichte.

8. Der Nachmittag wurde sehr früh dämmerig. Es donnerte und blitzte, wie das in die Regenzeit gehört. Die Männer kamen, da es nichts mehr zu tun gab, unter Dach und wechselten das nasse Zeug. Koch und Sergeant saßen danach mit der Frau an der geöffneten Türe, obgleich der prasselnde Regen hereinschlug. Spieß hockte rückwärts im Räume, vielleicht des großen Bernhardiners wegen, mit dem er sich besonders gern abgab. Der Hund mochte Blitz und Donner nicht, er hielt den Kopf hinter des Mannes Rücken verborgen, er zitterte gelegentlich, er gab aber keinen Laut von sich.

9. Am Wohnhaus sind die Jalousien noch alle runter gelassen. Schlafen also noch, ja das hat er erwartet, aber die Gestalt hinten über den Bohlenplanken wie ein alter Hofbauer, der arm und ein wenig betrunken sich selbst um sein Viehzeugs bemüht... die hat er nicht erwartet. Wo ist er denn jetzt hin? Ist nicht mehr zu sehen, ist verschwunden. War eine Halluzination nach der Fahrt im Rauchercoupe" . . . oder aber? Er hat noch nie etwas gespürt von einem zweiten Gesicht.

10. So fehlte den jungen Gatten nichts zu ihrem Glücke, auch jene kleinen Zwigstigkeiten fehlten nicht, die eine Liebesbeziehung zwischen differenzierten Menschen vor Gewöhnung und Duldung bewahren.

11. Wie die Loire, der Strom der Touraine, den sie täglich von den Fenstern ihres Schlosses sah, hell und sonnenfroh, aber auch stolz und eigenwillig, so war die junge Gräfin von Nevers. Der Fluß weiß sich freizuhalten von der Knechtschaft der Schifffahrt; denn nahe unter dem blausilbernen Spiegel zieht er, überall zerstreut, seine gelben Sandbänke hin, die jeden Kiel hemmen, der seine Furchen in die selbstbewußte Flut graben wollte. Auch die junge Gräfin von Nevers hat ihre Sandbänke unter der lachenden Oberfläche; auch sie will frei durch ihr Land ziehen und setzt einen geheimen Widerstand an ihre Freiheit.

12. Während unten in der dämmerigen Stadt schon die Abendglocken läuteten, gab mir das Waldland noch ein freundliches Zeichen. Ein Schulbüblein kam des

Weges mit brauner Filzkappe und großem Regenschirm, die Tasche mit heraushängendem Tafelschwamm auf dem Rücken. Vielleicht sah mir der Kleine die heftigen Gedanken des Tages an; vielleicht auch hatte ich wieder einmal einer Neigung zu lauten Monologen nachgegeben, jedenfalls kam ich ihm zweifelhaft vor; er hielt sich dicht am andern Straßenrand und fing, als er glücklich vorbeigelangt war, zu laufen an, blieb aber stehen, sobald er sich unerreichbar glaubte, und rief zurück: „Handwerksbursch, halt Stadt!“ (halt still). Ich tat nicht dergleichen, und nun kam es laut: „Magst a Nuß, Handwerksbursch?“ Ich drehte mich um und sah, wie er seinem Hosensack eine noch grünschalige Walnuß entzwängte. Nun zeigte ich mich hoch erfreut und wollte ihn herankommen lassen. So weit reichte sein Mut aber nicht; er legte die Nuß auf einen Kieshaufen, damit ich sie holen könnte; dann ging er weiter, ohne sich noch einmal umzusehen.

Eigenart
im Ge-
lehrten-
stil

Auch der Stil großer Wissenschaftler läßt in jeder Zeile den Mann durchschimmern, der dahinter steht. Ich zitiere einige Sätze dreier Gelehrter unserer Zeit - keine Glanzstellen, sondern willkürlich gegriffene Proben - und setze jedesmal daneben, wie dieser Text im durchschnittlichen Gelehrtentdeutsch gelautet hätte. Wer beide Fassungen laut liest, der merkt schnell, daß er beim Urtext in eine ganz andere besondere Sprechweise hineingerät.

Normal deutsch:

Die starke Differenziertheit des Ein-drucks, welche sich beispielsweise bei der Betrachtung von Landschaftsbildern von Ruysdael je nach der Einstellung des Betrachters ergibt, wird offensichtlich weitgehend davon beeinflusst, ob diese Einstellung auf einer mit den grundsätzlichen Eigentümlichkeiten jenes Zeitstils vertrauten Kenntnis beruht. Denn die Einheit der Einzelheiten eines solchen Bildes wird nur dann erfaßt, wenn die Gesamtheit der Form, die Art der Beleuchtung, das Verhältnis, das Himmel und Erde im Bildganzen einnehmen, und schließlich die Harmonie, welche die einzelnen Farben, mit ihren sich gegenseitig beeinflussenden, korrespondierenden und kontrastierenden Tönen gerade in ihrem Zusammenhang ergeben, sozusagen durch die einzelnen Bildbestandteile - Baum, Teich, Hügel usw. - irgendwie optisch faßbar wird, wozu eine hinreichende Schulung eine unerläßliche Voraussetzung bildet. Nur bei einer so eingestellten

Original:

Denkt man etwa an eine Landschaft von Jacob Ruysdael, so wird man die Erfahrung machen, daß eine gewisse Erziehung dazu gehört, um die Form so aufzufassen, wie sie aufgefaßt sein will. Das einzelne sieht jeder, die Schwierigkeit liegt im Zusammensehen des Ganzen: daß man nicht den einzelnen Lichtfleck sieht, sondern den Rhythmus des Lichtgangs im großen; nicht den einzelnen Baum, Teich oder Hügel, sondern das gesamte Formgefüge, was für eine Figur Himmel und Erde zusammen machen und wie diese Figur im Rahmen drin steht. Auch in bezug auf Farbe versagt zunächst das Auge vor der Forderung, die Farbengesamtheit aufzufassen, das System der gegenseitig sich stützenden und steigernden Töne, die farbigen Entsprechungen und Widersprechungen, wie sie durch das Bild im ganzen durchgehen. Erst wenn wir die Einheit fühlen, wie diese Elemente sich gegenseitig bedingen, haben wir den Stand-

Aufmerksamkeit wird der innere Sinn des Bildes die entsprechenden Empfindungen in dem Betrachter hervorzurufen imstande sein.

Es ist heute namentlich seitens der Literaten üblich zu erklären, daß der Fachwissenschaftler nicht notwendig sei oder nur den „Schauenden“ behilflich zu sein habe. Wenn auch alle Wissenschaften den Dilettanten allerlei verdanken, so würde es doch das Ende der Wissenschaft bedeuten, wenn der Dilettantismus die Wissenschaft völlig beherrschte. Wer der Intuition allein vertraut, der muß sich an andere Stellen wenden als an die empirische Wissenschaft. Gerade unser Gebiet ist an zweifelhafter Literatur reich. Wir selbst beabsichtigen auf dem Boden der Empirie zu bleiben. Ebenso fern liegt uns auch jede Art normative Wissenschaft, denn die Festsetzung von Werten ist Sache der Religion und der Weltanschauung. Die Wertrelation der hier untersuchten Kulturen bleibt außerhalb des Rahmens der Erörterung, auch wenn der Verfasser noch so sehr von ihren Schicksalen ergriffen wird. Diese Empfindungen gehören nicht in die wissenschaftliche Untersuchung, ebenso wie der Gebildete, der das Meer oder Gebirge vor sich hat, angebrachterweise seine Gefühle hierüber bei sich behält, sofern es sich nicht um einen Dichter oder dergleichen handelt.

Seit dem Mittelalter und seit der Entwicklung der europäischen Völker hat es in Deutschland niemanden gegeben, der einerseits so unformalistisch arbeitet wie Goethe und uns andererseits trotzdem mit so absolut fixierten Formen bereichert hat wie er. Einer weitgehenden Loslösung von den traditionellen und gegebenen Formen steht eine ausgesprochene Konsequenz in der Anwendung der eigenen Form gegenüber. Seine Eigenart können wir sowohl in seinen Produktionen wie in

punkt gewonnen, von dem aus wir dem Bild in die Augen zu sehen vermögen, so daß nun seine Seele zu uns zu sprechen anfangen kann.

Mode oder Literatursehnsucht glaubt heute gern den Fachmann entbehren oder zum Subalternarbeiter für den „Schauenden“ degradieren zu können. Fast alle Wissenschaften verdanken Dilettanten irgend etwas, oft sehr wertvolle Gesichtspunkte. Aber der Dilettantismus als Prinzip der Wissenschaft wäre das Ende. Wer „Schau“ wünscht, gehe ins Lichtspiel: - es wird ihm heute massenhaft auch in literarischer Form auf eben diesem Problemfeld geboten. Nichts liegt den überaus nüchternen Darlegungen dieser der Absicht nach streng empirischen Studien ferner als die Gesinnung. Und - möchte ich hinzusetzen - wer „Predigt“ wünscht, gehe in Konventikel. Welches Wertverhältnis zwischen den hier vergleichend behandelten Kulturen besteht, wird hier mit keinem Wort erörtert. Daß der Gang von Menschenschicksalen dem, der einen Ausschnitt daraus überblickt, erschütternd an die Brust brandet, ist wahr. Aber er wird gut tun, seine kleinen persönlichen Kommentare für sich zu behalten, wie man es vor dem Anblick des Meeres und des Hochgebirges auch tut, - es sei denn, daß er sich zur künstlerischen Formung oder zu prophetischer Forderung berufen und begabt weiß.

Seit das Mittelalter sich aufgelöst hat und die europäischen Völker ihre nationalen Eigenstile entfalten, kennen wir Deutschen keinen Meister, der so unformalistisch arbeitet und doch so sichere neue Formen hervorbringt wie Goethe, keinen, der den überkommenen und vorgezeichneten Formen gegenüber solche Freiheit und in der eigenen Form so strenge Treue übt. In allem, was er beginnt und läßt, behauptet er seine besondere Art. Nicht einmal in den Natur-

seinen Unterlassungen wahrnehmen. Dies gilt auch für seine naturwissenschaftlichen und verwaltungstechnischen Arbeiten. Auch sie verraten seine geheimnisvolle Stilform und seine Persönlichkeit. Goethe bedurfte im Gegensatz zu anderen berühmten Männern auch keinerlei Anstrengung, um sich vor einer Assimilierung zu sichern und seine Eigenart zu bewahren. Mit Gewalt müssen andere zu diesem Zwecke die gegebenen Beschränkungen und Bildungen zerstören; ja, auch das, was ihnen verwandt und lieb ist, können sie sich nur in gewaltsamen Prozessen einverleiben, und mit noch größerer Leidenschaft greifen sie nach dem, was ihnen an sich fern liegt. Die Spiritualität der Romantik z. B. zeigt diese Wildheit der Vergewaltigung, während die geistige Potenz eines Goethe aller Gewaltsamkeiten entraten kann.

Wissenschaften, noch in den Geschäften der Verwaltung geht er derart auf, daß nicht auch dort noch das Geheimnis seiner Forni gewahrt und sein Stil erkennbar bliebe. Andere Geister, die Mehrzahl der Berühmten, bedürfen gewaltsamer Anstrengungen, um sich hervorzutun, um nicht angeglichen zu werden. Gewaltsam zertrümmern sie daher heimische Schranken und fremde Gebilde, gewaltsam lieben, erobern, schlingen sie das Verwandte in sich hinein und greifen nach dem Fernsten mit Ungestüm. Die Romantiker z. B. waren von dieser wilden Geistigkeit, während Goethe viel zu mächtig ist, um Gewalt zu brauchen.

Was ist der Unterschied zwischen beiden Fassungen? Nun, zunächst sind die Urtexte in gutem, die Umformungen in erbärmlichem Deutsch geschrieben. Die Originale sind in jedem Satz entschiedener, zugespitzter, anschaulicher; sie enthalten weniger Nebensätze, weniger Hauptwörter, weniger Fremdbrocken. Aber das ist das Wenigste! Wer spürte nicht bei dem ersten Beispiel das spröde Wohlwollen, mit dem Heinrich Wölfflin den Leser auf den rechten Pfad weist; wer hörte nicht hinter den wenigen Sätzen des zweiten die dämonische Leidenschaft Max Webers pochen; wer sähe nicht zwischen den wenigen Zeilen über Goethe die lächelnde, weltmännische Eleganz Karl Vosslers. Mit welcher Kunst hat Heinrich Wölfflin die abstrakte Undurchsichtigkeit und Stubenenge eines durchschnittlichen Gelehrtenstils aufgelockert zu der kräftigen Ausdrucksklarheit eines weltoffenen Geistes, der, gleichsam mit dem Zeigestab an der Leinwand stehend, mit kargen Worten den Leser anleitet, *dem Bild ins Auge zu sehen*. Wie kraftvoll ist in den Worten Max Webers - aus dem Vorwort zu seiner Religionssoziologie - das Problem aus der Düsternis des Methodenstreits in die Helligkeit eines leidenschaftlichen Lebens emporgehoben! Sein despotischer Stil preßt ganze Kapitel in einen Satz. Und mit leichter Hand türmt Vossler die Antithesen nebeneinander, die Goethes Formgefühl herausarbeiten, indem er - eine Lieblingsform seines Stils -

einem Objekt mehrere Zeitwörter zuordnet (*beginnt und läßt; lieben, erobern und hineinschlingen*).

Sehr viele Schriftsteller erkennen wir schon an ihren Lieblingsworten. Von Goethe hatten wir eine ganze Tabelle. Kleists *dergestalt, daß*, Burckhardts *merkwürdig* (in der *Griechischen Kulturgeschichte* 63-, im *Konstantin* 41mal), Rankes *denn anders ist es nicht*, Hegels *von Haus aus*, Grillparzers *flammen und Gebein*, Eichendorffs *rauschen*, des Novalis *Traum* (im *Ofterdingen* 70mal) und *Wollust* (selbst die *Moral* ist bei ihm wollüstig): sie alle sind uns vertraut wie die Kleider guter Freunde. Wenn ein Roman mit dem Satz beginnt: Stil-
kenn-
zeichen

In Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie von Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittags-helie Dorfstraße

so muß er aus Fontanes Feder stammen; Fontane hatte das Wörtchen vor zugunsten seines geliebten *in Front* fast vergessen.

Der Stil ist so zuverlässig wie ein Fingerabdruck. Man hat lange geschwankt, ob die boshafte *Geheimgeschichte* aus der Zeit des Kaisers Justinian wirklich von dem byzantinischen Hofgeschichtsschreiber Prokop herrühre, der in seinen übrigen Werken nur Gutes und in diesem nur Niederträchtiges von seinem kaiserlichen Herrn zu berichten weiß - so lange, bis ein Forscher durch eine glänzende Stiluntersuchung Prokop als Autor nachwies. Daß die pseudoisidorischen Dekretalen - eine berühmte kirchengeschichtliche Fälschung - nicht von dem Papst Damasus herrührten, hat man mit Hilfe des Stils bewiesen. Damasus schrieb ein sehr elegantes Latein und grobe Fehler wie *episcopi sunt oboediendi* konnten ihm nicht unterlaufen. Als Herder die *Kritischen Wälder* ohne Namen des Verfassers erscheinen ließ, sagte ihm jeder auf den Kopf zu, das Buch müsse von ihm sein; der Stil sei unverkennbar.

Im Jahre 1866 veröffentlichten die bayerischen Zeitungen einen Brief Ludwigs II. an Hans von Bülow, in dem der König Bülows Gattin Cosima gegen den Verdacht in Schutz nahm, zu Wagner Beziehungen zu unterhalten. Der König schrieb darin, es bliebe ihm nur übrig, *das Unerklärliche jener verbrecherischen Verunglimpfung zu erforschen, um zur klaren Einsicht des schmerzvollen Treibens gelangt, mit schonungsloser Strenge gegen die Übeltäter Gerechtigkeit walten zu lassen*. Sogleich vermerkte der Komponist Cornelius in sein Tagebuch: *Dieser Brief war in einem mir zu wohlbekannten Stil verfaßt, als daß ich den Sekretär des Königs in dieser Angelegenheit auch nur einen Augen-*

blick hätte verkennen können. Cornelius hatte gute Stilkenntnis bewiesen; der Brief war tatsächlich von Wagner selbst aufgesetzt worden.

Aber es gibt auch Schriftsteller, deren Eigenart nicht so leicht zu umreißen ist. In einem Buchladen schlug ich einmal ein Buch über deutschen Stil auf und stieß auf folgende Sätze:

Es gibt noch verwegene schlimme Weiber genug, aber ohne den schönen Nachtwandel der Lady Macbeth und das bange Reiben der kleinen Hand. Die Giftmischerinnen, die wir treffen, sind nur frech und reulos und schreiben gar noch ihre Geschichte oder legen einen Kramladen an, wenn sie ihre Strafe überstanden. Es gibt noch Leute genug, die wähnen Hamlet zu sein, und rühmen sich dessen, ohne eine Ahnung zu haben von den großen Herzensgründen eines wahren Hamlet. Hier ist ein Blutmensch, ohne Macbeths dämonische und doch wieder so menschliche Mannhaftigkeit, und dort ein Richard der Dritte, ohne dessen Witz und Beredsamkeit. Hier ist eine Porzia, die nicht schön, dort eine, die nicht geistreich, dort wieder eine, die geistreich, aber nicht klug ist und wohl versteht, Leute unglücklich zu machen, nicht aber sich selbst zu beglücken. Unsere Shylocks möchten uns wohl das Fleisch ausschneiden, aber sie werden nun und nimmer eine Barauslage zu diesem Behufe wagen, und unsere Kaufleute von Venedig geraten nicht wegen eines lustigen Habenichtsvon Freund in Gefahr, sondern wegen einfältigen Aktienschwindels und halten nicht im mindesten so schöne melancholische Reden, sondern machen ein ganz dummes Gesicht dazu. Doch eigentlich sind, wie gesagt, alle solche Leute wohl in der Welt, aber nicht so hübsch beisammen, wie in jenen Gedichten; nie trifft ein ganzer Schurke auf einen ganzen wehr baren Mann, nie ein vollständiger Narr auf einen unbedingt klugen Fröhlichen, so daß es zu keinem rechten Trauerspiel und zu keiner guten Komödie kommen kann.

Das Buch selbst war in vortrefflichem Stil geschrieben, aber diese Sätze konnten nicht von dem Verfasser des Buches herrühren; in ihnen wehte der Atem eines Größeren. Sie mußten also ein langes Zitat darstellen. Aber von wem?

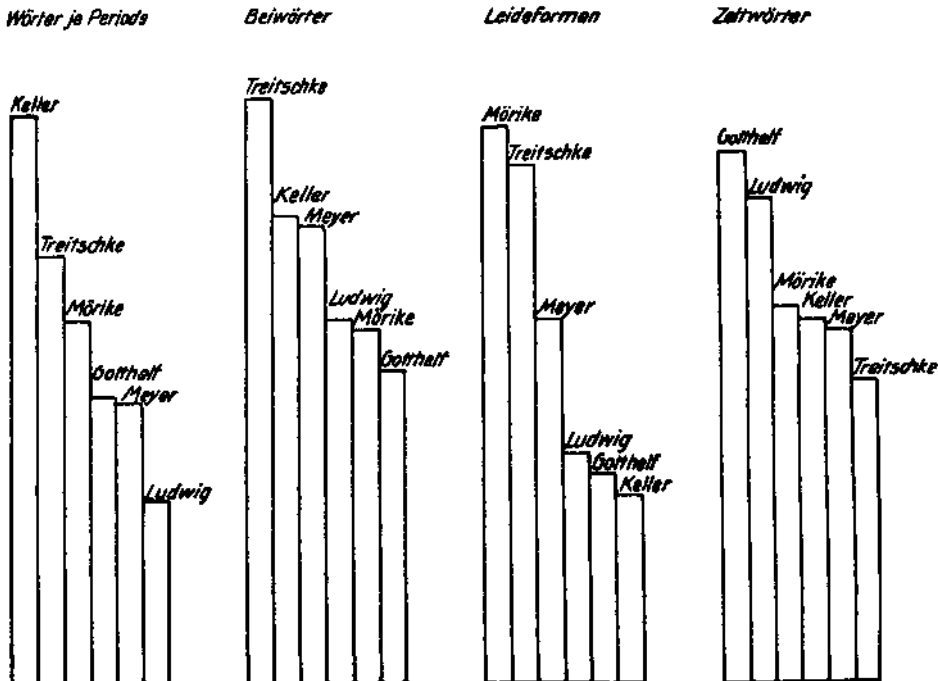
Von dem Autor jener Sätze hat Ricarda Huch - selbst eine Meisterin des schlichten Stils - gesagt:

Seine Sprache überhaupt, das eigentliche Mittel seiner Kunst, hat nicht nur den unnachahmlichen Reiz der Eigenart, sondern ist auch schön und musterhaft, insofern sie sich ihre Gesetze geschaffen hat, die für jedermann gelten. Er beherrscht die unerklärliche Kunst, die unendlich oft gebrauchten und abgetragenen Worte neu erscheinen zu lassen, dadurch geeignet, eine noch unbekannte, nur sich selbst gleiche Welt aufzubauen. Nie ist ein Wort oder eine Wendung gesucht, und doch erscheinen alle, als wären sie noch nie dagewesen, frisch von Meisterhand geprägt. . . . Seiner Wahrhaftigkeit vor allem verdanken wir es, daß seine Sprache nirgendwo gespreizt oder kokett, immer einfach, sachlich, und aus diesem Grunde schön ist. Ein Tropfen Lüge und Eitelkeit im Menschen spiegelt sich notwendig in seinem Stile und kann

ihn zwar glänzend, absonderlich und interessant machen, scheidet ihn aber aus dem Bereiche der Schönheit.

Gottfried Keller - denn der wird es ja wohl sein - hat sicherlich einen großen Stil geschrieben. Aber hier kann niemand so leicht wie bei Treitschke oder Kleist seine Eigenarten herzsählen. Keller fand schon bei dem abgewogenen Stil seines Landsmannes Meyer, daß er sich *etwas zu mausig mache* und meint von sich selbst: *Es liegt am Stil wie am persönlichen Wesen: ich fürchte immer maniert und anspruchsvoll zu werden, wenn ich den Mund vollnehmen und passioniert werden wollte*. Kellers Eigenart ist nur schwer mit rationalen Mitteln aufzulösen. Diese Schönheit des scheinbar Unpersönlichen, diese Anmut der Anspruchslosigkeit haben nur wenige deutsche Prosaschreiber. -

Man hat auch versucht, Stileigenarten statistisch zu erfassen, und man kann sich den Scherz machen, dies in einer Zeichnung darzustellen. Sie behandelt Gotthelf, Otto Ludwig, Keller, Mörike, C. F. Meyer und Treitschke. Für jeden der sechs ist ausgerechnet, wieviel Zeitwörter, wieviel Leideformen (Passiva), wieviel Beiwörter in einem bestimmten Rahmen vorkommen und wie lang seine Satzgefüge durchschnittlich sind. Stil-
statistik



Man bemerkt sogleich: Treitschkes Eigenarten werden auch bei diesem rohen Verfahren deutlich: er hat die meisten Beiwörter und die wenigsten Zeitwörter, lange Sätze und viele Leideformen. Die reich ausgestattete rhetorische Eigenart seines Stils kommt in diesen Zahlen zum Vorschein. Sein Gegenpol ist Gotthelf: er hat die wenigsten Beiwörter und die meisten Zeitwörter, wenig Passivformen und kurze Sätze; er steht der Alltagssprache weit näher. Otto Ludwigs Stil ist hierin ähnlich: auch er hat wenig Beiwörter und wenig Leideformen; die Sätze sind noch kürzer, daher ist der Anteil der Zeitwörter hoch. C. F. Meyers sparsamer Stil bringt knappe Sätze, daher viele Zeitwörter; Beiwörter sind ziemlich häufig. Mörike hat bei weitem am meisten Leideformen; doppelt so viel wie die meisten anderen; Satzlänge, Zahl der Zeitwörter und die Beiwörter halten sich in der Mitte. Gottfried Keller schließlich hat die längsten Sätze, aber sie sind gedrungener als die Treitschkes, wie man aus der höheren Zeitwortzahl ersieht. Beiwörter sind häufig, Leideformen ganz selten. Aber solche Versuche, Qualitäten in Quantitäten aufzulösen, kann man nur mit einem reichlichen Pfund Salz genießen.

Stil-
schulung
und Stil-
eigenart

Wenn jeder gute Prosaschreiber seinen eigenen Stil hat wie seine eigene Nase, wozu dann eine allgemeine Stillehre? Sollte man nicht lieber jedem Schüler schon auf der Schule predigen: schreib deinen eigenen persönlichen Stil? Besteht nicht sonst die Gefahr, daß ein *bis zur völligen Keimfreiheit sterilisiertes Zweckdeutsch* herangebildet wird?

Nein, diese Gefahr besteht nicht! Denn auch in der Stilkunst gilt der Satz: *Persönlichkeit hat, wer nur der Sache dient*. Wenn jemand rein sachlich schreibt, nur in der Absicht, es dem Leser leicht zu machen, so schlägt seine Persönlichkeit von selbst durch. Will er aber originell schreiben, so wird er zum Hanswurst; der Stil zeigt dann nur die Maske, die er sich vorbinden möchte. *Originalität muß man haben, nicht danach streben (Hebbel)*. Wer nach ihr strebt, schreibt sogleich manieriert:

Befehl, zwei französische Landleute, die A. im Dorfe H., ins Gefängnis nach Aachen zu führen. Unwirsch fuhr ich am kalten Frühjahrmorgen nach H. Frost buk noch. Frag dem Hause der A. nach. Meine Augen stachen in halbdunkler Stube nach den Verbrechern, sahen aber nur Knöpfe (sie blitzten im Scheine des Herdfeuers) eines aufstrammenden Landjägers. Was für Hauptverbrecher, für die ein Offizier bemüht wird! Vielleicht aber hatte der freundliche Stabsfeldwebel mir ein kleines Abenteuer zugeordnet; denn jung war die Frau und schön. Sie trat schlank aus dem Dampfe des Wasserkessels hervor, sie hatte für den Vater und für sich, für den Jäger und für mich Kaffee bereitet. Sie trug ein knappes schwarzes, ein wenig altmodisches Tuchkleid, Stoffknöpfe treppten vom Halse auf die Füße (Ponten).

Das ist gewiß keine grobe Originalitätsfatzkerei, aber der Stil ist ein wenig origineller als der Autor: einige Eigenwilligkeiten sind nicht von selbst und um der Sache willen aus ihm emporgestiegen, sondern nur umgehängt, z. B. der *aufstrammende* Landjäger, die auf die Füße *treppenden Knöpfe*, die beide zu dem gewollten Offizierten des Berichts nicht passen.

Vor zwanzig Jahren fragte ein Schulmann bei 36 deutschen Schriftstellern an, wie die Schulen guten Prosastillehren sollten. Die treffendste Antwort gab Ricarda Huch:

Die Schule soll dafür sorgen, daß die Kinder sich klar und richtig ausdrücken, den Stil wird später das Leben entwickeln, wenn die Fähigkeit dazu da ist. Man wird also gut tun, einfache und nicht fern liegende Gegenstände im Aufsatz zu geben; die üblichen Themata entwickeln das Schwafeln und die Phrase.

Der Ehrgeiz darf nie daraufgerichtet sein abzustecken; sein Ziel muß sein, die überlieferte Form zu wahren. In diesem Reich sind nur unauffälligen Schönheiten dauernde Triumphe beschieden. Der Stil soll die Besonderheit der Sache wiedergeben, nicht die des Autors. Daß jede Aufgabe Anspruch auf ihren eigenen Stil hat: das soll die Stillehre predigen - namentlich denen, die uns alle Gerichte in der gleichen braunen Soße auftragen. Daß aber jeder Autor ein Anrecht auf seinen eigenen Stil hat, das brauchen wir nicht erst zu lehren: wenn sie echt ist, bricht diese Eigenart von selbst durch, auch wenn man sie verbieten wollte. Für sie ist auch Raum genug zwischen den Hürden der Stilregeln. Die Regeln und Ratschläge für den guten Stil sind keine eng zusammenstehenden Hecken, zwischen denen man nur in einer Spur treten kann, sie sind ein weites Gefilde, das genug Auslauf für kühne Galoppaden bietet.

Die Stillehre soll Eigenarten zähmen, nicht züchten. *Wenn ich unglücklicherweise einen Stil hätte, würde ich mich bemühen, ihn zu vergessen (Beaumarchais).* Originalitätsfatzken, die originell schreiben um der Originalität willen, die nachträglich in ihre marklosen Texte eine persönliche Note hineinkorrigieren und sich bei jedem Satz neugierig über die eigene Schulter schauen, verraten ihre Hohlheit mit jedem dritten Wort. Der persönliche Stil gehört zu den vielen Erdengütern, die nur dem zufließen, der sie nicht sucht. Wer sich im täglichen Leben ein originelles Benehmen beilegen wollte, wird zur komischen Figur. Wer sich einen originellen Stil angewöhnen will, wird zum belanglosen Stilgauler.

32. KAPITEL

ECHTHEIT UND GEWICHT

Sie meinen auch, daß sie die Sache hätten, wenn sie davon reden können. Das ist aber nicht, Sohn. Man hat darum die Sache nicht, daß man davon reden kann und davon redet. Worte sind nur Worte, und wo sie so gar leicht und behende dahinfahren, da sei auf deiner Hut, denn die Pferde, die den Wagen mit Gütern hinter sich haben, gehen langsameren Schrittes.
 Claudius

Gestaltet
und
geredet

In seiner schönen Abhandlung *Umgang mit Dichtung* stellt Johannes Pfeiffer an den Anfang einige Sätze des Philosophen Heidegger und eine Strophe des Matthias Claudius, die beide vom Tod handeln.

Martin Heidegger:

Keiner kann dem anderen sein Sterben abnehmen. Das Sterben muß jedes Dasein jeweilig selbst auf sich nehmen. Der Tod ist wesensmäßig je der meine. Daß es seinem Tod überantwortet ist, davon hat das Dasein zunächst und zumeist kein ausdrückliches oder gar theoretisches Wissen. Die Geworfenheit in den Tod enthüllt sich ihm ursprünglicher und eindringlicher in der Befindlichkeit der Angst.

Matthias Claudius:

Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer,
 tönt so traurig, wenn er sich bewegt
 und nun aufhebt seinen schweren Hammer
 und die Stunde schlägt.

Den Unterschied zwischen diesen beiden Sprachgebilden setzt Pfeiffer in den Worten auseinander:

Wovon Heidegger in philosophischer Erhellung spricht, das ist in dem erstaunlichen Vierzeiler des Matthias Claudius „leibhaftig“⁴⁴ da: was dort gegenständlicher Inhalt einer aufweisend-bestimmenden Mitteilung bleibt, das ist hier der sprachlichen Mitteilungsform als beseelender Atem einverwandelt; dort darf man und soll man hinter den sprachlichen Ausdruck greifen, nämlich nach der Sache, welcher die Sprache zu dienen versucht, hier hat man die Sache nur und nur mit der Sprache, in der Sprache und durch die Sprache, und der Griff hinter den sprachlichen Ausdruck ist ein Griff ins Leere.

Zugespitzt: dort ist das Wie der Mitteilung übersetzbar, das heißt, ich könnte den mitgeteilten Inhalt auch noch auf andere Weise haben; hier ist das Wie der Mitteilung unübersetzbar, das heißt, ich kann den mitgeteilten Inhalt nicht anders haben als gerade in dieser so und so gestalteten Form und Weise.

Der Gegensatz, den Pfeiffer hier herausarbeitet, ist der Unterschied zwischen *Zeichen* und *Ausdruck*, von dem schon im 4. Kapitel gesprochen wurde. Bei einem Zeichen, einer Note, einer Schrift, wissen wir, was gemeint ist, aber die Note ist nicht der Ton, die Buchstaben

sind nicht die Laute oder der Sinn. In dem künstlerischen Ausdruck dagegen steckt das Ausgedrückte selbst. Böcklins *Toteninsel* bezeichnet nicht ein Eiland der Toten, sie verkörpert es: sie stellt es vor uns hin.

Mit dem Zartgefühl eines erfahrenen Liebhabers untersucht Pfeiffer nun, warum in dem einen Fall das inhaltlich Gemeinte und Beteuerte nur mitgeteilt, in dem andern Fall aber wirklich da ist, das heißt: in sprachliche Gestalt verwandelt. Sorgsam wägt er ab, welche Rolle bei dieser geheimnisvollen Verwandlung Rhythmus und Melodie, Bildkraft und Stimmungsgehalt spielen, und kommt zu dem Ergebnis: ob es einer Dichtung gelingt, ihren Inhalt nicht nur wiederzugeben, sondern in sprachliche Wirklichkeit zu verwandeln, darüber entscheidet ihre rhythmische und melodische Gestaltung und ihre Kraft, ein stimmungserfülltes, von Bewegung durchströmtes Bild heraufzubeschwören.

Vor dem gleichen Problem steht die Prosa. Auch hier haben wir Gebilde, die nur geredet, und Gebilde, die gestaltet sind. Auch hier gibt es einzelne Stücke - freilich seltener als in der Poesie -, bei denen der Inhalt wirklich da ist. Er hat Gestalt gewonnen, und man könnte solchen Stücken nie eine andere Gestalt geben, nie ihren Inhalt in eine andere Form gießen, ohne sie völlig zu zerstören. Einen durchschnittlichen Zeitungsartikel, ein beliebiges Lehrbuch, einen mittleren Unterhaltungsroman kann man auch auf andere Art wiedergeben: die große Prosa ist in keine andere Form zu übertragen. Die Sprache teilt dann nicht den Inhalt mit; der Inhalt sitzt in der Sprache selbst. Man kann von solchen Prosastücken sagen: sie haben Gewicht.

Die Unterscheidung zwischen gestalteter und geredeter Prosa ist nicht erdacht, sie ist Wirklichkeit; schon Schiller hat diesen Trennungsstrich gezogen in den schönen Sätzen:

Wenn dort das Zeichen dem Bezeichneten ewig heterogen und fremd bleibt, so springt hier wie durch innere Notwendigkeit die Sprache aus dem Gedanken hervor, und ist so sehr eins mit demselben, daß selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößt erscheint. Eine solche Art des Ausdrucks, wo das Zeichen ganz in dem Bezeichneten verschwindet, und wo die Sprache den Gedanken, den sie ausdrückt, noch gleichsam nackt läßt, da ihn die andere nie darstellen kann, ohne ihn zugleich zu verhüllen, ist es, was man in der Schreibart vorzugsweise genialisch nennt.

Mit welchen Mitteln erreichen die großen Prosaschreiber, daß die Sprache ihre Gedanken nicht nur trägt, sondern verkörpert? Ihnen stehen nicht die Künste zur Verfügung, mit denen Matthias Claudius die Schauer des Todes in vier Zeilen vor uns hinstellt. Gewiß hat auch die Prosa ihre Satzmusik, aber sie ist lockerer und verborgener und

nicht so zauberkräftig wie die des Verses; ganz versagt ist der Prosa der Reim. Bildkraft, vor allem die Kraft, Stimmungen zu beschwören, zählt auch zu ihren Waffen, aber auch in dieser Kunst bleibt sie hinter der schöneren Schwester zurück; sie muß zunächst der Sache dienen, der Erzählung oder Belehrung. Was also sind die Kunstmittel der *gewichtigen* Prosa, der Prosa, die nicht nur geredet, sondern gestaltet ist, die nicht Dinge mitteilt, sondern Dinge vor uns hinstellt?

Die Kunstmittel, mit denen man den Gehalt eines Satzes in sprachliche Wirklichkeit verwandelt, sind ein Geheimnis, das wir nur zum Teil entschleiern können. Wenn wir versuchen wollen, diesen Schleier zu heben, müssen wir an einige Prosastücke herantreten, die das Problem lebendig vor uns hinstellen.



Hebel u. Ich kenne keine schönere Erzählung als Johann Peter Hebels
Jean Paul *Kannitverstan*.

Der Mensch hat wohl täglich Gelegenheit, in Emmendingen und Gundelfingen so gut als in Amsterdam Betrachtungen über den Unbestand aller irdischen Dinge anzustellen, wenn er will, und zufrieden zu werden mit seinem Schicksal, wenn auch nicht viel gebratene Tauben für ihn in der Luft herumfliegen. Aber auf dem seltsamsten Umweg kam ein deutscher Handwerksbursche in Amsterdam durch den Irrtum zur Wahrheit und zur Erkenntnis. Denn als er in diese große und reiche Handelsstadt voll prächtiger Häuser, wogender Schiffe und geschäftiger Menschen gekommen war, fiel ihm sogleich ein großes und schönes Haus in die Augen, wie er auf seiner ganzen Wanderschaft von Tuttlingen bis nach Amsterdam noch keines erlebt hatte. Lange betrachtete er mit Verwunderung dies kostbare Gebäude, die sechs Kamine auf dem Dach, die schönen Gesimse und die hohen Fenster, größer als an des Vaters Haus daheim die Tür. Endlich konnte er sich nicht entbrechen, einen Vorübergehenden anzureden. „Guter Freund“, redete er ihn an, „könnt ihr mir nicht sagen, wieder Herr heißt, dem dieses wunderschöne Haus gehört mit den Fenstern voll Tulipanen, Sternblumen und Levkojen?“ - Der Mann aber, der vermutlich etwas Wichtigeres zu tun hatte und zum Unglück gerade so viel von der deutschen Sprache verstand als der Fragende von der holländischen, nämlich nichts, sagte kurz und schnauzig: „Kannitverstan“, und schnurrte vorüber. Dies war nur ein holländisches Wort oder drei, wenn man's recht betrachtet, und heißt auf deutsch soviel als: Ich kann Euch nicht verstehn. Aber der gute Fremdling glaubte, es sei der Name des Mannes, nach dem er gefragt hatte. Das muß ein grundreicher Mann sein, der Herr Kannitverstan, dachte er und ging weiter. Straß auf Straß kam er endlich an den Meerbusen, der da heißt: Het Ei, oder auf deutsch: das Ypsilon. Da stand nun Schiff an Schiff und Mastbaum an Mastbaum, und er wußte anfänglich nicht, wie er es mit seinen zwei einzigen Augen durchfechten werde, alle diese Merkwürdigkeiten genug zu sehen und

zu betrachten, bis endlich ein großes Schiff seine Aufmerksamkeit an sich zog, das vor kurzem aus Ostindien angelangt war und jetzt eben ausgeladen wurde. Schon standen ganze Reihen von Kisten und Ballen auf- und nebeneinander am Lande. Noch immer wurden mehrere herausgewälzt und Fässer voll Zucker und Kaffee, voll Reis und Pfeffer und salveni Maudsreck darunter: Als er lange zugesehen hatte, fragte er endlich einen, der eben eine Kiste auf der Achsel heraustrug, wie der glückliche Mann heiße, dem das Meer alle diese Waren an das Land bringe. „Kannitverstan“, war die Antwort. Da dachte er: Haha, schaut's da heraus? Kein Wunder, wem das Meer solche Reichtümer an das Land schwemmt, der hat gut solche Häuser in die Welt stellen und solcherlei Tulipanen vor die Fenster in vergoldeten Scherben. Jetzt ging er wieder zurück und stellte eine recht traurige Betrachtung bei sich selbst an, was er für ein armer Teufel sei unter so viel reichen Leuten in der Welt. Aber als er eben dachte: Wenn ich's doch nur auch einmal so gut bekäme, wie dieser Herr Kannitverstan es hat, kam er um eine Ecke und erblickte einen großen Leichenzug. Vier schwarz verummte Pferde zogen einen ebenfalls schwarz überzogenen Leichenwagen langsam und traurig, als ob sie wüßten, daß sie ein Toten in seine Ruhe führten. Ein langer Zug von Freunden und Bekannten des Verstorbenen folgte nach, Paar und Paar, verhüllt in schwarze Mäntel und stumm. In der Ferne läutete ein einsames Glöcklein. Jetzt ergriff unsern Fremdling ein wehmütiges Gefühl, das an keinem guten Menschen vorübergeht, wenn er eine Leiche sieht, und blieb mit dem Hut in den Händen andächtig stehen, bis alles vorüber war. Doch machte er sich an den letzten vom Zug, der eben in der Stille ausrechnete, was er an seiner Baumwolle gewinnen könnte, wenn der Zentner um 10 Gulden aufschlüge, ergriff ihn sachte am Mantel und bat ihn treuherzig um Exküse. „Das muß wohl auch ein guter Freund von Euch gewesen sein“, sagte er, „dem das Glöcklein läutet, daß Ihr so betrübt und nachdenklich mitgeht.“ „Kannitverstan!“ war die Antwort. Da fielen unserm guten Tuttlinger ein paar große Tränen aus den Augen, und es ward ihm auf einmal schwer und wieder leicht ums Herz. „Armer Kannitverstan“, rief er aus, „was hast du nun von allem deinem Reichtum? Was ich einst von meiner Armut auch bekomme: ein Totenkleid und ein Leintuch und von allen deinen schönen Blumen vielleicht einen Rosmarin auf die kalte Brust oder eine Raute.“ Mit diesen Gedanken begleitete er die Leiche, als wenn er dazu gehörte, bis ans Grab, sah den vermeinten Herrn Kannitverstan hinabsenken in seine Ruhestätte und ward von der holländischen Leichenpredigt, von der er kein Wort verstand, mehr gerührt als von mancher deutschen, auf die er nicht achtgab. Endlich ging er leichten Herzens mit den anderen wieder fort, verzehrte in einer Herberge, wo man deutsch verstand, mit gutem Appetit ein Stück Limburger Käse, und wenn es ihm wieder einmal schwer fallen wollte, daß so viele Leute in der Welt so reich seien und er so arm, so dachte er nur an den Herrn Kannitverstan in Amsterdam, an sein großes Haus, an sein reiches Schiff und an sein enges Grab.

Neben diese einfache Geschichte stelle ich die Erzählung eines Schriftstellers, den seine Zeitgenossen - selbst Herder — noch über Goethe setzten, ein Stück aus Jean Paul, den Anfang des Romans *Hesperus*:

Im Hause des Hofkaplans Eymann in Bad-Dorfe St. Lüne waren zwei Parteien: die eine war den 30. April froh, daß der Held dieser Geschichte, der junge Engländer

Horion, den 1. Mai aus Göttingen zurückkäme und in der Kaplanei bliebe - der andern war's nicht recht, sie wollte haben, er sollte erst den 4. Mai anlangen.

Die Partei des ersten Mai oder des Dienstags bestand aus dem Kaplanssohn Flamin, der mit dem Engländer bis ins zwölfte Jahr in London und bis ins achtzehnte in St. Lüne erzogen worden, und dessen Herz mit allen Aderzweigen in das britische verwachsen, und in dessen heißer Brust während der langen Trennung durch Göttingen ein Herz zu wenig gewesen war - ferner aus der Hofkaplänin, einer geborenen Engländerin, die in meinem Helden den Landsmann liebte, weil der magnetische Wirbel des Vaterlandes noch an ihre Seele über Meere und Länder reichte - endlich aus ihrer ältesten Tochter Agathe, die den ganzen Tag alles auslachte und lieb hatte, ohne zu wissen warum, und die jeden, der nicht gar zu viele Häuser weit von ihr wohnte, mit ihren Polypenarmen als Nahrung ihres Herzens zu sich zog.

Die Sekte des vierten Mai konnte sich mit jener schon messen, da sie auch ein Kollegium von drei Gliedern ausmachte. Die Anhänger waren die kochende Appel (Apollonia, die jüngste Tochter), deren Küchehre und Backbelobungsbrief dabei litt, daß der Gast früher ankam als die Weißhefen; sie konnte sich denken, was eine Seele empfindet, die vor einem Gaste steht, die Hände voll Spick- und Nähnadeln, neben der Platte der Fenstervorhänge, und ohne sogar die Frisur des Hutes und des Kopfes, der darunter soll, nur halbfertig zu haben. Der zweite Anhänger dieser Sekte, der am meisten gegen den Dienstag hätte reden sollen - ob er gleich am wenigsten redete, weil er's nicht konnte und erst kürzlich getauft war -, sollte am Freitag zum ersten Male in die Kirche getragen werden; dieser Anhänger war das Patchen des Gastes. Der Kaplan wußte zwar, daß der Mond seinen Gevatterbitter, den P. Ricciolum, bei den Erdengelehrten herumschicke und sie als Paten seiner Flecken ins Kirchenbuch des Himmels bringe; aber er dachte, es ist besser, sich seinen Gevatter schon in einer Nähe von fünfzig Meilen zu nehmen. Der Aposteltag des Kirchgangs und der Festtag der Ankunft des Herrn Gevatter wären also schön ineinander gefallen; aber so führte das Wetter (das hübsche) den Gevatter vier Tage eher her!

Niemand wird zweifeln, was hier gestaltet und was nur geredet ist. An dem *Kannitverstan* läßt sich nichts verrücken, ohne die ganze Märchenluft dieses Stückes zu zerstören. Dabei ist die Erzählung nicht eben „poetisch“ im Alltagssinn. Betrachtet man freilich nach dem Worte Jakob Grimms die Poesie als *das Leben gefaßt in Reinheit und gebunden im Zauber der Sprache*, dann wird man schnell gewahr, wieviel Poesie und zugleich wieviel Leben in dieser schlichten Geschichte steckt. Wirgehen mit dem armen, hungrigen Handwerksburschen durch die satte Luft von Amsterdam, mit seinen erstaunten Augen sehen wir den Mastenwald von Het Ei und mit seinem betrübten, aber erleichterten Herzen stehen wir am Grabe des grundreichen Herrn Kannitverstan. All diese Welt wird nicht beschrieben, sie ist leibhaftig da. Sie steckt in den schlichten Worten der kleinen Erzählung.

Das Prosastück Jean Pauls dagegen hat keine zwingende unabänderliche Form; man könnte oft auch andere Worte wählen. Es berichtet

und beschreibt vielerlei, aber nie steckt hier das Gemeinte und Be-teuerte in der Sprache, wie in jenem Vierzeiler des Matthias Claudius über den Tod. Die Prosa Jean Pauls ist geistreich, lebendig, tempera-mentvoll, aber die Kraft der Einfachheit ist ihr versagt. Seine Ge-schichte stammt aus einem beweglichen Verstand, die Erzählung Hebels entspringt einem tiefen Herzen. -

Auf dem Reichstag zu Worms 1521 schloß Martin Luther seine Rede mit den Worten:

Luther
und
Lassalle:

Weil denn Ew. Kaiserliche Majestät, Kur- und Fürstliche Gnaden eine schlichte, einfältige, richtige Antwort begehren, so will ich die geben, so weder Hörner noch Zähne haben soll, nämlich also: Es sei denn, daß ich mit Zeugnissen der Heiligen Schrift oder mit öffentlichen klaren und hellen Gründen und Ursachen überwunden und überweiset werde - denn ich glaube weder dem Papst noch den Konzilien alleine nicht, weil es am Tage und offenbar ist, daß sie oft geirret haben und ihnen selbst widerwärtig gewesen sind - und ich also mit den Sprüchen, die von mir angezogen und eingeführet sind, überzeuget und mein Gewissen in Gottes Wort gefangen sei, so kann und will ich nichts widerrufen, weil weder sicher noch geraten ist, etwas wider das Gewissen zu tun. Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir. Amen.

Im Jahre 1862 hielt Ferdinand Lassalle mehrere große Vorträge über *Grundfragen der Verfassung*, mit denen er eine neue politische Epoche einzuleiten gedachte. Die letzte dieser Reden schloß:

Vielleicht aber - und dies wäre gar sehr zu Ihrem Vorteil, meine Herren - vielleicht gibt die Regierung nicht augenblicklich nach, sondern bleibt einige Zeit hart-näckig, ohne Kammern fortregierend. Es wäre dies gar sehr zu Ihrem Vorteil, sage ich. Denn um so mehr demütigt sich dann die Regierung vor der Majorität des Volkes, wenn sie später umzukehren sich gezwungen sieht. Um so mehr erkennt sie dann die gesellschaftliche Macht des Bürgertums als die ihr überlegene Macht an, wenn sie erst später umkehrend sich vor Volk und Kammer beugen muß.

Dann werden Sie, meine Herren, in der Lage sein, Ihrerseits und siegreich Ihre Bedingungen zu stellen. Dann werden Sie in der Lage sein, das parlamentarische Regiment, ohne welches nur Scheinkonstitutionalismus bestehen kann, zu fordern und durchzusetzen. Dann also kein Versöhnungsdusel, meine Herren. Sie haben jetzt hinreichende Erfahrungen gesammelt, um zu sehen, was der alte Absolutismus ist. Dann also kein neuer Kompromiß mit ihm, sondern: den Daumen aufs Auge und das Knie auf die Brust.

Luthers Deutsch klingt uns heute in einigen Wendungen fremd. Aber jeder spürt: hier wird nicht über einen Entschluß geredet, sondern hier ist der Entschluß selbst Gestalt geworden. Hier ist das Wort *echt*, d. h. es ist verwurzelt in dem ganzen Sein seines Sprechers; es kann nur so und nicht anders lauten. Diese Rede läßt sich nicht in irgendeine andere Form übersetzen. Die Form ist hier die Kontur des Inhalts.

Die Rede Lassalles wirkt daneben matt. In ihr ist nichts gestaltet, sondern alles nur geredet. Fast jede Zeile enthält einen albernsten Stilschnitzer oder eine schmerzhafteste Stilhärte. Er sagt *nicht augenblicklich*, meint aber *in diesem Augenblick noch nicht*. Er sagt *fortregierend*, wo es heißen müßte *weiterregierend*; obendrein ist das Mittelwort hier ungeschickt. Die Wendungen *wäre zu Ihrem Vorteil* und *später umkehren* werden innerhalb dreier Zeilen banal wiederholt. Er sagt *um so mehr demütigt sich dann die Regierung*, aber es muß heißen: *um so mehr wird sich die Regierung dann eines Tages demütigen müssen*. Und so geht es fort bis zu dem plumpen *Regiment, ohne welches*. Ohne Führung und Rhythmus klappern die Sätze schlotternd daher. Alles ist rhetorisch - Lassalle hat auch wesentlich bessere Reden gehalten, darunter einige Glanznummern deutscher Prosa, aber hier hat nichts Gewicht. -

Mommsen
und Wil-
helm II.

Im Jahre 1891 sandten die deutschen Städte an Moltke ein Glückwunschsreiben zu seinem 90. Geburtstag. Theodor Mommsen hatte es verfaßt:

Eurer Exzellenz nahen sich die Vertreter der Städte des Vaterlandes, um Ihnen ohne Unterschied der deutschen Staaten und der Stämme den Dank der deutschen Bürgerschaften insgemein an Ihrem neunzigsten Geburtstag auszusprechen.

Nächst dem großen Herrscher, der Sie zu finden und Ihnen die rechte Stelle anzuweisen gewußt hat und dessen Sie wie wir alle heute in dankbarer Verehrung gedenken, sind Sie es gewesen, der den lieben Frieden unseres Herdes, das tätige Schaffen der fleißigen Arbeit, das stille Glück der Bürgerhäuser gesichert und gefestigt hat. Gesichert, indem Sie das gewaltige Werkzeug der Nation stählten, richteten und lenkten. Gefestigt, indem Sie diesem Werkzeug einen Zug und einen Geist einhauchten, der den Schöpfer überdauern wird. Deutschlands Bürger sind auch Deutschlands Soldaten. Wir kommen Ihnen zu danken, wir alle, die wir unter Ihrer Führung zum Kriege ausgezogen und zur Siegesfeier heimgekehrt sind, und für die, welche nicht heimgekehrt sind, danken Ihnen die Väter und Brüder. Friedensglück und Mannesehre ist jeden Opfers wert. Auf den Wegen, die Sie uns führten, sind unsere Toten nicht umsonst gestorben und Ihr Name bleibt im freudigen Gedächtnis der Lebenden und wird bleiben in dem ihrer Kinder und Kindeskinde.

Wir segnen den Tag, der dem deutschen Volke seinen Moltke gab, und nicht minder den Tag, an dem nach neunzig Jahren es diesem Volk vergönnt ist, seinem Feldherrn Dank zu sagen.

Die Deutschen Städte

Amtliche Glückwunschsreiben dieser Art unterliegen im Stil einer großen Gefahr: sie sind gezwungen, sich bestimmter herkömmlicher Formen zu bedienen. Mommsen mußte die überlieferte Anrede

einsetzen, die Person des Kaisers erwähnen und für den Glückwunsch selbst die landesüblichen Formeln wählen. Er hat allen diesen Konventionen genügt, und er hat trotzdem einen ganz unkonventionellen Glückwunsch geschrieben, der wirklich die einzigartige Gestalt des Neunzigjährigen und zugleich die herzliche Zuneigung der deutschen Bürger nicht beschreibt, sondern vor uns hinstellt. Wenn wir ihn lesen, sind wir mit einem Zauber schlag hinübergehoben in jene ehrfürchtige Stimmung, mit der damals das dankbare deutsche Volk vor das erzene, stille Antlitz seines Feldherrn trat.

Kaiser Wilhelm I I . hielt zu diesem 90. Geburtstag Moltkes folgende Rede:

Mein lieber Feld mar schall!

Ich bin am heutigen Tage mit erlauchten Herren und den Führern Meines Heeres gekommen, um Ihnen unsere herzlichsten und tiefgefühltesten Glückwünsche auszusprechen. Der heutige Tag ist für uns ein Tag des Zurückblickens und vor allen Dingen ein Tag des Dankes. Zunächst spreche Ich Meinen Dank aus im Namen derjenigen, die mit Ihnen zusammen geschaffen und gefochten haben und die dahin gegangen sind, deren treueste und ergebenste Diener Sie aber gewesen. Ich danke Ihnen für alles, was Sie für Mein Haus und damit zur Förderung der Größe unseres Vaterlandes getan. Wir begrüßen in Ihnen nicht nur den preußischen Führer, der unserer Armee den Ruhm der Unüberwindlichkeit geschaffen hat, sondern den Mitbegründer und Mitschmied unseres Deutschen Reiches. Sie sehen hier hohe und erlauchte Fürsten aus allen Gauen Deutschlands, vor allen des Königs von Sachsen Majestät, der, ein treuer Bundesgenosse Meines Großvaters, es sich nicht hat nehmen lassen, Ihnen persönlich seine Anhänglichkeit zu bezeigen.

Das Vorrecht des Monarchen ist es, seine Fahnen, die Symbole, zu denen sein Heer schwört, die seinem Heer voranfliegen und die seines Heeres Ehre und seines Heeres Tapferkeit in sich verkörpern, bei sich im Vorzimmer stehen zu haben. Dieses Rechtes beuge ich mich mit besonderem Stolz für den heutigen Tag und bitte Sie, den Fahnen meiner Garden, die so oft unter Ihnen in so manchem heißen Strauß geweht haben, bei sich Aufnahme gestatten zu wollen. Es liegt eine hohe Geschichte in den Bändern und zerschossenen Fetzen, die hier von Ihnen geschrieben worden ist. . . .

Meine Herren, Ich bitte Sie, alle mit Mir einzustimmen in den Ruf: Gott segne, erhalte und schütze unseren greisen Feldmarschall noch lange zum Wohle des Heeres und des Vaterlandes! Dem Gefühl der Dankbarkeit dafür, daß er in seiner Größe es verstanden hat, nicht allein dazustehen, sondern eine Schule zu bilden für die Führer des Heeres in Zukunft und alle Ewigkeit, die, in seinem Geiste erzogen, die Größe, Stärke und Kraft unseres Heeres ausmachen werden, geben wir Ausdruck durch den Ruf: Seine Exzellenz der Feldmarschall Moltke, Hurra!

Diese wohlmeinende Ansprache ist nur geredet, nicht gestaltet; man könnte genau das gleiche auf viele andere Arten sagen. Der Anlaß forderte einen Menschen, aber wir hören nur einen Kaiser. Kein Klang persönlicher Dankbarkeit, kein Herzenston jugendlicher Emp-

findung lebt in dieser Ansprache, nur blecherne, abgewetzte Schablonenwendungen klappern uns entgegen und verhallen im Winde. -

Wir haben gesehen, daß zwischen gestalteter und geredeter Sprache ein Abgrund klafft, und wir stehen erneut vor der Frage: mit welchen Mitteln vermögen Hebel, Luther und Mommsen ihren Worten Gewicht zu verleihen und warum können es die drei anderen nicht?

Geredet Das Schlechte ist leichter zu beschreiben und zu durchschauen als das Gute; mit dem Schlechten wollen wir deshalb beginnen.

Geredet und nicht gestaltet ist alle Prosa, die in den niederen Stil-schichten verbleibt. Zu jenen Schichten gehören die Formeln der Schablonensprache, die steifen Redensarten des Papierstils, die Wendungen nachlässiger Alltagsrede, die Gemengsei des Fremdwort-rotwelschs: kurz alles, was abgegriffen und verschlissen ist. Das Gewöhnliche hat kein Gewicht.

Geredet und nicht gestaltet ist alle Prosa, die der Autor nicht völlig durchgearbeitet hat. Wer Schachtelsätze baut, die Handlungen in Hauptwörter zwingt, die Worte nach dem grammatischen Schema stellt und nicht nach dem Sinnwert, wer die saloppe Wendung, den schlampigen Ausdruck, das weitschweifige Gerede duldet, wer verschwommene, undeutliche, nicht zu Ende gedachte Sätze durchgehen läßt, kurz wer seine ersten Entwürfe vorzusetzen wagt, der mag ein Gelehrter von Rang und Namen sein, aber seine Prosa hat kein Gewicht.

Geredet und nicht gestaltet ist alle Prosa, die in Allgemeinheiten ver-schwimmt. Wer nicht an jeder Sache das Besondere auszudrücken weiß, wer nicht die anschauliche Wirklichkeit, das gelebte Leben in seinen Worten aufrufen kann, dessen Worte haben kein Gewicht.

Gestaltet Aber das Schlechte verurteilen heißt noch nicht das Gute be-herrschen.

Nicht jede Prosa, welche die Fehler vermeidet, hat darum schon Gewicht. Stilkrankheiten zu überwinden ist unerläßlich, aber es ist nicht ausreichend.

Gestaltet und nicht geredet ist nur eine Sprache, in der wir etwas Lebendiges spüren; in der die Spannungen des Menschenlebens lebendig sind und nicht durch ein geistvolles Schema oder einen gewollten Ton-fall verleugnet werden. In der Geschichte Hebels spüren wir Neid und Unschuld des armen Handwerksburschen, in der Rede Luthers lebt Mut und Gottesfurcht des kräftigen Mannes, und aus dem Glück-wunsch Mommsens atmet zugleich Friedensliebe und Soldatenstolz

des deutschen Bürgers. Solche Prosa kommt nur aus den Tiefen des Herzens, Wer als Denkmachine zur Denkmachine anderer spricht, der kann überzeugen und Bewunderung erregen; mitreißen und erschüttern kann er nicht. Nicht einmal Gedanken zu übertragen ist ein bloßes Werk des Gehirns. Jede Mitteilung, die einen anderen Menschen ganz ergreifen soll, muß aus den Quellen emporsteigen, aus denen unser Lebensgefühl und unsere Willensregungen entströmen. Jede Prosa von Gewicht ist mit einem goldenen Bändchen an das Menschliche in uns gebunden.

Gestaltet und nicht geredet ist nur eine Sprache, die geronnenes Leben ist. Nicht als ob der Verfasser selbst in den Vordergrund der Bühne treten dürfe. Aber er muß den Sätzen, die er uns hinstellt, ohne es zu wollen, seinen Herzschlag mitgegeben haben. Jakob Grimm - von der Universität Göttingen wegen seiner Verfassungstreue verwiesen - schließt den Bericht über seine Entlassung:

Nun liegen meine Gedanken, Entschlüsse, Handlungen offen und ohne Rückhalt vor der Welt. Ob es mir fruchte oder schade, daß ich sie aufgedeckt habe, berechne ich nicht; gelangen diese Blätter auf ein kommendes Geschlecht, so lese es in meinem längst schon stillgestandenen Herzen. Solange ich aber den Atem ziehe, will ich froh sein, getan zu haben, was ich tat, und das fühle ich getrost, was von meinen Arbeiten mich selbst überdauern kann, daß es dadurch nicht verlieren, sondern gewinnen werde.

Die Melodie dieser Worte hat nichts Einschmeichelndes: im Gegenteil, sie ist hart und rauh, aber der Herzschlag des unerschrockenen, festen Mannes lebt in diesen Sätzen und gibt ihnen ihr Gewicht.

Gestaltet und nicht geredet ist nur eine Prosa, in der jeder Teil das Leben des Ganzen lebt. Sie besteht nicht aus gescheit zusammengefügtten Sätzen, sondern sie wirkt auf uns wie ein organisches Gebilde, das seine Lebensluft mitbringt und uns in sie einhüllt und verzaubert.

Gestaltet und nicht geredet ist nur eine Prosa, deren Schönheit wir empfinden, ohne sie zu bemerken. Erst in dem befriedigten Gefühl, mit dem wir das Buch aus der Hand legen, spüren wir, daß es in gutem Stil geschrieben war. Stilschönheiten sind unauffällig wie gute Kleidung.

Gestaltet und nicht geredet ist ein Prosastück nur, wenn es echt, wenn es so fest in dem Schreiber verwurzelt ist, daß wir deutlich merken: er hätte kein Wort anders setzen können. Nur aus jener Festigkeit, die für ihren Glauben lebt und stirbt, quillt das gestaltete Wort. Wer keine Überzeugung hat, lügt immer, er mag sagen, was er

will. Was nicht fest verwurzelt ist, wirkt unecht. Das Unechte hat oft den Glanz der Logik, aber es hat nie die Lebensluft des Gewachsenen. Es ist nicht immer bewußte Täuschung, es ist nur mit dem Innern des Verfassers viel loser verbunden, es ist nur angefliegen oder nachgeahmt oder willkürlich ergriffen. Aber alles Künstliche hat kein Gewicht. Ihre überrationale Gewalt, ihre Magie entfaltet die Sprache nur, wo sie einfach ist.

Einfach-
heit

Deshalb ist die Einfachheit der gerade Weg zu gestalteter Prosa, die nicht über die Dinge spricht, sondern sie vor uns hinstellt. Kein Wort kann besser als dieses den Unterschied bezeichnen zwischen Hebel und Jean Paul, zwischen Luther und Lassalle, zwischen Mommson und Wilhelm II. Aber einfach zu schreiben ist schwierig, großartig zu schreiben ist leichter. Der großartige Stil ist voller Schlupfwinkel, der einfache zeigt den Menschen, wie er ist. Ein Gedanke muß sehr gut sein, um eine einfache Darstellung auszuhalten. Eben darum wirkt Einfachheit echt und gewinnt das Vertrauen des Lesers. Wir haben in unserem Schrifttum einige Bücher, deren Verfasser keine Berufsschriftsteller waren, und die gerade deshalb in vollendetem Stil geschrieben sind. Sie besitzen das Gewicht, das die Einfachheit verleiht. Eine Probe aus Nettelbecks Erinnerungen steht in einem früheren Kapitel; die gleiche Kraft und Anmut des Einfachen finden wir in den Erinnerungen des Webers Uli Bräker, des *Armen Mannes im Toggenburg*:

Meine Mutter war wenige Tage nach unserer Abreise gen Schaffhausen gekommen und mußte, da ihr der Wirt nichts sagen konnte, wann wir zurückkämen, noch welchen Weg wir genommen, wieder nach Haus kehren, ohne ihr liebes Kind gesehen zu haben. Sie hat mir mein Neues Testament und etliche Hemden gebracht und dem Wirt befohlen, mirs nachzuschicken, falls ich nicht wieder auf Schaffhausen käme. Ganz trostlos unter tausend Tränen soll sie wieder von Schaffhausen heimgegangen sein. Dies schrieb mir auf ihr Ansuchen bald darauf Herr Schulmeister am Bühl zu Wattwil mit dem Beifügen, sie lasse mir, da sie keine Hoffnung habe, mich jemals wieder* zusehen, hiermit ihr letztes Lebewohl sagen und gebe mir ihren Segen. Es war ein schöner Brief, er rührte mich innig. Unter anderm stand auch darin: Als das Gerücht in meine Heimat gekommen, ich müsse über Meer, hätten meine jungen Schwesterchen all ihr armes Gewändlin dahingehen wollen, mich loszukaufen, die Mutter desgleichen. Damals waren ihrer neun Geschwister bei Hause. Man sollte denken, das wären ihrer genug. Aber eine rechte Mutter will keines verlieren, denn keines ist das andre.

Einfach und gewichtig schreibt Liselotte von der Pfalz, wie man ihr, der Mutter des Regenten, die Mitregentschaft von Frankreich anbietet:

Warum ich mich in nichts mischen will, das will ich offenherzig heraus sagen: ich bin alt, habe mehr Ruhe vonnöten als geplagt zu sein. Ich mag nichts anfangen, was ich nicht wohl zu Ende bringen könnte. Regieren habe ich nie gelernt; ich verstehe mich weder auf Politik noch auf Staatssachen und bin viel zu alt, was so Schweres zu lernen. Mein Sohn hat, gottlob, Verstand, die Sache ohne mich auszuführen. Zudem würde es zu viel Jalousie bei seiner Gemahlin und ältesten Tochter zuwege bringen, die er lieber hat als mich; das würde ein ewiger Zank sein, und das ist meine Sache nicht. Wozu sollte es mir nutzen, mich Tag und Nacht zu quälen? Ich begehre nichts als Friede und Ruhe. Alle die Meinigen sind tot; für wen sollte ich mich in Sorge setzen? Meine Zeit ist nun vorbei, muß nur sehen, so zu leben, damit ich ruhig sterben kann; und es ist schwer, in großen Weltgeschäften ein ruhiges Gewissen zu behalten.

Freilich sind Echtheit und Gewicht nicht etwa ein Vorrecht einfacher Naturen, wie es der Kapitän Nettelbeck und der arme Weber Uli Bräker waren. Die drei großen Beispiele am Anfang dieses Kapitels rühren alle von Professoren her - wenn auch der Gymnasialdirektor Hebel keinen Rechtsanspruch auf diesen Titel besaß.

Einfachheit ist nicht Armut. Wer sich einfach kleiden will, braucht nicht in Sack und Asche zu gehen; wer einfach schreiben will, braucht nicht die Stilmittel unserer Sprache zu verschmähen. Einfachheit ist Sparsamkeit der Kunstmittel. Wer einfach schreibt, wendet nicht mehr stilistische Kunst an als jeweils notwendig; aber die angemessenen Mittel auch einzusetzen, scheut er sich nicht.

Damit jene gewichtige Prosa entsteht, die nicht geredet, sondern gestaltet ist, muß ein dreifaches Wunder geschehen: in einfachen Worten, die nur der Sache dienen, muß der Herzschlag eines lebendigen Menschen zu spüren sein, und ein Gott muß geben, daß Bildkraft und Melodie dieser Sätze die Sache tragen, und muß Wort und Sache so verschmelzen, daß Leben in sprachliche Wirklichkeit verwandelt vor uns steht.

33. KAPITEL

DIE KUNST ZU LEHREN

Lehrbücher sollen anlockend sein. Das werden sie nur, wenn sie die heiterste und zugänglichste Seite der Wissenschaften darbieten.
Goethe

Das Geheimnis
des
Lehrens

Wilhelm Ostwald erzählt in seinen Erinnerungen: als er seine erste Professur in Riga angetreten hatte, hörte er zufällig, wie ein polnischer Student zu einem andern sagte: *Du mußt herren neuen Professor, da geht Chemie in Kopf wie mit Schaufel.*

Der neue Professor besaß die entscheidende Eigenschaft des Lehrers: er konnte sich in die Lage des Schülers versetzen. Diese Gabe ist sehr selten. In seinem ausgezeichneten Lehrbuch *Vom Einmaleins zum Integral* sagt Colerus im Vorwort:

Die Mathematik ist eine Mausefalle. Wer einmal in dieser Falle gefangen sitzt, findet selten den Ausgang, der zurück in seinen vormathematischen Seelenzustand leitet. Die erste Folge der „Mausefalleneigenschaft“ der Mathematik ist ein großer Mangel an mathematischen Pädagogen. Nur selten trifft mathematisches Können und leicht faßliche Darstellung zusammen.

Das gilt nicht nur von der Mathematik, das gilt von jeder Wissenschaft. Wer Tag und Nacht in einer Wissenschaft lebt, der weiß nicht mehr, wie viel oder wie wenig der mitbringt, der das Haus zum erstenmal betritt. Aber gerade das muß wissen, wer ein belehrendes Buch schreiben will. Daß jedes Buch etwas von einem Brief haben und auf den Geist des Empfängers zugeschnitten sein muß: wie fern liegt dieser Gedanke den meisten Gelehrten! Nur wenige erinnern an die ergötzliche Schilderung, die der große Nationalökonom Georg Friedrich Knapp von seinem Lehrer Helferich gibt:

Helferich fühlte die geistige Unbeholfenheit der Schüler heraus, kam ihnen auf halbem Weg entgegen und drehte und wendete die Sätze so lange, bis auch der letzte unter den Landwirten freudig empfand, daß er etwas Schweres spielend begreife. Mit dankbarer Hingebung hingen sie an den Lippen des Lehrers; sie fühlten sich an Wissen gefördert, an Selbstgefühl gehoben. Helferich leitete liebevoll an, war stets geschmackvoll und bewegte sich in den Grenzen der Anmut. Schon wie er auf dem Katheder stand, war bezeichnend: die Arme aufgelegt, die Hände gefaltet und der freundliche Ausdruck des Mundes schien zu sagen: mein Joch ist sanft und meine Last ist leicht.

Knapp war Helferichs würdiger Schüler: wie in Silber getrieben stehen seine Bücher vor uns, unerbittlich in ihrer Begriffsschärfe, un-

ermüdetlich im Ringen um wirkliche Klarheit. Mit der Unbekümmertheit des großen Gelehrten hat er von der Wirtschaftswissenschaft gesagt: *Solange sie als Magd in den Festsaal will mit der ordnungslosen Bürde bloßen Materials, rufe man ihr entgegen: Du hast kein hochzeitlich Gewand an.*

Große Lehrbegabungen machen selbst schwierige Gebiete durchsichtig. Kaum ein Gebiet ist für den Laien so rätselhaft wie die moderne Entwicklung der höheren Mathematik. Aber in dem Buch *Theorie und Anwendung der unendlichen Reihen* von Knopp erklärt der Verfasser, es habe ihm vorgeschwebt, *alle Untersuchungen über die unendlichen Reihen zusammenzufassen, möglichst voraussetzungsfrei von den ersten Anfängen an, aber fortführend bis an die ausgedehnte Front der gegenwärtigen Forschung, und alles dies möglichst lebendig und leicht faßlich, doch selbstverständlich ohne den geringsten Verzicht auf Exaktheit, um so dem Studierenden eine bequeme Einführung in das fesselnde Stoffgebiet zu geben.*

Schwebt das allen vor, die wissenschaftliche Bücher schreiben? Haben sie alle den Willen, dafür zu sorgen, daß ihr Joch sanft sei? Und kennen sie alle die Wege, die dazu führen?

Vor 100 Jahren gestand ein so grundgescheiter Mann wie Friedrich Theodor Vischer im Vorwort seiner *Ästhetik*:

Es mag der Stil mehr Schwere angenommen haben, als selbst der streng wissenschaftliche Charakter rechtfertigt. Der Vorwurf frivoler Leichtigkeit in der Behandlung der Wissenschaft kann immerhin dazu verleiten, daß man denkt, man wolle einmal zeigen, ob man es nicht auch schwer machen könne.

Es schwer zu machen: das gelingt vielen; in jedem Kapitel dieses Buches stehen die Belege. Neben den leuchtenden Werken einiger Meister der Lehrkunst liegt die unendliche Reihe jener Lehrbücher und Abhandlungen, mit denen der Lernende qualvolle Nächte durchwacht; jener Bücher, deren Inhalt sich der Leser mühsam einhämmert und die er trotz aller Mühe nicht bis in die letzten Winkel hinein versteht. Aber alles, was nur zu drei Vierteln verstanden ist, verschmilzt nicht mit der Person des Lernenden, sondern bleibt ein äußerlich umgehängter Mantel ohne wirklichen Bildungswert. Millionen von Arbeitsstunden gehen jedes Jahr durch unzureichende Lehrbücher verloren. Hunderttausende von geistigen Arbeitern, die zähe und wertvolle Arbeit leisten könnten, aber keine schnelle Auffassungsgabe besitzen, gelangen nie zu einer vollkommenen Beherrschung ihres Arbeitsgebietes, weil ihnen das notwendige Wissen nie greifbar genug

dargeboten wurde. Die deutsche Sachprosa ist spröder, als die Sache erfordert. Pascal hat gesagt, die besten Bücher seien die, bei denen jeder Leser glaubt, er hätte sie auch selbst schreiben können. Aber dieses Ziel zu erreichen: wieviel Streben nach Einfachheit, nach Klarheit, ja wieviel Selbstverleugnung gehört dazu!

Wie machen es nun die Ostwald, Helferich und Knapp und die anderen Meister der Darstellung, daß ihr Joch so sanft ist und daß bei ihnen das Wissen in den Kopf geht *wie mit Schaufel*? Welchen Methoden verdanken sie diesen Erfolg?

Von diesen Methoden soll das Kapitel handeln. Man kann freilich sagen, daß es das Arbeitsgebiet einer Stillehre überschreite. Aber diese Probleme überschneiden sich mit stilistischen Fragen stark und ständig. Es wäre ein größerer Fehler, diese Grenzverletzung zu unterlassen als zu begehen.

Das Kapitel hat die Form von 18 Ratschlägen angenommen. Selbstverständlich paßt nicht jeder Ratschlag für jede Art Sachprosa. Regeln, die für eine Darstellung der Geldtheorie zweckmäßig sind, gelten nicht immer für eine Lebensgeschichte Ottos des Faulen oder für ein Lehrbuch der vergleichenden Anatomie. Das muß man in Kauf nehmen.

1. Auswählen

Auswählen *Dante hielt ein. Seine Fabel lag in ausgeschütteter Fülle vor ihm, aber sein strenger Geist wählte und vereinfachte.* Die Stelle stammt aus C. F. Meyers Novelle *Die Hochzeit des Mönchs*. Sie gibt genau an, was jeder tun muß, der etwas darstellen will: wählen und vereinfachen. Vor ihm breitet sich ein unübersehbares Meer aus: die Fülle alles dessen, was er über seinen Gegenstand weiß oder erdacht hat. Nur ein Zehntel darf er niederschreiben; es genügt, um dem Leser alle notwendigen Kenntnisse zu übermitteln. So muß er auswählen: darstellen heißt weglassen.

Aber er muß so weglassen, daß er gleichzeitig verdichtet. Aus der Unzahl seiner Urkunden, Akten und Berichte wählt der Geschichtsschreiber diejenigen aus, welche unentbehrlich sind, wenn der Leser jene Zeit verstehen soll. Er muß imstande sein, aus einem Orchesterwerk einen Klavierauszug zu machen.

Auswählen und weglassen kann nur, wer Abstand von seinem Stoff **hat**. *Das Schwierigste am Sammeln ist das Wegwerfen (Köster).* Manche Gelehrte behandeln ihren Gegenstand wie ein verzogenes Kind, dem die Eltern nie weh tun wollen: nicht die kleinste Einzelheit wollen sie

entbehren. So entstehen jene Vorlesungen *Über das Leben des jüngeren Plinius vom ersten bis sechsten Lebensjahr, achtsündig*. Aber verzogene Kinder bekommen ihre Schläge später im Leben und verhätschelte Bücher bleiben ungelesen liegen. Vollständigkeit ist kein Nutzen, sondern eine Gefahr. *Das Geheimnis zu langweilen besteht darin, alles zu sagen* (Voltaire).

Freilich gibt es einige Bücher, die auf Ausführlichkeit nicht verzichten können, z. B. weil sie unerschlossene Akten zum ersten Male auswerten. Dann tut der Verfasser klug, alle Belege und alle entbehrlichen Einzelheiten in ein gesondertes Buch zu verbannen, wie es Karl Brandi in seinem großartigen Werk über Karl V. getan hat.

Oft bleibt das Buch auch dann noch zu umfangreich. Dann muß der Autor prüfen, ob es nur für Fachgenossen bestimmt ist oder auch für die allgemeine Leserwelt, die umfangreiche gelehrte Bücher ungern liest. Glaubt er auch zu ihnen sprechen zu dürfen, so kann er eine zweite gedrängte Ausgabe seines Buches schreiben. Er selbst wird davon Nutzen haben und das große Publikum Freude.

2. Gliedern

Aber auch durch die übriggebliebenen Tatsachen und Gedanken Gliedern kann man den Leser nur hindurchführen, wenn man ihm einen Faden in die Hand gibt. Jede Darstellung bedarf eines Planes, einer Leitlinie.

Wenige schreiben, wie ein Architekt baut, der zuvor seinen Plan entworfen und bis ins einzelne durchdacht hat; vielmehr die meisten nur so, wie man Domino spielt. Kaum daß sie ungefähr wissen, welche Gestalt im ganzen herauskommen wird, und wo das alles hinaus soll. Viele wissen selbst dies nicht, sondern schreiben, wie die Korallenpolypen bauen. Periode fügt sich an Periode, und es geht, wohin Gott will (Schopenhauer).

Wer einen klaren Plan hat, der hat auch eine Gliederung, eine „Disposition“. Dieses Wort ist den meisten verdächtig - von der Schule her. Wenn uns ein wohlmeinender Oberlehrer versichert: *Schiller zerfällt auf den ersten Blick in drei Teile*, so stimmt uns das heiter. Aber kein Mißbrauch kann die Tatsache verrücken: ohne Gliederung keine Klarheit. Der Mensch kann nicht zwei Gedanken auf einmal aussprechen, also muß er sie hintereinander anordnen; die Art dieser Anordnung ist für ihr Verständnis entscheidend. Meist muß man mehrere Gliederungen durchproben, bis man die beste findet.

Die Gliederung eines Buches schlägt sich nieder im Inhaltsverzeichnis - von ihm ist nachher die Rede. Die Gliederung einer Abhandlung oder eines Buchabschnittes wird oft am Beginn klar angekündigt:

Daß Sie ein elender Gegner sind, will ich Ihnen, mein Herr Pastor, in dem ersten Teil meines Briefes erweisen. Der zweite Teil aber soll Ihnen dartun, daß Sie, noch außer Ihrer Unwissenheit, eine sehr nichtswürdige Art zu denken verraten haben, und mit einem Worte, daß Sie ein Verleumder sind. Den ersten Teil will ich wieder in zwei kleine absondern: anfangs will ich zeigen, daß Sie die von mir getadelten Stellen nicht gerettet haben, und daß sie nicht zu retten sind; zweitens werde ich mir das Vergnügen machen, Ihnen mit einer Anzahl neuer Fehler aufzuwarten. . . . Verzeihen Sie mir, daß ich in einem Briefe so ordentlich sein muß!

Ein Glas frisches Brunnenwasser wird Ihnen sehr dienlich sein, ehe wir zu der ersten Unterabteilung schreiten. Noch eines, Herr Pastor! . . . Nun lassen Sie uns anfangen (Lessing).

Ranke in der Einleitung seiner Darstellung der spanischen Monarchie:

Die Absicht ist, den Kampf zwischen der höchsten Staatsgewalt und dem abgesonderten Interesse der einzelnen Landschaften in dem Umkreise der Monarchie vor Augen zu legen, zuerst Natur und Intentionen der Regierenden, sowohl der Könige als ihrer Räte, hierauf den Widerstand, den sie in den vornehmsten Provinzen finden, und wie sie ihn mehr oder minder besiegen, endlich die Staatswirtschaft, welche sie sich nunmehr einrichteten, und den Zustand, in welchen die Provinzen gesetzt wurden.

Aber es genügt nicht, wenn die Gliederung im Inhaltsverzeichnis oder am Anfang des Textes steht. Sie muß auch im laufenden Text deutlich hervortreten. Die Gelenke der Darstellung sollen nicht von dem Fett allgemeiner Redensarten und kunstvoller Übergänge überwuchert sein, sondern sie sollen sich deutlich abzeichnen. Der Leser braucht ständig Wegtafeln.

Als Wegtafeln dienen zunächst die Namen der Kapitel. Sind die Kapitel sehr lang, so müssen die Abschnitte, aus denen sie bestehen, gekennzeichnet werden. Wenn diese Abschnitte gleichfalls Namen haben, so wird der Leser dankbar sein; er weiß dann gleich, was Gegenstand der folgenden Zeilen ist. Diese Namen kann man an den Rand, über die Seiten oder auch mit abweichendem Druck in den Text setzen. Randtitel, wie in diesem Buch angewandt, wirken am gefälligsten. Es genügt nicht, daß die Abschnittsüberschriften im Inhaltsverzeichnis stehen; der Leser kann nicht dauernd hin und her blättern, ob er jetzt in diesem oder jenem Abschnitt steckt. Er will ständig darüber unterrichtet sein, wo die Untersuchung steht. Ein Meister in dieser Kunst war Lessing: *Ich will geschwind den Weg links*

und den Weg rechts ein wenig vorauslaufen, um zu sehen, wohin sie beide führen.

Luther pflegte seine Schriften mit zum ersten, zum zweiten usw. zu gliedern; in der *Freiheit eines Christenmenschen* bis zum Dreißigsten. Andere klare Darsteller, z. B. Harnack, sind ihm hier gefolgt. Dies Verfahren erspart alle künstlichen Übergänge von Absatz zu Absatz, läßt die Abschnitte klar hervortreten und ist dort zweckmäßig, wo eine Reihe nebeneinander geordneter Gedanken oder Tatsachen rein sachlich vorgetragen werden.

Aber die Gliederung besteht nur selten aus solchen gleichgeordneten Teilen (Reihung), meist ist sie *geschichtet*, d. h. übergeordnete und untergeordnete Gedanken wechseln ab. Ein Beispiel: Houston Stewart Chamberlains *Grundlagen des 19. Jahrhunderts* bringen am Beginn folgende Einteilung:

ERSTER TEIL: DIE URSPRÜNGE

I. Abschnitt: Das Erbe der alten Welt

Erstes Kapitel: Hellenische Kunst und Philosophie

1. Abschnitt: *Das Menschwerden*
2. Abschnitt: *Tier und Mensch*
3. Abschnitt: *Homer*
4. Abschnitt: *Künstlerische Kultur*

Zweites Kapitel: Römisches Recht

Meist geht so die Darstellung vom Allgemeinen zum Besonderen, bringt individuelle Beispiele, schweift ab zu Nachbarthemen, geht von Behauptungen zu Beweisen und vom Beweis zu neuen Behauptungen, kehrt zurück zu allgemeineren Gegenständen, die sich dann von neuem verzweigen, und so fort. Bei solcher *Schichtung* ist es sehr schwer, den Übergang von einem zum anderen Abschnitt in den Text hineinzuflechten; allzuviel derartige Hinweise wirken leicht aufdringlich und unkünstlerisch. Namentlich für die Rückkehr vom Besonderen zu der nächsten allgemeineren Behauptung fehlt uns eine übliche Wendung. Gerade deshalb ist es klug, die Darstellung durch äußere Hilfsmittel, also durch Kapitel, Absätze, Paragraphen oder Randtitel klar aufzugliedern. Wer diese Mittel als starr und trocken empfindet und verschmäht, der muß die Kunst beherrschen, die Gliederung durch den Text hindurchleuchten zu lassen.

Unsere übliche Textenteilung hat eine Schwäche: es fehlt an Raum, um zu den Obertiteln etwas zu sagen. Wenn Chamberlain über *Das*

Erbe der alten Welt im allgemeinen etwas hätte darlegen wollen, bevor er auf die Einzelfälle Hellas und Rom einging, so hätte ihm der Raum gefehlt, denn üblicherweise folgt auf die Zeile *Erster Abschnitt* sogleich die Zeile *Erstes Kapitel*. Manche sachlich notwendigen Ausführungen unterbleiben, weil es nicht üblich ist, für sie Raum zu lassen. Die Naturwissenschaften sind hier beweglicher. In einem zoologischen Lehrbuch steht unter der Abschnittsüberschrift *Säugetiere* meist die allgemeine Darstellung dieser Tierklasse, bevor die Kapitelüberschrift *Affen* zu der ersten Ordnung der Klasse überleitet.

Wer eine Gliederung entwirft, gerät unfehlbar über eine Tatsache in Verzweiflung: alle Kapitel überschneiden sich; jedes Problem gehört sachlich in mehrere Kapitel. Man kann die Kapitel abgrenzen, wie man will: niemals enthält die Sache selbst eine reinliche Trennung.

Schlimmer noch: man kann das erste Kapitel nicht verstehen, wenn man nicht das zweite kennt. Noch weniger kann man aber das zweite voranstellen, denn es setzt unbedingt die Kenntnis des ersten voraus. Manche Darlegung wird erst richtig verständlich aus ihren Folgerungen. Schopenhauer hat im Vorwort zu seinem Hauptwerk hieraus den Schluß gezogen, es sei kein anderer Rat *als das Buch zweimal zu lesen, und zwar das erste Mal mit vieler Geduld, welche allein zu schöpfen ist aus dem freiwillig geschenkten Glauben, daß der Anfang das Ende beinahe so sehr voraussetze als das Ende den Anfang.*

Aber nicht jeder kann das von seinem Leser verlangen. Er muß sich dann helfen durch *Verzahnungen*. Von ihnen ist später die Rede.

Jede Gliederung birgt eine Gefahr: wenn sie nicht vom Stoff ausgeht, sondern von einem vorher ausgedachten Schema, so vergewaltigt sie oft die Wirklichkeit. Sie preßt den Stoff in das Netz des Schemas; was nicht hineinpaßt, ist nicht auf der Welt. Hegel soll - als man ihn auf eine Tatsache hinwies, die nicht in sein Geschichtssystem paßte - geantwortet haben: *Um so schlimmer für die Tatsache.* Nicht jeder hat den Mut, so etwas auszusprechen, aber viele haben den Mut, so zu handeln. Sie lassen nicht nur weg, sondern erfinden auch hinzu, was fehlt. Bei Hegel rühren manche Kapitel nur davon her, daß ein Platz in dem Schema ausgefüllt werden sollte. Auch von Kant hat Schopenhauer behauptet, seine Liebe zur architektonischen Symmetrie *führe an das Komische heran*, ja, die ganze Kritik der praktischen Vernunft sei so entstanden; denn *gemäß der Liebe zur architektonischen Symmetrie mußte die theoretische Vernunft auch ein Pendant haben.*

Es gibt auch einige wenige Lehrstücke, die ohne jede wirkliche Gliederung, in der Form einer Plauderei, d. h. anscheinend ohne jede Ordnung, geschrieben sind. Dies Verfahren gehört in den stilistischen Giftschränk, zu dem nur bewährte Meister Zutritt haben.

3. Inhaltsverzeichnis

Carlyle hat vorgeschlagen, alle Leute zu hängen, die Bücher ohne Inhaltsverzeichnis schreiben. Der Vorschlag ist gut, aber zu milde. Man sollte die Strafe auch auf Leute ausdehnen, die das Inhaltsverzeichnis nicht an den Anfang setzen. An den Anfang gehört es, nicht - nach ausländischer Gewohnheit - an den Schluß; denn vor Beginn des Lesens muß man einen Überblick über den Inhalt haben. Wer sich eine klare Gliederung gemacht hat, dem fällt es auch nicht schwer, ein ausführliches Inhaltsverzeichnis zu schreiben. Jeder Band von Kuno Fischers *Geschichte der Philosophie*, einem Meisterwerk kristallklarer Darstellung, enthält ein ausführliches Inhaltsverzeichnis: fast für jede Seite wird eine Abschnittsüberschrift genannt. In Ostwalds *Lebenslinien* nennt das Inhaltsverzeichnis 140 Kapitel für nur 270 Seiten.

Inhalts-
verzeich-
nis

Wird das Inhaltsverzeichnis sehr umfangreich, so soll man es durch Verwendung verschiedener Druckarten übersichtlich machen. Man kann es auch in zwei Teile zerlegen: eine Inhaltsübersicht, welche nur die Kapitel nennt, und ein Inhaltsverzeichnis, das die Aufgliederung in kleine Abschnitte enthält. Ein gutes Inhaltsverzeichnis ist der Schlüssel zum Buche. Aber die wenigsten sind gewohnt, mit seiner Hilfe den Inhalt zu erschließen. Ebenso nötig wie das Inhaltsverzeichnis am Anfang ist das Register (Weiser) am Schluß. *Ein Register ohne Buch hat mir manchmal genützt, ein Buch ohne Register nie (Carlyle).*

4. Voraussetzungen

Voltaire beginnt seine Geschichte Karls X I I . mit folgenden Sätzen: Voraussetzungen

Schweden und Finnland bilden zusammen ein Königreich, welches ungefähr zweihundert Wegstunden breit und dreihundert Stunden lang ist. Sein Klima ist rau; es gibt hier beinahe keinen Frühling, keinen Herbst. Neun Monate lang herrscht Winter; auf eine außerordentliche Kälte folgt dann plötzlich Sommerhitze. Vom Monat Oktober an gefriert es. . . . Dafür hat die Natur diesem strengen Klima einen heiteren Himmel, eine reine Luft gegeben. Das Vieh ist aus Mangel an Weiden kleiner als in den mittäglichen Ländern Europas. Die Menschen dagegen sind groß, der heitere Himmel erhält sie gesund, das rauhe Klima macht sie kräftig. . .

Die Vorbemerkung war notwendig. Keiner seiner Leser hatte eine klare Vorstellung, was für ein Land dies „Schweden“ eigentlich war. Schweden und Finnland gehörten für sie zu den bloßen „Wortschällen“.

Sehr oft sind die Grundlagen der Dinge, über deren Probleme geredet werden soll, dem Leser unklar. Es ist unterhaltlich, über Seele und Schicksal Hannibals zu plaudern. Aber eigentlich sollte man dem Leser erst sagen, welche Gebiete damals Karthago beherrschte und wie seine Wirtschaft und Verfassung aussah. Wer über die Berechtigung der Grundrente reden will, soll erst einmal nüchtern angeben, wieviel Grundrente in Deutschland jährlich gezahlt wird und was diese Zahl im Vergleich zum Gesamteinkommen ausmacht.

Friedrich Wilhelm IV. fragte bei einem Hofball einen großen Sternforscher: *„Nun, was gibt es Neues in der Astronomie?“* „Kennen Eure Majestät eigentlich schon das Alte?“ war die Antwort.

5. Fragen lebendig machen

Fragen
lebendig
machen

Nach einem Vortrag wird ein Zuhörer gefragt: *„Worüber hat denn der Redner gesprochen?“* „Das hat er nicht gesagt“, antwortet verdrießlich der Gefragte.

Wir haben schon in dem Abschnitt, der von der Gliederung handelte, gesehen: Eine Abhandlung oder ein Aufsatz darf niemals eine Fahrt ins Blaue sein. Der Leser muß zu Beginn die Fragen erfahren, die ihm der Autor beantworten will. Er muß von Anfang an die Probleme deutlich vor sich sehen, um deren Lösung gerungen wird. Der Titel gibt gewöhnlich nur an, auf welchen Gebieten sich die Untersuchung bewegen wird. Damit allein kann man aber weder das Verständnis des Lesers sicherstellen noch seine Spannung hervorrufen. Der Leser muß wissen, wohin die Reise geht. Er muß von Anfang an das Ziel — nicht das Ergebnis - der Erörterung kennen. Harnack - ein Meister der Lehrkunst - setzt in seinem Aufsatz *Was hat die Historie an fester Erkenntnis zur Deutung des Weltgeschehens zu bieten?* als Kapitelüberschriften:

Gibt es einen Fortschritt in der Geschichte?

Ist die Weltgeschichte das Weltgericht?

Lähmt die Beschäftigung mit der Geschichte an dem frischen Handeln und Leben?

Arndt im Geist der Zeit:

1. Was wollte und was tat Bonaparte ? Wie kam er nach Rußland und wie kam er aus Rußland heraus?
2. Was haben die großen Mächte jetzt zu tun ?
3. Was müssen die Deutschen jetzt tun ?

Aber noch mehr: der Leser muß die Probleme, die gelöst werden sollen, nicht nur kennen, sie müssen ihm auch auf den Nägeln brennen. Er muß auf ihre Lösung neugierig sein. Es hat gar keinen Zweck, den Menschen Fragen zu beantworten, die sie gar nicht gestellt haben. Solche Antworten sind ohne Bildungswert, weil kein Leser sie seinem Innern anverwandeln kann. Es gibt eine bekannte Anekdote von einem biederem Spießbürger, dem durch Zufall Kants *Kritik der reinen Vernunft* in die Hände fällt; nach drei Minuten klappt er das Buch wieder zu mit den Worten: *Deine Sorgen möch' ich haben.*

Wer seinen Lesern die Bedeutung seines Themas nicht klar macht, hat nie einen aufmerksamen Leser. Wie macht man den Leser auf die Lösung neugierig ? Bestimmt nicht damit, daß man die Lösung sofort vor ihn hinschüttet. Das wäre ein Kriminalroman, der auf der ersten Seite die Aufklärung des Verbrechens brächte. Vielmehr muß man dem Leser zunächst die ganze Schwierigkeit der Frage zeigen. Fast möchte ich sagen: man muß es ihm unklar machen, bevor man es ihm klar macht. Er muß am Anfang zweifeln, wenn er am Schluß triumphieren soll. Auch für die Klarheit - wie für alles in der Welt - ist der Mensch nur dankbar, wenn er darauf hat warten müssen. Wenn der Leser nicht völlig überzeugt ist, daß hier ein wirkliches Problem steckt, liest er die Abhandlung nie mit dem nötigen Tiefgang. An den Anfang gehört ein *Denkreiz*.

Wie erreicht man, daß die Probleme dem Leser wichtig, lebendig, aufregend werden ? Indem man eine Brücke schlägt vom Thema zu den eigenen Angelegenheiten des Lesers. Sehr einfach ist dies z. B. in der Wirtschaftswissenschaft. Wer über Geldtheorie schreibt, kann an die Erfahrungen der Inflation anknüpfen, wer Lohnprobleme erörtert, an den Lohnstop usw. Diese persönlichen Sorgen, diese Fragen, über die sich der Leser schon selbst den Kopf zerbrochen hat, geben die Brückenpfeiler ab, von denen aus man die Brücke zwischen Leser und Problem schlägt. Auch auf vielen anderen Gebieten - Weltanschauung, Politik, Gesundheitslehre usw. - besteht eine solche Brücke zwischen solchen Fragen und wissenschaftlichen Untersuchungen. Man stelle

hier diese Fragen voran, und zwar in der Form, wie sie dem Leser geläufig sind: *Ist die Weltgeschichte das Weltgericht?*

Ist keine Brücke zu tagfälligen oder persönlichen Sorgen möglich, so kann man oft dem Gegenstand eine allgemein menschliche Seite abgewinnen, und zwar wiederum so, daß man zunächst eine Frage stellt und offen läßt. Wer über Wallenstein oder Maria Stuart zu schreiben hat, kann davon ausgehen: *War Wallenstein ein Verräter? War Maria Stuart schuldig?* Oder man knüpft an die Ansicht an, die der Durchschnittsleser über diesen Gegenstand hat, und legt allmählich dar, was hieran falsch oder unvollständig ist. Um ein trockenes Beispiel zu nehmen: der dritte Band des Zivilprozeßrechts von Wilhelm Kisch handelt von den Rechtsmitteln. Der eine oder andere Leser weiß vielleicht nicht, warum es überhaupt Rechtsmittel geben muß; naturgemäß werden ihm dann auch alle Einzelheiten der Rechtsmittel gleichgültig sein. Deshalb beginnt Kisch:

Die ergangene Entscheidung kann unrichtig sein. Dann muß es einen Weg geben, sie zu bessern. Aber auch im Falle ihrer Richtigkeit trägt es zur Beruhigung des verlierenden Teils bei, wenn er in der gleichen Sache ein höheres und stärker besetztes Gericht anrufen kann. Diesem Zwecke dienen die Rechtsmittel, vermöge deren die Partei eine ihr unerwünschte Entscheidung beim übergeordneten Gerichte anfechten kann, damit dieses die Sache von neuem prüfe und gegebenenfalls in anderem Sinne entscheide.

Man muß jedem Gegenstand, auch dem kleinsten und gleichgültigsten, einen Rahmen geben, ihn einbetten in einen Zusammenhang, der den Leser berührt, wenn man den Leser zwingen will, die Abhandlung nicht nur zu überfliegen, sondern so gründlich zu lesen, daß sie ein Teil seiner geistigen Welt wird. Bietet ein Problem gar keinen Ansatzpunkt für die Teilnahme des Lesers, so muß man ihm sagen, daß die Lösung dieser Frage den Weg zur Lösung anderer Fragen freimacht oder erleichtert, deren Bedeutung dem Leser eher lebendig ist.

Schließlich gibt es noch einen verwegenen Kunstgriff, um eine Brücke vom Leser zum Gegenstand zu schlagen, das ist das anschauliche Beispiel. Denn das Individuelle scheint ihm immer lebendiger als das Allgemeine. Von diesem Stilmittel handelt ein späterer Ratschlag.

6. Erarbeiten

Er- Auch wenn dem Leser das Problem nunmehr auf den Nägeln brennt, arbeiten darf man ihm die Lösung nicht schenken. Er darf die entscheidenden

Tatsachen, die klärende Formel, die endgültige These nicht wie ein Geburtstagsgeschenk auf den Tisch gesetzt bekommen. Er muß sie Schritt für Schritt erarbeiten. Der Schreiber muß die Lösung vor den Augen des Lesers entstehen lassen, er muß den Leser zur Mitarbeit zwingen. Er darf ihm zu Anfang nur die Frage klar machen, nicht aber die Antwort geben.

Der oft gerühmte Meister dieses Verfahrens ist Lessing. Er gibt nie das Ganze vor den Teilen, nie den Schluß vor den Voraussetzungen. Herder hat gesagt, Lessings Stil sei der eines wahrhaft Schaffenden, *nicht der gemacht hat, sondern der da machet, nicht der gedacht haben will, sondern uns vordenket. Wir sehen sein Werk werdend, wie den Schild des Achills bei Homer.* Lessing war sich dieses Kunstgriffes wohl bewußt: *Die Art, wie man hinter eine Sache gekommen, ist ebenso viel wert, ebenso lehrreich wie die Sache selbst.* Geschenktes Wissen haftet nur an der Oberfläche und fällt leicht ab, erarbeitetes Wissen wird ein Teil unseres Wesens.

Die bloß erlernte Wahrheit klebt uns an wie ein angesetztes Glied, ein falscher Zahn oder eine wächserne Nase, die durch eigenes Denken erworbene aber gleicht den natürlichen Gliedern und sie allein gehört uns wirklich an (Schopenhauer).

Die These nicht am Anfang wegzuschenken, sondern sie an den Schluß zu stellen, ist vor allem dann wichtig, wenn sie dem Leser unerwünscht oder unglaublich sein dürfte. Zu solchen Thesen muß er allmählich hingeführt werden und darf am Anfang gar nicht ahnen, was für ein erstaunliches Ergebnis am Schlüsse herauskommen wird.

Nicht immer wird man freilich das entwickelnde Verfahren wählen können. Wenn die These eines Buches oder eines Abschnitts keinerlei Überraschung enthält, wenn das Neue in der Art der Beweise liegt, so kann man diese These getrost an den Anfang stellen. Die Untersuchung ist dann keine Bergwanderung mehr, bei der jede Kehre neue Überraschungen bietet, sondern ein Spaziergang über eine Ebene, der durch schöne Übersicht ersetzt, was ihm an Spannung mangelt.

7. Schattieren

Es genügt nicht, daß der Autor versteht auszuwählen, er muß auch schattieren können. Auch wer jedes entbehrliche Wort wegläßt, muß noch Wichtiges bringen und Minderwichtiges. Diesen Unterschied soll er deutlich machen. Das Minderwichtige muß im Schatten bleiben. Wer auf alles das volle Licht der Jupiterlampe fallen läßt, der erhellt

Schattieren

gar nichts. Kein lebendiges Gebilde hat fadengerade Umrisse. Das natürliche Symbol des Lebens ist die Welle. Die Form eines Buches soll einheitlich sein, aber nicht eintönig. Der Leser wünscht Gipfelabschnitte, aber auch Ruheabschnitte.

Unvermeidliche Abschweifungen soll man als *Exkurs* kennzeichnen, am besten durch andern Druck.

8. Erst vereinfachen, dann ins Einzelne gehen

Erst vereinfachen,
dann ins Einzelne
gehen

Wenn der Schreiber den Leser sofort mit der ganzen Buntheit der Wirklichkeit konfrontiert, so beginnt der Leser zu verzweifeln. Denn die Welt ist mannigfacher, als sein Auffassungsvermögen auf einmal aufnehmen kann. Also muß man zunächst vereinfachen, damit er die Grundzüge erkennt. Hat er den Kern begriffen, so kann man ihm mit Einzelheiten lästig fallen. Georg Friedrich Knapp in einer Darstellung der Sozialverfassung Mitteldeutschlands:

Wir betreten nun die Schwelle der Neuzeit. Der Zustand, der sich bis dahin ausgebildet hat, ist dieser: die Grundherren, seien es Fürsten oder geistliche Korporationen oder Ritter, leben von dem, was ihre freien Bauern ihnen leisten; und diese Bauern besitzen ihre Stellen zu Meierrecht, d. h. zu einer bestimmten Art von Pacht.

Nun wird durch veränderte Heeres Verfassung nach und nach der Ritterdienst entbehrlich, und der Landesherr, um Söldnerheere aufstellen zu können, muß regelmäßige und hohe Steuern erheben.

Wer die Entwicklung unseres Ostens kennt, also des Kolonialgebietes jenseits der Elbe, der erwartet wohl, daß nun auch diesseits der Elbe, in Niedersachsen, der Ritter sich in einen großen Landwirt verwandle, durch Bauernlegen und durch Einführung der Erbuntertänigkeit als der zugehörigen Arbeitsverfassung. Sagen wir also kurz und bündig: in Niedersachsen war dies nicht der Fall. Der niedersächsische Ritter und überhaupt der Grundherr hat diesen Weg, den Übergang zum landwirtschaftlichen Großbetrieb, nicht beschritten.

Diese Behauptung soll aber nur zur allgemeinen Richtschnur dienen. Man muß die Dinge durch Übertreibung vereinfachen, um der Schwachen willen. Genauer betrachtet liegt es ein wenig verwickelter. Es ist für den Osten gar nicht wahr, daß alle Grundherrschaften zu Gutsherrschaften geworden wären. Der Osten hat nur sehr häufig in gewissen Gegenden und keineswegs überall große Gutsherrschaften gezeigt, die man ihm so oft als alleinherrschend nachsagt. Und im Westen liegt es ähnlich; hier und da, aber im ganzen selten, finden wir auch im Westen gutsherrliche Betriebe; nur bilden sie hier eine Ausnahme.

9. Kleine Schritte

Kleine
Schritte

Von einem sehr klar schreibenden Autor sagte mir ein Bekannter: ich verstehe ihn so gut, weil er so kleine Schritte macht.

Das Bild ist sehr anschaulich. Bei schwierigen Beweisführungen darf man kein Glied aus der Kette der Schlußfolgerungen auslassen. Dieser Grundsatz der kleinen Schritte widerstreitet auch nicht dem Satz Voltaire's, das Geheimnis zu langweilen bestünde darin, alles zu sagen. Denn dieser Grundsatz gilt keineswegs für die Kunst der Erzählung oder für das Anführen von Belegen; er gilt auch nicht einmal für einfache Schlußfolgerungen. Er gilt vielmehr nur für schwierige Beweisketten. Aber hier ist er oft entscheidend. Lessing hat in seinem Brief an den Herzog von Braunschweig, in dem er Widerspruch gegen das Schweigegebot erhob, dem Herzog schrittweise dargelegt, warum er nicht schweigen könne. Er baut den Satz *ich bin angegriffen* Stück um Stück aus:

Nun bin ich für meine eigene Person in eine Streitigkeit verwickelt worden, die ich unmöglich so abbrechen und liegen lassen kann. Denn ich bin in dieser Streitigkeit nicht der angreifende Teil, sondern der angegriffene. Ich bin von einem Manne angegriffen worden, von dem es genugsam bekannt ist, wie intolerant er gegen die unschuldigsten Meinungen ist, sobald es nicht vollkommen seine Meinungen sind. Ich bin von ihm mit einer Wut angegriffen worden, gegen welche das Bitterste, was ich ihm noch zur Zeit geantwortet habe, Komplimente sind. Ich bin mit dieser Wut über Dinge von ihm angegriffen worden, die auf die Wahrheit der christlichen Religion gar keinen Einfluß haben. Freilich stellt er diese Dinge so vor, als ob „dadurch die Religion in ihrem Grunde erschüttert, lächerlich und verächtlich gemacht würde“. Aber es ist nur seine Religion, die das zu besorgen hat, und wenigstens zwei Drittel der Lutherschen Gottesgelehrten haben längst erklärt, daß sie mit seiner Religion nichts wollen zu schaffen haben.

10, Allgemeines durch Besonderes darstellen

Ranke sagt einmal, *das Wesentlichste im praktischen und künstlerischen Ausdruck sei, das Allgemeine unmittelbar und ohne lange Umschweife durch das Besondere darzustellen*. Er habe in der Geschichtsschreibung diesen Weg einzuschlagen versucht.

Allgemeines durch Besonderes darstellen

Stellen wir diesen allgemeinen Satz ohne lange Umschweife durch ein Beispiel aus Ranke selbst dar. An einer Stelle seiner *Deutschen Geschichte im Zeitalter der Reformation* will er die Schwäche des deutschen Kaisertums schildern. Er beginnt: *In den Zeiten, in welchen alle Monarchien in Europa sich konsolidierten. . . .* und nun fährt er nicht fort: *nahm die Macht der Monarchie in Deutschland mehr und mehr ab*, sondern er stellt diese allgemeine Angabe durch einige anschauliche Besonderheiten dar, welche jenen allgemeinen Satz *repräsentieren*, und schreibt:

In derselben Zeit ward der Kaiser aus seinen Erblanden verjagt und zog als Flüchtling im Reich umher; er nahm sein Mahl in Klöstern und den Städten des Reiches, wo man ihn umsonst bewirtete; mit den kleinen Gefällen seiner Kanzlei bestritt er seine übrigen Bedürfnisse; zuweilen fuhr er mit einem Gespann Ochsen seine Straße . . . der Inhaber einer Gewalt, welche ihrer Idee nach die Welt beherrschen sollte, forderte gleichsam das Mitleid heraus.

In C. F. Meyers Novelle *Angela Borgia* wird berichtet, Cesar Borgia sei aus der Gefangenschaft entkommen. Ganz Italien ist in Aufregung. Aber der Dichter schildert dies nicht in allgemeinen Wendungen, sondern schreibt: *Es war ein unheimliches Frühjahr. In den Staatskanzleien wachten die Schreiber über der Feder und nächtlicherweile flogen auf den sturmgepeitschten Landstraßen die Pferde verummter Boten.*

Die *Repräsentation* ist eng verwandt mit dem Beispiel. Beim Beispiel wird erst ein allgemeiner Satz aufgestellt und dann ein Einzelfall angeführt; bei der Repräsentation tritt der Einzelfall an die Stelle der allgemeinen Darlegung.

Das Besondere zu erfassen ist die Hälfte aller Darstellungskunst. In Allgemeinheiten steckenzubleiben, ist das schlimmste Stillaster. Der bestimmte Vorfall, der einzelne Mensch, die anschauliche Wirklichkeit, die konkrete Tatsache: das sind die Zielpunkte des guten Lehrstils. Lehrsätze reden, Beispiele sprechen. Einige Beispiele für den Segen des Beispiels:

Schlieffen will darlegen, welche Schwierigkeiten sich ergeben, wenn der Feldherr nicht zugleich politischer Führer ist:

Allen diesen Anforderungen kann nur ein König gerecht werden, der über die gesamten Mittel des Staates verfügt. Der Feldherr muß also König sein. In der Reihe der großen Feldherren waren Alexander und Karl der Große, Gustav Adolf, Karl XII., Friedrich der Große Könige durch ihre Geburt. Cromwell und Napoleon machten sich zu Königen, nachdem sie ihre Geeignetheit zum Feldherrn dargelegt hatten. Cäsar und Wallenstein hätten das gleiche getan, wenn nicht der Dolch Cascas und die Partisane Deveroux* es verhindert hätten. Geriet das alte Rom in Gefahr, so ernannte der Senat einen Diktator mit königlichen Rechten und gab ihm damit die Möglichkeit, Feldherr zu sein und den Feind zu schlagen. Hannibal war nicht König und wurde nicht König. An diesem Mangel ist der Feldherr der karthagischen Republik zugrunde gegangen. . . .

Als die Throninsassen der Erbmonarchien sich selbst nicht für geeignet oder berufen hielten, an die Spitze des Heeres zu treten, aber doch Kriege führen wollten oder mußten, sahen sie sich genötigt, die wichtigsten ihrer königlichen Vorrechte einem General anzuvertrauen. Das war nicht unbedenklich. Der General sollte siegen. Siegte er aber zu oft, zeigte er sich als Feldherr, so geriet die Königswürde in Gefahr. Man braucht nicht gleich an Macbeth und Wallenstein zu denken. Aber schon der Jubelruf: „Saul hat Tausend erschlagen, David aber Zehntausend“ ist von keinem

königlichen Ohr mit Wohlgefallen vernommen worden. Um das Schlimmste zu vermeiden, behielt der König die Führung des Krieges in der Hand. Von den Wiener und Versailler Kabinetten aus wurden die Armeen geleitet. Die Generale erhielten nur enge und beschränkte Aufgaben. Sie hatten eine Festung zu belagern, eine Stadt zu zerstören, eine Provinz zu besetzen, ab und zu eine Bataille zu liefern. Eine Entscheidungsschlacht, eine Verfolgung waren sorgfältig zu vermeiden. In dieser Art konventioneller Kriegsführung haben es die Condé, Turenne und Eugen von Savoyen zu großer Vollkommenheit gebracht. Feldherren durften sie nicht werden. Denn ein Feldherr ist der natürliche Nebenbuhler des Königs. Diese drohende Nebenbuhlerschaft hatte einst Saul den Wurfspieß in die Hand gedrückt, um den Mitbewerber an die Wand zu nageln. Belisar wurde gefangen gesetzt, geblendet und mußte, um sein Leben zu fristen, durch das enge Kerkerfenster von den Vorübergehenden einen Obolus erbetteln. Warum hatte er aber auch die Goten besiegt und das Reich zweimal gerettet! Österreichische Generale, die in den Türkenkriegen eine Niederlage erlitten hatten, wanderten auf Festung, der Sieger von Aspern in das Privatleben. Ein russischer General, der von einem Verwüstungszug durch Ostpreußen heimkehrte, war bis zuletzt im Zweifel, ob er gleich nach Sibirien Weiterreisen oder den Orden des heiligen Andreas, des Erstberufenen, nebst umfangreichen Ländereien mit vielen tausend Seelen erhalten würde.

Die Sätze sind zugleich eine Probe für Schlieffens prachtvollen Feldherrnstil.

Auch einfache Allgemeinsätze gewinnen erst Gewicht, wenn der Einzelfall sie veranschaulicht; ein Beispiel aus einem Buch von Wilamowitz:

Die Welt hat die Erfahrung gemacht, daß es nicht immer aufwärts geht, daß auch, was als unverlierbarer Gewinn der Menschenarbeit geborgen scheint, verloren gehen kann. Die Kultur kann sterben, denn sie ist mindestens einmal gestorben. Der Schakal heult in Ephesos, wo Heraklit und Paulus gepredigt hatten; in den Marmorenhallen von hundert kleinasiatischen Städten wuchern die Dornen und kauern nur vereinzelt verkümmerte Barbaren; Wüstensand wirbelt über dem Göttergarten Kyrenes.

Selbst Nietzsche, dem das Verständnis seiner Leser nicht besonders am Herzen lag, sagte: *Der Leser und der Autor verstehen sich häufig deshalb nicht, weil der Autor sein Thema zu gut kennt, so daß er sich die Beispiele erläßt, die er zu Hunderten weiß; der Leser aber ist der Sache fremd und findet sie leicht schlecht begründet, wenn ihm die Beispiele vorenthalten werden.*

Justi erfindet in der Lebensbeschreibung des Velasquez kurzerhand einen Brief, den Velasquez über seine Eindrücke aus Rom nach Hause schreibt, und stellt so Person und Umwelt des Künstlers mit einem Schlage vor uns hin; ja, er macht sich sogar den Scherz, seine Erfindung als echten Brief aufzutischen und überläßt es der Gescheitheit des Lesers, die Erdichtung zu bemerken.

Besonders an den Anfang gehören Einzelheiten, um den Leser in den Stoff einzuführen. Wer etwas lehren will, muß - wie Helmholtz darlegt - zunächst *sinnlich lebendige Vorstellungen* hervorrufen; an sie muß er seine abstrakten Sätze anknüpfen. Dieser Weg vom Besonderen zum Allgemeinen sei dem üblichen Verfahren in wissenschaftlichen Abhandlungen gerade entgegengesetzt und deshalb falle er den Gelehrten so schwer. Aber in der „Lehrkunst“⁴⁴ ist diese induktive Darstellung unentbehrlich*

11. Vergleich

Vergleich Wo Beispiele nicht helfen oder nicht möglich sind, helfen Vergleiche. Sooft ein Autor an eine schwierige Stelle gerät, die der Leser nur mühsam verstehen wird, muß er prüfen, ob nicht ein Vergleich helfen kann. Freilich muß man die Welt kennen, um passende Vergleiche zu finden.

Eine Reihe vortrefflicher Vergleiche steht in dem Kapitel *Bild*, weil sehr viele Vergleiche eine abstrakte Frage durch ein anschauliches Bild klar machen. Ein Autor, dem nie ein glücklicher Vergleich einfällt, ist entweder so in seinem Fachgebiet versteinert, daß er die übrige Welt nicht mehr fühlt, oder aber er schreibt so banal, daß er keine Vergleiche benötigt.

Vergleiche kann man nicht lehren, man kann nur Beispiele vorführen. Keynes schildert die Nachteile des hemmungslosen Wettbewerbs in der liberalen Wirtschaftsordnung durch den kühnen, aber eindrucksvollen Vergleich:

Bei dieser Methode kommen die erfolgreichsten Profitmacher durch einen unbarmherzigen Kampf ums Dasein nach oben, einen Kampf, der mit einer Auslese der Tüchtigsten durch den Bankrott der minder Tüchtigen endet. Diese Methode stellt die Kosten des Kampfes selbst nicht in Rechnung, sondern hat nur die Vorteile des Endresultates im Auge, die man für dauernde hält. Ihr zufolge besteht das Lebensziel darin, die obersten Blätter von den Zweigen abzugrasen, und der beste Weg, dieses Ziel zu erreichen, ist der, wenn man zuläßt, daß die Giraffen mit den längsten Hälsen die Giraffen mit den kürzeren Hälsen aushungern.

Wenn uns das Wohl der Giraffen am Herzen liegt, so dürfen wir die Leiden derer mit kürzeren Hälsen, die ausgehungert werden, nicht übersehen, noch die süßen Blätter, die zu Boden fallen und während des Kampfes unter den Füßen zertrampelt werden, noch die Überfütterung der langhalsigen, noch den bösen Blick oder die gierige Gefräßigkeit, die sich in den wilden Gesichtern der Herde widerspiegelt.

Auch physikalische Gesetze können durch Vergleiche verständlich gemacht werden:

Also die Körper fallen gleich schnell. Wie kommt aber das? Warum fällt der größere Ziegelstein nicht schneller als der kleinere?

Das ist sehr leicht einzusehen. Denken wir uns zwei gleiche Ziegelsteine knapp nebeneinander an den Dachrand gebracht und fallen gelassen. Sie müssen natürlich gleich schnell fallen und bleiben also auch während des Falles knapp aneinander. Es würde sich also auch nichts ändern, wenn sie aneinander gebunden oder zusammengekittet wären. Dann aber bilden sie einen doppelt so großen Ziegelstein. Warum soll dieser dann schneller fallen?

Eine andere Überlegung. Wie lange braucht wohl ein Mann, um von hier bis zum nächsten Dorf zu laufen? Eine Viertelstunde; gut, wenn er sich nun einen Kameraden mitnimmt, der ebenso stark ist wie er, dann hätten beide zusammen doppelt so große Kraft. Brauchen die beiden zusammen nur eine halbe Viertelstunde? Bekanntlich nicht, der doppelten Kraft steht auch die doppelte Leistung gegenüber, es müssen statt eines Menschenkörpers deren zwei in Bewegung gesetzt werden. Aber ganz dasselbe trifft ja auch meist beim doppelt so großen Ziegelstein zu; er wird zwar mit doppelter Kraft zur Erde gezogen; dabei ist aber auch die doppelte Masse in Bewegung zu setzen (Pfaundler).

Selbst schwierige, ja umstrittene philosophische Fragen kann man durch Vergleiche so klar machen wie das Einmaleins. Wilhelm Windelband, auch einer unserer großen Darstellungskünstler, will die Lehre von Leibniz besprechen, daß unsere Welt die beste aller möglichen Welten sei:

Wenn ich mir ein paar Tanzstiefel bestelle und nachher dem Schuster Vorwürfe mache: „sie sind schlecht, denn man kann sie nicht essen“, so wird man mich für verrückt halten; wenn ich ihm sage: „sie sind schlecht, denn ich kann damit keine Gletscher besteigen“, so wird man mich lächerlich finden; sage ich aber: „sie sind schlecht, denn sie sind zu schwer oder zu wenig biegsam“, so werde ich, die Tatsachen vorausgesetzt, in meinem Recht sein. Was ist der Unterschied zwischen diesen drei Beurteilungen? Die erste, offenbar unsinnige, mißt den Gegenstand an einer Bestimmung, die er niemals haben kann; die zweite, nicht gerade unsinnige, aber durchaus unberechtigte, mißt ihn an einem Zwecke, zu welchem ich ihn zwar verwenden könnte, zu welchem er aber seinem ursprünglichen Sinne nach nicht bestimmt war; die dritte, richtige endlich, bezieht ihn auf die Bestimmung, für welche er ursprünglich und seinem ganzen Wesen nach da ist. Von diesen drei möglichen Formen der Beurteilung ist offenbar nur die dritte die objektiv begründete, die beiden anderen unterscheiden sich nur durch den Grad der Willkürlichkeit, mit der ein Gegenstand an einem ihm selbst durchaus fremden Zweck gemessen wird. . . . Wenn es solchen Willkürlichkeiten der Beurteilung gegenüber nun eine objektive Form des Urteils geben soll, so ist es nur auf dem einen Weg möglich, daß der Zweck, an welchem der Gegenstand gemessen werden soll, wissenschaftlich als derjenige nachgewiesen wird, welcher wirklich die Bestimmung dieses Gegenstandes war. Es geht daraus von vornherein hervor, daß die Anzahl der mit wissenschaftlicher Begründung zu beurteilenden Objekte sich auf diejenigen beschränkt, deren Entstehung aus einem Zweckgedanken unzweifelhaft nachgewiesen werden kann.

Ist dies richtig, so leuchtet ein, daß von einem wissenschaftlich begründbaren Urteil über den Wert des Universums, d. h. also von einer wissenschaftlichen Begründung des Optimismus oder des Pessimismus nur unter der Bedingung die Rede sein könnte, daß erstens das Universum überhaupt einen Zweck oder eine Bestimmung hat, und daß zweitens wir denselben mit Sicherheit wissen.

12. Einwände

Einwände Gegen jede Darstellung gibt es Einwände. Insbesondere ist der Leser selbst kein unbeschriebenes Blatt, auf das der Verfasser jeden beliebigen Text eintragen könnte. Der Leser hat schon bestimmte Ansichten von dem Gegenstand - meist falsche. Er hat auch seine kritischen „Einfälle“, während er liest; denn viele Menschen sind beim Lesen bemüht, zur Beruhigung ihres Selbstgefühls Fehler zu entdecken. Alle diese Einwände muß der Verfasser erraten und rechtzeitig widerlegen, sonst schleppt sie der Leser ständig mit sich herum und sie versperren ihm das Verständnis für alles Folgende.

Besonders geeignet für die Widerlegung von Einwänden ist die Dialogform. Hier kann man auch Mißverständnisse zu Wort kommen lassen und beheben. So bei Ostwald:

Lehrer: Was weißt du von dem Verhältnis der Tiere zur Luft?

Schüler: Ohne Luft können sie nicht leben. Darum mache ich immer Löcher in das Papier, womit ich meine Raupengläser zubinde.

Lehrer: Es ist doch Luft außer den Raupen in den Gläsern. Da scheinen doch die Löcher überflüssig.

Schüler: Die Tiere brauchen doch immer frische Luft.

Lehrer: Warum?

Schüler: Ja, das habe ich so gelernt. Auch der Mensch braucht doch frische Luft, wenn er gesund bleiben soll.

Lehrer: Ganz richtig; worauf es ankommt, ist, daß Tier und Mensch genug Sauerstoff bekommen. Das Atmen besteht darin, daß der Sauerstoff der Luft in die Lungen gepumpt und dort vom Blut aufgenommen und in alle Teile des Körpers geführt wird.

Schüler: Was soll er denn da?

Lehrer: Den Körper verbrennen.

Schüler: Das ist doch wohl ein Scherz?

Lehrer: Nein, es ist Ernst. Im Körper geht gerade das vor sich, was ich dir vorher von der Kohle im Keller und vom vermodernden Baumstamm gesagt habe. Die Stoffe des Körpers verbinden sich mit dem Sauerstoff, allerdings nicht so schnell wie brennendes Holz.

Schüler: Kommt daher vielleicht die Wärme des Körpers?

Lehrer: Ganz richtig. Ein toter Mensch atmet nicht mehr, und daher wird auch sein toter Körper kalt. Aber dazu dient die Verbrennung nicht allein. Der Körper leistet doch mancherlei Arbeit, die auch in irgendeiner Form geliefert werden muß,

da sie nicht aus nichts entsteht. Auch diese Arbeit oder Energie wird durch die Verbrennung beschafft.

Schüler: Da müßte doch mein und dein Körper längst verbrannt sein.

Lehrer: Ja, wenn man nicht immer neues Brennmaterial in ihn hineinbrächte. Das geschieht in der Nahrung.

Schüler: Aber dann müßte ich mich doch auch von Holz und Kohle ernähren können.

Lehrer: Ja, wenn du die verdauen könntest, d. h. wenn dein Magen imstande wäre, diese Stoffe in lösliche Verbindungen zu verwandeln, die dann von den Körpersäften an alle Stellen mitgenommen würden, wo sie mit dem Sauerstoff zusammentreffen.

Ostwalds Schüler bringt immer die Fragen, die auch der Leser in sich spürt, also z. B. auch: *Warum riechen die meisten Stoffe in der Chemie so schlecht?* Gerade die Beantwortung solcher Fragen macht dem Leser ein Problem lebendig.

Bevor man Einwände widerlegt, muß man sie ausführlich und liebevoll darlegen. Wenn man sie nur kurz und unwirsch andeutet, so erkennt der Leser die Einwände gar nicht als diejenigen an, die er im Kopfe hatte. Im Drama muß jede Person, solange sie spricht, den Anschein des Rechts für sich haben. So auch die Einwände in der Sachprosa: der Leser muß sie zunächst für berechtigt halten und überrascht sein, wenn sie widerlegt werden. Nur solche Untersuchungen sind spannend.

13. Entscheidungen treffen

Wir haben eingangs gesehen: der Autor muß die Fragen, die er be-
handeln will, dem Leser lebendig machen. Noch wichtiger ist aber, daß er sie auch beantwortet. Der Leser will nicht nur das Für und Wider hören, sondern auch das Urteil. Namentlich wenn der Autor verschiedene Tatsachen gegeneinander abgewogen hat, wünscht der Leser eine Entscheidung. Harnack über Luther:

Ant-
worten
deutlich
machen

Aber es waren in Luthers Eigenart außerdem noch Schranken gegeben, die keineswegs „unvermeidlich“ waren. Die empfindlichste war, daß er nahezu unfähig gewesen ist, bei den Gegnern die Wahrheit, die sie vertraten, anzuerkennen, und dazu noch von einem argwöhnischen Mißtrauen gegen ihre Person erfüllt war. Man hebt gewöhnlich nur sein böses Schmähen und Schimpfen hervor und die Robustheit und Rustizität seiner Angriffe, sowohl gegen seine Feinde als gegen die feinen Bauten, welche romanischer Geist und Klugheit gezimmert hatten. Aber das ist das Geringere gegenüber der trotzigsten Verhärtung, die er allem entgegensetzte, was von Seiten seiner Feinde kam, und sein Feind konnte man leicht werden. Gewiß diente ihm zur Entschuldigung, daß er aus unreinen Händen überhaupt nichts empfangen wollte, und daß er einem schlechten Baum keine guten Früchte zutraute. Aber bei so manchem Gegner traf weder das eine noch das andere zu, und namentlich im Kampfe mit den

„Schwärmern“⁴⁴ und in seinem Urteil über Zwingli hat er schwere Ungerechtigkeiten begangen und seine Sache dauernd geschädigt. Zwar wirkt mit im Kampfe gegen sie auch sein intuitiver Blick für deutsche Eigenart und für die besonderen Gefahren, die den Deutschen drohen (Rottereien), dazu sein treffendes Urteil darüber, was die Stunde verlangt und was der nächste Schritt gebietet; aber das alles entlastet ihn nur zum Teil. Er hat Fortschritte gehemmt, die sich schon damals zu entwickeln begannen.

Clausewitz spricht verächtlich von jenen militärischen Schriften, bei denen in ihrem Raisonnement das pro et contra sich gegenseitig so verschlingen, daß nicht einmal wie bei jenen beiden Löwen die Schwänze übrigbleiben. Wieviel erfreulicher sind Schriften, bei denen der Autor eine klare Entscheidung ausspricht, etwa wie Lessing im 17. Literaturbrief, der mit dem Satze beginnt:

Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe. - Ich bin dieser Niemand.

Auch wenn der Autor eine Frage noch nicht für entscheidungsreif hält, braucht der Stil nicht unentschieden zu werden. Der Autor muß nur auf alle stilistischen Schleiertänze verzichten und muß unzweideutig aussprechen, daß er diesen Rechtshandel nicht entscheiden könne. Er darf aber nicht den Leser in Zweifel lassen, ob er eigentlich diese oder jene oder keine Meinung hat. Man frage sich am Schluß jedes Aufsatzes, jeder Abhandlung, jedes Buchkapitels: welche Frage hat der Autor eigentlich beantworten wollen und wie hat er sie beantwortet? Diese Probe ist ein Scheidewasser, das sehr schnell das Gold der echten Untersuchung von den billigen Legierungen des allgemeinen Geredes trennt.

14. Fachausdrücke

Fachausdrücke Justus Moser läßt in den *Patriotischen Phantasien* einen Pfarrer sagen:

Mein Müller spielte mir gestern einen recht artigen Streich, indem er zu mir ins Zimmer kam und sagte: Es müssen vier Stück metallene Nüsse in die Poller und Pollerstücke gegen die Kruke gemacht werden; auch haben alle Scheiben, Büchsen und Bolten und Splinten eine Verbesserung nötig; der eine eiserne Pfahlhake mit der Hinterfeder ist nicht mehr zu gebrauchen, und das Kreytau. . . „So spreche er doch deutsch, mein Freund! Ich höre wohl, daß von einer Windmühle die Rede ist; aber ich bin kein Mühlenbaumeister, der die tausend Kleinigkeiten, so zu einer Mühle gehören, mit Namen kennt.“ Hier fing der Schalk an zu lachen und sagte mit einer recht witzigen Gebärde: Machte es doch unser Herr Pfarrer am Sonntag ebenso; er redete in lauter Kunstwörtern, wobei uns armen Leuten Hören und Sehen

verging; ich dächte, er täte besser, wenn er, wie ich, seiner Gemeinde gutes Mehl lieferte, und die Kunstwörter für die Bauverständigen sparte.

Schon Leibniz hat gelehrt: *Den Gebrauch der herkömmlichen Fachausdrücke muß man mehr als Hund und Schlange fliehen.* Den Fachausdrücken eigne eine gewisse Dunkelheit; man solle lieber Ausdrücke verwenden, die nicht nur in einer bestimmten Menschenklasse, sondern allgemein üblich seien:

Da es sicher ist, daß es schlechthin nichts gibt, was mit Ausdrücken der Volkssprache nicht deutlich gemacht werden könnte, so ist offenbar, daß Regel und Maß für die Auswahl der Ausdrücke möglichst knappe und treffende Volkstümlichkeit sein müssen.

Leider hinderte diese Einsicht Leibnizen nicht, den ganzen Aufsatz lateinisch zu schreiben. Wer die Glocken läutet, kann nicht in den Gottesdienst gehn.

Je mehr Fachausdrücke, desto unverständlicher für den Nichtfachmann. Aber ganz ohne Fachausdrücke kann man dem Leser keine Klarheit aufzwingen; der Fachausdruck verdichtet einen bestimmten Gedanken zur handlichen Formel.

Vermeiden kann man die Fachausdrücke nicht, aber man kann die drei Ratschläge befolgen:

Verwende möglichst wenig Fachausdrücke!

Erkläre alle Fachausdrücke!

Erfinde keine neuen Fachausdrücke!

Neue Terminologien ausdenken macht viel Freude und erleichtert den Ausdruck ungemein. Aber zwei Drittel der Leser versteht sie nicht, das restliche Drittel behält sie nicht, und daß vollends die Fachgenossen die neu erfundene Terminologie anwenden, ist ein schöner Traum der Worterfinder. Schon einzelne neue Fachausdrücke setzen sich selten durch, ganze Begriffsgebäude nie.

Erläutern soll man auch die fremden Namen ausländischer Einrichtungen, selbst solche, die der Leser zu verstehen glaubt. Von Worten wie *Prätor, Kohorte, Galeere, Fakir, Mandarin, Inka* hat jeder ungefähre Vorstellungen. Was sie genau bedeuten, weiß nur der, dem sie anschaulich, am besten durch Vergleiche mit deutschen Begriffen, erklärt wurden.

Luther hat kurzerhand *Prokurator* mit *Landpfleger*, *Prokonsul* mit *Landvogt*, *Synedrium* mit *Hoher Rat* wiedergegeben. Er läßt im Lande der Juden Feldhauptleute, Rentmeister und Kanzler amtieren, und die fremdländischen Münzen, Maße und Gewichte ersetzt er unerschrocken

durch deutsche. Ja, selbst die Pflanzen Palästinas werden durch einheimische Namen übersetzt, damit nicht ein bloßer halbverstandener Wortschall bleibe. Und wenn er schließlich im 1. Korintherbrief (14, 11) *barbaros* mit *undeutsch* wiedergibt, lacht uns das Herz im Leibe.

Aber was Luther recht ist, ist darum noch nicht jedem billig. Wir gewöhnlichen Schreiber müssen Fremdes erläutern, nicht ersetzen. Wir verwischen sonst die Eigenart der anderen Welt.

15. Verzahnung

Ver- Alle Kapitel überschneiden sich. Oft muß man ein schon erörtertes
zahnung Problem von einer anderen Seite neu anpacken. Dann muß man auf die früheren Überlegungen hinweisen, denn sonst glaubt der Leser, es handle sich um eine ganz neue Sache.

Es ist naiv, einfach zu sagen: ich verweise auf meine früheren Darlegungen. Der Leser weiß nie, welche gemeint sind. Es hilft auch nichts hinzuzufügen *auf Seite 97 bis 103*. Der Leser denkt nicht daran, sie nachzuschlagen. Vielmehr muß man den Kern der damaligen Ausführungen kurz wiederholen.

Wiederholungen an späteren Stellen sind aber nur zulässig, wenn sie wirklich durch den neuen Zusammenhang notwendig werden. Andernfalls verwirren sie nur, und es geht dann wie bei jenem Kinde, das der Mutter auf die Frage, ob es verstanden hätte, antwortet: *Ich verstehe es schon, wenn du es mir nicht so oft erklärtest*.

Genau so wichtig wie die Rückblicke sind die Vorblicke. Der Leser will das Gelände der nächsten Schritte klar vor sich sehen. Wenn z. B. in einer Geschichte Spaniens ein Ereignis für Spanien Vorteile und Nachteile hatte, so soll man sie nicht sofort - womöglich noch durcheinander - aufzählen, sondern zunächst sagen: *Dies brachte Vorteile und Nachteile mit sich. Die Vorteile waren . . .*

Ebenso soll der Autor ankündigen, wenn er an eine besonders schwierige Frage herangeht. Der Leser freut sich dann doppelt, wenn der Ast durchsägt ist und er alles verstanden hat. Auch wenn man Bedenken zunächst zurückgestellt hat und nachträglich auflöst, soll man dies deutlich hervorheben.

Ostwald gibt in der *Schule der Chemie* oft kurze Vorblicke und bemerkt dazu: *Das war nur ein Spaziergang durch das künftige Arbeitsgebiet. Das eigentliche Lernen kommt später.*

16. Hilfsmittel fürs Auge

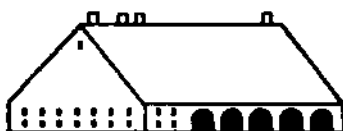
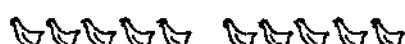
Der Mensch ist ein Augen-Tier. Das Auge ist noch lange aufnahmefähig, wenn der Verstand schon ermattet ist. Sehen ist leichter als Denken. Diese Aufnahmebereitschaft des Auges muß man ausnützen. *Um sich begreiflich zu machen, muß man zum Auge reden (Herder).* Jedes Buch, das seine Darlegungen durch Bilder ersetzen oder unterstützen kann, muß Bilder bringen. Die „Bildersprache“ ist eine sehr wirksame Sprache. Mit einiger Übertreibung könnte man sagen: Lehrbücher ohne Bilder sind Häuser ohne Fenster. Bilder ersparen Worte und sind deshalb auch ein Stilmittel. Sie sind kein Vorrecht kunstgeschichtlicher oder naturwissenschaftlicher Bücher: auch die Leser anderer wissenschaftlicher Werke wollen die Dinge mit Augen schauen, welche Gegenstand ihres Nachdenkens sind. Wie sehr gewinnen Nadlers *Literaturgeschichte* oder die neuen Ausgaben von Burckhardts *Griechischer Kulturgeschichte* durch den Reichtum an Bildern! Es findet sich viel mehr Gelegenheit zu Bildern, als die armen Schreibtischmenschen glauben; Menschen, Landschaften, Gebäude, Kunstwerke, Geräte: den Leser freut alles, was er sehen kann. Selbst ein philosophisches Werk kann dem Leser das Verständnis erleichtern oder vertiefen, wenn es plötzlich ein Bild bringt, dessen Haltung oder Stimmung mit seinen Gedanken zusammenklingt. Für die „Lehrkunst“ gilt: Worte verwehen leicht, Bilder haften.

Hilfs-
mittel
fürs Auge

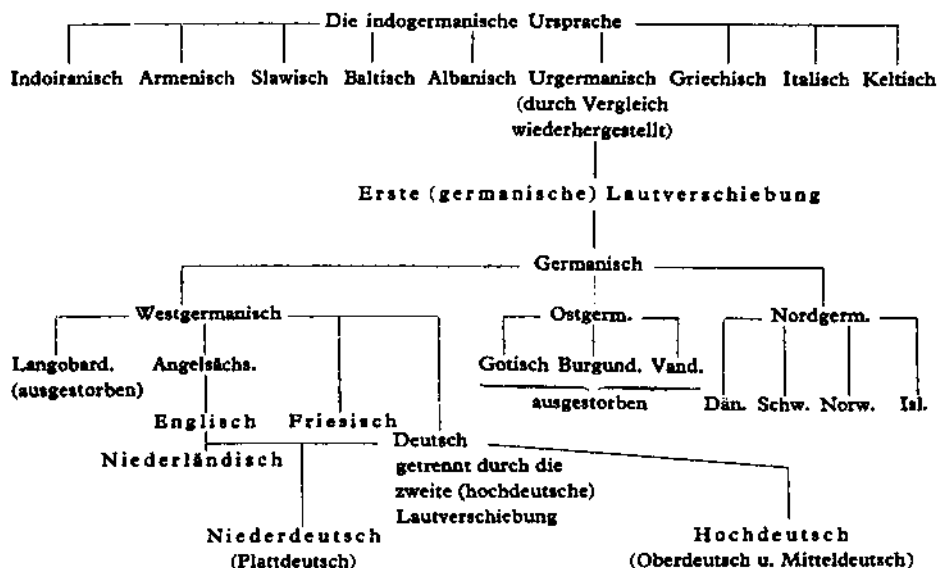
Ebenso nützlich wie Bilder sind die übrigen Augenhilfsmittel: graphische Darstellungen, Schemata, Tabellen, Karten, Stammbäume, Jahrestafeln und ähnliche Übersichten. Auch sie wenden sich an das Auge; alle Leser sind für sie dankbar.

Die graphische Darstellung ist allgemein üblich zur Wiedergabe von Zahlen. Sie ist durch die neueren Verfahren der Bildstatistik grundlegend verbessert worden: sie beschränkt sich nicht mehr darauf, Kurven zu ziehen und Kreise zu malen, sondern verwendet - wie aus dem Beispiel auf der nächsten Seite am schnellsten ersichtlich - eine Verbindung von Bildsymbolen, Ziffern und Karten, um auch verwickelte Zusammenhänge anschaulich zu machen. Bilder prägen sich schneller und dauerhafter ein als Zahlen. Oft spiegeln sie die Verhältnisse nur grob wider, aber es ist immer noch besser, ungefähre Größenordnungen bildmäßig zu behalten, als genaue Zahlen zu vergessen.

Arbeitskräfte und Viehbestand je 10 Hektar bei verschiedenen Betriebsgrößen

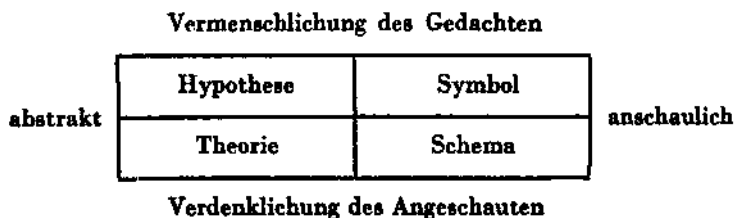
2 Menschen 2 Kühe 2 Schweine 4 Hühner	Großbetrieb über 100 ha     
3 Menschen 3 Kühe 3 1/2 Schweine 10 Hühner	Mittelbetrieb 20-100 ha     
6 Menschen 5 Kühe 6 Schweine 25 Hühner	Kleinbetrieb unter 20 ha     

Ein Sonderfall der graphischen Darstellung ist das Strichbild, das in Form eines Stammbaums Gedankengänge veranschaulicht. Solche Strichbilder werden oft angewandt, um die Verzweigungen geistiger Gebilde darzustellen, wie in dem folgenden Bild aus dem Sprachbrockhaus, das den Stammbaum der deutschen Sprache wiedergibt.

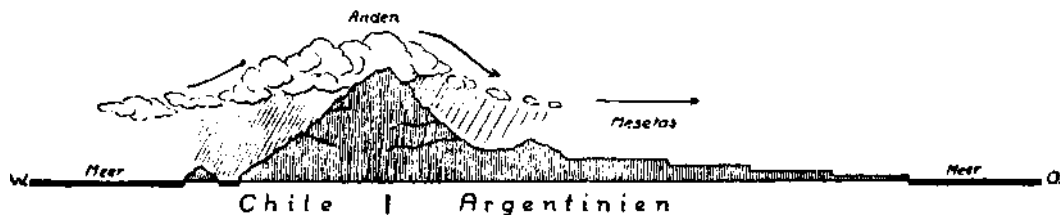


Das Strichbild eignet sich auch vorzüglich, um die Gliederung einer Abhandlung wiederzugeben oder philosophische Systeme zu veranschaulichen; der *Deutsche Kulturatlas* bringt Beispiele für Kant und Hegel. Es ist oft heilsam, sich bei der Ausarbeitung eines Aufsatzes die Disposition graphisch aufzuzeichnen: es zwingt zur Klarheit und hilft über Schwierigkeiten hinweg. Jakob Burckhardt arbeitete sich für seine Vorlesungen solche Strichbilder bis ins kleinste aus.

Dem Strichbild verwandt ist die Schemazeichnung. Ein Beispiel aus Chamberlains Kantbuch:



Auch schematisierte Abbildungen und Karten erleichtern das Verständnis. Schematische Wiedergaben von Gebäudegrundrissen, Schiffen, Maschinen oder Schlachtfeldern ersparen eine Fülle von Worten. Der klimatische Unterschied zwischen Chile und Argentinien kann nicht schlagender veranschaulicht werden als durch die folgende schematische Zeichnung, die dem Patagonienbuch des Zoologen Hans Krieg entnommen ist:



Wirkung der Westwinde: Regenreichtum in Luv Regenarmut in Lee

Überhaupt soll man mit Karten nicht knausern. Verbunden mit schematischen Zeichnungen können sie auch geistige Zusammenhänge vorzüglich veranschaulichen, wie die Karten in Naders Literaturgeschichte zeigen.

An das Auge wendet sich auch die Tabelle. Allgemein üblich sind Tabellen zur Wiedergabe von Zahlen. Größere Zahlenmengen darf man nicht in den laufenden Text hineinstreuen, sondern muß sie übersichtlich in Tabellen zusammenstellen. Aber Zahlentabellen dürfen nicht zu groß werden. Gebilde mit 6 oder 8 senkrechten Reihen sind unlesbar; niemand macht sich die Mühe, sie wirklich zu studieren. Sie sind nur in Nachschlagewerken erträglich; in Büchern, die laufend gelesen werden sollen, muß man große Zahlentabellen in kleine zerlegen.

Aber die Tabelle dient nicht nur der Wiedergabe von Zahlen, sondern auch der übersichtlichen Zusammenstellung von Begriffen. Begriffstabellen sind seltener als Zahlentabellen; gerade deshalb muß man auf diesen Weg der Veranschaulichung hinweisen. Es gab einen großen Mann in unserer Geistesgeschichte, der eine unbezähmbare Leidenschaft für Tabellen besaß. Er hingte über seinen Waschtisch eine Geologietabelle und eine Tonlehretafel und tapezierte sich ein ganzes Zimmer, das er „Tabellenzimmer“⁴⁴ nannte, mit solchen Aufstellungen, die er umhergehend zu studieren pflegte. Noch als Achtzigjähriger bedauerte er, dies Zimmer geweißt zu haben. Er hat selbst Dutzende von

Tabellen entworfen, die von der Optik und Knochenlehre bis zur Tafel des Dilettantismus und der Kantschen Kategorien reichten, ja er verfaßte sogar eine *Würdigungstabelle poetischer Produktionen der letzten Zeit*. Seine Tabellen dienten ihm nicht nur als Gedächtnisstütze und Unterrichtshilfe, sondern auch als Wegweiser für die Forschung. Dieser Mann war Goethe. Eine seiner kleinen Tabellen sieht so aus:

URANFÄNGE			
tiefsinnig beschaut, schicklich benamst			
Poesie	Volks Glaube	Tüchtig	Einbildungskraft
Theologie	Ideelle Erhebung	Heilig	Vernunft
Philosophie	Aufklärendes Herabziehen	Klug	Verstand
Prosa	Auflösung ins Alltägliche	Gemein	Sinnlichkeit
Vermischung, Widerstreben, Auflösung			

Die Tabelle ist die Verkörperung der systematischen Ordnung: das ist ihre Stärke und ihre Schwäche. Sie erleichtert die Übersicht und damit das Verständnis, aber sie verführt oft den Verfasser, die Wirklichkeit mit Gewalt in den Rahmen seiner Tabelle zu pressen. Oft werden dann Begriffe geschaffen oder umgedeutet, nur um einen leeren Platz in der Tabelle auszufüllen.

Auch durch Wechsel der Druckart kann man sich an das Auge wenden. Andere Buchstaben bei häufiger Einschaltung von Zitaten; Sperrdruck bei scharf betonten Wörtern; kleiner Druck für Anmerkungen: wie sehr erleichtern diese Kleinigkeiten dem Leser das Verständnis !

Ein ständiges Augenhilfsmittel ist der Absatz. Schreiber, welche seitenlang ohne Absatz weiterplaudern, verdienen nicht gelesen zu werden. Jeder Gedankengang hat von Zeit zu Zeit einen Einschnitt. Der Leser muß ihn erfahren. Man braucht darum noch nicht alle drei bis vier Zeilen willkürlich abzusetzen, wie es zeitweise bei Literaten Mode war. Dies Kunststück hat der ältere Dumas erfunden; er schrieb gegen Zeilenvergütung.

Die Buchstabengläubigen pflegen gegen die Bilderverehrer einzuwenden, daß alle diese Aushilfsmittel oft völlig klare Auseinandersetzungen nochmals erklären. Aber dieser Einwand verkennt die Bedeutung der Anschauung für den geistigen Haushalt des Menschen:

Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. Daher ist es ebenso notwendig, seine Begriffe sinnlich zu machen, d. h. ihnen den Gegenstand in der Anschauung beizufügen, als seine Anschauung sich verständlich zu machen, d. h. sie unter Begriffe zu bringen (Kant).

17. Übersetzung von Zahlen

Über-
setzung:
von:
Zahlen: *Indien ist 4684000 qkm groß; Chile hat 4287000 Einwohner; Deutschland führte nach Afrika jährlich für 156 Millionen RM Waren aus; der Wert der deutschen Milcherzeugung ist 5 Milliarden Reichsmark; jedes Jahr werden 100000 uneheliche Kinder geboren; in München fallen jährlich 912 mm Regen: alle diese Zahlen sagen den meisten Lesern gar nichts. Sie bleiben leere Wortschälle, denn die Leser können mit ihnen keine anschaulichen Vorstellungen verbinden. Ganz anders, wenn man sagt: Indien ist zehnmal so groß wie das Deutsche Reich von 1937; Chile hat soviel Einwohner wie Berlin; Deutschland führte nach Afrika nur zwei Drittel soviel Waren aus wie in die Schtceiz; die Milcherzeugung hat den doppelten Wert der Steinkohlenerzeugung; ein Zwölftel der Geburten sind unehelich; in München fällt fast doppelt soviel Regen wie in Berlin: sofort haben die Zahlen ein Gesicht.*

Zahlen sind unentbehrlich; bei vielen Büchern sind die Zahlen, die sie enthalten, das einzig Wissenswerte. Aber die meisten Leser hassen Zahlen, namentlich ausgebreitete Statistiken; sie hassen sie, weil sie abstrakt sind, also unanschaulich und unlebendig. Also muß man sie lebendig machen, indem man sie in einen lebendigen Zusammenhang hineinstellt.

18. Zusammenfassungen

Zu-
sammen-
fassungen: *Der Verfasser darf keinesfalls den jeweils vorgetragenen Teil seines Buches als bekannt voraussetzen. Gerade bei Büchern, die wirklich viel zu sagen haben, kann der Leser nicht alles auf einmal behalten. Deshalb ist es gut, wenn der Verfasser von Zeit zu Zeit seine Ausführungen kurz zusammenfaßt, beispielsweise am Ende jedes Kapitels. Solche Zusammenfassungen sind auch erzieherisch für ihn selber. Wenn er eine Zeitlang nur „geschmust“⁴⁴, d. h. unbestimmte Allgemeinheiten gesagt hat: bei der Zusammenfassung wird er es deutlich gewahr.*

Kurze Zusammenfassung

Ein Lehrbuch soll das Lernen leicht machen: die Gründe stehen im dritten Kapitel. Ein Lehrbuch kann das Lernen leicht machen: die Wege stehen in diesem Kapitel. Zu dieser Arbeit gehören Wohlwollen und Erfahrung. Wohlwollen: der Lehrer muß sich ganz in die Lage des Schülers denken. Erfahrung: er muß die Handgriffe kennen, mit denen man den Stoff so durchknetet, daß er in des Schülers Kopf wirklich gründlich hineingeht, daß er nicht nur verstanden, sondern der geistigen Welt des Schülers anverwandelt (assimiliert) wird. Diese einzelnen Handgriffe versucht dies Kapitel aufzuzeigen.

Solche Arbeit segnet nicht nur den Schüler, sondern noch mehr den Lehrer. Die Darstellung verbessern heißt den Gedanken verbessern.

FÜNFTER TEIL: FREMDWORT UND NEUWORT

Das Was bedenke, mehr bedenke Wie, Goethe

34. KAPITEL

LICHT UND SCHATTEN DER FREMDWÖRTEREI ODER SOLLEN WIR DIE FREMDWÖRTER AUSMERZEN?

Erster Abschnitt EIN STREITGESPRÄCH ALS AUFTAKT

Es sei, daß noch durch keinen Streit die Wahrheit ausgemacht worden, so hat dennoch die Wahrheit bei jedem Streit gewonnen. Der Streit hat den Geist der Prüfung genährt, hat Vorurteil und Ansehen in einer beständigen Erschütterung erhalten; kurz, hat die geschminkte Unwahrheit verhindert, sich an die Stelle der Wahrheit zu setzen.
Lessing

Der Um-
fang der
Fremd-
wörterei

A.: Beginnen wir mit der einfachsten Frage: wieviel Fremdwörter gibt es eigentlich? Das Fremdwörterbuch von Heyse enthält 100000 Wörter. Zum Vergleich: Der deutsche Wortschatz an Erbwörtern wird auf 200000 Wörter veranschlagt. Ein Drittel der Wörter unseres gesamten Sprachgebrauchs sind also Fremdwörter.

B.: Ich muß schon hier protestieren. Man findet die Ziffer von 100000 Fremdwörtern häufig in der Polemik der Puristen. Aber die Ziffer ist falsch. Der größte Teil der Wörter im Heyse sind gar keine Fremdwörter im Alltagssinn, sondern ausländische Eigennamen von Personen, Gegenden, Einrichtungen und anderen Dingen. Wir müssen die Musen, Grazien und Furien nun einmal Musen, Grazien und Furien nennen und müssen auch jede einzelne von ihnen mit ihrem alten ehrlichen Namen rufen, auch wenn diese Namen fremdländisch klingen. Wir müssen von Brahmanen und Derwischen, von Bananen und Känguruhs reden, auch wenn Ihnen diese Worte durch Aufnahme in den Heyse diffamiert erscheinen. Wir können den großen Sohn der Thetis nicht plötzlich von Achill in Friedrich umtaufen, nur um einen undeutschen Namen loszuwerden.

A.: Das hat auch niemand verlangt!

B.: Ihr großer Vorgänger im 17. Jahrhundert, Zesen, wollte Pallas durch *Kluginne*, Venus durch *Lustinne*, Vulkan durch *Schmiedegötze*, Apoll durch *Wahrsagegötze* verdeutschen. Von da ist nur noch ein Schritt und wir sagen *Bogenhannchen* statt Jeanne d'Arc oder wir erklären, Männer wie *Speck* und *Schüttelspeer* seien doch bedeutender als *Hans Wurzel* und *Hans Springbrunn*, womit wir Bacon, Shakespeare, Racine und Lafontaine endgültig für Deutschland gewonnen hätten.

A.: Wer seinem Gegner unsinnige Forderungen unterstellt, kann ihn leicht widerlegen. Weder ausländische Eigennamen noch jene Fremdnamen, die ausländische Einrichtungen bezeichnen, will heute jemand ausrotten.

B.: Dann schmelzen die 100000 Fremdwörter des Heyse auf ein bescheidenes Häufchen zusammen. Denn auch rein fachwissenschaftliche Termini muß man gesondert betrachten. Diese Fachausdrücke sind auch für die Entwicklung des allgemeinen Sprachschatzes von begrenzter Bedeutung; sie führen nur in der Stille der Kollegenliteratur ein verborgenes Dasein und dringen nur selten in die Sprache des Alltags. Fremdnamen und Fachausdrücke machen zusammen aber etwa neun Zehntel der Reichtümer des guten alten Heyse aus. Diese Schätzung wird auch durch eine Gegenrechnung bestätigt: jene Fremdwörterbücher, die nur die Alltagsfremdwörter enthalten, bleiben meist unter 10000 Fremdwörtern.

A.: Wir wollen unterstellen, daß die Zahl der laufend gebrauchten Fremdwörter „nur“ 10000 beträgt. Aber auch diese Zahl ist erschreckend, denn der praktisch benutzte Sprachschatz der meisten Menschen liegt wahrscheinlich unterhalb der Ziffer von 20000 Wörtern. Aus jeder Alltagszeile, aus jeder Buchseite, aus jedem Geschäftsbrief stürmen so viel Fremdwörter auf uns ein, daß man sich in die Zeit der Sprachverderbnis des Dreißigjährigen Krieges zurückversetzt fühlt, in eine Zeit, in der die deutsche Sprache in der Flut ausländischer Brocken ganz zu versinken drohte. Vor 200 Jahren schrieb Leibniz: *wenn wir so fortfahren, so wird das Deutsche in Deutschland nicht weniger verloren gehen als das Angelsächsische in England.*

Jetzt sind wir glücklich so weit: ein junger Gelehrter hat vor einigen Jahren bedauert, daß unsere Sprache noch nicht zu einer Mischsprache wurde wie das Englische; ein pedantisches Gelehrten-

tum, sog. nationale Strömungen und verkehrte Ansichten von der Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache hätten verhindert, daß das französische Lexikon in gleicher Weise absorbiert und assimiliert würde, wie es in England geschah.

B.: Wir sind von solchem Mischmasch weit entfernt!

A.: Hören Sie einige Beispiele. Ich lese Ihnen erst einige Sätze vor aus dem Briefe Wallensteins über das Treffen bei Nürnberg und dann Kostproben aus den Werken heutiger Sprach verwüster:

Das Combat hat von frühe angefangen und den ganzen Tag caldissamente gewährt, alle Soldaten Eurer kaiserlichen Armee haben sich tapfer gehalten, als ich's in einiger occasion mein lebenlang gesehen, und niemand hat eine fallo in valor gezeigt. Der König hat sein Volk über die Maßen tief diskuragiert; Eurer Majestät Armee aber, indem sie gesehen, wie der König repussiert wurde, ist mehr denn zuvor assekuriert worden.

Und jetzt die Muster von heute, beileibe keine beliebigen Schreiber, sondern - in ihrer eigenen Sprache zu reden - prominente Autoritäten und Koryphäen:

Die Energie der rhythmischen Pointierung und der dynamischen Steigerungen und Feinfühligkeit der Temponuancen in der Beethoven'schen Symphonie, das alle» wurde nur noch von der dynamischen und agogischen Elastizität übertroffen, mit der Hausegger die Schubertsche Musik interpretierte.

Oder:

Der Dichter muß die aktuellen Anlässe eliminieren, um dadurch die Gefühls-erregere in ihrer vollen Intimität zu isolieren, konzentrieren, prononcieren.

Wollen Sie angesichts solcher Beispiele widersprechen, wenn ich sage: die Sprache vieler deutscher Wissenschaftler und Kaufleute, die Sprache zahlreicher deutscher Alltagsunterhaltungen ist nicht mehr deutsch, sondern eine romanisch-griechische Mundart mit starker Deutschfärbung? Diese Sprache gehört zu der Sprachfamilie der Mischsprachen, zu welcher z. B. auch das Gaunerrotwelsch, das Makkaronilatein des Barocks, das ostasiatische Pidginenglisch und das pennsylvanische Deutschamerikanisch gehören. Im Gaunerrotwelsch heißt es etwa:

Ich bin im Kittgen, und muß grandig schineckeln und habe wenig zu acheln und zu pafen und der Schoter will mir immer Mackes stecken.

Ein Hochzeitsgedicht im Makkaronilatein des 18. Jahrhunderts schließt:

Quod superest, Glasum magnum Weinoque gefüll tum Rhenano laeti in sponsique salutem Brautae ausstechamus! De Tischo surgite, Pfeifri! Blasite Trompetas et Kessli schlagite Paukas!

Pennsylvanisch klingt so:

Mei Eidie is, daß de Pärents auch viel derbei tu könne, daß de Kinner mehr Progreß im Deutsche mache. Vor alle Dinge darf mer ihne kee englische Expreschens durchgehe lasse und muß sie immer ahalte, alles deutsch zu sage. Letzte Summer kommt mei Jüngster un seggt: „Pa, i hen a Botterflei gekätscht.“ „All reit,“ sag ich: „du weeßt awer, daß du dich immer auf deutsch expresse sollscht und Butterflei kallt mer des net in Deutsch.“ Well, dem Bu is es net eigefalle. Da hen ich em halt aus der Difficölti rausgeholfte und hen gesaht: „Ich hen e Butterflieg gekätscht, heest's, dummer Bu.“

Sind wir hier von der deutschen Sprache weiter entfernt als bei dem Satz eines großen deutschen Geschichtsschreibers: *Die Bestätigung, daß hier das Punctum saliens zu suchen ist, gibt die Antithese, welche unsere eigene Ära darstellt?*

B.: Die Sätze, die Sie zitiert haben, wird jeder erbärmlich finden, mag er nun Freund oder Feind der Fremdwörter sein. Sie sind erbärmlich, weil sie buntscheckig und ungelenk sind. Aber solch Mißbrauch der Fremdwörter berechtigt uns noch nicht, das Kind mit dem Bade auszuschütten.

A.: Dies Kind und dies Bad ziehen sich - um das Bild endgültig zu erschlagen - wie ein roter Faden durch den Meinungskampf um die Fremdwörter. Aber die deutsche Sprache ist dabei nicht sauberer geworden. Diese ganze Haltung ist unendlich bequem: gewisse Fremdwörter sind unnötig und schädlich, nämlich die der anderen; andere Fremdwörter dagegen sind unvermeidlich und unbedenklich, nämlich meine eigenen. So ist die Schlammlut der Fremdwörter immer höher angeschwollen und steht uns jetzt bis zum Hals.

B.: Wenn Sie alle Fremdwörter aus der deutschen Sprache wie Unkraut ausjäten wollen, so verkennen Sie das Wesen sprachlicher Entwicklung. Das Leben der Sprache ist tief geheimnisvoll und liegt jenseits menschlicher Willkür. Auch in ihm gilt das Gesetz vom zureichenden Grunde. Wenn die deutsche Sprache Tausende von Wörtern fremder Herkunft angesaugt hat, so hat das seine guten Gründe gehabt.

A.: Diese Gründe will ich Ihnen nennen. Sie heißen Neigung zum Dünkel und zum Schwindel. Im 17. Jahrhundert haben Tausende von Deutschen ihre ehrlichen Namen Müller, Schulze und Schmidt umgeändert in Mylius, Scultetus und Fabricius, weil sie diese lateinischen Wörter für vornehmer hielten. Aus demselben Grunde hat man Hunderte von Hausgeräten, Einrichtungen, Mahlzeiten mit lateinischen

Dünkel
und
Schwindel

Namen versehen und eine Fülle von fremdländischen Brocken in die Rede eingestreut. Nach dem Dreißigjährigen Krieg dichtete man in dem Stil:

Rcverierte Dame,
Phönix meiner Arne,
gebt mir Audienz,
Eurer Gunst Meriten,
machen zu Falliten
meine Patienz.

Herr Fabricius ist der rechte Ahn jenes Arbeiters, der vor Gericht auf die Frage: Sind Sie Steinträger? antwortete: *Nein, das bin ich nicht, ich bin Baumaterialientransporteur*. Ein Vetter, Verzeihung Cousin, dieser Sippe ist jener Germanist, der *Goethes Lebenswerk* nicht für vornehm genug hält und statt dessen *Goethes Oeuvre* schreibt. Natürlich kann er auch nicht von Goethes Heim berichten, sondern muß *Goethe intime* sagen. Es ist dies genau der gleiche „zureichende Grund“, aus welchem sich die Briefmarkensammler *Philatelisten* nennen, was bestenfalls Ziellosigkeitsfreunde bedeuten könnte, denn falsches Griechisch ist ja weit vornehmer als richtiges Deutsch. Versteht sich, daß die Postkartensammler nicht nachstehen dürfen und einen *Philokartistenbund* gründen.

Luther ist bei der Bibelübersetzung nahezu ohne jedes Fremdwort ausgekommen, Karl Weizsäcker dagegen, der in einer öffentlichen Erklärung zugunsten der Fremdwörter versichert hat, er wähle seine Worte mit Bedacht, Karl Weizsäcker hat in seiner verbesserten Bibelübersetzung das Pauluswort *Sintemal ich nichts weniger bin als die hohen Apostel sind*, verbessert in die weit feinere „Nuance“ *denn ich bin in nichts zurückgeblieben hinter den Extraaposteln*. Von den Extraaposteln ist sprachlich nur noch ein kleiner Schritt bis zu dem Blumenhändler, der sich zum *Blumisten* ernennt, oder bis zu der Wissenschaft *Hühnerologie*, denn die deutsche Sprache kann diese Feinheiten ja unmöglich wiedergeben. Sie kann ja nicht einmal die einfachsten Formwörter ausdrücken, und Schiller müßte heute sagen:

Der Lord läßt sich entschuldigen.
Er ist per Schiff nach Frankreich.

B.: Lieber Freund, ich opfere Ihnen gern den stolzen Baumaterialientransporteur, den Schmock von Goetheforscher und sämtliche Philatelisten, Philokartisten, Blumisten und Extraapostel. Aber ich

glaube, wir klären diese Frage nicht, wenn wir uns darauf beschränken, diese Musterbeispiele menschlichen Dummstolzes dem verdienten Gelächter preiszugeben.

A.: Aber dieser Aberglaube, Fremdwörter seien ein Beweis von Bildung, steckt ja in zahllosen Deutschen. Jener Museumsdirektor, der bei einem Erlaß gegen die Fremdwörter verzweifelt ausrief: *Ja, so// ich denn meine akademische Bildung ganz verleugnen*, dieser brave Trottel hat nur naiv ausgesprochen, was andere heimlich denken. Unter den Gelehrten sind die Fremdwörter eine Art wissenschaftlicher Freimaurerhändedruck, an dem sich die Eingeweihten erkennen. *Verordne einem Kranken dreimal täglich Manulavanz statt Händewaschen, und er ist zufrieden*. Berühmt ist die Geschichte, wie sich ein paar Leute beim Wein verabreden, ein völlig neues sinnloses Fremdwort *repunsieren* zu erfinden und in jeder beliebigen Bedeutung zu verwenden. Und wirklich wagt niemand, sie nach der Bedeutung des Wortes zu fragen, jeder tut, als ob er es längst kenne, und versucht je nach dem Zusammenhang seinen Sinn zu erraten: *Gestern haben wir herrlich repunsiert. So war es interessant? Oder Herr Ober, wo kann man hier repunsieren? Bitte geradeaus, zweite Tür links*. Nur bei Deutschen, die vor jedem fremdländischen Wort auf die Knie fallen, ist dies Experiment möglich.

B.: Selbstverständlich benützen viele Leute Fremdwörter aus Eitelkeit. Aber Ihre heiteren Geschichten entbinden uns nicht von der Pflicht, das Problem von einer höheren Warte aus zu betrachten. Weltwörter

Beginnen wir mit dem Einfachsten. Die Fremdwörter sind ein gemeinsames Bildungsgut aller Kulturvölker. Man sollte sie lieber *Weltwörter* nennen. Sie erleichtern daher die internationale Verständigung. Auf ihnen beruht zum Teil die Konkurrenzfähigkeit des Deutschen mit dem Englischen und Französischen.

A.: An dieser Behauptung ist kein heiles Haar. Daß Fremdwörter den Deutschen die Erlernung der Fremdsprachen, den Ausländern die Erlernung des Deutschen erleichtern, ist bloßer Wahn. Denn zahlreiche französisch klingende Fremdwörter stammen gar nicht aus der Sprache Molières, sondern aus dem Berliner-Französischen, einer Mundart, die nur in Deutschland gesprochen wird. Wer sich in Paris ein Zimmer im Parterre mietet und dort Wünsche für eine luxuriöse Ausstattung mit Marquisen und Rouleaus, Gardinen und Plumeaus äußert, vielleicht auch hinsichtlich der Garderobe, der wird feststellen,

daß die Wirtin keine Silbe versteht - im Französischen heißen alle diese Dinge ganz anders -, ja die brave Frau wird sogar entsetzt sein, denn *luxurieux* heißt *wollüstig*, *Marquise* heißt *Markgräfin* und so fort. Und genau so steht es mit *Souterrain* und *Quartier*, *Paletot* und *Schlips*, *Portier* und *Friseur*, *Pikanterie* und *Retirade*, *Figur* und *Taille*, *Patient* und *Offerte*, *Coupe* und *Couvert*, *Akkreditiv* und *Konfektion* und hundert anderen Worten. Sie können in Paris auch nicht mit einer *Chansonette* oder einer *Balletteuse* in ein *Kabarett* oder ein *Chambre separee* gehen und *Pralines* oder *Baisers* essen und sich womöglich das *Jackett* ausziehen und *fidel* oder *frivol* oder gar *ordinär* werden, o nein, das wäre sehr fatal; denn jedes der zehn Haupt- und Beiwörter in diesem Satz bedeutet im Französischen etwas ganz anderes als in unserem Fremdwort-Rotwelsch. Kurzum, es gäbe eine gewaltige *Blamage*, wenn nicht selbst die *Blamage* auf Französisch auch ganz anders hieße.

Im ersten Weltkrieg verbreitete der ausländische Nachrichtendienst in alle Welt: die Deutschen verarbeiteten die Soldatenleichen zu Fett; als Beweis führte er an, daß es im deutschen Heer *Kadaververwertungsstellen* gebe; im Französischen bezeichnet *cadavre* auch den menschlichen Leichnam. Was die Fremdwörter aus lateinischer und griechischer Wurzel angeht, so legen sehr viele den Verdacht nahe, daß die Sprachbildung ihres Schöpfers schon in der Quarta abgeknickt wurde. Bei einem Wort wie *Interessant* würde Cicero der Schlag treffen, so unlateinisch ist es gebildet, und mit zahllosen Wörtern aus dem Küchengriechischen steht es nicht besser. Durch nichts werden die Fremdwörter schlagender widerlegt als durch Fremdsprachen.

B.: Mögen Hunderte von Fremdwörtern in ihren Heimatsprachen etwas anderes bedeuten als bei uns: Tausende haben dort und hier den gleichen Sinn und erleichtern die Verständigung zwischen den Völkern. Die Gleichheit wissenschaftlicher Fachausdrücke ist ein wichtiger Faktor der internationalen Kultur. Wenn z. B. der ausländische Medizinstudent auch noch eine spezielle deutsche Terminologie erlernen sollte, so würde er Länder vorziehen, die ihm das Leben weniger sauer machen.

Rhythmische Abwechslung

Aber wichtiger noch als der Weltwortcharakter der Fremdwörter ist etwas anderes: das Deutsche ist eine vokalararme Sprache geworden, in der zum Schaden des Wohlklangs das tonlose e überwiegt. Was im Althochdeutschen *gartinan*, *hagarusa*, *niowiht* hieß, ist bei uns zu *Garten*, *Hexe*, *nichts* verblaßt. Deshalb kommen Wörter fremden Ur-

Sprungs mit ihren sonoren Lauten, ihrem lebhaften Rhythmus und ihrem steigenden Gang dem Wohlklang unserer Sätze zustatten. Worte wie *Musik* und *Melodie*, *Harmonie* und *Phantasie* lösen in uns andere Schwingungen aus als die an sich vortrefflichen Zusammensetzungen *Tonkunst* und *Sangesweise*, *Einklang* und *Einbildungskraft*. Wenn ich sage: *er ist elegant*, so gibt die uns ungewohnte Betonung der Endsilbe dem Lob besonderes Gewicht.

A.: Die Torheit dieses Satzes ist offenkundig oder vielmehr evident, um dem Tadel mehr Gewicht zu geben. Bei *elegant* betonen Sie nämlich die belanglose, angeleimte Endsilbe. Gerade das Deutsche hat den Vorzug, stets die entscheidende Stammsilbe zu betonen.

B.: Das trifft zu; aber trotzdem bringen die Fremdwörter in unsere Sprache eine rhythmische Abwechslung.

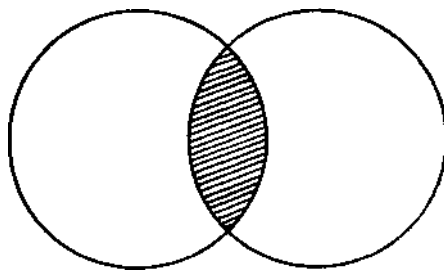
A.: Warum verzichten andere Sprachen auf solche Abwechslung? Dieser Negergeschmack an glänzenden bunten Sprachperlen ist eine Krankheit, deren Verbreitung sich leider auf Deutschland beschränkt. Bei den Römern erklärte der Stilpapst Quintilian kurzerhand, es sei barbarisch, spanische oder afrikanische Wörter in die Rede einzuflechten; auch die griechischen Wörter hat man meist vermieden, obwohl man doch von den Griechen die gesamte Kultur bezogen hatte. Kaiser Tiberius - sonst kein Leisetreter - entschuldigte sich in einer Senatsrede ausdrücklich, als er das aus dem Griechischen abgeleitete Wort *monopolium* benutzte; er verlangte auch, daß aus einem Senatsbeschluß das griechische Wort *emblema* entfernt würde. Der Grieche selbst dachte nicht daran, orientalische Worte zu übernehmen. Man merkt dies noch in den Evangelien: Lukas, der griechische Arzt, übersetzt den Ortsnamen Golgatha — *Schädelstätte* — kurzerhand ins Griechische, läßt das Wort *Hosiannah*, weil er es nicht übersetzen kann, einfach weg und gibt - im Gegensatz zu den drei anderen - die letzten Worte Jesu nicht aramäisch, sondern nur griechisch wieder. Auch die skandinavischen und slawischen Sprachen sind fremdwortärmer als wir. Die romanischen Sprachen und das Englische kennen keine Fremdwörter in unserem Sinn; denn bei ihnen stammen auch die Erbörter zum guten Teil aus lateinischer Wurzel.

B.: All dies ist interessant, aber nicht entscheidend. Denn was ist der Kern des Problems? Ich will Ihnen das in einigen Beispielen darlegen:

Sinn-
gleiche
Wörter

Wodurch unterscheiden sich die Worte *empfangen*, *erhalten* und *bekommen*? Zunächst möchte man sagen: gar nicht; sie sind sinn-
gleich: *Ich erhielt, empfang, bekam einen Brief*. Aber bald fallen uns
Sätze ein, für die man nicht jedes der Wörter verwenden kann: *das
Kind bekommt Zähne*, aber es *erhält* oder *empfängt* sie nicht. Bei *er-
halten* und *empfangen* schwingt nämlich die Vorstellung eines Gebers
mit. Aber auch diese beiden sind nicht sinngleich. In dem Lied *Wie
soll ich dich empfangen* kann man keinesfalls *erhalten* einsetzen; *emp-
fangen* hat die Sinnfärbung eines bewußten Entgegennehmens: *er
empfing ihn sehr frostig*. Die drei Worte sind nicht sinngleich, sie sind
nur sinnverwandt.

Wenn man mit dem Fremdwort *synonym* sinngleiche Wörter meint,
so muß man rundum sagen: es gibt keine Synonyma. Der Bedeutungs-
bereich zweier Worte kann sich überschneiden wie diese beiden Kreise,
die ich Ihnen hier aufzeichne.



Aber die Kreise fallen nicht zusammen. In dem schraffierten Gebiet
der Überschneidung kann man das eine oder das andere Wort an-
wenden, aber daneben liegen Gebiete, für die nur das eine Wort paßt.

Ab-
stufung
des Aus-
drucks

Wenn also eine Sprache auf ein Wort verzichtet, so verzichtet sie
auf eine Ausdrucksmöglichkeit. Dieser Satz gilt auch für die Fremd-
wörter.

Wir müssen dies Problem jetzt im einzelnen untersuchen. Selbstver-
ständlich kann ich statt *Problem* auch *Frage* sagen. Nur habe ich da-
mit nicht dasselbe gesagt. Denn *Problem* ist eine bestimmte Art von
Frage, nämlich eine Frage von größerem Gewicht, bei der es sich um
Dinge von allgemeiner Bedeutung handelt. *Haben Sie schon gefrüh-
stückt* ist eine Frage, aber kein *Problem*. Unstreitig benötigen wir ein
Wort, um die *Probleme* von den übrigen Fragen zu scheiden. Zwischen
beiden Wörtern besteht ein Sinnabstand.

Das ist ein entscheidendes Argument! Argument ist in diesem Satz gewichtiger als *Grund*. Das Wort *Grund* muß noch so viele andere Dinge bezeichnen, daß der „speziellere“ Ausdruck *Argument* genauer und hierdurch gewichtiger wird. Auch mit *Beweisgrund* ist uns nicht geholfen. Erstens werden Argumente auch verwandt, wenn es sich nicht um Beweise handelt. Zweitens wirkt es abschwächend, wenn man einen einheitlichen Begriff durch ein zusammengesetztes Wort (*Beweisgrund*) bezeichnet. Das zusammengesetzte Wort wirkt abstrakter.

Wir können das gleiche an einem weiteren Beispiel sehen; es stammt sogar aus der Lyrik, wo das Fremdwort sonst einen schweren Stand hat. Rückert übersetzt einen Vers des Dschelal al Din Rumi:

Denn wo die Lieb' erwacht, stirbt das Ich, der dunkle Despot.

Wie ersetzen wir das Fremdwort *Despot*? Durch *Tyrann*, fällt uns zuerst ein, aber das ist ja auch ein Fremdwort. Das zusammengesetzte Wort *Gewaltherrscher* erzeugt keine geschlossene Vorstellung und eignet sich daher nicht für eine übertragene Verwendung. Das Ich ist kein dunkler Gewaltherrscher. Ein wenig besser wäre *Zwingherr*. Aber auch hier stört uns die Zusammensetzung; sie gibt dem Wort etwas Künstliches. Das Fremdwort *Despot* hat die Lebensluft des Dunklen, Unberechenbaren. Fontanes Effi Briest sagt von ihrem Verlobten, er sei nicht nur ein Mann von Prinzipien, sondern sogar von Grundsätzen. Das Fremdwort soll hier offenbar etwas weniger Edles bezeichnen. Aber damit bezeichnet es eben auch einen anderen Begriff. Jedes Wort, das wir wählen, läßt in uns bestimmte Anklänge wach werden, gewisse Stimmungen mitvibrieren. Rein begrifflich ist kein Unterschied zwischen *sterben*, *entschlafen*, *verscheiden*, *ins Gras beißen* und *verrecken*, aber niemand wird auf eines dieser Worte verzichten wollen. Wenn ich *Hellas* sage, so ist das nicht dasselbe wie der rein geographische Begriff *Griechenland*: die ganze Welt des klassischen Altertums steigt mit dem Wort *Hellas* in uns empor. Wenn wir von den *Honoratioren* einer Stadt reden, so sehen wir die würdigen Herren vor uns sitzen, bei *Ortsgrößen* geht der altfränkische Schimmer des Begriffs, der leise, liebevolle Spott dieser ehrenden Bezeichnung völlig verloren. Das Wort *Methode* mag von Haus aus nicht mehr besagt haben als unser Wort *Verfahren*, und in vielen Fällen wird *Verfahren* ebenso gut, ja besser sein. Aber das Wort *Methode* hat allmählich den Beigeschmack wissenschaftlicher Strenge, sachlich begründeter Pedanterie gewonnen,

und es wäre schmerzhaft, wenn Hamlet uns von der Bühne zurufen würde:

Ist dies schon Tollheit, so hat's doch Verfahren.

Es haben sich überhaupt manche Verdeutschungen zwar eingebürgert, aber neben ihnen ist das Fremdwort am Leben geblieben und zwischen beiden Wörtern machen wir einen deutlichen Unterschied. Vor 150 Jahren hat Campe als Ersatz für *Passion* mit kühnem Griff das schöne Wort *Leidenschaft* erfunden, das uns heute anmutet, als wäre es ältestes Krongut unserer Sprache. Aber die Sprachentwicklung hat dazu geführt, beide Wörter scharf zu unterscheiden. Ob wir von den edlen Leidenschaften des Don Carlos oder von den noblen Passionen des Herrn Meyer reden: Himmel und Erde liegen dazwischen. Gott bewahre uns vor einer Sprachverbesserung, die uns verbietet, zwischen noblen Passionen und edlen Leidenschaften auch sprachlich einen Strich zu ziehen.

Klug ist, wer unterscheiden kann, dumm ist, wer keine Unterschiede kennt. Man untersagt das Denken, wenn man das Unterscheiden verbietet. Die Sprache darf nicht das Denken hemmen. Sie ist um so reicher, je mehr Wörter ihr zur Verfügung stehen, um die unendliche Mannigfaltigkeit der Welt widerzuspiegeln. Ob ein bestimmtes Fremdwort „entbehrlich“ ist, hängt ab von den Ansprüchen, die man an die Sprache stellt. Bei bescheidenen Ansprüchen sind auch drei Viertel der deutschen Wörter entbehrlich. Die deutschen Wörter *sehen*, *schauen*, *blicken*, *gucken*, *lügen*, *glotzen* und *gaffen* bezeichnen alle denselben Vorgang. Aber trotzdem möchte ich auf keines verzichten, denn jedes hat eine ganz andere Färbung. Bei diesen Wörtern kann jeder den Unterschied mit Händen greifen, in anderen Fällen ist er zarter und schwerer zu fassen.

Hier liegt die Hauptgefahr der Fremdwörterhetze. Wenn sie uns alle Worte fremden Ursprungs rauben will, so betreibt sie eine Politik der Sprachverarmung. Ich will Ihnen noch einige Beispiele vorlegen. *Laufbahn* ist eine ausgezeichnete Verdeutschung für *Karriere*. Aber sie paßt nicht in allen Fällen. Wenn Storm in dem berühmten Gedicht an seinen Sohn sagt:

Was du immer kannst zu werden,
Arbeit scheue nicht und Wachen,
aber hüte deine Seele
vor dem Karrieremachen,

so kann kein deutsches Wort *Karriere* ersetzen. Wenn ein großer Fremdwortfresser gerade unter Hinweis auf diesen Vers die Verdeutschung *Strebern* anführt, so verkennt er die Feinheit der Stormschen Warnung. Storm warnt seinen Sohn nicht nur vor der Streberei, sondern vor allem davor, ein erfolgreicher Streber zu werden. Das Beispiel zeigt, wie der Fremdworthaß gegen die - verzeihen Sie - Nuancen abstumpft.

Für *Bar* hat man *Schenke* vorgeschlagen. Diese Verdeutschung schließt eine erzieherische Maßnahme durch absichtliches Verächtlichmachen in sich. Für *Bohdme* will dasselbe Verdeutschungsbuch *Künstlerwelt* oder *Zigeunerwelt* sagen, aber *Boheme* liegt etwa in der Mitte. Für *Banause* schlägt es *Bildungsloser*, *Kaffer*, *Plattgesell* und *Krämerseele* vor, alles ausgezeichnete Worte, nur bringen sie die satte Selbstzufriedenheit, die den Banausen bei seinem Haß gegen Geist und Wissenschaft erfüllen, überhaupt nicht zum Ausdruck.

Das Fremdwort ermöglicht uns, den Ausdruck abzustufen. Für solche Ausdrucksstufungen brauchen wir das Fremdwort vor allem, wenn wir etwas als fremd kennzeichnen oder ihm eine Sonderstellung zuweisen wollen. Die Fremdheit des Fremdwortes benutzen wir z.B., wenn wir mit seiner Hilfe wissenschaftliche Ausdrucksformen, euphemistische Ausdrücke bilden oder einen Gegner ironisieren wollen. Kurzum: Reichtum an Wörtern ist für eine Sprache keine Schande, sondern Ruhm und Vorteil.

A.: Aber es sind doch fremde Wörter!

B.: Auch Fremdes kann Heimatrecht gewinnen. Fremdwörter sind ja keine Einfuhrware, die uns einem fremden Lande verschulden. Keinem deutschen Arbeiter entziehen wir Arbeit, wenn wir von Fremdwörtern Gebrauch machen, keinem fremden Gewalthaber werden wir durch sie tributpflichtig. Die Kunstform der ionischen Säule, die Philosophie Platons, die Dramen Shakespeares sind eingegangen in die deutsche Bildungswelt und sind Bestandteile unseres geistigen Lebens. Die Erfindungen der Eisenbahn, des Dampfschiffes oder der Elektrizität verschmähen wir nicht, obwohl sie fremdländischen Köpfen entsprungen sind. Es ist nicht einzusehen, warum wir unserer Sprache Wörter nicht einverleiben sollen, die aus fremder Wurzel stammen. Mit der Wärme deutscher Gesinnung hat diese Frage nichts zu tun. Die Begeisterung der Männer von 1813 war nicht geringer, weil sie ihre Empfindung nicht Vaterlandsliebe, sondern Patriotismus nannten.

Fremd-
wort und
nationale
Gesin-
nung

König Friedrich Wilhelm I. war kerndeutsch, obwohl jeder Anspruch von ihm von Fremdwörtern strotzt, und für Friedrich den Großen gilt das erst recht. Bismarcks nationaldeutsche Gesinnung wird niemand in Zweifel ziehen, mögen seine Reden und Noten auch noch so viele Fremdwörter enthalten. Er sprach seelenruhig von *deraillieren*, *indulgieren*, *suszitieren*, *Kakophonie*; er versicherte, daß die Kaiserin Eugenie sich *embelliert* habe usw.

Der Prozentsatz der Fremdwörter ist kein Maßstab der Vaterlandsliebe. Haß gegen das Fremde wäre eine allzu primitive Ästhetik. Vor hundert Jahren hat Rückert gespottet:

Neulich deutschten auf deutsch vier deutschende Deutschlinge deutschend,
 sich überdeutschend am Deutsch, welcher der Deutscheste sei:
 „Ich bin deutscher als deutsch.“ „Ich deutscherer.“ „Deutschester bin ich.“⁴⁴
 „Ich bin der Deutschereste oder der Deutschestem.“
 Bis sie vor komperativer und superlativischer Deutschung
 den Positiv von Deutsch hatten vergessen zuletzt.

Kron- Ich kann diese Philippika gegen den Purismus nicht schließen, ohne
 zeugen einen Hinweis auf die vernichtenden Urteile, welche die großen deut-
 für die schen Sprachmeister über den Purismus abgegeben haben. Ich will
 Fremd- Ihnen nur drei Männer zitieren, unseren größten Dichter, unseren
 wörter klarsten Prosastilisten und unsern größten Sprachforscher: Goethe,
 Schopenhauer und Jakob Grimm.

Goethe hat mit einer ihm sonst fremden Erbitterung gesagt:

Ich verfluche allen negativen Purismus, daß man ein Wort nicht brauchen soll,
 in welchem eine andere Sprache viel mehr und Zarteres geüßt hat.

Er hat den Sprachreiniger Campe verhöhnt als die *furchtbare Wasch-
 frau, welche die Sprache des Teut säubert mit Lauge und Sand*. Und er
 hat 1816 ein Spottgedicht *Purismus* geschrieben:

Gott sei Dank! daß uns so wohl geschah,
 der Tyrann sitzt auf Sankt Helena!
 Doch ließ sich nur der eine bannen,
 wir haben jetzo hundert Tyrannen.
 Die schmieden, uns gar unbequem,
 ein neues Kontinentalsystem.
 Teutschland soll rein sich isolieren,
 einen Pestkordon um die Grenze führen,
 daß nicht einschleiche fort und fort
 Kopf, Körper und Schwanz von fremdem Wort.

Schopenhauer, der glasklare Stilist, hat - kaum weniger grob - erklärt:

Für einige Begriffe findet sich bloß in einer Sprache ein Wort, welches alsdann in die anderen übergeht: so das lateinische Affekt, das französische naïf, das englische comfortahle, disappointment, gentleman und viele andere. Bisweilen auch drückt eine fremde Sprache einen Begriff mit einer Nuance aus, welche unsere eigene ihm nicht gibt, und mit der wir ihn gerade jetzt denken. Dann wird jeder, dem es um einen genauen Ausdruck seiner Gedanken zu tun ist, das Fremdwort gebrauchen, ohne sich an das Gebelle pedantischer Puristen zu kehren.

Und von Jakob Grimm stammt das vielzitierte Wort:

Deutschland pflegt einen Schwärm von Puristen zu erzeugen, die sich gleich Fliegen an den Rand unserer Sprache setzen und mit dünnen Fühlhörnern sie betasten. Ginge es ihnen nach, die nichts von der Sprache gelernt haben und am wenigsten die Kraft und Keuschheit ihrer alten Ableitungen kennen, so würde unsere Rede bald von schauderhaften Zusammensetzungen für einfache und natürliche fremde Wörter wimmeln.

Und auch später haben unsere größten Dichter und Gelehrten sich gegen die Fremdworthetze gewandt. Im Jahre 1889 erklärten 41 führende Männer unseres geistigen Lebens, sie verwahrten sich dagegen, daß über Entbehrlichkeit von Fremdwörtern nach Art der Rechtsschreibung durch Sprachbehörden entschieden werde, und daß man das Heil der Sprache in einem Vernichtungskrieg gegen das Fremdwort sehe. Unter dieser Erklärung standen die besten Namen; von den Dichtern hatten Fontane, Freytag, Klaus Groth, Spielhagen und Wildenbruch unterschrieben, von Gelehrten Delbrück, Dilthey, Haeckel, Harnack, Erich Schmidt, Schmoller, Sohm, Sybel, Treitschke, Virchow und Wilamowitz.

A.: Ich habe Ihre Darlegungen mit Aufmerksamkeit und mit Nutzen angehört. Aber auch vor dieser enormen Quantität drastischer Argumente kann ich nicht kapitulieren, zu deutsch: auch vor diesem Ansturm schlagender Beweise kann ich nicht die Waffen strecken. Erwiderung

Dabei gehe ich mit Ihren Grundgedanken ganz einig. Auch ich bin der Ansicht: je mehr Unterschiede eine Sprache machen kann, desto brauchbarer ist sie als Werkzeug des Denkens und Mitteilens. Ein reicher Wortschatz, ein guter Wortschatz! Aber nun kommt der verhängnisvolle Irrtum in Ihren Darlegungen: die Kunst zu unterscheiden wird nämlich durch die Fremdwörter nicht erleichtert, sondern erschwert. Nicht die Fremdworthetze, sondern die Fremdwortseuche macht unsere Sprache arm. Um das zu beweisen, muß ich freilich etwas ausholen.

Stil-
schicht
der
Fremd-
wörter

Goethe hat einmal gesagt, keiner verstehe den anderen ganz, weil keiner bei demselben Wort genau dasselbe denke wie der andere. Diese Vieldeutigkeit der Worte nimmt zu, je weniger sie uns von Kindesbeinen an vertraut sind, je weniger Gefühlsinhalte sich mit ihnen verbinden und je weniger anschaulich sie sind. In diesen drei Punkten stehen die Fremdwörter hinter den deutschen Wörtern zurück. Jedes leidenschaftliche Gefühl verschmäht die Fremdwörter. Kein Liebender wird seine Liebeserklärung oder Sätze der Zärtlichkeit mit Fremdwörtern ausstatten. Keine Mutter wird zu ihrem Kind in fremden Worten reden, wenn sie eindringlich und herzlich mit ihm sprechen will. Kein ernsthaftes Gebet wird Fremdwörter enthalten. Luther hat die Bibel fast ohne Fremdwörter übersetzt; selbst *Religion* und *Orient* ersetzte er durch *Glaube* und *Morgenland*. Es gibt auch kein heiliges Souper, sondern nur ein heiliges Abendmahl, keinen Landespapa, sondern nur einen Landesvater, kein herzliches Adieu, sondern nur ein herzliches Lebewohl. Jede lyrische Dichtung würde durch Fremdwörter um alle Wirkung gebracht.

Psyche ist edler und griechischer als Seele, aber wenn Iphigenie wirklich rufen würde:

Und an dem Ufer steh ich lange Tage
das Land der Griechen mit der Psyche suchend,

dann würden wir doch merken, wie fremd das Wort *Psyche* unserem Herzen geblieben ist. *Total* ist nach Ansicht der Fremdwörtler weit kräftiger als *ganz* und obendrein - ihrem Wunsche entsprechend - vokalreicher, also mag Tasso im entscheidenden Augenblick, Verzeihung: *Moment* seines Lebens sagen:

So nimm denn mein totales Wesen hin.

Moment - sprich Momang - ist sicher ein allgemein verständliches Fremdwort, aber wenn Don Carlos etwa ausrufen würde:

Doch ein Momang gelebt im Paradiese,
wird nicht zu teuer mit dem Tod gebüßt,

dann würden wir doch deutlich merken, wie das Fremdwort den Begriff auf eine gemeinere Stufe hinunterzieht. *Restaurant* läßt sich bekanntlich nicht durch *Krug* ersetzen, weil *Restaurant* viel vornehmer ist. So wollen wir denn künftig singen:

Im Restaurant zum grünen Kranze . . .

Damen sind gewiß vornehmer als Frauen. Aber auch dies gilt nicht mehr, wenn es sich um die höchsten Dinge handelt, und die Prinzessin im Tasso hütet sich wohlweislich zu sagen:

Willst du genau erfahren, was dezent,
so frage nur bei edlen Damen an.

Das Genie, sagt Schiller, ist *schamhaft*, 'weil dies die Natur immer ist, aber sie ist nicht dezent, weil nur die Verderbnis dezent ist. Wir können wohl sagen, Kant sei der Hauptvertreter des deutschen Idealismus gewesen, aber nicht sein Generalagent, denn in edler Umgebung mutet das Fremdwort fremd an. Und - um nicht nur erfundene Beispiele zu geben - Erich Schmidt schreibt einmal:

In der Tat nicht die Zunftgelehrten Deutschlands, sondern die feinen Schriftsteller haben unsere Prosa zu edler Popularität hingebildet.

Wer empfindet hier nicht das Wort *Popularität* als unedel? Wenn ein anderer Literarhistoriker von Goethes *Komplettheit*, von seiner *Sozialisierung* und *Enttitanisierung* redet: wie sehr behalten wir da den Eindruck eines wirklich fremden Wortes. Gerhart Hauptmann läßt in *Griseldis* den Markgrafen Ulrich zu einer Zeit, in der Ravenna noch Raben hieß, sagen: *Ich bin der Brutalität des Lebens nicht gewachsen*. Diese Wortwahl ist wirklich brutal.

Die Fremdwörter gehören unrettbar zu einer unteren Stilschicht: zu der schwunglosen, verstandesmäßigen Auseinandersetzung, zu der nüchternen Umgangssprache des Alltags. Fremdworte geben jeder Sprache eine moderne Färbung, eine gewisse Billigkeit und Alltäglichkeit, die sich mit keiner edleren Tonart verträgt. Es ist kein Zufall, daß Adalbert Stifter in seinen Erzählungen alle Fremdwörter nachträglich ausgetilgt hat; selbst gewohnte Wörter hat er ersetzt, z. B. *komisch* durch *närrisch*, *vertikal* durch *fallrecht*, *Musik* durch *Tonkunst*, *Dessert* durch *Nachessen*, *Amusements* durch *Heiterkeiten*. Sie hätten einen Mißton in das „sonntägliche Fürsichsein“ seiner Erzählungswelt gebracht.

Zu der Gefühlsarmut des Fremdwortes kommt sein Mangel an Anschaulichkeit. Ich greife willkürlich aus dem Rümelinschen Verzeichnis der 5000 angeblich unentbehrlichen Fremdwörter ein Zeitwort heraus wie *dominieren*. Für *dominieren* sagt die deutsche Sprache neben *herrschen*, *beherrschen*, *vorherrschen*, *vorwiegen*, *übertagen* und *über-treffen* noch: *den Ton angeben*, *Trumpf sein*, *den Herrn zeigen*, *den*

Fremd-
wort und
An-
schauung

Meister spielen, das Zepter schwingen, die Zügel führen, den Ausschlag geben, die Führung haben, das große Wort führen, die Oberhand haben, an der Leine haben, in den Schatten stellen, der Hahn im Korb sein, das Heft in der Hand haben, gängeln, unterbuttern, obenan sein, in den Hintergrund schieben, die Hosen anhaben usw. Jeder dieser Ausdrücke ist anschaulicher als *dominieren*. Obendrein gestatten uns diese zahlreichen Wendungen, feindifferenzierte Nuancen, will sagen: wohl-abgetönte Unterschiede zu machen. Das Wort *dominieren* dagegen sagt dem Lateinunkundigen gar nichts. Fichte erwähnt in seinen Reden an die deutsche Nation, in denen sehr wenig Fremdwörter vorkommen: *Worte wie Humanität, Liberalität, Popularität - ausgesprochen vor einem Deutschen, der keine Sprache gelernt hat - sind ihm ein völlig leerer Schall, der an nichts ihm schon Bekanntes durch Verivandtschaft des Lautes erinnert und so aus dem Kreise einer Anschauung und aller möglichen Anschauungen ihn vollkommen herausreißt.* Fremdwörter sind keine Worte, sondern Formeln. Sie sind nicht nur fremd in ihrem Ursprung - das ließe sich verschmerzen -, sondern auch fremd in ihrem Wesen.

Wie formelhaft die Fremdwörter die Dinge bezeichnen, zeigt sich auch bei den zahllosen Fehlanwendungen. Ein preußischer Minister hat 1910 erklärt: *Meine Herren, wenn ich sage absolut, so meine ich das natürlich nur relativ.* Ein Germanist schreibt von *kriminellen Verbrechern*, ein Zeitungsschreiber von *Gladstones Popularität am russischen Hof*, ein anderer von Englands *numerischer Anzahl* und so fort: all diese Wörter sind ungefühlte Schablonen.

Fremd-
wörter
sind ver-
waschen

Nun könnte man sich schließlich ja damit abfinden, daß wir in Deutschland neben unserem angestammten Wortschatz auch eine große Anzahl Formeln aus fremder Wurzel verwenden. Aber diese Formelwörter haben eine verhängnisvolle Eigenschaft: sie verwischen die Unterschiede zwischen den Begriffen, verderben auf diese Weise das Denken, begünstigen den geistigen und geschäftlichen Schwindel und fressen eine Reihe guter, anschaulicher deutscher Wörter allmählich auf. Und zwar werden die deutschen Wörter verschmäh, gerade weil sie die feinere Abtönung ermöglichen. Das Fremdwort gestattet es dagegen, ohne lange Wortwahl eine Schablone zu verwenden. Erst wenn wir das Fremdwort beseitigen, klären wir den Begriff.

„Wie war der Vortrag gestern?“ *Sehr interessant.* Während wir das Wort aussprechen, fällt uns ein, daß gerade *interessant* ein verrufenes,

weil völlig verwaschenes Fremdwort ist. Genauer wäre *lehrreich* oder *fesselnd* oder *lebendig* oder *aufregend*, oder auch nur *mittelmäßig*, ja wie war der Vortrag eigentlich? Ach, was soll man sich lange den Kopf zerbrechen wegen eines genauen Ausdrucks, das wäre ja *direkt lächerlich*. Es war eben *interessant*.

Hier liegt die geistesgeschichtliche Bedeutung der Fremdwortseuche. Der Kampf gegen die Fremdwörter ist keine bloße Angelegenheit der Sprachverschönerung, sondern ein Kampf für Genauigkeit des Denkens.

Die Fremdwörtler machen sich ihre Sache dadurch oft leicht, daß sie nachweisen, dieses oder jenes deutsche Wort decke sich nicht mit irgendeinem Fremdwort. Natürlich deckt sich ein einzelnes deutsches Wort häufig nicht mit dem Fremdwort, aber nur weil das Fremdwort oft als Schwammwort für mehrere Begriffe verwandt wird, für welche die deutsche Sprache getrennte Ausdrücke hat. Rümelin führt als Beleg für die Unentbehrlichkeit von *Exempel* und für die Unzulänglichkeit von *Beispiel* den Satz an: *Das Rechenbeispiel dient dem Vortrag des Lehrers, das Rechenexempel ist eine Aufgabe des Schülers*. Aber dieser Satz beweist das Gegenteil dessen, was es beweisen soll: das Fremdwort *Exempel* wird für ganz verschiedene Begriffe gebraucht, nämlich für *Beispiel* und *Aufgabe* und noch obendrein für *Muster*, *Warnung* und *Lehre*.

Die Verwaschenheit macht die Fremdwörter zu gegebenen Werkzeugen des Stilschwindels. Karl Bleibtreu hat einmal stolz erklärt: *Selbstverständlich muß man eine objektive Subjektivität und eine subjektive Objektivität haben*. Das hätte er einmal auf deutsch sagen sollen! Ganze Sätze angesehener Schriftsteller würden ins Nichts zerstieben, wenn man ihnen die Fremdwörter entzöge.

Es gibt Fremdwörter, die nur wegen ihrer Verwaschenheit beliebt sind, z. B. *Interesse*, *Element*, *Faktor*, *Motiv*, *Apparat*, *Arrangement*, *Artikel*, *funktionieren*. Für *Interesse* hat eine Sonderuntersuchung nachgewiesen, daß es an Stelle von 800 deutschen Wörtern verwandt wird. Worte wie *Faktor* und *Element* gewinnen allmählich die Bedeutung von *Ding* schlechthin und ersparen jede scharfe Begriffsbezeichnung. So verdrängen die Fremdwörter zahlreiche deutsche Wörter aus Umgangssprache und Alltagsschrifttum, vielfach auch aus der Sprache der Wissenschaft, so daß sie nur noch in der Dichtung und in Büchern gehobenen Tones ein kärgliches Dasein fristen. Gegenwärtig sind - um beliebige Beispiele herauszugreifen - Worte wie

würzig, *prahlen*, *Zeug* im langsamen Aussterben begriffen; sie werden durch *aromatisch*, *renommieren* und *Material* ersetzt.

Der *Invalide* hat den *Siechling*, die *Medaille* den *Schaugroschen*, die *Kusine* die *Base* verdrängt. In vielen anderen Fällen hat das Fremdwort die Entstehung eines deutschen Wortes verhindert. Goethes Jugendfreund Lenz hat auf dieses Unheil mit dem schwermütigen Satze hingewiesen:

Mir scheinen in unserer Sprache noch unendlich viele Handlungen und Empfindungen unserer Seele namenlos, vielleicht weil wir bisher als geduldige Bewunderer alles Fremden uns mit auswärtigen Benennungen für einheimische Gefühle begnügt haben, die dann nicht anders als schielend ausgedrückt werden konnten.

Vergänglichkeit der Fremdwörter „Nuancen“⁶ sind entbehrlicher, als der Zeitgeschmack glaubt; das beweist die Vergänglichkeit der Fremdwörter. Jedes Jahrzehnt versinken Hunderte von Fremdwörtern im Meere der Vergessenheit und neue Scharen tauchen auf, um abermals nach 50 Jahren vergessen zu werden. Zahlreiche Fremdwörter sind - in ihrem eigenen Stil zu reden - *Passanten* in der deutschen Sprache. Als unentbehrlich hat Goethe einmal die Wörter *Apprehensionen* und *sekretieren*, Wieland *brigieren*, *empressiert* und *Festivitäten* bezeichnet: alle diese Wörter sind versunken. Versunken sind etwa ein Drittel der Fremdwörter der Klassikerzeit, darunter viele Prachtstücke aus dem Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, wie z. B. *türtüpinieren*, *radotieren*, *deployieren*, *renunzieren*, *repoussieren*, *matifizieren*, nebst der *Assiduität*, der *Apparition* und der *Kadespadenz*.

Auch in jüngster Zeit veralten uns Fremdwörter unter den Händen. Delbrück, der Urheber jener Erklärung von 1889, bringt in seinem Gneisenaubuch - erschienen 1900 - Wendungen wie:

Nach der Niederlage zeigte sich Dehandade. ... Er wollte sich Zeit zur Ralliierung verschaffen. ... Man sah die Wucht der wiederholten Chargen. ... Der Schlaf wurde immer soporöser. ... Die neue Regierung wurde inaugurirt ...

Diese Fremdwörter sind heute unverständlich geworden. Andere Fremdwörter haben den Sinn gewechselt. Goethes *polierte Völker Europas* und die *expedite Hand* seines Vaters stimmen uns heiter.

Die Vergänglichkeit der Fremdwörter enthält zugleich eine Warnung. Jedes Werk, das an einem Übermaß von Fremdwörtern krankt, wird innerhalb von hundert Jahren unlesbar. Dies gilt heute für den größten Teil des Schrifttums des 17. Jahrhunderts und wird in 50 Jahren für Ranke, in 100 für Lamprecht gelten.

Eine solche sprachliche und damit geistige Zerklüftung ist verhängnisvoll. Menschen, die einander unverständliche Sprachen sprechen, sind sich fremd, und von diesem Fremdheitsgefühl bis zum Haß ist nur ein kleiner Schritt. Schon jetzt wird die Fremdwortmauer oft der Sache gefährlich. Im Wirtschaftsleben z. B. wird die Abneigung des Volkes gegen viele Dinge dadurch gesteigert, daß sie mit unverständlichen Fremdwörtern bezeichnet werden. Die *Dividenden* und *Tantiemen*, das *Rentabilitätsstreben*, ja selbst die *Generaldirektoren* wären, wenn sie deutsche Bezeichnungen trügen, vielleicht nicht ganz so unbeliebt, wie sie es jetzt sind. Fremdwörter sind eben fremde Wörter; sie überwinden den Makel ihrer Herkunft nicht. Weil sie fremd sind, bleiben viele von ihnen einem großen Teil unseres Volkes unverständlich. So zieht die Fremdwörterei eine Bildungsmauer mitten durch unser Volk. Gewiß sind Unterschiede geistiger Bildung unvermeidlich. Es wäre um in die Wüste zu fliehen, wenn das deutsche Volk aus lauter Professoren bestünde, und es wäre nicht minder verhängnisvoll, wenn es in ihm überhaupt keine Professoren gäbe. Aber Wissenschaft und Gelehrtentum wären auch möglich, ohne daß man durch ein Übermaß von Fremdwörtern die Bildungskluft willkürlich vertieft. Es drohen allmählich zwei Sprachen zu entstehen: das fremdwörterreiche Rotwelsch der „Gebildeten“ und das überlieferte Deutsch des übrigen Volkes. Der einfache Mann kann das Rotwelsch nicht verstehen und der „Gebildete“ verliert die Fühlung mit dem Volke.

Auch ich will meine Erwiderung nicht schließen, ohne Kronzeugen und Eideshelfer anzuführen. Auch ich will hierfür den größten deutschen Dichter, den klarsten deutschen Schriftsteller und den größten deutschen Sprachforscher wählen: Goethe, Schopenhauer und Jakob Grimm.

Goethe hat in der Tat den Sprachreinigern zahlreiche Grobheiten gesagt, u. a. deshalb, weil ihm der Kreis um Campe aus ganz anderen Gründen verhaßt war. In der Ausübung aber - dies Wort hat Goethe selbst statt *Praxis* verwandt - verfuhr er ganz anders: er strich Hunderte von Fremdwörtern aus seinen Werken und ersetzte sie durch deutsche Wörter. Er kaufte das Wörterbuch Campes und entnahm daraus zahllose Neuschöpfungen seines Feindes wie *Zueignung*, *gegenständiglich*, ja sogar so mutige Neuwörter wie *Selbstigkeit* für Egoismus. Goethe hat auch selber über 100 eigene Verdeutschungen geschaffen. Manche sind uns heute völlig geläufig wie *Abschattierung* für *Nuance*,

*ausgesprochen für prononciert, Eindringling für Intrus, Geschäftsmann für homme d'affaires, Hingebung für Devotion, märchenhaft für fabulös, Pflanzenwelt für Flora, übertrieben für outriert. Andere Goethesche Verdeutschungen muten selbst den begeisterten Sprachreineren überkühn an wie Anhaltsamkeit für Intensität, brettehaft für theatralisch, Leberuf für Vivat, schrittmäßig für rhythmisch, Sicherplatz für Asyl, verfratzen für karikieren, Witzung für Lektion, Menschenverständler für Rationalist. Dichtung und Wahrheit sandte er an Riemer mit dem mehrfach wiederholten Auftrag, ausländische Wörter zu verdeutschen, und in dem Aufsatz *Deutsche Sprache* steht der Satz: Die Mutter* spräche zugleich reinigen und bereichern ist das Geschäft der besten Köpfe.*

Und auch von Schopenhauer kann ich einen Satz für mich ins Treffen führen:

Den deutschen Schriftstellern würde durchgängig die Einsicht zustatten kommen, daß man zwar womöglich denken soll wie ein großer Geist, hingegen dieselbe Sprache reden wie jeder andere. Man brauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge: aber sie machen es umgekehrt. Wir finden sie nämlich bemüht, triviale Begriffe in vornehme Worte zu hüllen und ihre sehr gewöhnlichen Gedanken in die ungewöhnlichsten Ausdrücke.

Wenn dieser Satz auch nicht auf Fremdwörter gemünzt ist: er trifft sie genau ins Herz.

Der Satz Jakob Grimms, den Sie anführten, richtete sich im Grunde nur gegen den Übereifer der Sprachreiner. Denn Grimm selbst ist ein Sprachreiner gewesen und hat eben jenen Aufsatz *Über das Pedantische*, aus welchem Sie den Satz entnommen haben, mit der feierlichen Erklärung geschlossen:

Zur schmähhlichen Fessel gereicht es unserer Sprache, wenn sie ihre eigensten und besten Wörter hintansetzt und nicht wieder abzustreifen sucht, was ihr pedantische Barbarei aufbürdete; man klagt über die fremden Ausdrücke, deren Einmengen unsere Sprache schändet; dann werden sie wie Flocken zerstieben, wann Deutschland, sich selbst erkennend, stolz allen großen Heils bewußt sein wird, das ihm aus seiner Sprache hervorgeht.

B.: Ich hätte manches zu erwidern. Aber ich glaube, wir werden uns auch bei einer längeren Erörterung nicht verständigen.

A.: Das glaube ich auch. Denn hier liegt die Wahrheit nicht in der Mitte. In der Mitte bleibt das Problem ungelöst liegen.

Zweiter Abschnitt

ÜBERSICHT DER ARGUMENTE

Ich habe im Leben und im Umgang mehr als einmal die Erfahrung gemacht, daß es eigentlich geistlose Menschen sind, welche auf die Sprachreinigung mit so großem Eifer dringen: denn da sie den Wert eines Ausdrucks nicht zu schätzen wissen, so finden sie gar leicht ein Surrogat, welches ihnen ebenso bedeutend scheint. Goethe

Was sich im Deutschen ohne entlehnte Worte vernehmlich sagen läßt, das ist wirklich was Rechtschaffenes; aber leere Worte, da nichts hinter und gleichsam nur ein leichter Schaum müßiger Gedanken, nimmt die reinteutsche Sprache nicht an. ... Sagen die Gelehrten, daß sie nach vielem Nachsinnen und Nagelbeißen kein Teutsch gefunden, so ihre herrlichen Gedanken auszudrücken gut genugsam gewesen, so geben sie wahrlich mehr Armut ihrer vermeintlichen Beredsamkeit als die Vortrefflichkeit ihrer Einfälle zu erkennen. ... Alles was sich nicht mit Mitteln der Volkssprache auseinandersetzen läßt, damit ist es nichts. Leibniz

Das Streitgespräch hatte die Aufgabe, die Gründe für und wider die Fremdwörter aufeinanderprallen zu lassen. Die folgenden Seiten sollen die Argumente systematisch zusammenstellen und so den Inhalt des Streitgesprächs übersichtlich zusammenfassen. Erst ein späteres Kapitel wird die Gründe gegeneinander abwägen.

I. Vorzüge der Fremdwörter

1. Ausdrucksstufung

Es gibt keine sinngleichen Wörter. Der Sprachgebrauch verwendet zwei nebeneinanderstehende Wörter stets mit einem gewissen Sinnabstand. Die Wörter sind ja nicht die Etikette gegebener Dinge, sondern sie schneiden aus der unendlichen Welt bestimmte Teile unter bestimmten Gesichtspunkten heraus. Jedes zusätzliche Wort ermöglicht uns also, den Ausdruck abzustufen. Auch die Fremdwörter vermehren daher unsere Ausdrucksmöglichkeiten. Oft haben sie z. B. den Beiklang einer tieferen Stilschicht: *produktiv* ist weniger als *schöpferisch*, *originell* weniger als *ursprünglich*, *graziös* weniger als *anmutig*.

Aus-
drucks-
stufung

2. Sonderworte für Sonderbedeutungen

Fremdwörter sind sehr geeignet, um eine Sache als fremdartig zu kennzeichnen oder ihr eine Sonderstellung zuzuweisen.

Sonder-
bedeu-
tungen

a) Wissenschaftliche Fachausdrücke

Sonderworte brauchen wir vor allem für die Begriffe der Wissenschaft. Unmöglich kann man für eine bestimmte Richtung der Philosophie statt *Rationalismus* etwa *Vernünftetei* oder *Vernunftsherrschaft* sagen, denn diese Worte werden ja schon für andere Formen der Vernunftbetätigung gebraucht und nicht nur für eine bestimmte philo-

sophische Richtung. Besonders unentbehrlich sind Sonderworte, wenn es sich um ein bestimmtes geschichtliches Gebilde handelt. *Merkantilismus* ist eine bestimmte Wirtschaftslehre des 18. Jahrhunderts. Kein vorhandenes Wort kann *Merkantilismus* ersetzen, denn jedes dieser Worte wird schon in einem allgemeinen Sinn verwandt und ist nicht dieser einmaligen geschichtlichen Erscheinung vorbehalten. Neugeschaffenen Fremdwörtern kann man leicht einen Sondersinn beilegen, weil sie unverbraucht sind. Wenn man dagegen eingeführte deutsche Wörter auch in einer Sonderbedeutung verwenden will, verliert der Begriff seine Scharfdeutigkeit (Prägnanz). Als Leibniz *abstrakt* durch *abgezogen* ersetzen wollte, wandte man ihm ein, man müsse dabei eher an abgezogene Tiere denken als an abstrakte Begriffe.

Nun sind zwar die reinen Fachwörter der Wissenschaft für das übrige Sprachleben nicht sehr wichtig. Aber viele wissenschaftliche Begriffe werden auch im Alltag ständig benützt. *Rationalismus*, *Kapitalismus*, *Renaissance*, *Psychoanalyse*: welche vorhandenen Wörter könnten hier einspringen? Solche Begriffe bedürfen eigener Wörter.

b) Milderungsworte

Fontane läßt den alten Stechlin sagen:

Ich muß frische Luft haben, vielleicht erstes Zeichen von Hydropsie. Kann eigentlich Fremdwörter nicht leiden. Aber mitunter sind sie doch ein Segen. Wenn ich so zwischen Hydropsie und Wassersucht die Wahl habe, bin ich immer für Hydropsie. Wassersucht hat so etwas kolossal Anschauliches.

Hier wirkt das Fremdwort als Euphemismus, als Milderungswort oder - wie Jakob Grimm es verdeutschen wollte - als *Glimpfwort*. Aus demselben Grund sagt der Schauspieler *Gage* und der Anwalt *Honorar*; sie wollen einen gewissen Abstand vom Gelde dadurch zum Ausdruck bringen, daß sie Worte wie Gehalt oder Lohn vermeiden.

c) Fremdwörter als Mittel der Ironie

Wenn sich Mutter und Tochter vor dem Weggehen darüber streiten, welchen Hut die Tochter aufsetzen soll, sagt der Vater schließlich: *Wenn ihr die Diskussion über dies schwierige Problem noch lange fortsetzt, versäumen wir den Zug.* Die beiden Fremdwörter mit ihrem sachlicheren Klang werden hier bewußt gerade deshalb verwandt, weil sie eigentlich nicht zu der Art der Unterhaltung passen. Sie bringen zum Ausdruck, daß nach Ansicht des Vaters die beiden Frauen der Frage des Hutes zu viel Bedeutung beimessen. Oder wenn man ge-

sagt hat, Nietzsche sei mit seinen selbstbespiegelnden Vorworten *der Begründer der Nietzsche-Exegese* gewesen, so kann man hier *Exegese* nicht durch *Auslegung* ersetzen, ohne die witzige Ironie des Satzes abzuschwächen, denn das Wort *Auslegung* ist weniger anspruchsvoll als *Exegese*.

d) Kennzeichnung des Fremdartigen

Der *Bazar* des Morgenlandes ist weder Warenhaus noch Jahrmarkt; wir lassen ihm deshalb seinen eigenen Namen. Wenn wir nun außerhalb des Orients einem ähnlichen Treiben begegnen, so sprechen wir von *Bazarmethoden* überseeischer Kaufleute.

e) Verächtlichmachung

Der Sprachgebrauch gibt vielen Fremdwörtern einen abschätzigen Beigeschmack. Die *Koryphäe*, die *haute volée*, die *Prominenten* sind meist spöttisch gemeint. Wörter wie *Profit*, *Transaktion*, *Metier*, *Routine* werden oft mißbilligend gebraucht. Auch *Genie* hatte ursprünglich einen spöttelnden Klang; noch Lessing erklärte: *Wer mich ein Genie nennt, dem gebe ich eine Ohrfeige, daß er denkt, es wären zwei.*

Man kann nicht ernsthaft bestreiten: auch das Fremdwort ist ein sprachliches Kunstmittel. Es besitzt die Schwächen, aber auch die Vorzüge alles Fremden. Weil es fremd ist, wird es von keinem Gefühl belastet und eignet sich vortrefflich für die nüchterne Begriffsbildung der Wissenschaft. Weil es tot ist, können wir mit ihm alles Mechanische und Starre kennzeichnen und ironisieren. Weil es ungewohnt ist, ergibt es verblüffende Gegensätze und Überraschungen. Weil es zu einer niedern Stilschicht gehört, ist es ein glänzendes Stilmittel, um einem Begriff eine abschätzige Färbung zu geben. Kurz: das Fremdwort bereichert unsere Sprachpalette und hilft uns daher, die Bunttheit der Welt im Wort wiederzugeben.

3. „Weltwörter“

Welt-
wörter

Zahlreiche Fremdwörter sind mehreren Sprachen gemeinsam. Sie erleichtern daher die internationale Verständigung. Jedoch werden manche Fremdwörter von uns in anderem Sinn verwandt als in ihren Ursprungssprachen.

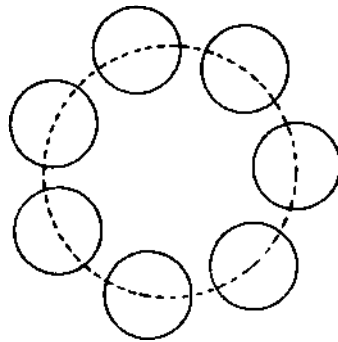
II. Nachteile

Ver-
schwom-
menheit

1. Verschwommenheit der Fremdwörter

Fremdwörter sind unanschaulich und gefühlsarm. Sehr viele Fremdwörter haben daher keinen scharfen Umriß. Die Ausdrucksmöglich-

keit, die uns das Fremdwort bietet, muß also nicht notwendig eine feinere Unterscheidung, eine Ausdrucksstufung sein. Vielmehr ist der neue Begriff, den wir mit dem Fremdwort verbinden, oft gerade allgemeinerer, unbestimmterer Natur. Solche Fremdwörter dienen dann nicht dazu, den Ausdruck genauer abzustufen, sondern im Gegenteil: sie dienen dazu, die „Nuance“ zu verwischen, den Ausdruck möglichst allgemein, möglichst verwaschen zu machen. Im Fremdwortdeutsch: sie dienen nicht zur Ausdrucksdifferenzierung, sondern zur Ausdrucksintegration, zum Übergang auf allgemeine Begriffe. Gerade auf diese Fremdwörter wollen die Menschen am allerwenigsten verzichten. Es ist bequem zu sagen, daß etwas gut *funktioniere*, mag es eine Uhr, ein Schlüssel, eine Wasserleitung, ein Wagen, ein Motor, eine Fernsprechverbindung oder auch eine Drohung sein. Will man *funktio- nieren* durch ein deutsches Wort ersetzen, so benötigt man für jeden dieser Begriffe ein anderes Zeitwort. Man kann dies Verhältnis schematisch so darstellen:



Der große punktierte Kreis ist das Fremdwort; die vielen kleinen Kreise die deutschen Wörter. Sie sind genauer und bezeichnen daher einen kleineren Ausschnitt der Welt. Ein Fremdwortschwärmer hat einmal 72 Ersatzwörter für System aufgezählt und erklärt: *Das Wort System muß man 72mal spalten, ehe die Splitter so viel leisten wie das Urwort allein.* Etwas klarer gesagt: das Kautschukwort *System* mengt 72 deutsche Begriffe durcheinander. Aber gerade deshalb ist es beliebt.

Gefährdung des Denkens 2. Gefährdung des Denkens

Gefähr-
dung des
Denkens

Wenn die Wörter, deren wir uns bedienen, unanschaulich und verwaschen, vieldeutig und volksfremd sind, dann gefährden sie das Denken. Verschwommenheit und Unverständlichkeit machen die Fremdwörter zu den gegebenen Werkzeugen des Schwindels.

Wer in schlichter deutscher Sprache schreibt, kann nur schwer einen rechten Schwindel machen; man kann meist erkennen, was er gesagt hat. Wer dagegen ein paar großartig klingende Fremdwörter einmischt, gibt sich leicht den Anschein des Tiefsinns. Der Naturforscher Forel will sagen: *Die Mannigfaltigkeit der Naturerscheinungen ist grenzenlos.* Da aber mit dieser Binsenwahrheit nicht viel Ruhm zu ernten ist, so putzt er den Satz mit einigen Fremdwörtern auf:

Diese Weltpotenz besitzt an sich die plastische Expansionsfähigkeit einer endlosen evolutionistischen Diversifikation im Detail ihrer Erscheinungen.

Ein Gelehrter schreibt den tiefsinnigen Satz:

Die inhärente Konsequenz dieses spirituellen Materialismus ist die radikale Negation aller positivistischen Quisquilien.

Kann man das nicht auf deutsch sagen? Nein, das kann man nicht auf deutsch sagen!

Die Kunst, bloße Worte als Gedanken zu verkaufen, wird durch nichts so begünstigt, wie durch reichliche Benützung von Fremdwörtern. Wenn die Sprache dem Menschen gegeben ist, um seine Gedanken zu verbergen, so sind die Fremdwörter ihm gegeben, um seine Gedankenlosigkeit zu verhüllen.

Wenn wir alle Fremdwörter, auch die eingewurzelten - alle Schlagwörter gehören dazu - wegließen, so bliebe vieles Leere ungesagt. Wenn ein Satz, der eines solchen Wortes nicht entbehren kann, fortfällt, so wird weder Sprache noch Gesellschaft dadurch einen Verlust erfahren (Stefan George).

3. Gefährdung der Sprachschönheit

Gefährdung der Sprachschönheit

Fast alle Fremdwörter gehören zu einer unteren Stilschicht. In jeder gehobenen Prosa wirken sie als mißfarbige Flicker auf unserem Sprachgewand. Daß Fremdwörter in die künstlerische Erzählung nie einzudringen vermochten, sollte auch jeden mißtrauisch machen, der keine Kunstprosa, sondern schlichte wissenschaftliche Abhandlungen verfaßt. Wenn ein Geschichtsschreiber Storm *produktiv* nennt, so scheint uns das noch erträglich. Wenn er aber von Storms *Novellenproduktion* spricht, so kommt der Pferdefuß des Fremdwortes zutage. Wie peinlich wirken selbst für ein stumpfes Ohr die Fremdwörter in den folgenden Sätzen:

Auf jeder Stufe ihrer Entwicklung hat die christliche Menschheit das Lebensideal abstrahiert und als das Höchste proklamiert (Harnack).

Schiller gibt seinen Balladen eine gehobene glanzvolle Sprache, den Faltenwurf seines Purpurmantels schlagend um Schilderungen und rednerische Partien (Erich Schmidt).

Wie schmerzhaft klingt es, wenn sich vollends Fremdwörter häufen:

Alle Relationen, die das bewußte Denken sich diskursiv appliziert, sind nur Reproduktionen explizierter oder Explikationen implizierter oder explizierter Reproduktionen implizierter Bewegungen (Eduard von Hartmann).

Bildungs- 4. Gefährdung der Volkseinheit mauer

Die Fremdwörter ziehen eine Bildungsmauer durch unser Volk. Man hat Versuche über die Verständlichkeit der Fremdwörter angestellt und gefunden: selbst oft gebrauchte Fremdwörter wie *Transportmonopol*, *utopistisch*, *Interpret* wurden von Schülern einer Volkshochschule, also von besonders bildungseifrigen Menschen, in der Stadt in der Hälfte, auf dem Land in drei Viertel aller Fälle falsch verstanden. Der Satz *Der Herzbeutel enthielt blutig gefärbte Flüssigkeit, wie sich bei Öffnung der Leiche zeigte*, ist völlig klar. Wenn man aber statt dessen sagt: *Die Autopsie konstatierte die Existenz eines sanguinolent tingierten Serums im Pericordium*, so ist die Bildungskluft aufgerissen. Dies Übermaß der Fremdwörter ist ein Hemmschuh der Volksgemeinschaft.

Gefähr- 5. Gefährdung des deutschen Sprachschatzes dung unseres Sprach- schatzes

Fremdwörter fressen gute deutsche Wörter auf. Die Fremdwörterflut hat viele deutsche Worte in Vergessenheit gestürzt und das Aufkommen neuer deutscher Worte erschwert.

Ver- 6. Vergänglichkeit gänglich- keit

Fremdwörter sind vergänglich. Fremdwortreiche Werke sind nach 100 oder 150 Jahren schwer lesbar.

Dritter Abschnitt

AUFGABEN

Aufgaben: Wenn man fremdwortstarrende Satzungenetüme und ihre Übersetzung in deutsche Formen einander gegenüberstellt, dann spürt auch das stumpfste Ohr den Unterschied zwischen Erbsprache und Sprachgemenge. Den geduldigen Leser bitte ich, erst selbst zu versuchen, wie ihm die Übertragung gelingt:

Er war prädisponiert, intellektuelle Leistungen für aktive Leistungen anzusehen (Delbrück).

Er war von Natur geneigt, geistige Leistungen für Taten anzusehen,

Schließlich spielen in dieser Zeit auch eine ganze Reihe psychogener Momente eine Rolle. In der Regel sind es Konflikte, die der Schulbesuch schafft, wo es zur Konversion psychischer Komplexe in physische Leiden kommt, was oft in Form von Kopfschmerzen realisiert wird. . . . Meistens zeigt der Kopfschmerz auffallende Schwankungen in seiner Qualität, Intensität und Lokalisation.

In der Jugendzeit können sich auch mannigfaltige seelische Vorgänge, namentlich Schulsorgen, in Kopfschmerzen umsetzen. . . . Art, Stärke und Ort des Kopfschmerzes wechselt meist stark.

Über die Volksstimmung im August 1914 schreibt ein Hochschul-lehrer unter dem Titel: *Zur Analyse der deutschen Psyche*:

Ich meine die Transformation des Bewußtseins in eine kollektive Erscheinung, in ein soziologisches, nicht mehr individuelles Phänomen. Das Mirakel dieser Wochen bestand darin, daß die scheinbar undurchdringliche dichte Schicht, die die vitale und intellektuelle Sphäre des einzelnen voneinander scheidet, gleichsam porös ward, daß die isolierten Zentren unseres individuell zersplitterten Lebens zusammenschössen, zusammenwuchsen zu einem Gebilde von unendlich höherer als einzel-menschlicher Individualität.

Der Satz heißt deutsch: *Die Wünsche und Gedanken der einzelnen traten damals zurück gegenüber der Empfindung der Volksgemeinschaft.*

Man kann auch umgekehrt einen ursprünglich deutsch geschriebenen Satz in Fremdwörtern wiedergeben. Mommsens Charakteristik Cäsars lautet im Fremdwortdeutsch und im Urtext:

Cäsars Mentalität war absolut rational und realistisch; alle seine Transaktionen basierten auf jener genialen Illusionslosigkeit, welche seine intimste Individualität bezeichnet. Diesem Faktor verdankte er die potentielle Kraft, sich durch Reminiszenzen und Illusionen nicht aus dem Konzept bringen zu lassen; ihm die Fähigkeit, in jedem Moment seine totale Energie einzusetzen und auch jeder Bagatelle seine komplette Genialität zuzuwenden; ihm die Universalität, mit der er konzipierte und beherrschte, was der Intellekt begreifen und der Wille dirigieren kann; ihm die Souveränität, mit der er seine Perioden fügte wie seine Kriegsprogramme entwarf; ihm den brillanten Humor, der ihm in allen Epochen treu blieb; ihm verdankte er es auch, daß

Cäsar war durchaus Realist und Verstandesmensch; und was er angriff und tat, war von der genialen Nüchternheit durchdrungen und getragen, die seine innerste Eigentümlichkeit bezeichnet, Ihr verdankte er das Vermögen, unbeirrt durch Erinnern und Erwarten energisch im Augenblick mit gesammelten Kräften zu handeln und auch dem kleinsten und beiläufigsten Beginnen seine volle Genialität zuzuwenden; ihr die Vielseitigkeit, mit der er erfaßte und beherrschte, was der Verstand begreifen und der Wille zwingen kann; ihr die sichere Leichtigkeit, mit der er seine Perioden fügte wie seine Feldzugspläne entwarf; ihr die „wunderbare“⁴ Heiterkeit, die ihm in guten und bösen Tagen treu blieb; ihr die vollendete Selbständigkeit, die kei-

er völlig immun war gegen jeden Versuch eines Lieblings, einer Maitresse oder eines Freundes, ihm irgendeine Idee zu suggerieren.

nem Liebling und keiner Maitresse, ja nicht einmal dem Freunde Gewalt über sich gestattete.

Fremdwortüberladene Sätze zu reinigen und ihnen Würde und Gewicht wiederzugeben, das erfüllt mit ähnlicher Befriedigung, wie wenn man aus einem verwahrlosten und verschmutzten Quartier durch harte Arbeit eine wohnliche Stube gemacht hat.

Ja, selbst Sätze, die nur wenige Fremdwörter enthalten, werden schöner und deutlicher, wenn man das Fremdwort verdeutscht; sie steigen in eine höhere Stilschicht. Der große Sprachphilosoph Karl Vossler hat in der zweiten Ausgabe seines *Dante* Hunderte von Fremdwörtern ersetzt; durchweg wird der Satz anschaulicher, genauer, bezeichnender:

Nichts ist nur Bild, Symbol, Diskussion und Räsonnement, . . .

Die dramatische Dimension der Handlung—

Das religiöse Temperament der Zeit—

Diese Zeugnisse in ihrer psychologischen oder gar historischen Kontinuität—

Die Fähigkeit, sich fremde Elemente zu assimilieren. . . .

Die allzu dogmatische Fixierung anschaulicher Gemälde vom Jenseits. . . .

Der korrekte Aberglaube des Philisters. . . .

Nichts ist nur Bild, Symbol, Zeichen, Wink und Belehrung. . . .

Die Schauplätze und Ausmaße der Handlung. . . .

Die religiöse Spannung der Zeit. . . .

Diese Zeugnisse in ihrer seelischen und geschichtlichen Abfolge. . . .

Die Fähigkeit, sich fremde Gedanken anzugliedern. . . .

Die gläubig-sinnliche Ausmalung des Jenseits. . . .

Der lederne und knechtische Aberglaube des Philisters. . . .



Versuchen Sie einmal, in den folgenden Beispielen das Wort *direkt* zu ersetzen; jedesmal ist ein anderes deutsches Wort angebracht (Lösung S. 643).

Gehen Sie diesen Feldweg hier, der führt direkt auf das Gehöft.

Direkt verzichtet habe ich nicht auf mein Eigentumsrecht.

Lübecker Hof, 3 Minuten vom Bahnhof, direkt hinter der Post.

Ich würde ihr das lieber nicht so direkt sagen.

Wenn sich's im Gespräch von selbst ergibt, ja; aber so direkt davon anfangen möchte ich nicht.

Direkter Einkauf macht es mir möglich, die Ware so billig zu liefern.

Wenden Sie sich ruhig an Herrn Lindemann direkt.

Anstatt direkt zum Arzt zu laufen, versuchte das Mädchen erst mit allerlei Hausmitteln zu helfen.

Direkt behauptet habe ich es nicht.

Halte uns nicht lange auf, sondern erzähl mal direkt, wie es gewesen ist.

Als ich ihm ernstlich ins Gewissen redete, gab er es auch direkt zu.

Du weißt, er ist sehr empfindlich; hüte dich also, ihm direkt Schuld zu geben.

Ich sagte ihm direkt, daß er der Täter sei.

Ist dies der direkte Wagen nach Luzern?

Wenn Ihr den Zug um 9 Uhr 15 benützt, könnt ihr direkt bis Frankfurt fahren.

Es ist ja direkt lächerlich, daß es möglich sein soll, das Wort direkt zu entbehren.

Diese Beispiele lehren: das Fremdwort *direkt* ist ein Schwammwort, das für 20 verschiedene Begriffe verwandt wird. Wenn wir jedesmal das treffende deutsche Wort einsetzen, wird der Ausdruck genauer. Auf die Frage: *Wie übersetzen Sie . . .?*, muß man stets antworten: *In welchem Zusammenhang kommt das Wort vor?* Es gibt auch Fremdwörter, die in den meisten Sätzen entbehrlich, ja schädlich sind, in einigen aber unersetzlich. Kann man in den folgenden Sätzen die Fremdwörter verdeutschen? (Lösung S. 643 f.).

1. Nur im harten Joch solcher Pflichten mochte sich das bewegliche Wesen des Dichters vollends fixieren (Haym).

2. Humboldts Briefe sind eine Zierde unserer epistolographischen Literatur (Busse).

3. Die Arbeitsteilung reduziert den Arbeiter auf eine degradierende Funktion. Dieser degradierenden Funktion entspricht eine depravierte Seele (Marx).

4. Im Zirkus Schumann sind die Singalesen noch für zwei weitere Abende prolongiert worden (Tägl. Rundschau).

5. Im Zeitalter der Reformation hat man vielfach . . .

6. Hier muß sehr viel reformiert werden.

7. Ich begnüge mich meist mit Pflanzenkost, aber ich mache kein Prinzip daraus.

8. Ob diese Episode faktisch passiert ist, kann man nicht kontrollieren.

9. Sie bedeutete für ihn nur eine Episode.

10. Unsere Sprache ist durchaus qualifiziert, alle Dinge, von den prosaischesten bis zu den idealsten, exakt auszudrücken.

11. Mit den Details des Antrags bin ich nicht durchweg einverstanden, aber die Tendenz sagt mir zu.

12. Ehrgeiz war das stärkste Motiv seines Handelns.

13. Das alte System der bürgerlichen Gesellschaft drohte auseinanderzufallen.

14. Das Kaiscrinterview von 1909 erregte viel Aufsehen.

15. Die Sängerin war leider etwas indisponiert.

16. Das Kabarett in der Leopoldstraße bringt einige neue Attraktionen.

17. Die Attraktion dieser Familie ist die Hausfrau.

18. Sie ist offenbar nicht sein Typ. - Das ist wieder einmal typisch für dich.
19. Eine Nuance heller wäre mir der Stoff lieber.
20. Ich muß mich erst über die ganze Sache orientieren. - Seine Weltanschauung ist ganz an Haeckel orientiert. - Er ist in dieser Frage gut orientiert.
21. Er hat intensiv gearbeitet.
22. Er ist ein sehr routinierter Schauspieler.
23. Das komplizierte Problem eines relativ billigen Umbaus. . . . Das Problem der Unsterblichkeit. -
24. Die wissenschaftliche Beobachtung hat ergeben, daß ein je geringeres Maß von ökonomischer Intelligenz auf der Produktionsseite waltet, desto beträchtlicher das Volumen der ihr auf der Erfolgsseite entsprechenden subterranean Vegetationsformen von *Solanum tuberosum* zu sein pflegt.

35. KAPITEL

ERFAHRUNGEN DER SPRACHGESCHICHTE

ODER

KÖNNEN WIR DIE FREMDWÖRTER AUSMERZEN?

Man läßt sich seine Mängel vorhalten, man läßt sich strafen, man leiüet manches um ihretwillen mit Geduld; aber ungeduldig wird man, wenn man sie ablegen soll.

Goethe

Das Für und Wider der Fremdwörter haben wir erwogen. Wollen wir diese Erwägungen zu einem knappen Schlußsatz verdichten, so müssen wir sagen: das Fremdwort schenkt uns zusätzliche Ausdrucksmöglichkeiten, aber wir bezahlen das Geschenk mit harten Opfern. Denn das Übermaß der Fremdwörterei gefährdet die Klarheit des Denkens, die Schönheit der Sprache, die Einheit des Volkes.

Können wir Fremdwörter ausmerzen?

Aber während wir noch prüfen, ob der Preis diese Opfer wert ist, da erhebt sich eine neue, noch dringendere Frage: Können wir überhaupt die Fremdwörter vermeiden?

Diese beiden Fragen - *Sollen wir die Fremdwörter ausmerzen?* und *Können wir die Fremdwörter ausmerzen?* - werden oft vermengt. Wenn jemand bewiesen hat, daß man die Fremdwörter vertilgen solle, so glaubt er auch bewiesen zu haben, daß man sie vertilgen könne. Aber die Geschichte der Fremdwörterei belehrt uns eines Bessern.

*

Ist der Gebrauch der Fremdwörter in den letzten 60 Jahren gesunken oder gestiegen?

Die Fremdwortschlacht der letzten 60 Jahre

Im Amtsdeutsch, in dem man den Kampf gegen das Fremdwort seit 150 Jahren predigt, sind die Fremdwörter rückläufig. Aber sie sind keineswegs verschwunden.

Die erzählende Prosa war immer fremdwortarm und ist es geblieben.

Viel reicher an Fremdwörtern war stets die Sachprosa, also die Sprache der Wissenschaft, der Zeitungen, das Deutsch der Kaufleute und Techniker. Hier hat sich wenig geändert. Aber für unser Problem ist nicht nur das Schrifttum wichtig, sondern auch die Umgangssprache; aus dieser Kraftquelle wird die Schriftsprache gespeist.

Für die Fremdwörter der Umgangssprache gibt es viele Verdeutschungen. Aber haben Sie schon einmal zu einem Bekannten gesagt: *Gestern war ich im Lichtspielhaus?* oder *Heute wollen wir zur Feier des Tages Schaumwein trinken?*

Niemand spricht so. Es gibt zwar in Deutschland - wie wir auf den Firmenschildern lesen - nur Lichtspielhäuser, aber trotzdem läuft alles ins Kino. Es gibt von Amts wegen nur Schaumwein, aber jeder Mensch trinkt Sekt.

Die Behörde spricht von Ruhegehalt, wo der Beamte seine Pension meint. Eine Uraufführung wird angekündigt, und die bessere Welt geht in die Premiere. Man benützt die Kleiderablage und nimmt dort seine Garderobe in Empfang. Man kauft ein Rundfunkgerät und lobt seinen schönen Radioapparat. Und wenn man in einem Geschäft Weinbrand verlangt, wird einem Kognak eingepackt. Das Gericht ladet zur mündlichen Verhandlung, und man geht zum Termin. Ein Brief muß freigemacht werden, und daher frankiert man ihn. Das Gesetz kennt nur Kraftdroschken, aber - sicher ist sicher - man setzt sich in eine Taxe und ruft nach dem Chauffeur, und nicht nach dem Kraftwagenführer.

In all diesen Fällen - sie sind der Schrift *Papiersprache oder lebendiges Deutsch* von Bernhard Funck entnommen - führt die Verdeutschung ein Schattenleben. Man verwendet sie, wenn man seinen sprachlichen Sonntagsanzug anzieht: im amtlichen Verkehr, auf den Briefbogen, auf den Firmenschildern. Die Umgangssprache benutzt das Fremdwort.

Zu solchem Schattendasein sind viele Verdeutschungen der letzten Jahrzehnte verdammt. Oder glauben die Sprachreiniger wirklich, man sage in der lebendigen Menschenrede *Mundtuch* statt Serviette, *Gastspielreise* statt Tournee, *Stammiete* statt Abonnement, *Spielzeit* statt Saison, *Wagenhalle* statt Garage, *Vorspruch* statt Prolog? *Ich verstehe die bayerische Mundart nicht.* Gott bewahre, in Bayern spricht man Dialekt! *Zeig mir doch einmal das Lichtbild, das du gestern von mir gemacht hast.* Wer so redet, wirkt komisch! Und selbst dort, wo sich das neue Hauptwort durchgesetzt hat, fehlen die entsprechenden Zeitwörter. Mag der *Briefwechsel* auch langsam zunehmen, Herr Schulze, der ihn bei Meyer u. Söhne führt, *korrespondiert* nach wie vor sehr geläufig und nennt sich *Korrespondent*. Und wenn auf Meyers Briefbogen auch *Anschrift* und *Fernsprecher* steht, so *adressiert* er doch seine Briefe und beginnt: *Wie wir Ihnen schon gestern telephonierten.* . . . Nötigenfalls *telegraphiert* er noch etwas hinterher und findet auf dem Briefbogen des Kunden dessen *Drahtwort*; diese Buchstaben spricht Schulze *Telegrammadresse* aus.

Kurz: in der Umgangssprache ist der Anteil der Fremdwörter nicht kleiner geworden. Es sind lediglich einzelne Wörter versunken, aber dafür andere neu aufgetaucht. Vor 60 Jahren kam ein großer Teil unseres Volkes mit Druckpapier nur selten in Berührung. Heute liest jedermann die Zeitung, und das Druckpapier verschleppt das Fremdwort. Der Bauer und der Arbeiter benützen heute sicherlich mehr Fremdwörter als vor 60 Jahren.

Wenn man dies alles gegeneinander abwägt, und wenn man sich davon freimacht zu glauben, was man wünscht, so muß man sagen: im Gebrauch von Fremdwörtern hat sich nichts Wesentliches geändert.

Vor einem Jahrtausend hat Karl der Große die Monatsnamen durch deutsche Worte ersetzen wollen. Aber schon dieser Purist hat sich nicht durchgesetzt. Mag im *Zeitweiser* stehen was mag: wir alle sprechen von Januar, Februar, März und so fort bis ans Ende des Kalenders.

Seit 1885 hat der Kampf gegen die Fremdwörter im Deutschen Sprachverein einen Mittelpunkt. Der Deutsche Sprachverein ist stets von ausgezeichneten Männern geleitet worden. Sie waren und sind sachkundig, umsichtig und maßvoll. Es waren und es sind bedeutende Persönlichkeiten unter ihnen, nicht nur Wissenschaftler von Rang, sondern kraftvolle Kämpfernaturen, sehr geeignet, eine harte Sache zum Siege zu führen. Warum blieb ihnen in diesem langen Kriege gegen die Fremdwörter das Soldatenglück versagt? Reichte ihr Einfluß nicht weit genug?

Im Jahre 1904 waren alle preußischen Minister Mitglieder des Sprachvereins, auch der deutsche Reichskanzler. Sie hatten alle gelobt, sich für den Grundsatz des Vereins einzusetzen: kein Fremdwort für etwas, das deutsch gut ausgedrückt werden kann. Auch Wilhelm I I. war ein Feind der Fremdwörter: *Magistratsekretär wollen Sie sein? Stadtschreiber sind Sie!* Schon damals hätte also die große Fremdwortdämmerung anbrechen müssen, zum mindesten im Bannkreis des Staates. Aber es geschah nichts! Die preußischen Minister nannten sich auch weiterhin *Kabinet*, das zuständige Kabinettsmitglied hieß nach wie vor *Kultusminister* und die nächste Instanz mußte auch weiterhin den umständlichen Namen *Provinzialschulkollegium* durchs Leben tragen. Die Fremdwörter waren stärker als Kaiser, Kanzler und Kabinet. Wer die Sprachgeschichte kennt, der glaubt nicht daran, daß es den Sprachreinigern gelingen wird, die Fremdwörter auszurotten.

Aber wir dürfen das Bild auch nicht unzulässig vereinfachen. Der Krieg gegen die Fremdwörter kennt auch siegreiche Schlachten. Und aus diesen Siegen können wir lernen.

Erfolgreiche Neuwörter Wer war der erfolgreichste Sprachreiniger aller Zeiten? Ohne Zweifel der Generalpostmeister Stephan. Auf Bismarcks Geheiß hat er an einem Tag 700 Fremdwörter des Postwesens ausgerottet. Das Publikum war empört; man verhöhnte ihn als „Generalsprachmeister“, bezeichnete Wörter wie *rekommandiert*, *poste restante* und *Rezepisse* als unentbehrlich und lachte seine urkomischen Neuwörter *eingeschrieben*, *postlagernd* und *Empfangsschein* einfach aus. Der Reichstag tobte; man versicherte, es sei ganz undenkbar, das Wort *Korrespondenzkarte* durch das „viel zu allgemeine“ Wort *Postkarte* zu ersetzen. Auch seien gerade im Postverkehr Wörter wie *Poste restante* und *rekommandiert* unbedingt nötig, weil sie für das Ausland viel leichter zu verstehen seien. Aber Stephan wies lächelnd nach, daß diese Postwörter deutsche „Spezialitäten“ seien und daß man im Ausland ganz andere Bezeichnungen hierfür verwende. Nach wenigen Jahren waren seine Neuwörter selbstverständlich geworden und die meisten fest verwurzelten Fremdwörter verschollen.

Es gibt eine zweite Schlacht gegen die Fremdwörter, die ebenso siegreich verlief: die Ausmerzung entbehrlicher Fremdwörter aus der Sprache des Heeres. Die Ausbildungsvorschrift für die Infanterie enthielt 1743 noch 492 Fremdwörter. Gneisenau verringerte sie auf 201, Moltke auf 102, Schlieffen auf 42; dann waren es nur mehr 18, und diese sind so allgemein verbreitet, daß man sie kaum noch als Fremdwörter bezeichnen kann. Vergessen sind die *Arridregarde* und die *attackierten Augmentationsmannschaften*, das *Avertissement*, der *Eclairreur*, das *Emplacement*, das *Echelon* und alle *Kurialien* und *Fatiguen*, alles Worte, die einst den unglücklichen Musketieren eingehämmert wurden. Noch um 1900 galten *Alignement* (Verlängerung), *Battute* (Schlag), *Coetus* (Lehrstufe), *cotoyieren* (begleiten), *degagieren* (umgehen), *desarmieren* (entwaffnen), *Dislokation* (Unterbringung) und so fort durchs ganze ABC für unentbehrlich. Wer sie heute anwendet, wird ausgelacht.

Namensähnliche Fremdwörter Diese beiden siegreichen Kämpfe gegen das Fremdwort sind lehrreich: aus ihnen lernen wir, welche Fremdwörter sich unschwer durch Neuwörter ersetzen lassen. Es sind die „namensähnlichen“ Fremdwörter. Sie bezeichnen nicht eine Eigenschaft, eine Tätigkeit, eine Gesinnung oder einen anderen abstrakten Begriff, sondern sie sind

gleichsam Namen, die man einer abgrenzbaren Gruppe von Menschen, einem Rechtsbegriff oder einer Gattung konkreter Dinge gegeben hat. Zu diesen namensähnlichen Fremdwörtern gehören z. B. die Amtstitel, die Bezeichnungen rechtlicher Gebilde, die Namen bestimmter Speisen, die Ausdrücke des Verkehrswesens usw. Also z. B. *Referendar* und *Archivar*, *Hypothek* und *Kaution*, *Ragoutfin* und *Beefsteak*, *Korrespondenzkarte* und *Perron*, *Avantageur* und *Arriergarde*. Diese namensähnlichen Fremdwörter lassen sich unvergleichlich leichter durch deutsche Wörter ersetzen als andere, und zwar aus zwei Gründen:

Erstens bezeichnen sie einen scharf umgrenzten Begriff. Bei ihnen ist keine „Ausdrucksstufung“ nötig. Mochte das Wort *Korrespondenzkarte* ursprünglich auch etwas anderes besagen als das Wort *Postkarte*: sobald man eines Tages dieses Gebilde *Postkarte* getauft hatte, bezeichnete das Wort *Postkarte* genau den gleichen Gegenstand. Und wenn der Staat morgen die *Hypothek* in *Grundgeld* umtauft, so ist dies Wort mit dem früheren praktisch sinnngleich.

Zweitens kommt die Mehrzahl der namensähnlichen Fremdwörter hauptsächlich im Rechts-, Amts- und Geschäftsverkehr vor. Für die Benennung dieser Begriffe ist daher der Staat maßgebend. Wie wir die Begriffe *Hypothek* und *Kaution*, *Konkurs* und *Kompensation*, *Indossament* und *Amortisation*, *Inventar* und *Konversion*, *Legitimation* und *Prokurist*, *Prämie* und *Priorität*, *Retention* und *Reallasten*, *Kontokorrent* und *Dividende*, wie wir diese Begriffe zu benennen haben, das bestimmt der Staat. Wenn der Staat morgen seine Archivare *Ur-kunder* nennt, so ist das Wort *Archivar* in 100 Jahren ebenso vergessen wie heute der *Auskultator*, der *Konzipient* und hundert andere, längst verblichene Titel. Wer weiß denn noch, was *Auskultator*, *Liberations-legat*, *Petiteur* oder *Servituten* bedeuten? Diese Namen waren einmal amtliche „unentbehrliche“ Fremdwörter. Eines Tages gab der Staat diesen Rechtsbegriffen andere Namen, und im Nu waren die alten verschollen.

Zahlreiche Fremdwörter des Amtsdeutschen hat man auch in letzter Zeit verdeutscht, z. B. *Novation* durch *Umschaffung* und *Revision* durch *Rechtsrüge*. Viele sind übriggeblieben und harren der Vernichtung.

Aber auch bei denjenigen „namensähnlichen“⁴⁴ Fremdwörtern, die keine staatlich geregelten Begriffe bezeichnen, kann man die Wortgebung leicht beeinflussen. Denn hier handelt es sich meist um Fach-

ausdrücke der Wirtschaft, also z. B. um Bezeichnungen von Textilien, um die Namen auf der Speisekarte und so fort, also um Begriffe, die - besonders mit Hilfe der Fachorganisationen - viel leichter zu beeinflussen sind als etwa abstrakte Begriffe des geistigen Lebens. Statt der prächtigen, beinahe französischen Bezeichnungen *Flockonnö* und *Welline Flockentuch* und *Wellenflausch* zu sagen, statt *Ragout* und *Rouladen Würzfleisch* und *Rollfleisch*: solche Wörter lassen sich viel eher verdrängen als *Ideale*, *Interessen* und *Illusionen*. Hier kann das Neuwort mühelos in den Sprachgebrauch eingeführt werden. Hier bedarf es nur einer Willensnatur wie Stephan, um eine gewaltige Breche in die Fremdwortmauer zu schlagen. Im faschistischen Italien ist man sogar so weit gegangen, in allen Firmentiteln und Ladenauslagen ausländische Wörter zu unterbinden.



Drei Wege der Fremdwortbekämpfung Ehe wir aus diesen sprachgeschichtlichen Erfahrungen unsere Schlüsse ziehen, müssen wir noch eine Überlegung einschalten. Wir müssen prüfen, welche Waffen man gegen die Fremdwörter einsetzen kann.

Es gibt drei Wege des Fremdwortkampfes: Verzicht, Neuwort, Eindeutschung.

Der Weg des Verzichts besteht darin, das Fremdwort durch vorhandene deutsche Wörter zu ersetzen. Man kann z. B. sagen: Das Fremdwort *absurd* ist überflüssig, denn wir haben dafür die deutschen Ausdrücke: *sinnlos*, *widersinnig*, *unsinnig*, *ungereimt*, *unvernünftig*, *töricht*, *toll*, *abgeschmackt*, *albern*, *närrisch*, *schnurrig*, *lachhaft*, *hirnverbrannt*, vielleicht auch noch *Quatsch*, *Schnack*, *Blech*, wozu also *absurd*?

Es ist absurd, aber die Menschen bleiben trotz dieser Predigt bei dem Fremdwort. Da zwischen jedem vorhandenen deutschen Wort und dem Fremdwort immer ein gewisser Sinnabstand besteht, so wollen sie auf diese „Ausdrucksstufung“ nicht verzichten. Predigen hilft nichts; das Fremdwort ist bequem und das Wasser fließt nicht bergauf. Man hat in den letzten 60 Jahren die Fremdwörterei hauptsächlich mit der Waffe der Verzichtpredigt bekämpft, aber die Waffe hat sich als stumpf erwiesen.

Zweitens kann man das Fremdwort durch ein neugebildetes Wort ersetzen, also z. B. *Passion* durch *Leidenschaft*, oder *Pullover* durch *Stülper*, *Subjekt* durch *Satzgegenstand*. Dies ist der Weg des Neuworts. Er ist bei vielen verrufen, denn manche schlecht gebildeten Neuwörter dienen nur der Erheiterung oder fristen in behördlichen Vorschriften ein verachtetes Schattendasein.

Drittens kann man das Fremdwort eindeutschen. Unsere Vorfahren waren hierin Meister. Das Wort *Meister* z. B. hatten sie dadurch gewonnen, daß sie das lateinische Wort *magister* der deutschen Lautform anpaßten. So machten sie aus *fenestra* *Fenster*, aus *discus* *Tisch* und so fort. Alle diese Wörter wirken heute völlig deutsch. Aber in den letzten Jahrhunderten hat man nur noch wenige Wörter eingedeutscht.

Wir müssen in den beiden folgenden Kapiteln die Probleme des Neuworts und des Eindeutschens untersuchen. Erst dann können wir in einem letzten Kapitel eine Bilanz unserer Betrachtungen ziehen.

36. KAPITEL

NEUWORT

Die Muttersprache zugleich reinigen und bereichern, ist das Geschäft der besten Köpfe; Reinigung ohne Bereicherung erweist sich öfters als geistlos.
Goethe

Neu-
wörter
sind un-
beliebt

Fremdwörter durch Neuwörter zu ersetzen: dieser Weg gefällt den meisten noch viel weniger als jeder andere. In einem Roman von Hans Fallada sagt der Leiter einer Irrenanstalt: *Labile Psychopathen mit starkem Geltungsdrang, aber schwacher Intelligenz sind nicht eigentlich heilbar; aber wenn man ihnen den Drang zu einer harmlosen Beschäftigung beibringt wie Briefmarkensammeln, schwarze Rosen züchten, Fremdwörterverdeutschungen erfinden, dann richten sie keinen Schaden an.* Neu erfundene Wörter finden die meisten Menschen komisch und sehr oft mit Recht.

Neue
Fremd-
wörter

Freilich vergessen wir leicht zwei Tatsachen. Erstens werden im deutschen Sprachgebiet ständig Neuwörter gebildet. Aber leider sind das lauter Fremdwörter. So sind z.B. erst im 19. Jahrhundert angekommen: *agitieren, banal, Dementi, Erotik, Feuilleton, Fiasko, improvisieren, Interview, Komfort, Partner, Polizist, Pose, Prognose, Reklame, sexuell, trainieren* usw. Goethe hat sich noch ohne diese Wörter behelfen müssen. Und dieser Schöpferdrang hält an; nur ein paar Beispiele aus den letzten Jahrzehnten:

Ein funester Ausgang (Ranke).

Die ampkigurischen Poetenzierereien. . . . Das kekropische Autoehthonentum. . . . Das gibt zu seiner Charakteristik ein richtiges Komplement (Wilamowitz).

Vergessen Sie Ihre Ästhese. . . . Die proluxe Rhetorik Hugos. . . . Eine Lösung von solcher Tragizität.

Keines dieser Beispiele stammt von belanglosen Schmierern oder aus rein wissenschaftlichen Schriften. Sehr viele neue Fremdwörter der letzten 50 Jahre sind auch nicht etwa aus einer anderen Sprache übernommen. Sie sind vielmehr unter Verdrehung eines ausländischen Wortstammes völlig neugeschaffen worden und würden daher in keinem Land der Welt verstanden werden. Die Fremdwörter fluten bei uns nicht mehr von außen herein, wir machen sie uns selber.

Neuwörter in gewissem Umfang braucht jede Sprache zur Bezeichnung neu erfundener Gegenstände und neu gebildeter Begriffe. Aber warum decken wir Deutschen unseren Neuwörterbedarf mit Fremd -

Wörtern? Der Grund ist klar: bei Neubildungen in unserer Muttersprache werden wir durch unser Sprachgefühl gehemmt. In der Fremdwortsprache hat niemand Sprachgefühl, sie ist eine Sprache ohne jedes geistige Knochengerüst, ein Teig, aus dem jeder kneten kann, was er will. Aus dem schlichten lateinischen Wort *quattuor* (vier) haben wir z. B. abgeleitet: *Quart*, *Quarta*, *Quartal*, *quartaliter*, *Quartett*, *Quartier*, *einquartieren*, *Quadrant*, *Quadrat*, *Quadratur*, *Quadrille*, *Carre*, *Karo*, *kariert*, *Eskadron*, *Schwadron*, *Geschwader*. Keines dieser Worte hätte Cicero verstanden, obwohl er noch mehr Latein konnte als Wilamowitz. Daß wir noch nicht Worte besitzen wie *quartalalisieren*, *Quartalität*, *Quartalismus*, ist Zufall. Wir würden diese Worte sofort benutzen, wenn sich jemand die Mühe machte, ihnen einen Sinn beizulegen. Wenn aber ein Deutscher - bevor diese Worte erfunden wurden - gesagt hätte: *Viertelei* statt *Quadrat*, *Vierteler* statt *Quadrant*: mit einem Hohngelächter hätte man diesen Sprachverderber davongejagt.

Wir bilden aus dem lateinischen *interesse* (dabei sein): *Interesse*, *interessieren*, *interessant*, *Interessent*, *Interessiertheit*, *Interessantheit*, oder aus *subicere* (unterwerfen): *Subjekt*, *subjektiv*, *subjektivieren*, *subjektivierbar*, *Subjektivismus*, *Subjektivität*, *Subjektivierbarkeit*, und es werden sich bestimmt Subjekte finden, die uns einige weitere Blüten aus diesem Stamm bescheren. Die Römer bildeten einst, weil sie das griechische Wort *Atom* nicht aufnehmen wollten, den wenig schönen Ersatz *individuum*, das Unteilbare. Aus diesem häßlichen spätlateinischen Wort machten wir unbekümmert *Individualität*, *individualisieren*, *Individualisierbarkeit*, *individuell*, *Individualismus* usw. Wenn nun ein Deutscher statt *individualisieren* *versondern* sagt, so werden alle erklären: das ist fremdartig, unverständlich, überkühn, obwohl sie die schmerzhafteste Bildung *individualisieren* geschluckt haben. Selbst Zusammensetzungen haben bei Fremdwörtern die Illusion eines Grundwortes: *Philosophie* empfinden wir als ein Wort; *Weltanschauung* wirkt zusammengesetzt.

Zweitens vergessen die grundsätzlichen Neuwortgegner, daß eine große Anzahl deutscher Wörter, die wir ständig gebrauchen, vor ein paar hundert Jahren Neuwörter waren. Denn zu allen Zeiten hat man versucht, Neuwörter als Ersatz für Fremdwörter einzuführen. Die Liste der Neuschöpfungen - meist aus den letzten 400 Jahren - umfaßt Hunderte von Wörtern: Luther, Wieland, Lessing, Herder, Goethe haben zu ihr beigetragen; noch mehr freilich die viel belachten „Sprachreiniger“⁴⁴ des 17. und 18. Jahrhunderts, wie Zesen und Campe.

Die Neuwörter von gestern

Ich greife nur - das ABC entlang - einige beliebige Beispiele heraus: *Abhandlung, allmächtig, Anpassung, Ausdruck, befriedigen, Blutschuld, Dampfer, duldsam, Ehrenwort, entsprechen, Ergebnis, Fahrrad, Fernrohr, Flugblatt, fraglich, Gegner, Geschäftsmann, Gewissen, Grundstück, Handstreich, Hauptmann, Kriegsschuld, Kriegsschauplatz, Lebenslauf, Liebreiz, Mehrheit, Muttersprache, Nachahmung, Nußknacker, Oberfläche, Papiergeld, Randbemerkung, Redensart, Schandfleck, Schlafwandler, schmerzhaft, Statthalter, Tatsache, Umsicht, Umstand, unfehlbar, vertagen, Vermächtnis, Volkslied, Vorstellung, Vertrag, Verfasser, Vollmacht, Vorurteil, wesentlich, widerrufen, wiederholen, Zartgefühl, zerstreut, Zufall, zweifellos.*

Fast alle großen Schriftsteller haben gelegentlich auch kühne Neuerungen gewagt, die sich nicht durchgesetzt haben. Für Goethe stehen die Beispiele in dem Kapitel *Streitgespräch*; Lessing schrieb *rechten* für prozessieren und *Lesung* für Lektüre; Justus Moser *Mitminner* für Rivale; Wieland *Entknotigung* für Katastrophe; Bürger *Fünftelheit* für Quintessenz; Humboldt *Söhligkeit* für Horizontalität; Lichtenberg *Faulpfründe* für Sinekure; Helmholtz *Warmheit* für Temperatur, Vischer *Hörsamkeit* für Akustik; Gottfried Keller *Inzichten* für Indizien. Überhaupt ist die Zahl der abgelehnten Neuwörter weit größer als die Zahl der angenommenen. Das ist auch gut so. Campe hat allein 7000 Neuwörter erdacht. Wenn zahlreiche Neuwörter vorgeschlagen werden, so besteht Auswahl und Wettbewerb.

Nun glauben freilich manche, Neuwörter dürfe man überhaupt nicht „schaffen“, sie müßten „unbewußt aus der Tiefe des Volkes emporsteigen“. Aber das sind Redensarten. Jedes neue Wort ist von einem einzelnen Menschen zuerst erfunden worden. Der Unterschied zwischen dem „planmäßig geschaffenen“ und dem „aus dem Volke aufgestiegenen“ Neuwort ist nur der, daß wir bei den planmäßig geschaffenen Worten die Namen der Schöpfer kennen.

Erforderungen
des
Neuworts

Aber Neuwörter sind heute schwerer durchzusetzen als früher. Um 1800 waren Fremdwörter nur in einer schmalen Schicht von Gebildeten verbreitet. Diese Schicht war durch eine kleine Zahl von Zeitschriften und Büchern leicht zu erreichen. Sie war geistig beweglich und dem Neuen zugänglich. Heute leben Fremdwörter im Munde von allen 100 Millionen Deutschen; bei vielen Fremdwörtern ist der Gebrauch feste Gewohnheit geworden. Man kann sagen: in den ersten Zeiten der Fremdwörterei gelang es den Neuwörtern oft, das Fremdwort völlig auszumerzen. Schon um 1800 tritt das Neuwort nur neben das

Fremdwort. In den letzten 50. Jahren setzt sich das Neuwort sogar sehr häufig nur in der amtlichen Sprache durch, nicht in der alltäglichen.

Wie muß ein Neuwort aussehen, um sich durchzusetzen? Drei Eigenschaften sind unerlässlich:

Erstens: das Neuwort muß kurz sein. Zwar ist in Wahrheit der Kürze Zeitverlust selbst bei einem sechssilbigen Wort ganz gering. Aber die praktische Erfahrung zeigt: lange Neuworte bürgern sich nicht ein. Bei Fremdwörtern schluckt der Deutsche selbst *Suggestibilität* oder *Imponderabilien*; an deutsche Wörter legt er einen strengeren Maßstab. *Postwertzeichen* und *Kleinkinderbewahranstalten* werden in lebendiger Rede nicht benutzt. *Unmittelbar* statt *direkt* ist zu lang, besonders für den Alltagsgebrauch; obendrein ist es verfehlt, einen so naheliegenden Begriff durch eine umständliche Verneinung - ohne Benutzung von Mitteln - auszudrücken. Neuwörter setzen sich nur durch, wenn sie kurz und leicht auszusprechen sind.

Das Fremdwort hat auch hier einen Vorteil: wir sind viel kühner mit ihm, weil wir unsere Kühnheit nicht merken. Das Wort *Zivil* (*er kam in Zivil*) heißt *bürgerlich*; aus dem französischen Beiwort haben wir einfach ein Hauptwort gemacht. Ähnlich verfahren wir mit *Premiere* und *Ensemble*. Aber niemals würden wir uns trauen zu sagen: *er kam in Bürgerlich* oder *das ganze Zusammen war bei der gestrigen Ersten hervorragend*.

Zweitens: Das Neuwort muß ableitfähig sein, d.h. man muß von ihm andere Worte ableiten können. Hierin sind die Fremdwörter den Erbwörtern überlegen; sie sind unbegrenzt ableitfähig: *stenographieren*, *Stenograph*, *Stenographie*, *Stenogramm*, *stenographisch*; von *Kurzschrift* lassen sich solche Wendungen kaum bilden. *Fernsprecher* setzt sich nicht durch, denn man kann von ihm nicht die Verdeutschungen für *telefonieren*, *antelephonieren*, *telefonisch*, *Telephonat*, *Telephonist* ableiten. *Ich habe mit ihm ferngesprachen*, *Anfernsprich mich mal!* klingen uns hart.

Fähigkeit
zu Ab-
leitungen

Auch diese Fruchtbarkeit der Fremdwörter beruht also darauf, daß wir für sie kein lebendiges Sprachgefühl haben, das sich allzu kühnen Verzweigungen in den Weg stellt. *Fernsprecherisch* mißfällt uns, *telefonisch* hätte Piaton mißfallen, aber da Piaton sich nicht mehr wehren kann, so sagen wir *telefonisch*. Man kann sich in Fremdwörtern so bequem ausdrücken, weil sie sich zu beliebigen Ableitungen mißbrauchen lassen.

Verdeutschungen, welche nicht sämtliche Ableitungen reibungslos gestatten, sind Totgeburten. Sie sind nicht nur unnütz, sondern schädlich. Sie versperren den Platz für brauchbare Wörter und stellen die Bemühungen der Verdeutscher bloß. An diesen Fehlern kranken z. B. auch *Lichtbild*, *Gleichgewicht*, *Ruhegehalt*, *Schriftleitung*, *Fahnenflucht*, *Berufung*: von ihnen allen kann man kein handliches Zeitwort ableiten.

Ableitungen zu bilden ist in unserer Sprache oft schwierig. Der Franzose hängt an *Feuille* (*Blatt*) die Verkleinerungsendung *et* (*feuille* — *Blättchen*), an diese die Vergrößerungssilbe *on* und gewinnt so das Wort *Feuilleton*. Aus diesem Wort macht er dann *feuilletoniste* und im Fremdwortrotwelsch ergibt sich noch *feuilletonistisch* und *Feuilletonismus*. Im Deutschen dagegen endigen sehr viele Worte auf das tonlose *e*, das sich wenig für Nachsilben eignet. Andere Hauptwörter haben die Nachsilben *-ung*, *-nis*, *-tum*, *-heit*; hängt man weitere Nachsilben an, so ergeben sich Härten. Weil wir von *Verwaltung* kein Beiwort ableiten können, müssen wir uns mit schwerfälligen Umschreibungen wie *verwaltungstechnisch* helfen. An die *Musik* schließen sich *Musiker*, *Musikus*, *Musikant*, *musikalisch*, *musizieren*, *Musikalien*. Bei der Tonkunst wollen uns so viele Ableitungen nicht glücken. Statt *Kalkulation* kann der Kaufmann sehr gut *Kostenrechnung* sagen, aber wir zögern, wenn wir statt *ich habe die Ware neu kalkuliert* sagen sollten: *ich habe sie neu gekostenrechnet*. An diesem Fehler sind Hunderte von Neuwörtern gescheitert.

Weil der deutschen Sprache Ableitungen schwerfallen, so verwenden wir z. B. zur Bezeichnung einer ständigen Gesinnung die fremdländische Endung *-istisch*, die wir aber nur an Fremdwörter anhängen können. So ergibt sich:

Form - förmlich- formalistisch. Nutzen - nützlich -utilitarisch oder utilitaristisch.
Ausdruck - ausdrücklich - expressionistisch.

Man hat statt dessen die Nachsilbe *-schaftlich* vorgeschlagen, also z. B. *adelschaftlich* für aristokratisch, *ausdruckschaftlich* für expressionistisch, *formschaftlich* für formalistisch, aber diese Bildungen klingen uns noch künstlich und umständlich. Die Nachsilbe *-willig* wäre schon besser, wenn das vorausgehende Stammwort einsilbig ist, also *ruhwillig* oder *friedwillig*. Auch *sinnig* käme in Frage, also *formsinnig*, *friedsinnig*. Aber bei mehrsilbigen Stammwörtern klingt z. B. *ausdrucksinnig* genau so hart wie *ausdruckschaftlich** Will man sich hiermit nicht abfinden, so muß man bei den Fremdwörtern bleiben oder das Beiwort umschreiben. Nichts törichter als die gegebenen Tat-

Sachen unserer Sprache zu bemänteln! Am besten wäre es, wenn wir uns allmählich gegenüber Wörtern wie *tonlich*, *schulisch* oder selbst *ausdruckschaftlich* zu derselben Duldsamkeit erziehen könnten, die die meisten gegen Fremdwörter wie *Ipsissimosität* oder *Prestdigitateur* Jeider haben.

Drittens: Das Neuwort darf nicht den gleichen oder fast gleichen Klang haben wie bestehende Worte und darf auch nicht durch Ähnlichkeit mit anderen Worten falsche Gedankenanklänge hervorrufen. Man hat z. B. vorgeschlagen, statt Antithese *der Gegensatz* (mit dem Ton auf Satz) und statt Element *der Urteil* (mit langem U) zu sagen. Beide Worte sind ungeeignet, weil das *Urteil* oder der *Gegensatz* zu ähnlich klingen. *Zerstellen* für disponieren ist ungeeignet, weil die Vorsilbe *zer-* oft einen Anklang von zerstören oder zerteilen hat. All diese Vorschläge überschätzen die Lenkbarkeit des Sprachgebrauchs.

Eine Eigenschaft braucht dagegen das Neuwort nicht zu haben, die viele Menschen zu Unrecht von ihm verlangen: es braucht den Begriff nicht zu beschreiben. Das tun nämlich auch die vorhandenen Wörter nicht. Wörter sind Bezeichnungen, keine Beschreibungen und keine Begriffsabgrenzungen. Sie wollen nicht sämtliche oder auch nur die wichtigsten Eigenschaften angeben, sondern sie sollen nur den Gegenstand sprachlich faßbar machen. Sie tun dies nicht durch Angabe sämtlicher unterscheidender Merkmale, sondern durch Hinweis auf irgendeine Eigenschaft der Sache. In dem Wort *Eisenbahn* fehlen alle wichtigen Merkmale. *Wolf* bedeutet nur *der Reißende*, der *Luchs* heißt nach seinen leuchtenden Augen usw.

Die Sprache beschreibt das Ding nicht, sondern benennt es bei seinem Namen. Nicht Schraubensicherungsgerät, sondern Mutter. Bitten wir den Kellner um die Karte, so bringt er uns bestimmt nicht die Landkarte von Afghanistan und auch nicht den Grasober, sondern eben die Speisekarte. So gerissen sind nun einmal die Leute (Wolf).

Aber gegen jede Verdeutschung wird eingewandt, daß sie die Sache nicht genau bezeichne. *Sternwarte* für Observatorium erklärte ein hochgestellter Beurteiler für unsinnig, denn man warte dort doch nicht auf die Sterne. Aber solche Einwände ließen sich gegen Tausende von deutschen Wörtern erheben. Der Kellner geht nicht in den Keller, der Tischler macht nicht nur Tische, die Schildwache bewacht keinen Schild, der Steckbrief hat nichts zu stecken, die Feuerspritze spritzt kein Feuer, der Bediente wird nicht bedient, die Leinwand ist keine Wand, die Baumwolle wächst nicht auf Bäumen, der Junggeselle

wird oft auch alt usw. Wenn wir gewohnt wären, einen unverheirateten Mann als *gargon* zu bezeichnen und es würde dann jemand die Verdeutschung *Junggeselle* vorschlagen, so würden alle Fremdwörtler das Wort für hirnerkrankt erklären. Für alle Verdeutschungen gilt der Rat, den Lessing Bode erteilte: Bode wollte *sentimental* mit *empfindsam* verdeutschen und Lessing empfahl es ihm mit den Worten: *Wagen Sie es! Was die Leser fürs erste bei dem Worte nicht denken, mögen sie sich nach und nach dabei zu denken gewöhnen.* Das Wort *Zweck* im Sinne von Zielpunkt hat erst Jakob Böhme vor 350 Jahren geschaffen, und Leibniz hat es eingebürgert. Es bedeutete ursprünglich die Zwecke, die man auf der Schuhsohle trägt und die auch oft den Mittelpunkt einer Zielscheibe bezeichnete. Die *Zwecke* war der Zielpunkt der Schützen, und hier anknüpfend schuf Böhme mit einer unerhörten Kühnheit das Wort *Zweck* für den praktischen und philosophischen Begriff der *Intention*.

Eine besondere Gruppe unter den Neuwörtern bilden die Lehnübersetzungen, d. h. Neuwörter, welche das Fremdwort wörtlich übersetzen, z. B. *Ausdruck* statt *Expression*. Manche Lehnübersetzungen sind vortrefflich gelungen wie *Mehrheit* für Majorität oder *Vollmacht* für *Plein pouvoir*. Aber sehr oft wirken die Lehnübersetzungen künstlich wie z. B. *entmitten* für dezentralisieren. Sie sind nur ein Weg unter vielen, und mit Vorsicht und Geschmack zu benutzen.

Wie bescheiden sind dagegen unsere Ansprüche an Fremdwörter: *Bureau* ist wörtlich der Wollstoff, mit dem man Schreibtische bespannt. Mit diesem simplen Merkmal bezeichnete man zunächst den Schreibtisch, dann das Schreibzimmer und schließlich ganze Unternehmen und Behörden (*Exportbüro*). Würde dagegen ein Purist vorschlagen, das Wort *Pult* in solch erweitertem Sinne zu gebrauchen und statt *Fundbüro*, *Reisebüro*, *Bürobedarf* zu sagen *Fundpult*, *Reisepult*, *Pultbedarf*: jedermann würde den Vorschlag als irrsinnig abtun.

Fassen wir zusammen: das Neuwort soll kurz, ableitfähig und unverwechselbar sein; dagegen braucht es den Begriff nur zu benennen, nicht zu beschreiben. Welche Worte genügen solchen Ansprüchen?

Zusammen-
setzungen,
Ab-
leitungen Wir müssen zwei Arten von Neuwörtern unterscheiden: Zusammen-
setzungen (Beispiel: *Satzgegenstand*) und Ableitungen (Beispiel: *Leiden-
schaft*). Zusammensetzungen nennen wir Wörter, die aus zwei selb-
ständigen Wörtern bestehen (z. B. *Satz* und *Gegenstand*). Ableitungen
nennen wir Wörter, die aus einem vorhandenen Wort und einer Vor-

oder Nachsilbe bestehen (z. B. *Leiden* und *-schaft*). Der Unterschied ist ungefähr so groß wie der zwischen Tag und Nacht.

Es ist ein Glück und ein Unglück, daß die deutsche Sprache so leicht Zusammensetzungen (Komposita) bildet. Ein Glück, denn wir sind so zu einem großen Wortschatz gekommen; ein Unglück, denn die zusammengesetzten Wörter sind den einfachen keineswegs gleichwertig. Die Zusammensetzungen sind zum Teil eine Erbschaft aus dem kompositionsdurstigen Griechisch. Klopstock, Goethe und Voß haben uns diese Neigung übermittelt. Das Französische setzt oft Ableitungen, wo wir Zusammensetzungen brauchen: *'epicerie, minier, pommier, lingerie*. Das Vaterunser enthält kein einziges zusammengesetztes Wort. Bei Goethe bilden in den Jugenddramen die Zusammensetzungen nur ein Achtel der einfachen Hauptwörter, in der Iphigenie ein Sechstel, im Faust über die Hälfte; in Schillers Versdramen ist es ein reichliches Viertel. Von neuen Schriftstellern haben Bierbaum und Arno Holz uns mit einer ganzen Fülle neuer Zusammensetzungen beschenkt, Holz z. B. mit Höllenfuhlmarterqualenverdammnisnacht. Aber alle Komposita sind nur Ersatz. Das Einfache will einheitlich dargestellt werden. Zusammengesetzte Wörter sind Beschreibungen, keine Anschauungen; nur selten schmelzen die Teile völlig zusammen. Schon Aristoteles hat sich gegen das „frostige“ Wesen der Zusammensetzungen gewandt. Ableitungen wirken lebendiger: *Hindernis* ist eine einheitliche Vorstellung; *Hinderungsgrund* behält immer etwas Zweiteiliges. Adelung, ein Stillehrer der Goethezeit, verwarf *Stimmung* und wollte *Gemütsstellung* sagen; seien wir froh, daß man damals noch Mut genug zu Ableitungen hatte. Jakob Grimm hat sich über die Pedanterie lustig gemacht, die schon in dem Worte *Zusammensetzung* stecke. Den Franzosen fiel es nicht ein, *ensemble-position* zu sagen.

Die Zusammensetzungen sind das gegebene Betätigungsgebiet für Pedanten. Ein richtiger Kanzleimensch macht an den Schlüssel seines Schreibtisches ein Schild *Schreibtischschlüssel*, ja nicht etwa nur *Schreibtisch*, denn woher soll er dann wissen, daß dies ein Schlüssel ist. Also schreibt er auch nicht etwa *Briefmarken* an einen Automaten, sondern *Postwertzeichengeber*. In Dresden gab es eine *Straßenbahnzeitkartenmarkenverkaufsstelle*. Das Wort ist für schnelle Zurufe wenig geeignet, aber es entspricht den Wünschen der Vollständigkeitschwärmer: es führt alle Eigenschaften des bezeichneten Gegenstandes an. Aber damit tut es genau das, was ein Wort nicht tun soll. Was für

ein furchtbarer Pedant muß der Mann gewesen sein, der das Wort *Kleinkinderbewahranstalt* erfunden hat! Welch unglücklicher Einfall, Kontokorrent mit *Laufrechnungsverhältnis* zu verdeutschen! Es ist die Angst, die solchen Neuwörtern Pate steht, die Angst nämlich, das Wort könnte nicht sofort verstanden werden. Daß jemand *Dilettant auf dem Fortepiano* mit *Vergnügling auf dem Starkschwachkastenrühnbrett* habe verdeutschen wollen, ist sicher erfunden, aber der Spott gegen solche zusammengesetzten Lehnübersetzungen ist nicht un- verdient.

Den Wortkompositionspedanten müssen wir nachdrücklich erklären: auch mit den umständlichsten Zusammensetzungen kann man ein Wort nicht so beschreiben, daß es von allen andern klar abgegrenzt wird. Daß *Kraftwagen* ein Auto bedeuten soll: wem es nicht gesagt wird, der könnte es aus dem Wort nicht erraten. *Mittelwörter* oder gar *Hauptmittelformhauptwörter* sind häßlich genug, aber erschöpfend sind sie trotzdem nicht. Warum also nicht gleich ein kurzes, handliches Wort wählen! Obendrein kann man von Zusammensetzungen meist keine Zeitwörter ableiten. Von *Ruhegehalt* oder von *Lichtbild* kann ich keinen Ersatz für *pensionieren* oder *photographieren* abzweigen. Von den drei unerläßlichen Eigenschaften eines Neuwortes fehlen den Zusammensetzungen also meist die beiden ersten: Kürze und Ableitungsfähigkeit.

Alle Neuwörter, die aus schwerfälligen Zusammensetzungen entstehen, sind Totgeburten. Ableitungen sind knapper und schlagender. Aber Ableitungen haben unfehlbar eine Eigenschaft, vor der alle Bildungsphilister in die Knie brechen: sie sind kühn. Bei zusammengesetzten Wörtern bleibt man gleichsam im sicheren Hafen des Gewohnten: an Ruhe und an Gehalt sind die Menschen gewöhnt, so werden sie auch *Ruhegehalt* nicht übelnehmen. Bei den abgeleiteten Wörtern dagegen heißt es heraus aus dem Hafen auf die hohe See des wirklich neu Klingenden.

Der Mut
zum Neu-
wort Aber Entschlußkraft ist auch bei der Wortbildung unentbehrlich. Der Mann, der für das Entfernen von Kratzern auf Filmen das Wort *entregnen* schuf, war eine sprachschöpferische Begabung; die Kratzer lassen nämlich den Film wie verregnet aussehen. Ja, selbst der Zufall kann Namen schaffen, die sich durchsetzen. Der große Chemiker Emil Fischer stritt sich einmal lange mit Freunden über den Namen für ein neues Schlafmittel. Schließlich sagte er: *Ich habe keine Zeit mehr, in einer Stunde geht mein Zug nach Verona. Das Mittel heißt einfach*

Veronal! Nun ist dieser Name mit seiner küchenlateinischen Endung gewiß kein Vorbild, aber vorbildlich ist die Entschlossenheit, mit der Fischer diesen Namen festsetzte.

Was entschlossenes Zugreifen zu leisten vermag, können wir auch von der Sprache unserer holländischen Nachbarn lernen. Die Holländer haben sich die Fremdwörter besser vom Leibe gehalten als wir. Sie haben oft germanische Wörter, wo wir Fremdwörter verwenden: von *lid* (*Glied*) bilden sie *ontleden* für analysieren, *ontleding* für Sektion, *ontleder* für Anatom. Sie sagen *bepaling* (Bepfählung) für Definition, *onzijdig* (*ohnseitig*) für neutral, *ontploffen* für explodieren, *verlichten* für illuminieren, *vraagstuk* für Problem, *inborst* (eingeboren) für Naturell, *stelsel* für System, *rangschikken* für klassifizieren, *afstrahling* (Abstrahlung) für Reflexion, *kernten* (Stamm wie Karfreitag) für lamentieren, *gezag* (Stamm wie sagen) für Autorität. Wir können diese Worte nicht ohne weiteres übernehmen. Aber eines können wir aus ihnen lernen: Mut! Denn hier wie überall ist Menschenfurcht ein schlechter Ratgeber. Gute Neuwörter haben immer dasselbe Schicksal: in den ersten zehn Jahren werden sie verlacht, in den nächsten zehn Jahren aufgenommen und in weiteren zehn als selbstverständlich empfunden. Das Wort *Schriftsteller* statt *Scribent* oder *Autor* erklärte Klopstock für verdammenswert: „Stellt man denn die Schrift?“ *Feldzug* für *Campagne* hielt der damalige Sprachpapst Adelung für unmöglich: „In welches Feld zieht man?“ *Sterblichkeit* und *Frühstück* lehnte er ab. *Tatsache* für *Faktum* nannte man unschicklich und wider die Analogie zusammengesetzt. Moscherosch tadelt das Wort *munden* mit der Frage: „Warum nicht *zungen*, *gurgeln* oder *bauchen*?“ Als Herder die Altworte *borgen* und *ertappen* wieder aufnahm, beanstandete man sie als unedel. Ja, selbst ein Sprachschöpfer wie Campe war oft überaus ängstlich. In einer sechs Seiten langen Abhandlung hat er nachgewiesen, daß *entsprechen* fehlerhaft und sprachwidrig sei; aber wie sehr entspricht dieses Wort heute unserem Sprachgefühl! *Scheinwerfer* für *Rßverbere* wurde für lächerlich erklärt, aber wer sagt heute noch *Reverbere*? Rümelin erklärte 1880 noch *Hah* *band* statt *Collier* für unbrauchbar, da *die Damen diese Bezeichnung mit den Hunden teilen müßten und sie die Sache nicht einmal ganz richtig bezeichne*. Wustmann erklärte *lochen* statt *koupieren* für unnötig neu und *Abteil* für *Coupö* für unmöglich. Hans Delbrück hat 1896 versichert, *unlauterer Wettbewerb* für *Concurrence illoyale* (berlinfranzösisch!) sei „fürchterlichstes modernes Kunst deutsch“. Gegen das neu-

belebte Wort *Altvordern* hat man eingewandt, man könne ja auch nicht *Junghintern* sagen. Man kann eine erfolgreiche Sprachschöpfung beinahe daran erkennen, daß sie zunächst mit Hohn überschüttet wird.



Neuwörter
der
Gegen-
wart

Heute liegen uns eine ganze Reihe von Neuwortschöpfungen vor, welche die alten Fehler vermeiden. Sie sind keine schwerfälligen Zusammensetzungen, sondern kurze Ableitungen, keine Beschreibungen, sondern Benennungen, sie sind nicht pedantisch, sondern kühn und schlagend. Bei solchen Vorschlägen ist die erste Durchsetzung schwer, aber wenn sie einmal schlagartig Boden gewonnen haben, sind sie sicher davor, ein Schattendasein zu führen. Hier ist eine Auswahl:

Zwiefang (Dilemma), Einwöhnung (Illusion), Stegreifen (improvisieren), Angang (Methode), Kehrgang (Turnus), Treffsal (Argument), tatsam (aktiv), leidsam (passiv), weltsam (mondän), Werknis (Praxis), Strebnis (Tendenz), Wirksal (Faktor), einwölbig (konkav), auswölbig (konvex), geleidig (sympathisch), Gütschaft (Autorität), abwürdig (degradieren), Unterkennung (Diagnose): alle von Karl Schneider.

Artlich (qualitativ), mengentlich (quantitativ), Überkunft (Tradition), Lehrung (Theorie), Schattung (Nuance), Hundertel (Prozent), geradig (direkt), gesunden (sanieren), betäuschen (düpieren), beklären (motivieren), erfügen (konstruieren), entfehlern (korrigieren), zerrotten (korrumpieren), entdiensten (pensionieren), Grundsache (Prinzip), Vorsache (Problem), scharfdeutig (prägnant), einbannen (suggerieren), überachten (ignorieren), festgrenzen (definieren): alle von Theodor Steche.

Ansippen (adoptieren), Werking (Atelier), Kleidnis (Garderobe), einsicken (imprägnieren), Fachler (Professional), Einbühnung (Inszenierung), Verliste (Katalog), Schleudrich (Zentrifuge), Stülper (Pullover), bewidern (reagieren): alle von Bernhardt Funck.

Allbuch (Konversationslexikon), Liegelang (Chaiselongue): Börries von Miinchhausen.

Auflärmen (alarmieren), Andermann (Partner), Hillegilbe (Forsythia): Hans Friedrich Blunck.

Wortgedoppel(Pleonasmus), Erstigkeit (Priorität), Schaunis (Vision), Hirnling (Intellektueller), verkopfen (intellektualisieren): Ewald Geißler.

Nahrohr (Mikroskop), Argwille (Schikane), Gefälsche (Falsifikat), Genam (Terminologie): von Verschiedenen.

Nicht jedes dieser Wörter ist vorbildlich; aber jedes von ihnen verdient, geprüft zu werden. Jedes von ihnen kann dazu beitragen, daß die Wortbildungskraft unserer Sprache nicht vollständig einschlummert. Alternde Sprachen neigen zur Vergletscherung: das Gewesene gilt als Richtschnur, der Schwung verschwindet aus Satzbau und Wortstellung, das ganze Sprachleben erstarrt in heiligen Gewohnheiten.

Eine Anzahl großer deutscher Gelehrter hat im letzten Jahrzehnt alte Auflagen ihrer Bücher von Fremdwörtern gereinigt. Klages hat gesagt, er habe seine *Prinzipien der Charakterologie* selbst nicht mehr lesen mögen wegen ihres übermäßigen Gebrauchs von Fremdwörtern. Sie heißen jetzt *Grundlagen der Charakterkunde* und das Kapitel *Materie, Struktur und Qualität des Charakters* führt jetzt den Titel: *Artung, Gefüge und Stoff des Charakters*. Ressentiment ist durch *Lebensneid* ersetzt. Ernst Bertram, der vor einigen Jahrzehnten noch geschrieben hatte, daß Fremdwörter eine Sprache durchaus wesentlich bereicherten, hat in seinem Nietzschebuch Dutzende von Fremdwörtern ausgetilgt: statt *Prophetie* steht jetzt *Kündertum*, statt *Skeptizismus* *Zweifelsucht*, statt *primitiv* *urtümlich*, statt *Agnostizismus* *Wissensverzicht*, statt *Ekstase* *Verzückung*, statt *Horizontgrenze* unseres Gedächtnisses *Himmelsrand* unseres Gedächtnisses. Als Heinrich Braun sein Buch *Lokalanästhesie* - jetzt *örtliche Betäubung* - von überflüssigen Fremdwörtern reinigte, konnte er 3000 Fremdwörter ersetzen.

Zusammenfassung

Jede Sprache braucht Neuwörter. Sprachen ohne Neuwörter erstarren. Auch wir bilden ständig Neuwörter, aber fast ausschließlich durch Einführung neuer Fremdwörter.

Gute Neuwörter müssen drei Eigenschaften haben: sie müssen kurz, ableitfähig und unverwechselbar sein. Dagegen brauchen sie keine Beschreibung ihres Begriffes zu enthalten.

Man muß bei den Neuwörtern unterscheiden zwischen Zusammensetzungen und Ableitungen. Zusammensetzungen sind meist lang, umständlich und gestatten nicht, weitere Worte aus ihnen zu bilden; sie erfordern aber weniger Mut, weil sie im Kreise des Gewohnten bleiben. Sie werden zwar nicht abgelehnt, aber sie setzen sich auch nicht durch, sondern führen ein Schattendasein neben dem Fremdwort. Gute Neuwörter müssen kühn und knapp sein, meist sind sie durch Ableitungen gebildet. Auch in den letzten Jahren sind vortreffliche Vorschläge gemacht worden.

37. KAPITEL

EINDEUTSCHEN

Die Gewalt einer Sprache ist nicht, daß sie das Fremde abweist, sondern daß sie es verschlingt,
Goethe

Lehn-
worte **U**nseren Altvordenen im ersten Jahrtausend waren Meister und Künstler der Eindeutschung. Sie gaben jedem fremden Wort eine deutsche Form. Aus *paraveredus* machten sie *Pferd*, aus *diabolo* *Teufel*, aus *presbyter* *Priester*, aus *beryllus* *Brille*, aus *breve* *Brief* aus *acetum* *Essig* und so fort. Wer empfindet heute noch diese Wörter als fremd? Wir nennen sie Lehnwörter, aber sie sind gleichberechtigte Teile unseres Wortschatzes, denn nur die Sprachgelehrten können sie von den Erbwörtern unterscheiden. Die alten Deutschen haben so unseren Wortschatz um 1200 Wörter bereichert. Stets hat das Volk hierbei kräftiger eingedeutscht als die Gebildeten, die früheren Jahrhunderte besser als die späteren. Vergleichen wir die Sprachentwicklung beim Eindringen der christlichen Religion und beim Eindringen des römischen Rechtes, so sehen wir: im ersten Jahrtausend machten die alten Deutschen kurzerhand aus *episcopus* *Bischof*, aus *presbyter* *Priester*, aus *kyriake Kirche*, aus *claustrum* *Kloster*, lauter ausgezeichnete deutsche Wörter, die heute niemand mehr als fremd empfindet. Um 1400 dagegen, als das römische Recht nach Deutschland kam, übernahm man die fremden Wörter mit Haut und Haar. So entstanden *Delikt*, *Prozeß*, *Instanz*, *Revision*, *Jurisprudenz*, *Präjudiz*, *Hypothek*, *Legat*, *Obligation* und hundert andere. Aus *palatium* machte man um das Jahr 1000 gut deutsch *Pfalz*, später halbfranzösisch *Palast*, schließlich übernahm man das französische *Palais*. Wir können hier ablesen, wie Sprachkunst und Nationalgefühl von Jahrhundert zu Jahrhundert zurückgingen. Das Volk machte aus *magister* *Meister*, die Gelehrten ließen das Wort *magister* wörtlich bestehen. Der gleiche Unterschied besteht zwischen *Trumpf* und *Triumph*, *Brief* und *Brevier*, *Teppich* und *Tapete*, *ordnen* und *ordinieren*, *prüfen* und *probieren*: jedesmal ist das zweite Wort nur die schwächere Eindeutschung des gleichen Wortstammes.

Wie verschieden sich die althochdeutsche und die neuhochdeutsche Sprache he-
nahm, wenn lateinische Wörter deutsch gemacht werden sollten, kann das Beispiel

von schreiben lehren, das man früher aus *scribere* bildete, während später *conscribere* und *rescribere* sich in *konskribieren* und *reskribieren* verdrehte. Dort verfuhr man natürlich und sprachgemäß, hier widernatürlich und pedantisch (Jakob Grimm).

Auch in späteren Jahrhunderten hat unser Volk fremde Wörter eingedeutscht. Sehr oft wurde das fremde Wort völlig mißverstanden, aber das neue deutsche Wort wurde dadurch nicht schlechter. Das Wort *arcuballista* für eine Schußwaffe kam von dem lateinischen Wort *arcus* (Bogen) und griechisch *ballein* (werfen). Der Deutsche konnte das nicht ahnen. Er machte aus *arcuballista* *Armbrust*, denn man hielt die Waffe mit dem Arm an die Brust. Das urdeutsch klingende Wort *kunterbunt* ist eine Verdrehung von Kontrapunkt, weil kontrapunktische Tonsätze *bunt* wirken. Das *Trampeltier* ist eine Eindeutschung von *Dromedar*. Man nennt solche Eindeutschungen Volksetymologien oder - nach ihrem eigenen Grundsatz verdreht - Volksetymogeleien. Wer einen *Kater* hat, ahnt nicht, daß dieses Wort aus *Katarrh* entstanden ist. Nach der Entdeckung Amerikas kam das indianische Wort *hamaca* zu uns; man machte daraus kurz entschlossen *Hängematte*. *Pomadig* hat nichts mit *Pomade* zu tun, sondern ist eine Eindeutschung des polnischen Wortes *po malu* langsam. *Mutterseelenallein* kommt angeblich aus dem französischen *moi tout seul*. Fischart schrieb *maulhenkolisch* statt *melancholisch*, *Pfotengram* statt *podagra*. Heute sind solche Fälle der „Volksdeutung“ selten. Nur scherzhaft sagt man *rattenkahl* statt *radikal*, *Reißmathias* statt *Rheumatismus*.

Vereinzelt gelingen auch heute noch bescheidene Eindeutschungen. Im Jahre 1903 erließ ein weltberühmter Teigwarenfabrikant ein Preisausschreiben für Verdeutschungen des Wortes *Cakes*, also für ein Gebäck, das man in England *biscuit*, aber niemals *cakes* nennt; *cake* heißt *Kuchen*. Es beteiligten sich 5000 Personen mit 15000 Vorschlägen. 102 Vorschläge lauteten auf *Knusperchen*. Das Wort wurde angenommen, aber die Knusperchen schmeckten keinem Menschen. Nochmals setzte die Fabrik 1000 RM aus. Diesmal waren die meisten Stimmen für *Reschling*, aber kein Cakesesser wollte sich an Reschlinge gewöhnen. Schließlich kam man darauf, das Wort einfach einzudeutschen und *Keks* zu schreiben und mit Keks ist jeder zufrieden. Andere Beispiele sind *Krem* statt *Crème*, *Krepp* statt *Crêpe*, *Kontor* statt *Comptoir*, *Koks* statt *coaks*, *Scheck* statt *Cheque*.

Auch die Mundart hat bisweilen Fremdwörter stark eingedeutscht. Der Münchner empfindet kaum mehr als fremd: *dischkurieren*, *leschär*,

Gusto, pressant, parat, Bagasch, Visasche, Kurasch, aktrat, matsch (auch dermatscht), dasig (ital. tacito still) und andere. Noch stärker eingedeutscht sind *Schäse (Kutsche), Stranitze (Tüte), beppn (ital. pippio Schnauze), zuzeln, muffen, Gschpusi (ital. sposa), Spezi, Bambs (ital. bambino, davon auch Bamberlwirtschaft), Spassetln, Gaudi* usw. Die beliebte Wendung: *Red koan Kas* kommt vom franz. causerie.

Aus- Aber der Schriftsprache gelingen Eindeutschungen nur selten:
länderei Sprachen, die geschrieben werden, können schwerer fremde Worte verschlingen als Sprachen, die hauptsächlich gesprochen werden. Heute sind wir ängstlich darauf bedacht, das Fremde an ausländischen Worten und Namen heilig zu halten. Wir bilden sogar oft bei Fremdwörtern die Mehrzahl nach den ausländischen Formen: die *Themata*, die *Tempi*, die *Kuverts*. Es ist noch nicht lange her, da lauschte man sogar *den Temporibus der Musicorum*. Fremde Städtenamen sprechen wir mit wenigen Ausnahmen (Mailand, Neapel, Belgrad) streng ausländisch oder wenigstens halb ausländisch wie Paris. Am besorgtesten sind hier die Leute, die keine fremde Sprache wirklich beherrschen; wer *Madrid* ohne *d*, *Concepción* mit Anstoßen der Zunge spricht, kann meist darüber hinaus kein Spanisch. *Japan* betonen die ganz Gebildeten auf der letzten Silbe; das gleiche tun wir alle bei *Rekord* und *Boykott*, obwohl es hier völliger Unsinn ist, denn der Engländer sagt *récord* und *boýcott*. Selbst eine so internationale Figur wie Don Juan genießt in Deutschland alle Rechte seiner spanischen Abkunft: er wird spanisch *Don Chuan* oder wenigstens berlin-französisch *Dongschuang* ausgesprochen.

Kein Engländer oder Franzose verfällt auf solche Kindereien. Unbarmherzig unterwirft der Engländer jedes fremde Wort, jeden fremden Eigennamen seinen Ausspracheregeln. *Creature* reimt sich bei ihm auf *teacher*; wenn er das französische *moment* übernimmt, so spricht er es *móment*. Jeden Städtenamen, jeden Personennamen spricht er englisch aus. Amaifi heißt *Emmelfei*. Der Franzose rief 1870 mit Nasallaut *d Berlin*; er nennt Breslau *Brälo*, der Italiener spricht *Amburgo*; aber welcher Deutsche würde sich erdreisten, die Stadt Bordeaux kurzerhand auch *Bordeaux* auszusprechen? Das aus dem Französischen stammende Wort *Marquis* (Markgraf) wird auch im Englischen und im Deutschen verwendet. Aber der Engländer spricht es völlig englisch: *mahrkwis*, der Deutsche sagt ängstlich *markih*. Der Russe macht alle Fremdwörter russisch. Da er *h* nicht kennt, so sagt er z. B. *galstuk* für Halstuch.

Genau so verfuhr die Griechen und Römer; selbst vor Eigennamen kannten sie keine Gnade und gaben ihnen eine griechische oder römische Form. Namen wie Xerxes oder Ahasver sind griechische Verballhornungen persischer Wörter. Die Römer machten aus Piaton *Plato*, denn sie kannten kein römisches Wort auf *on*. Quintilian lobt in diesem Zusammenhang den Mut derer, welche die lateinische Sprache mächtiger zu machen bemüht waren und nicht zugaben, daß sie fremder Einrichtungen bedürfe. Von den Nachkommen der Römer sagt Spitteler:

Wenn ich im Italienischen Kokodil statt Krokodil, Anfitheater statt Amphitheater sprechen höre, so überkommt mich eine barbarische, aber innerliche Seligkeit. Die italienische Simfonie enthält zwar zwei schauerliche orthographische Schnitzer, hat aber der Welt die Instrumentalmusik geschenkt.

Welche praktischen Folgerungen können wir aus alledem ziehen? Die Frage ist wichtig und schwierig. Ich möchte deshalb zunächst sagen, welche Folgerungen wir nicht daraus ziehen können.

Können wir eindeutschen?

Wir können nicht so vorgehen wie unsere Vorfahren, sechzig Zeitgeschlechter früher. Wir können nicht plötzlich statt absolut *absel*, statt aktiv *aktisch*, statt Bonität *Bonte* sagen und so fort durchs ganze ABC. Leider können wir das nicht! Auch für die Sprache gilt: Was Hänschen nicht lernte, lernt Hans nimmermehr.

Wir können auch nicht alle Fremdwörter und Fremdnamen deutsch betonen und deutsch aussprechen. Der Schweizer sagt zwar *Hôtel* und *Parterre*. Aber das übrige Deutschland wird das bestimmt nicht annehmen; Ausspracheänderungen sind genau so schwer durchzusetzen wie Neuwörter. Es wäre damit allein auch nicht viel gewonnen. Nur bei schwankendem Sprachgebrauch soll man die deutsche Aussprache vorziehen.

Können wir trotzdem Fremdwörter „eindeutschen“? Wir haben in früheren Kapiteln gesehen: die Menschen verzichten schwerlich auf gewohnte Fremdwörter zugunsten vorhandener Wörter. Sie nehmen auch Neuwörter als Ersatz nur in begrenztem Umfang auf. Was bleibt übrig? Sollen wir uns mit der Fremdwörterflut und allen ihren Gefahren für alle Zukunft abfinden? *Die Gewalt einer Sprache*, sagt Goethe, *besteht nicht darin, daß sie das Fremde abweist, sondern daß sie es verschlingt*. So müssen wir auch eine begrenzte Zahl Fremdwörter unserer Sprache einverleiben und müssen diese Wörter, um sie ganz einzuschmelzen, behandeln wie deutsche Wörter, d. h. sie so schreiben, wie wir sie sprechen.

Dieser Vorschlag wird vielen mißfallen. Ich will deshalb einige Eidshelfer anführen, ehe ich ihn im einzelnen entwickle.

Die großen deutschen Sprachmeister waren für die Eindeutschung. Das entscheidende Wort Goethes habe ich soeben zitiert. Der gleichen Meinung war Leibniz:

Man müßte gewisse noch gleichsam zwischen Deutsch und Fremd hin und her flatternde Worte einmal für allemal als deutsch erklären und künftig nicht mehr zum Unterschied mit anderen Buchstaben, sondern eben wie die deutschen schreiben und somit die Gewissenskrupel der wohlmeinenden ehrlichen Deutschen und Eiferer gänzlich aufheben.

Mit großer Entschiedenheit ist Jakob Grimm dafür eingetreten, Fremdwörter einzudeutschen:

Fällt von ungefähr ein Fremdwort in den Brunnen einer Sprache, so wird es so lange darin umgetrieben, bis es ihre Farbe annimmt.

Und ein andermal, als er auf die fremdländische Endung -ieren zu sprechen kam:

Bei Entlehnung fremder Wörter versteht sich von selbst, daß man sich bloß des Worts zu bemächtigen suche und seine fremde Flexion fahren lasse. Es muß als die roheste Auffassung ausländischer Wortgestaltung angesehen werden, daß der Deutsche in seiner Nachahmung das infinitivische Zeichen aufnahm und bestehen ließ; außer dem Fleisch des genossenen Apfels ließ er sich auch den Grieb dazu wohl-schmecken.

Auch Lessing ist für die Eindeutschung gewesen:

Wir müssen dieses fremde Wort Färse wohl schon brauchen, denn unser Possenspiel ist mehr ein Schimpfwort, als daß es eine besondere Gattung der Komödie andeuten könnte. Aber wenn wir es brauchen, müssen wir nicht Farce, sondern Färse schreiben, damit es weniger französisch aussehe.

Gast-
wörter

Welche Fremdwörter sollen wir nun eindeutschern? Diejenigen, die allgemein verständlich und schwer entbehrlich sind. Schwer entbehrlich sind alle Fremdwörter, deren Verlust für uns den Verlust einer wichtigen Ausdrucksmöglichkeit bedeuten würde. Allgemein verständlich sind Fremdwörter, die in ihrem Lebenskreis jedermann geläufig sind. Wörter, welche diese beiden Eigenschaften besitzen, sollte man nicht mehr Fremdwörter, sondern „Gastwörter“⁴⁴ nennen und nicht länger befehden.

Die Grenzen sind freilich flüchtig. Aber es gibt zunächst eine ganze Reihe von Wörtern, welchen auch der strengste Purist das Gastrecht nicht verweigern wird: *Nation, Charakter, Kultur, Religion, Literatur, Ferien, Diplomat, Humor, Uniform, Kritik* und viele ähnliche Wörter können wir nicht entbehren. Einen Ersatz für diese Wörter haben wir

nicht, und wir brauchen auch keinen zu bilden, denn sie sind allgemein verständlich und in unserem Sprachleben verwurzelt. Sie leiden auch nicht an dem Hauptfehler der Fremdwörter, der Verschwommenheit. Es gibt mindestens 1000 Wörter, die ähnlich zu beurteilen sind und die wir als notwendige Bestandteile unserer Umgangssprache empfinden. Es war ein Kernfehler des bisherigen Fremdwörterkampfes, die verschiedenen Gruppen der Fremdwörter nicht genug zu unterscheiden. Fremdwörter, die keine fremden Wörter mehr sind, soll man nicht ausrotten. All diese Wörter können wir nicht durch vorhandene Wörter ersetzen, denn wir haben keine genau entsprechenden Ausdrücke. Wir können auch keine Neuwörter an ihrer Stelle schaffen, denn die Neuwörter würden sich gegenüber solch fest verwurzelten Wörtern nicht durchsetzen. Es bleibt kein anderer Weg, als diese Wörter einzudeutschen.

Man darf die Bezeichnung „Gastwort“ auch nicht etwa auf die Wörter beschränken, die eine deutsche Lautform haben, also auf der ersten Silbe betont werden und nur deutsche Laute enthalten (*Pol, Mode, Tube*). Wörter wie *Natur* oder *Religion* genügen dieser Forderung nicht, aber sie sind völlig unentbehrlich, und es wäre eine Don Quichotterie, sie länger als lästige Ausländer zu betrachten. Die Auswahl der Gast Wörter müssen Sachverständige vornehmen.

Diese Gastwörter müssen wir entschlossen eindeutschen, indem wir sie so schreiben, wie wir sie sprechen. Diese Frage ist wichtig. Nur wenn wir die Gastwörter so schreiben wie deutsche Wörter, werden sie völlig in unseren Wortschatz eingehen; denn nur so kann sie auch der einfache Mann richtig schreiben, sprechen und verstehen. Eine solche Änderung der Schreibform ist auch aus anderen Gründen erwünscht. Die Art, wie wir Deutschen die Fremdwörter schreiben, ist nämlich wenig rühmlich. Wenn jemals eine Geschichte der menschlichen Dummheit geschrieben werden sollte, dann wird die deutsche Schreibung der Fremdwörter darin einen Ehrenplatz einnehmen.

Die Griechen hatten für die f-Laute nur den einen Buchstaben φ; wir schreiben ihn ph, weil dies die Römer unnötigerweise so machten. Schon im Spätlatein schrieb man aber statt ph einfach f, und so verfahren auch die Italiener, Spanier, Nordländer und Slawen. Der Philosoph heißt im Lande der Lateiner *filosofo*. Im Deutschen dagegen schreibt man einen Teil der griechischen Wörter mit f, einen Teil mit ph. Wer *Fasan*, *Elefant* oder *Efeu* noch mit ph schreibt, gilt als Snob, obwohl alle drei Wörter im Griechischen natürlich mit ph ge-

Die
Schrei-
bung der
Fremd-
wörter

schrieben werden. Wer aber *Filosof* schriebe, wäre in den Augen der Leute ein ungebildeter Trottel. Bei *Fotograf* und *Fantasie* schwankt die Schreibart. Aber in Wahrheit ist es ungebildet und lächerlich, abwechselnd ph und f zu schreiben. Wir könnten getrost den f-Laut immer mit f schreiben.

Die Griechen sprachen ihren Buchstaben theta (&) wahrscheinlich mit einem Hauch hinter dem t; vom 4. Jahrhundert an sogar vielleicht wie das englische th. Wir haben dies nicht übernommen, schreiben aber das h hinter dem t immer noch. Unsere Eltern schrieben in ihrer Jugend noch das *Thor* und die *Thorheit*. Wenn man heute dazu übergeht, *Teater* zu schreiben, so wird dies ein paar Jahre lang befremdlich erscheinen und dann selbstverständlich werden. Unseren Kindern erscheint dann *Theater* so komisch wie uns *Thorheit*.

Den Buchstaben C sprechen wir vor a, o und u und vor Mitlauten wie k. Aber wir sind auch hier nicht folgerichtig und gehen manchmal auch in der Schrift zum k über. Die *Kur*, die wir selbst machen, schreiben wir mit k; die *Cour.*, die wir einer Frau machen, aber mit c. Aber es ist beide Male dasselbe Wort. Die Konsequenz, die vor 30 Jahren noch *Consequenz* geschrieben wurde, fehlt hier entschieden. Nichts einfacher als immer k zu schreiben, wenn man k spricht. Dies gilt auch dann, wenn man bisher ch geschrieben und k gesprochen; wer Charakter hat, sollte das Kaos, das hier bisher geherrscht hat, ablehnen.

Der u-Laut läßt sich durch den Buchstaben u sehr gut wiedergeben. Bei *Kur* haben wir das eingesehen, warum nicht auch bei *Tur*? Dem jetzigen Durcheinander verdanken wir es, daß es für manche Wörter ein halbes Dutzend Schreibweisen gibt, die alle gleich richtig und gleich falsch sind, z. B. *Kouffe*, *Koupee*, *Kupee*, *Coupee*, *Coupé*, *Cup4*, *Cupee*; die richtige Schreibart ist *Abteil*.

Den o-Laut schreiben wir manchmal mit ow, oa und au. Aber *Bole*, *Tost* und *Soße* täten es auch. Diese Worte wirken dann völlig deutsch. Man braucht sie nicht anders zu behandeln als *Büro*. 1910 wurde diese Schreibweise *Büro* in einer Abhandlung über Fremdwörter empfohlen, jedoch mit dem ängstlichen Zusatz: *Aber wer würde es wagen, Büro zu schreiben?* Wer heute *Bureau* schreibt, macht sich lächerlich. Wir sehen hieraus, wie schnell sich eine natürliche Schreibart einbürgert. Wenn wir bei *Korps* das ps streichen würden, so würde es in fünf Jahren niemand mehr vermissen, und mancher Rekrut wäre dafür dankbar.

Das au schreiben wir in *kraulen* aussprachegemäß mit au, weil das Wort hauptsächlich von jungen, beweglichen Menschen gebraucht

wird. Ob jemand bei *Kakau* oder *Klaun* im Zweifel sein wird, was gemeint ist?

Die Griechen hatten für den Laut ü nur einen Buchstaben, den sie *üpsilon*, zu deutsch kurzes ü nannten. Hierfür haben wir uns einen eigenen, unnötigen Buchstaben, das *y* beigelegt; die Franzosen nennen ihn mit Recht „griechisches i“. Es wäre viel besser, statt dessen ü zu schreiben.

Schließlich gibt es noch einige kleinere Fälle, in denen wir Fremdwörter anders schreiben als Erbwörter. Wir schreiben ganz klanggemäß *Militär* und *Sekretär*, aber bei *fair* oder *trainieren* verläßt uns der Mut, einfach *fär* und *tränieren* zu schreiben; nur Fachzeitschriften tun das bisweilen. Ebenso wagen sich die *Frisöre* und *Montöre* nur selten hervor, meist wollen sie *Monteure* und *Friseure* genannt werden.

Die Griechen sprachen vor dem anlautenden *r* einen Hauch und setzten ein Häkchen auf das *r*, um dieses *h* zu bezeichnen. Im 4. Jahrhundert v. Chr. verstummte das *h*. Die Römer und nach ihnen die Humanisten waren sich über die Bedeutung des Häkchens nicht im klaren und setzten in griechischen Wörtern und Eigennamen (z. B. *Rhetor* und *Rhodos*) ein *h* hinter das *r*. Dies *h* ist also völlig sinnlos. Trotzdem hält es sich nicht nur in griechischen Wörtern, sondern drang unsinnigerweise in deutsche Wörter ein. So entstand die Schreibung *Rhein*, *Rhone*, ja sogar *Rheims*, obwohl der Franzose *Reims* schreibt. Bis ins 16. Jahrhundert schrieb man den Fluß *Rein*; die Holländer schreiben heute noch *Rijn*. Man kann das *rh* in den paar deutschen Eigennamen stehen lassen wie *Rhein* und *Rhön*; in den Gastwörtern sollte man das *h* hinter dem *r* kurzerhand streichen.

Auf das *ch* haben wir bei *Scheck* und *Schokolade* verzichtet. Warum nicht auch bei *Scheff*, *Scharm* und *Schok*?

Wo ein *j* durch *ill* ausgedrückt wurde, soll man es mit *j* schreiben. *Talje* ist besser als das Neuwort *Einkerbung*.

Die Buchstaben *ti* sprechen wir z. B. in *Nation*, *Station* und sehr vielen anderen Gastwörtern wie *Nazion* aus. Aber diese Schreibung ist in allen Schichten des Volkes so geläufig, daß man sie nicht zu ändern braucht. Ähnliche kleine Ausspracheabweichungen finden sich auch in deutschen Wörtern.

Wirklich schwierig wird die Schreibung eigentlich nur in den ganz wenigen Fällen, in denen das Gastwort einen Laut enthält, für den wir keinen Buchstaben haben, vor allem das stimmhafte *seh* z. B. in *Gage*. Hier muß man den Knoten durchhauen und ruhig *Gasche* schrei-

ben; die Aussprache wird dann vermutlich auch langsam stimmlos werden, also wie *Asche*. Es ist leichter, die Schreibung zu ändern, als umgekehrt die Aussprache *Gage* - wie *Lage* - zu erzwingen.

Soweit Gastwörter Nasallaute enthalten, sollte man sie ohne Nasallaute sprechen, also *Bon* und *Beton* genau so sprechen wie *Ton* und *Lohn*. Denn wir haben kein Mittel, um den Nasallaut deutsch zu schreiben. Wir sprechen ohnehin schon *Regiment*, *Akzent*, *Element*, warum - Herrgottsackerment - sollten wir nicht auch *Komment* statt *Kommang* sagen, falls wir dies Wort als Gastwort benötigen.

Wem diese Vorschläge gegen das Gefühl oder gegen seine wissenschaftlichen Grundsätze gehen, der möge bedenken: die Art, wie wir heute die Fremdwörter schreiben und sprechen, ist völlig willkürlich, unwissenschaftlich und widerspruchsvoll. Es läßt sich überhaupt kein Grund angeben, warum wir manchmal *c*, manchmal *k* oder bald *f*, bald *ph* schreiben. Unser jetziges Verfahren entspricht weder deutschen noch ausländischen Sprachgesetzen. Das Wort *Korps* z. B. schreiben wir weder französisch (*corps*) noch deutsch (*Kor*); auch die jetzige Aussprache ist weder deutsch noch französisch, denn der Franzose spricht es mit offenem, nicht mit geschlossenem *o*. Wenn wir dagegen *Kor* schrieben und sprächen, so würden wir einheitlich deutsch schreiben und sprechen.

Was wäre nun mit dieser Eindeutschung von Gastwörtern gewonnen? Zweierlei! Erstens wird künftig jedermann diese Gastwörter richtig sprechen, schreiben und verstehen. Sie hören dann auf, eine Bildungsmauer zu sein. Zweitens wird unsere Sprache um 1000 Wortstämme reicher. Wenn wir diese Wortstämme deutsch schreiben, werden von selbst auch Ableitungen nach deutschem Muster entstehen.

Fremde
Nach-
silben Kann man mit dem Eindeutschen noch weiter gehen? Als Jahn für seine Leibesübungen ein Wort brauchte, hat er aus *tourner* *turnen* gemacht und dies Wort mühelos durchgesetzt. Man hat daher oft vorgeschlagen, auch bei den übrigen Wörtern auf -ieren so zu verfahren z. B. *gasten* statt *gastieren*, *gruppen* statt *gruppieren*, *verklauseln* statt *verklausulieren*, *kopen* statt *kopieren*, *dikten* statt *diktieren* - und so eine Anzahl von Wörtern zu gewinnen, die eine deutsche Form haben. Von diesen Wörtern könnte man Ableitungen mit deutschen Nachsilben bilden, also z. B. *Köper* statt *Kopist*. Für manche Zeitwörter auf -ieren solle man für die Eindeutschung deutsche Vorsilben verwenden, z. B. *benummern* statt *numerieren*, *zerhalben* statt *halbieren*, *verformeln* statt *formulieren* (Karl Schneider).

Der Vorschlag ist vortrefflich, und es wäre herrlich, wenn wir auf diesem Wege Hunderte von Wörtern wahrhaft eindeutschen könnten. Aber ich fürchte, der Vorschlag ist nicht durchführbar. Die Nachsilbe *-ieren* ist alt; schon bei Wolfram von Eschenbach ärgert man sich über die ersten Beispiele. Sie wird bei vielen Hunderten von Wörtern verwandt. Ja, wir haben sie sogar in einigen Fällen an deutsche Erbwörter oder uralte Lehnwörter angehängt wie *amtieren*, *probieren*, *stolzieren*, *verlustieren*, eines der tollsten Beispiele der Ausländerei. Viele dieser Wörter müssen natürlich auf jeden Fall so bestehen bleiben. Es wäre überaus lächerlich, plötzlich *marschen* zu sagen. Man müßte also die Abschneidung auf bestimmte Wörter beschränken. Daß der Sprachgebrauch dies freiwillig tut, glaube ich nicht. Daß man ihn durch Gesetze dazu zwingt, halte ich für schädlich. Also wird man hier schwerlich etwas ändern können.

Ganz ähnlich steht es mit einigen anderen fremden Nachsilben wie *-eil* und *al*. Sie sind lästig, denn sie verhindern Hunderte von Fremdwörtern, zu deutschen Wörtern zu werden. *Post* ist ein festverwurzeltes Lehnwort, *postalisch* klingt fremd. *Stil* ist eingebürgert, *stilistisch* ist ein fremder Flecken auf unserem Sprachgewand, der in gehobener Rede den Tonfall stört. Goethes Egmont könnte das Wort *Form* gebrauchen, aber er dürfte nicht *formal* oder *formell* sagen. Karl Schneider hat vorgeschlagen: *linisch* statt *linear*, *formisch* statt *formal*, *postisch* statt *postalisch*. Wer *postisch* komisch findet und bei *postalisch* bleiben will, der soll dann folgerichtig auch statt *komisch* *komalisch* sagen. Schneiders Vorschläge sind an sich vorzüglich; sie würden wieder ein paar rote Flecken auf dem schwarzen Anzug beseitigen. Aber wer soll sie durchsetzen?

Der Engländer schneidet oft einem Wort den Kopf weg und setzt ihn für das ganze Wort: *cab* für *cabriolet*, *sov* für *sovereign*, *brig* für *brigantine*. Auch *snob* ist entstanden aus *sine nobilitate* (ohne Adel); so nannten die adligen Schüler der Heimschulen ihre bürgerlichen Kameraden. Im Slang, z. T. auch im guten Umgangsenglisch, ist *gent* für *gentleman*, *ad* für *advertisement*, *veg* für *vegetables*, *par* für *paragraph* üblich. Manchmal wird auch die Nachsilbe als Abkürzung genommen: *bus* für *omnibus*.

Im Deutschen haben wir wenige solche Fälle: *fesch* ist aus *fashionable* entstanden. *Cello* ist die Verkleinerungssilbe von *Violoncello*; bei einem deutschen Wort hätten wir nie gewagt, aus *Kniegeiglein* *Lein* zu machen. Der Eisenbahner sagt *Lok* statt *Lokomotive*, der Chemiker

Labor statt *Laboratorium*. Das schönste Beispiel ist *Kran*; das Wort ist aus *Kranich* gekürzt. Wenn heute jemand ein so kühnes Kurzwort vorschläge, würde man ihn auslachen.

Kann man vielleicht mit Hilfe solcher „Kurzwörter“ eine Anzahl Fremdwörter eindeutschern? Man hat z. B. vorgeschlagen statt *Elektrizität* *Elt* zu sagen; hiervon könnte man auch *eltisch* und *elten* ableiten. Nun ist freilich das Wort *Elektrizität* so verbreitet, daß es jeder versteht. Andererseits ist es aber überaus schwerfällig und hat einen ganz undeutschen Klang. Es kommt von dem griechischen Wort für Bernstein (*elektron*). Man hat deshalb auch die unglückliche Verdeutschung *Bern* und *bernisch* vorgeschlagen. Die elektrische Lokomotive hat man dementsprechend mit dem urkomischen Namen *der Bernzieh* taufen wollen. *Elt-Lok* wäre einfacher und naheliegender. Für das oft benötigte und schwer ersetzbare Wort Objekt hat man *Ol* vorgeschlagen.

Im Englischen sagt man für *er telefonierte mir*: *he phoned me*. Wenn im Deutschen jemand vorschläge, telefonieren durch *fönen* zu ersetzen, würde er nur Heiterkeit erregen. Der Engländer betrachtet die Frage nüchterner und praktischer. Dabei hätte der Deutsche weit mehr Anlaß, *telefonieren* zu ersetzen; denn im Deutschen ist *telefonieren* ein Fremdwort innerhalb einer reinen Sprache. Das Englische dagegen ist als Mischsprache ohnehin so mit Fremdwörtern durchsetzt, daß es auf ein paar hundert Flicker mehr oder weniger nicht ankäme. *Fon*, *fönen* und *fonisch* wäre bestimmt besser als das totgeborene *Fernsprecher*. Es ist aber schwerlich durchzusetzen, weil der Deutsche in Sprachfragen zu sehr am Herkömmlichen hängt.

Kurzwörter sind ein gutes Mittel zur Eindeutschung. Aber auch sie kommen nur für wenige Wörter in Frage. In zu großem Ausmaß gefährden sie die Verständlichkeit.

Kurze Zusammenfassung

Unsere Vorfahren haben fremde Wörter kurzerhand eingedeutscht, d. h. sie haben ihnen eine völlig deutsche Form gegeben.

Wir können heute Fremdwörter nicht mehr so kräftig umformen. Aber wir können einer beschränkten Anzahl unentbehrlicher Fremdwörter Gastrecht gewähren und diese Gastwörter deutsch schreiben und sprechen. Alle großen deutschen Sprachmeister sind für solche Eindeutschungen eingetreten.

38. KAPITEL

DER KERN DER FREMDWORTFRAGE

Ganze, Halb- und Viertelirrtümer sind nur schwer und mühsam zurechtzulegen und zu sichten und das Wahre daran hinzustellen, wohin es gehört.
Goethe

Wer mit aufgeschlossenem Geiste ohne dogmatische Verhärtung die letzten Kapitel gelesen hat, der wird zugeben: wir können die Fremdwortfrage nicht in Bausch und Bogen lösen. Weder können wir die Fremdwörter samt und sonders ausrotten noch samt und sonders behalten. Wir müssen eine Lösung finden, die zwischen diesen Polen liegt.

Wider die
Fremd-
wort-
fresser

Die beiden äußersten Ansichten sind unschwer zu widerlegen. Dem unerbittlichen Fremdwortfresser werden wir sagen: auch das Fremdwort ist ein sprachliches Kunstmittel; es schenkt uns ein Mittel der Ausdrucksstufung. Der Sinnabstand zwischen Fremdwort und Erbwort scheint dem anspruchsvollen Kopf größer als dem bequemen; sinngleiche Wörter gibt es nicht. Vor allem brauchen wir dies Stilmittel, wenn wir einen Begriff mit einem Hauch des Fremden umgeben, also wenn wir z. B. einen wissenschaftlichen Begriff bilden oder von einer Sache abrücken wollen. Dazu kommt: selbst wenn wir die Fremdwörter entbehren könnten, so könnten wir sie nicht verdrängen, denn sie sind - wie die Sprachgeschichte lehrt - viel zahlreicher, als die Sprachreiner glauben.

Aber auch den Fremdwortschwärmern, die unsere Sprache unbegrenzt mit Fremdwörtern überfluten wollen, können wir leicht entgegentreten. Sie können nicht ernsthaft bestreiten, daß sehr viele Fremdwörter die Genauigkeit des Denkens gefährden, daß sie die edlen Stilschichten der Sprache entstellen und daß ihr Übermaß eine Bildungsmauer durch unser Volk zieht.

Wider die
Fremd-
wort-
schwär-
mer

Und wenn die Fremdwortschwärmer erwidern: diese Opfer nehmen wir in Kauf, wenn wir nur den Wortreichtum unserer Sprache vergrößern, so würden wir antworten: auch der Grundsatz: „je mehr Wörter eine Sprache hat, desto besser“, auch dieser Grundsatz hat seine Grenzen. Denn wenn dieser Satz uneingeschränkt gälte: warum beschränken wir uns dann auf die paar tausend Fremdwörter, die zufällig nach Deutschland hereingeschneit sind? Warum holen wir uns

nicht noch weit mehr Fremdwörter? Je größer der Wortschatz, desto „differenzierter“ ist ja die Ausdrucksmöglichkeit. Wir haben z. B. nur ein Wort für *Meer*. Es wäre weit besser, wenn wir je ein Wort für ein großes und ein kleines Meer hätten, ferner je ein Wort für das Meer vom Standpunkt der Naturwissenschaften, vom Standpunkt des Verkehrs und vom Standpunkt der Ästhetik, schließlich auch ein besonderes Wort für die Oberfläche und die Gesamtheit des Meeres. Alle diese Worte lassen sich unschwer aus dem Griechischen, Lateinischen, Französischen, Spanischen, Arabischen beschaffen. Wenn wir sie schon hätten, so würden die Fremdwörtler bestimmt versichern, auf diese „Ausdrucksnuancen“ könnte man nicht verzichten.

Und wo sollen wir dann stehenbleiben? Wollen wir nicht grundsätzlich jeden Begriff durch drei oder vier erbeutete Fremdwörter ergänzen und ihn so feiner „differenzieren“? Daß viele diese Sprache nicht verstehen würden, könnte man hinnehmen, denn die jetzige Fremdwort sprache ist ja für einen Teil des Volkes auch nicht verständlich.

Oder sollen wir uns sagen: es kann nicht die Aufgabe der Sprache sein, die Wirklichkeit in immer feinere Splitter aufzuspalten? An irgendeiner Stelle muß die Aufsplitterung des Ausdrucks eine Grenze finden. Sollen wir also nicht bei dieser Grenzziehung bedenken: eine Verfeinerung des Ausdrucks, die mit Fremdwörtern erkaufte wird, müssen wir mit Gefahren und Opfern bezahlen? Sollen wir nicht den Schluß ziehen: Nicht jede Ausdrucksstufung, sondern nur ein unüberbrückbarer Sinnabstand kann ein Fremdwort entschuldigen?

Der
Stand in
der Mitte

Mit diesen Überlegungen stehen wir zwischen Fremdwortfressern und Fremdwortschwärmern. Die meisten Fremdwortgegner pflegen zu erklären: das Fremdwort bietet - abgesehen von einigen Ausnahmen - keine neuen Ausdrucksmöglichkeiten; wir können sehr gut statt Manuskript *Handschrift*, statt Problem *Frage*, statt Theorie *Lehre* sagen; es besteht kein Unterschied, das Fremdwort ist überflüssig! Aber diese gut gemeinten Ratschläge sind unnütz. Sie erleichtern den Fremdwortschwärmern nur ihr Handwerk, denn sie lassen sich leicht widerlegen. Vielmehr müssen wir offen zugeben, daß immer ein Sinnabstand zwischen Fremdwort und deutschem Wort besteht. Aber wenn dieser Abstand nicht unüberbrückbar ist, wollen wir auf manche Nuance bewußt verzichten - um der Opfer willen, die die Fremdwörterei uns auferlegt. Wenn wir eine Kindergesellschaft *lärmend, quirlend, tobend, geräuschvoll, unruhig* nennen können, dann können

wir die Nuance *turbulent* preisgeben. Denn wir tun besser, uns einige Ausdrucksstufungen abzuschneiden, als daß die ganze Sprache herniederfährt in die Hölle einer unverständlichen, buntscheckigen Sprachzersetzung.

Dies Ergebnis scheint verdrießlich. Wer einen Knoten durchhaut, steht immer eleganter da als einer, der ihn mühsam aufknüpft. Grundstürzende Lösungen wirken geistreicher und prächtiger als Mittelwege. Wer alles Für und Wider gegeneinander abwägt, verzichtet auf den Strahlenglanz funkelnder Einseitigkeit und gewinnt nur das bescheidene Licht der Wahrheit.

In der Fremdwortfrage sind mittlere Lösungen besonders verrufen, denn die Erfahrung zeigt, daß sie unfruchtbar sind. Wer nur die „entbehrlichen“ Fremdwörter ausrotten will - ohne anzugeben, was als entbehrlich gelten soll -, der wird überhaupt kein Wort ausrotten. Es genügt nicht zu sagen, „die Wahrheit liegt in der Mitte“. Die Mitte ist groß und unübersehbar. Wir müssen daher versuchen, das Endergebnis unserer vielen Überlegungen genauer festzulegen. Aber bevor wir diese Formulierung versuchen, wollen wir die Sachverständigen hören. Die Sachverständigen sind die großen deutschen Sprachmeister.

Wie haben sie über die Fremdwortfrage gedacht? Einige Urteile habe ich schon angeführt; namentlich in dem Streitgespräch haben die beiden Gegner Eideshelfer angerufen, aber freilich so, wie die Menschen im Streite zu zitieren pflegen: nur ein paar herausgerissene Sätze werden ins Treffen geführt, welche der eigenen Meinung entsprechen. Aber was war die wirkliche Meinung der großen Deutschen über unser Problem?

Die Ansicht der Sprachmeister

Die deutschen Sprachmeister waren hier alle der gleichen Meinung: keiner von ihnen wollte alle Fremdwörter austilgen, keiner alle behalten. Keiner hat sich auch damit begnügt, einen unbestimmten Mittelweg zu empfehlen. Sie haben vielmehr alle klar ausgesprochen, was uns not tut.

Der erste große deutsche Gelehrte nach Beginn der Fremdwörterei war Leibniz. Er war zugleich der letzte Mensch, der das ganze Wissen seiner Zeit in seinem Kopfe vereinigte. Was dieser einzigartige Geist über die Fremdwörter gesagt hat, ist so wesentlich, daß man noch heute schwer etwas darüber sagen kann, das nicht schon bei Leibniz angedeutet stünde.

Leibniz hielt die Fremdwörterflut für ein Unglück und eine Gefahr, hauptsächlich, weil sie das unklare Denken großziehe. Seine scharfen

Worte gegen die Fremdwörterei stehen auf Seite 463. Aber Leibniz wollte das Fremdwort nicht völlig ausrotten:

Es ist demnach meine Meinung nicht, daß man in der Sprache zum Puritaner werde und mit einer abergläubischen Furcht ein fremdes, aber bequemes Wort als eine Todsünde vermeide, dadurch aber sich selbst entkräfte und seiner Rede den Nachdruck nehme; denn solche allzu große Scheinreinigkeit ist einer durchbrochenen Arbeit zu vergleichen, daran der Meister so lange feilt und bessert, bis er sie endlich gar verschwächt. Ich erinnere mich gehört zu haben, daß, wie in Frankreich auch dergleichen Reindücker aufkommen, da soll die gelehrte Jungfrau von Gournay, des berühmten Montaigne Pflegetochter, gesagt haben: was die Leute schrieben, wäre eine Suppe von klarem Wasser, nämlich ohne Unreinigkeit und ohne Kraft.

Leibniz hat sich aber nicht mit einem unbestimmten „cinerseits-andererseits“ begnügt. Er hat vielmehr klar ausgesprochen: einen Teil einbürgern, einen Teil ersetzen und einen Teil erhalten. Seine Ansicht über das Eindeutschen ist auf Seite 496 zitiert. Über den Ersatz durch deutsche Wörter sagt er:

Solches könnte geschehen durch Aufsuchung guter Wörter, die schon vorhanden, aber jetzo fast verlassen, mithin zu rechter Zeit nicht beifallen, wie auch ferner durch Wiederbringung alter verlegener Worte, so von besonderer Güte; auch durch Einbürgerung fremder Benennungen, wo sie solches sonderlich verdienen, und letztens durch wohl bedächtige Erfindung oder Zusammensetzung neuer Worte, so vermittelt des Urteils und Ansehens wackerer Leute in Schwang gebracht werden müßten. Was die Einbürgerung betrifft, ist solche bei guter Gelegenheit nicht auszuschlagen und den Sprachen so nützlich als den Völkern.

Genau wie Leibniz hat Goethe über die Fremdwörter geurteilt. Seine wichtigsten Äußerungen lauten im Zusammenhang:

Ich verfluche allen negativen Purismus, daß man ein Wort nicht brauchen soll, in welchem eine andere Sprache Vieles oder Zartes gefaßt hat. Meine Sache ist der affirmative Purismus, der produktiv ist und nur davon ausgeht: Wo müssen wir umschreiben und der Nachbar hat ein entscheidendes Wort? Die Gewalt einer Sprache ist nicht, daß sie das Fremde abweist, sondern daß sie es verschlingt.

Die Muttersprache zugleich reinigen und bereichern ist das Geschäft der besten Köpfe; Reinigung ohne Bereicherung erweist sich öfters geistlos: denn es ist nichts bequemer als von dem Inhalt absehen und auf den Ausdruck passen. Der geistreiche Mensch knetet seinen Wortstoff, ohne sich zu bekümmern, aus was für Elementen er bestehe, der geistlose hat gut rein sprechen, da er nichts zu sagen hat. Wie sollte er fühlen, welches kümmerliche Surrogat er an der Stelle eines bedeutenden gelten läßt, da ihm jenes Wort nie lebendig war, weil er nichts dabei dachte. Es gibt gar viele Arten von Reinigung und Bereicherung, die eigentlich alle zusammen greifen müssen, wenn die Sprache lebendig wachsen soll.

Goethe nennt seinen Standpunkt einen *affirmativen [bejahenden] produktiven Purismus*. Dieser Purismus, der sich selbst humorvoll mit drei Fremdwörtern bezeichnet, dachte nicht daran, alle Fremdwörter

auszurotten. Goethe wünschte keinen Vernichtungskrieg gegen die Fremdwörter, weil er sich seine Ausdrucksmöglichkeiten nicht verkümmern lassen wollte. Er war für Sprachreinigung, aber nur sofern sie mit einer Bereicherung Hand in Hand ging. Bereichern wollte er erstens durch Neuwörter, von denen er selbst Dutzende geschaffen hat, und zweitens durch Eindeutschungen, die er nachdrücklich empfahl: *Die Gewalt einer Sprache ist nicht, daß sie das Fremde abweist, sondern daß sie es verschlingt.* Das nannte er mit gutem Recht *eine schöpferische, sprachbejahende Reinigung.* Und wie er lehrte, hat er gehandelt: er hat Hunderte von Fremdwörtern aus seinen Werken nachträglich hinausgeworfen und zum guten Teil durch selbstgeschaffene Neuwörter ersetzt. Er hat auch eine große Anzahl stehen lassen, sogar mehr als dem Leser lieb ist, denn sein Briefwechsel wird dadurch für uns an einigen Stellen fast unverständlich.

Von den großen Philosophen war Kant theoretisch gegen die Fremdwörter:

Die deutsche Sprache ist unter den gelehrten lebenden die einzige, welche eine Reinigkeit hat, die ihr eigentümlich ist. Alle fremden Worte sind in ihr auf immer kenntlich . . . deswegen belohnt es der Mühe, darauf zu achten . . . fremde Wörter verraten entweder Armut, welche doch verborgen werden muß, oder Nachlässigkeit.

Aber seine Werke wimmeln von unnötigen Fremdwörtern. Er hat selbst als Siebzigjähriger geklagt, daß er *die scholastische Geschmacklosigkeit nicht habe umgehen können*, und verspricht, dies künftig zu bessern. Ganz ähnlich Hegel. Er schreibt 1805 in einem Brief, er wolle versuchen, die Philosophie deutsch sprechen zu lehren. Er hat sogar erklärt: *Alles in der Muttersprache aussprechen zu können, bekundet höchste Geistes- und Seelenbildung.* Aber es bleibt bei diesen Vorsätzen; in seinen Büchern ist er einer der grausamsten Fremdwörtler aller Zeiten.

Sein großer Gegner Schopenhauer hat gegen die Versuche, alle Fremdwörter auszurotten, mit gewohnter Grobheit gewettert. Aber er hat auch die Schwächen der Fremdwörter, vor allem ihre Verschwommenheit, deutlich an den Pranger gestellt:

Wer sich selber bis auf den Grund klar ist und ganz deutlich weiß, was er will und denkt, der wird nie undeutsch schreiben, wird nie schwankende, unbestimmte Begriffe aufstellen und zur Bezeichnung derselben aus fremden Sprachen höchst schwierige und komplizierte Ausdrücke zusammenstellen . . .

In seinen Werken ist er mit weniger Fremdwörtern durchgekommen als Kant und Hegel.

Lessing ist dafür eingetreten, Fremdwörter zu verdeutschen oder einzudeutschen; er hat in seinen eignen Werken Fremdwörter ausgemerzt und hat zahlreiche Neuwörter geschaffen oder durchgesetzt. Bei der Besprechung eines Buches von Wieland schreibt er:

Lizenzen, visieren, Education, Disziplin, Moderation, Eleganz, Aemulation, Jalousie, Corruption, Dexterität - und noch hundert solche Worte, die alle nicht das Geringste mehr sagen als die deutschen, erwecken auch dem einen Ekel, der nichts weniger als ein Purist ist.

Wieland hat später seine Werke selbst von Fremdwörtern gereinigt. In einer Besprechung von Campes Verdeutschungswörterbuch schreibt er, er werde sich in ihm künftig bei jedem Fremdwort, das ihm vor die Feder komme, Rats erholen, *nur die Fremdwörter, für die ich im Notfall mein Leben lassen würde, ausgenommen*. Als Beispiele nennt er: *Harmonie, Dämon und Genie*. Er erkennt Campes Verdienste an, verwahrt sich aber gegen seinen „Sprach-Jakobinismus“⁴⁴.

Eine mittlere Stellung nahm auch Jakob Grimm ein. Die hemmungslosen Fremdwortfresser hat er verhöhnt, vor allem, wenn sie „Kompositionen“⁴⁴ zusammenbrauten. Aber im ganzen war er entschieden ein Feind der Fremdwörter in Lehre und Leben. Sein berühmtestes Wort habe ich schon auf S. 334 angeführt und an anderer Stelle hat er gesagt:

Der Ausländerei und Sprachmengung soll das Wörterbuch keinen Vorschub leisten . . . ich will ihr allen redlichen Abbruch tun. Es ist Pflicht der Sprachforschung und zumal des Wörterbuchs, dem maßlosen und unberechtigten Vordrängen der Fremdwörter Widerstand zu leisten.



Zusammenfassung Versuchen wir jetzt, die Ergebnisse zusammenzufassen, die wir in den letzten Kapiteln schrittweise erarbeitet haben:

1. Fremdwörter, die keine fremden Wörter mehr sind, soll man nicht verdeutschen. Zu dieser Gruppe gehören z. B. *Kultur, Religion, Alkohol, sozial, Arrest, Technik, Minister, Regierung, Kapitel* und so fort. Sie sind unentbehrlich und allgemein verständlich. Für viele Fremdwörter dieser Gruppe ist überhaupt noch nie ein ernsthafter Ersatzvorschlag gemacht worden; z. B. für *Diplomat, incognito, Schema, Polemik, Alkohol, konkret, Dogma*. Diesen Wörtern soll man Gastrecht gewähren und sie Gastwörter nennen. Gastwörter soll man deutsch schreiben, also z. B. *Fantasie, Charakter, Kaos, Teater*. Be-

sonders geeignet zu Gastwörtern sind Fremdwörter mit deutscher Lautform wie *starten*, *Bar*, *Tropen*. Aber man darf die Eindeutschung nicht auf sie beschränken. Von den Gastwörtern soll man möglichst auch deutsche Ableitungen bilden, also *postisch* statt *postalisch*; *stilisch* statt *stilistisch*. Einige wenige Fremdwörter kann man vielleicht durch Kurzwörter eindeutschern, z. B. *Lok* statt *Lokomotive*. Die Auswahl dieser Gastwörter müssen Sachverständige besorgen.

2. Fremdwörter, die einen „namensähnlichen“⁶⁴ Charakter haben, kann man durch Neuwörter ersetzen. In diese Gruppe gehören die Begriffe des Rechts- und Verwaltungslebens, die Titel, die Namen von Speisen und Stoffen. Beispiele sind: *Hypothek*, *Alibi*, *Amortisation*, *Referendar*, *Beefsteak*, *Chiffon*, *Adagio* usw.

3. Neben diesen beiden Gruppen stehen eine Reihe von Fremdwörtern, die durch einen erheblichen Sinnabstand von dem nächsten deutschen Wort getrennt sind. Beispiele sind: *Problem*, *Argument*, *Methode*, *Manuskript*, *Diktat*, *abstinent*, *amputieren*, *abstrakt* und einige hundert andere. Wollten wir auf diese Fremdwörter verzichten und sie durch vorhandene deutsche Wörter ersetzen, so würden wir wesentliche Ausdrucksabstufungen einbüßen. Wir müssen daher bei dem heutigen Sachstand diese Wörter als unvermeidbar bezeichnen. Solange wir sie nicht durch glückliche Neuwörter verdeutschen können, sind sie unentbehrlich. Für eine Eindeutschung sind sie nicht hinreichend bekannt.

4. Aber diese drei Gruppen umschließen nur einen Teil aller Fremdwörter. Für alle anderen müssen wir uns mit dem Satz begnügen: Ihr Lebensrecht ist eine Frage der Stilschicht. Sie sind auf bestimmten Stilebenen schädlich und lächerlich, auf anderen erlaubt, ja notwendig.

Die Poesie kennt kein Fremdwort. Die kunstvolle Erzählung und die Prosa großen Stils setzen Fremdwörter sparsam.

Anders die Sachprosa. Je mehr ein Werk wissenschaftlichen Charakter hat, je mehr es sich an die Fachgenossen wendet, desto mehr ist es berechtigt, in fremden Zungen zu reden. In der Kollegienliteratur werden die fremdsprachigen wissenschaftlichen Termini stets einen Naturschutzpark genießen. Je mehr sich aber der Gelehrte an die große Leserwelt wendet, je mehr er Stolz und Haltung besitzt, je mehr er den hemdsärmeligen Ton formloser Sachlichkeit abstreifen will, desto mehr wird er sich von diesen Fesseln freimachen müssen, die seine Sprache schwerverständlich und unschön machen

können. Der Anteil der Fremdwörter steigt und fällt mit der Stil-
schicht und zieht selbst die Stilschicht herauf und herab.

Aber auch in gepflegter Sachprosa ist es schwer, ja fast unmöglich,
fremdwortrein zu schreiben. Denn in vielen Fällen ist das Fremdwort
notwendiges Kunstmittel.

Ein Kunstmittel ist das Fremdwort, wenn wir die Atmosphäre des
Fremden heraufbeschwören wollen. Wir wollen die Fremdartigkeit
einer Sache unterstreichen, wir wollen ein Alltagsgebilde durch feier-
liche Benennung ironisieren, wir wollen von anrühigen Dingen ab-
rücken oder unerfreuliche nur andeuten, kurz - wir wollen Abstand
schaffen zwischen einem Begriff und den herkömmlichen Worten.

Aber wenn wir auch eine fremd wort reine Sachprosa nicht erreichen
können, so können wir eine fremdwortarme Sachprosa schreiben.
Denn wenn wir prüfen, warum in einem Satz ein Fremdwort eingesetzt
wurde, so finden wir meist: das Fremdwort entspringt nicht dem Wil-
len zur Ausdrucksstufung, es entspringt der Bequemlichkeit.

Die Sprachreiniger pflegen zu sagen: die Ungebildeten gebrauchen
die Fremdwörter falsch, die Halbgebildeten richtig, die Gebildeten nie.
Der Satz ist wenig glücklich. Richtig ist: Der Ungebildete braucht die
Fremdwörter ständig - aus Bequemlichkeit; der Gebildete gebraucht
sie sparsam - aus Gewissenhaftigkeit; der Dogmatiker gebraucht sie
nie - aus Prinzipienreiterei.

5. Eine fremdwortarme Sprache können wir nur schreiben, wenn
der Quell der Neuwörter nicht versiegt. Im Kampfe gegen das Über-
maß der Fremdwörter sind gute Neuwörter eine unentbehrliche Waffe.
Keine Predigt und keine Drohung bringt die Menschen dazu, auf
Fremdwörter zugunsten längst gebrauchter Wörter zu verzichten.
Auch wer jedem Neuwort von Herzen abgeneigt ist, kann den Satz
nicht bestreiten: nach allen Erfahrungen der Sprachgeschichte haben
wir nur die Wahl, das bisherige Ausmaß der Fremdwörterei beizube-
halten oder einen Teil der Fremdwörter durch Neuwörter zu ersetzen.

Einen Teil! Denn die Sprache nimmt überhaupt Neuwörter nur all-
mählich und tropfenweise auf, und mit Recht, denn wenn morgen
schlagartig Tausende von Neuwörtern eingeführt würden, hörte die
Verständlichkeit auf; die Neuwörter würden dann unverständlicher
als die Fremdwörter. Neuwörter sind unentbehrlich, aber man kann
nicht die 10000 landesüblichen Fremdwörter durch 10000 Neuwörter
ersetzen. Man kann nur für einen kleinen Teil der Fremdwörter Neu-
wörter schaffen, vor allem für die namensähnlichen Fremdwörter. Wer

kämpfen will gegen das Fremdwort, muß den Mut haben zum Neuwort. Die Leichen ungeschickter Neuwörter, die am Weg der Sprachgeschichte liegen, dürfen uns nicht abschrecken. Wenn auch die schlecht erfundenen Neuwörter versunken sind oder ein Schattendasein führen: die guten Neuwörter, die Glücksfunde der Sprachmeister, haben oft das Fremdwort in Vergessenheit gestürzt. Wer fährt heute noch auf dem *Veloziped* oder auf dem *Steamer*, wer verspürt *Apprehensionen*, wer findet etwas *essentiell*, wer gibt seine Parole d'Honneur? Beispiele verschollener Fremdwörter stehen auf S. 460, Beispiele glücklicher Neuschöpfungen auf S. 482.

Aber ehe wir von diesem großen und tragischen Problem Abschied nehmen, wollen wir eine Wahrheit bekennen, die im Staub des Meinungskampfes oft verloren geht: je mehr Fremdwörter wir verbannen, desto schwerer wird das Sprechen und Schreiben. Fremdwörter machen das Schreiben bequem und das Verstehen schwer; Erb Wörter machen das Schreiben mühsam und das Verstehen leicht. Die reine deutsche Sprache zwingt zum genauen Ausdruck, und sich genau auszudrücken ist schwierig. Man merkt dann sogleich, ob jemand etwas zu sagen hat. Deshalb lieben viele die Fremdwörter, die wenig zu sagen haben und ihre Schwäche vertuschen wollen. Aber es ist ein Segen für die Sprache, wenn der Mensch mit dem Ausdruck ringen muß. Wird die Sprache allzu bequem und glatt, so wird die Darstellung leicht oberflächlich und banal. Gerade wenn es hart ist, die richtige Form für den Gedanken zu finden, werden neue und tiefe Gedanken geboren. Im Kampf mit dem Ausdruck gewinnt die Darstellung Tiefe und die Sprache Gewicht. Auch hier gilt der Satz: Das Leben ist hart, wenn es groß sein soll.

Vor 200 Jahren schrieb Rivarol: *Von den Deutschen haben wir gelernt, die deutsche Sprache zu verachten*. Nirgends in der Welt erwirbt man sich Achtung, wenn man das Eigene verleugnet und dem Fremden nachläuft.

39. KAPITEL

IRRWEGE UND SEITENPFADE

Niemand bedenkt leicht, daß uns Vernunft und ein tapferes Wollen gegeben sind, damit wir uns nicht allein vom Bösen, sondern auch vom Übermaß des Guten zurückhalten.
Goethe

Mißgriffe **D**er gefährlichste Feind des guten Neuworts ist das schlechte Neuwort. Von jeher hat es wohlmeinende Männer gegeben, die teils aus freier Hand, teils nach festen Methoden eines sprachlichen Mosaikspiels - erstaunliche Füllhörner ungeschickter und unnötiger Neuwörter über uns ausgegossen haben. Sie haben damit in den Augen vieler gescheiter Leute den Gedanken des Neuworts unheilbar bloßgestellt.

Von dem großen Sprachschöpfer des 17. Jahrhunderts, Zesen, dem wir z. B. *Vertrags Verfasser*, *Augenblick*, *Abhang* und *Umgang* verdanken, hat man behauptet, er habe für *Mantel Windfang*, für *Nase Gesichtserker*, für *Katze pelzene Mausefalle* sagen wollen. Diese Beispiele sind erfunden. Tatsächlich hat er aber vorgeschlagen: *Meuchelpuffer* (Pistole), *Tageleuchter* (Fenster), *Großerzvater* (Papst), *Jungfernzwinger* (Kloster), *Schnauber* (Nase), *Dachschnauber* (Schornstein), *Zeugemutter* (Natur), *Hauptstürze* (Hut), ja sogar *Pflanzherr* für Vater. Von Campe, der uns Dutzende brauchbarer Wörter verschafft hat, stammt *Dörrleiche* statt Mumie, *Gedankenmaut* statt Zensur, *bemorgeländern* statt orientieren.

Die Fehler, die in diesen Vorschlägen stecken, sind lehrreich. Zum Teil werden Worte ersetzt, die nach Form und Verbreitung völlig eingedeutscht waren (Nase, Hut, Papst). Mehrfach werden durchaus einheitliche Begriffe durch Zusammensetzungen beschrieben (Tageleuchter, Zeugemutter, Pflanzherr). Schließlich ist überhaupt keine Rücksicht genommen auf die „Atmosphäre“ der Worte, die zusammengeklebt werden (Dörrleiche, Meuchelpuffer).

Wolke, Krause, Jahn Ein gefährlicher Zaublerlehrling in der Wortschöpfung war Christian Heinrich Wolke. Sein Hauptwerk (1812) heißt:

Anleitung zur deutschen Gesamtsprache oder zur Erkennung und Berichtigung einiger (zu wenig) tausend Sprachfehler in der hochdeutschen Mundart, nebst dem Mittel, die zahllosen - in jedem Jahre den Deutschschreibenden 10000 Jahre Arbeit oder die Unkosten von 5000000 Jahren verursachenden - Schreibfehler zu vermeiden und zu ersparen.

Er vereinfacht vor allem die Rechtschreibung, bringt aber auch ein Kapitel *Veränderung der Worte durch Einsatz, Weglaß, Bevorung und Behintung*. Er hat gleich ausgerechnet, daß seine Vorschläge in 100 Jahren an Schreib- und Druckkosten 2,4 Milliarden Taler sparen würden. Es gibt z. B. 100 Ableitungen von Ort z. B. *anderortig, anorten* (ansiedeln), *ausorten* (hinausziehen), *beorten* (mit einer Stelle versehen), *einorten* (niederlassen), *entorten* („die Wollust wurde die Entortung seiner Geisteskräfte“), *warum hast du mich an diesen Unort gelockt, die Verortung deiner Sachen kostet dich oft Zeit und Mühe* usw. Zu allen diesen Worten kommen noch Ableitungen mit *-bar, -lich, -lichkeit, -tum* usw.

Ein Absatz heißt bei ihm z. B.

Die schönste Gotgabe des Menschthums.

Sprache, du Wekkin unserer Vernunft, Verstandbildin, Sittin. Darstellin in jedes Begriffs, jedes Gedanks und Gefühls! Ohne dich - was wäre der Mensch? Was unsere Erda? Er nur ein grimmiges Tier! Sie nur ein Mordtalvol Graus! Bemerk: Der Sitter, französisch moraliste, der mit der Bildung zur Sittlichkeit beschäftigt ist. Insofern die Sprache dises tat, ist sie Sittin.

Der furchtbarste Neuwörterich aller Zeiten war der Philosoph Karl Christian Friedrich Krause, dessen Bild wir in jedem Allbuch finden; sein philosophisches System, der „Krausismus“, gewann auch im Ausland um 1830 einigen Einfluß. Krause hat vorhandene und entschwundene Vor- und Nachsilben hemmungslos mit allen möglichen Wortstämmen kombiniert. So bildet er mit der fast verschwundenen Vorsilbe *ant* (antworten): *antieben, antlieben, antsein, antstreben, antreden* usw. Allein aus den drei „Urlingen“⁴⁴ *innig, sinnig* und *minnick* hat er über 1000 Wörter gebildet (*volkinnick, volkminnick, volksinnig* usw.). Krause ging aber noch sehr viel weiter. Er wollte die „Dämmerwörter“ wie *Recht, Tugend, Mensch* ersetzen durch „wesentliche“ Bezeichnungen, die gleich eine begriffliche Umschreibung enthielten:

Es ist hier zu zeigen, daß die deutsche Sprache nach und nach wahre und immer tiefsinnigere, wesengliedbaugemäßigere Wesennainen und Wesenrednisse angewinnen solle und könne. So ist der Wesenname des Rechts: Freilebbedingheit, besser: Freilebbedingheitleidbau, tiefsinniger: Orom-Freilebbedingheit, vollwesentlich-wissenschaftlich: Orom-Wesen-Freilebbedingheit.

Manche werden befürchten, daß es dem Leben nachteilig werden könne, wenn gebräuchliche Wörter wie: Tugend, sittlich, Geschmack, Religion, Philosophie usw. nicht mehr gehört werden. Dies würde geschehen, wenn nicht statt derselben ihnen entsprechende bessere eingeführt würden, welche sich zu denselben ebenso verhalten wie die Uranschauung, worin und welcher gemäß die neuen gebildet sind, zu der bloßen Ahnung oder Anschauung, wonach die alten geschaffen wurden. -

Dieses ordentliche Geistleibinvereinwesen ist durch Wesen als gleichwesentliche Nebenaüßerwesen miteigenlebverursacht.

Krause schreckt auch nicht vor Härten zurück:

Diejenigen, welche selbst in der Uranschauung sind und leben, werden das Wort: Inausbau (der Uranschauung) verstehen; denn alles was wir wissen, ist ein Teil der Einen Uranschauung oder Urinschauung, Urinanschauung, und alles unser Wissen ein innerer Ausbau derselben.

Krause wird gekennzeichnet durch den Brief, den er zwanzigjährig an seinen Vater schrieb: „Wie die Welt sein sollte, weiß ich nun; es lohnt sich daher nicht die Mühe sie kennenzulernen, wie sie wirklich ist/⁶ Dies Wort ist ein Kennwort für viele Neuwortschöpfer. Sie wollen die Sprache völlig logisieren und dies Desperanto ihren Mitmenschen aufzwingen.

Von Lavater hat Jean Paul gesagt: *Er hat mehr Worte geschaffen als Schiller und Goethe zusammen; wenn er sich nicht ausdrücken konnte, schuf er.* Eine ähnliche Schöpferfreude besaß Friedrich Ludwig Jahn. Er hat einige vorzügliche Worte geschaffen wie *turnen*, *Landwehr* und *Volkstum*. Aber er hat z. B. auch kurzerhand vorgeschlagen, für Proletarier *Kinderer*, für Proletariat *Querstand* zu sagen, offenbar in Anlehnung an Wehrstand, Lehrstand und Nährstand. Familie wollte er durch *Hungerleiderschaft* (von lateinisch *fames* Hunger), Lakei durch *Lohnläcker*, Strategie durch *Heerfahrtkunst* ersetzen. Besonders liebte er die Vorsilbe *Mein-* als Verneinung und schreibt *Meinfreund*, *Meintal*, *Meinrede*, *Meinfriede*. Aus den Silben *-schaft*, *-keit* und *-tum* machte er selbständige Hauptwörter und schreckte auch vor Eigennamen nicht zurück; die Schlacht bei Belle-Alliance war ihm die Schlacht von *Schönebund*. Freilich war er, namentlich in seinen Alterswerken, nicht immer bequem zu lesen, zumal er es liebte, den Ausdruck möglichst zuzuspitzen:

Glücksseufzer, Glaubensschein, Schlummerrast, Liebesgcheuchel kann sich die Übermacht durch List und Gewalt zur eignen und fremden Täuschung leicht vorgaukeln. Aber nur in einem sonnenstichigen Schädel, hanftrunkenen Hirn und entmenschten Schorling kann der Mißgedanke aufsteigen, alle Welt zu verzerrbilden, zu verfratzen und zu verunholden. Es ist eine mordverbrannte Einbildungskraft, so was wahngeschaffen träumen.

Neu- In einer Schrift, *Das Deutsche Neuwort. Eine Wortbildungslehre*,
wörtler heißt es:
der
letzten Neuwörter umlauern uns. Alles Wissen um das Neuwort beginnt mit dieser er-
Jahre freulichen Erkenntnis. Neben dem tatsächlich gebrauchten Wortschatz der deut-
schen Sprache liegt ein anderer, der jederzeit in Erscheinung treten kann. Dadurch,

daß jedes Wort nach den verschiedenen Seiten fortbildbar ist, stehen eine Menge naheliegende Ableitungen und andere Bildungen gewissermaßen ständig am Händel des Seins. Sie harren wie verzauberte Prinzessinnen des Erlösers.

Machen wir uns die Sache im Scherz klar. Stellen wir uns vor, jemand möchte um jeden Preis ein Neuwort haben, und gleich ein ganz ausgefallenes. Dem kann leicht Befriedigung werden. Noch ist nur ein kleiner Teil der möglichen Lautverbindungen ausgenützt. Ganz einfache wie *plar*, *krost*, *rul* sind mit keiner Bedeutung verbunden. Verwickeltere wie *Kantofrickel* oder *Apestitzister* sind vielfach noch von niemanden ausgesprochen. Der wortfindenden Phantasie sind keine Grenzen gesetzt.

Es ist leichter, Neuwörter zu erfinden, als banale Formeln (*sind keine Grenzen gesetzt*) zu vermeiden. Die Zeitschrift des Deutschen Sprachvereins berichtete vor einigen Jahren über einen Wortschöpfer, der statt Flüssigkeit *der Schwapp*, statt Rest *die Noche*, statt Summand *die Zue* einführen wollte und so weiter.

Auch Bernhard Funk hat seine guten Vorschläge dadurch gefährdet, daß er eine Anzahl tollkühner Neuworte hinzufügte; vor allem erfand er einige neue Nachsilben wie *-ǣH*, *-ald*, *-ilz* und *-oll*. So entstanden Worte wie *Leckillen* (Delikatessen), *Gönnald* (Protektor), *Rückilz* (Reaktion), *Frisoll* (Frisör), *Grundill* (Fundament). Sie stehen dem deutschen Sprachempfinden genau so fern wie die Fremdwörter, die sie ersetzen sollen.

Ein anderer Neuwörtler hat die Hotels, Pensionen und Restaurants *Hege*, *Hagen* und *Lebstätten* genannt. Die *Bus* (Autos) sollen in *Huf* ein (Garagen) zur *Mende* (Ausbesserung) gebracht werden. Das Telephon soll *Hief* heißen. Solche Versuche, Neuwörter aus frei erfundenen Wortstämmen zu bilden, sind sinnlos. Die Sprache ist nicht knetbar wie ein Teigklumpen; sie ist gestaltet wie ein Organismus.

Auch die Gelegenheitsneuschöpfer liefern oft prächtige Stücke. In einem Zeitungsroman legt ein Mann zärtlich *den Arm um ihre Einkerbung*. Während des ersten Weltkriegs hat ein Spracherneuerer den General durch *Allvoran* und ein Eiferer - mit schwachen französischen Sprachkenntnissen - die Sauce *bordelaise* mit *Freudenhaustunke* verdeutschten wollen. Selbst ein überzeugter Purist wird da manchmal denken: Gott erhalte uns die Fremdwörter. Aber diese Übertreibungen dürfen uns nicht irremachen: wir können das Übermaß unserer Fremdwörterei nicht überwinden, ohne Neuwörter in begrenztem Maße zu Hilfe zu nehmen. Freilich gehört zur Schaffung von Neuwörtern Sprachkenntnis, Geschmack und Finderglück.



Aküspra Diese Eigenschaften fehlen auch jenen Leuten, die unseren Wortschatz mit Hilfe der Akü-Sprache auffüllen wollen.

Seit etwa 60 Jahren nennen wir die Hamburg-Amerikanische-Paketschiff-Aktiengesellschaft *Hapag*; die wenigsten wissen, wie das Wort *Hapag* eigentlich entstanden ist. In letzter Zeit verwenden wir solche Abkürzungen immer häufiger, um längere Wortverbindungen kurz zu bezeichnen. Die Abkürzungssprache - auch *Aküsprache* oder *Aküspra* genannt - wird allmählich ein Bestandteil unserer Muttersprache. Manchmal bilden wir das neue Wort einfach aus den Anfangsbuchstaben (Beispiel: *Adca* für Allgemeine Deutsche Kreditanstalt); manchmal fügen wir die Anfangsbuchstaben auch so zusammen, wie sie im ABG genannt werden (Beispiel: *Kadewe* für Kaufhaus des Westens).

Die *Aküspra* ist schwer zu entbehren bei längeren Namen von Vereinigungen, Firmen, Behörden, also bei bestimmten Arten von „Eigennamen“. Wer ständig mit dem *Datsch* zu tun hat, wird sich schwer entschließen, jedesmal Deutscher Ausschuß für technisches Schulwesen zu sagen und zu schreiben. Auch können wir aus Abkürzungen leichter Zusammensetzungen bilden. Oder sollte man statt *Dat9ch*-Mitglieder künftig sagen: Deutscher-Ausschuß-für-technisches-Schulwesen-Mitglieder? Zwar kann man solche Worte umschreiben, aber der Sprachgebrauch läßt sich Verlängerungen schwer aufzwingen.

Aber hier liegt auch die Grenze der *Aküspra*. Sie ist das Kind einer Denkart, die die Sprache möglichst rationell gestalten möchte und das wirkliche Wesen der Sprache nicht versteht. Sie muß beschränkt bleiben auf den Ersatz langer Wortverbindungen bei Eigennamen. Auch müssen diese Abkürzungen dem Kreis geläufig sein, an den sie sich wenden. Dringt dagegen die *Aküspra* noch weiter ein, so schädigt sie Verständlichkeit und Wohlklang. Wenn wir andere Worte der *Aküspra* unterwerfen, wenn wir statt Guten Morgen *Ge Em*, statt Mittagessen *EmE*, statt Nachmittagsschlaf *Namischla* murmelten, so wäre das unbestritten ein *Riblö*, ein Riesenblödsinn. Zu solchen Gewohnheiten sollte man nicht sagen *m.w* (machen wir), sondern *knif* (kommt nicht in Frage). Vor einigen Jahren ist allgemein verboten worden, neue Abkürzungsworte im Amtsbereich zu verwenden. Das Russische ist unter der bolschewistischen Herrschaft durch ein Übermaß von *Akü*-Worten, die der rationalen Denkart seiner Machthaber entsprachen, weitgehend beeinträchtigt worden.

Gelegentlich dient die Aküsprache zu scherzhaften Abkürzungen. Hierher gehört die niederdeutsche Wendung *er is rips gohn* (gegangen), für *er ist gestorben*. Rips sind die Anfangsbuchstaben von *requiescat in pace* (*er ruhe in Frieden*).



Neuwörter können der Schriftsprache auch aus zwei anderen Quellen zufließen: sie kann Mundartwörter aufnehmen oder verschollene Wörter neu beleben. Mundart-
wörter

Je älter eine Sprache wird, desto papierener wird sie. Je mehr alle Teile eines Volkes mit Druckerschwärze in Berührung kommen, desto mehr bürgern sich der verschlungene Satzbau, die herkömmliche Formel, der unanschauliche Ausdruck und das verschwommene Fremdwort ein. In diesem Vergreisungsvorgang sind die Mundarten ein Kraft quell der Sprache. Sie halten den kurzen Satz und den kraftvollen, zugespitzten, bildlichen Ausdruck lebendig.

Zum Glück wird in Deutschland sehr viel Mundart und mundartlich gefärbtes Hochdeutsch gesprochen. Goethe hat gefrankfurtert, Schiller geschwäbelt, Wagner gesächelt; wenn wir es nicht von Ohrenzeugen wüßten: viele Reime würden es uns verraten. Goethe hat noch achtzigjährig sein Frankfurterisch verteidigt: *Man soll sich sein Recht nicht nehmen lassen; der Bär brummt nach der Höhle, wo er geboren ist*, brummte er zu Wilhelm Grimm.

Schon die Minnesänger haben diejenigen gelobt, die Mundartwörter in die Schriftsprache einbürgern. In früheren Jahrhunderten sind auch eine Anzahl niederdeutscher Wörter ins Schriftdeutsch eingedrungen, z. B. *ahnen, behagen, Bord, Damm, dreist, flink, Hafen, Kerl, Lappen, Plunder* und viele andere. Aber in den letzten 100 Jahren ist auch der Zustrom aus der Mundart versiegt. Bessern würde sich das nur, wenn einzelne entschlossene Schriftsteller oder Zeitungsschreiber geeignete Mundartwörter in ihre Arbeiten einflechten würden, notfalls mit kurzen Erklärungen. Aber meist verstehen wir mundartliche Wörter auch ohne Erläuterung, z. B. wenn Storm schreibt: *Karoline wollte lieber auch für ihren Doktor die Arbeit mittun, als noch ein so junges flusiges Ding neben sich herumdammen zu sehen*.

Freilich dürfen die Mundarten nicht Alleinherrscher werden: denn wir brauchen die Schriftsprache als Band der Einigung - in den trübsten Zeiten deutscher Geschichte gab sie uns einen entscheidenden

Zusammenhalt; auch haben die Mundarten schätzungsweise nur 3-5000 Wörter. Aber heute besteht nur die entgegengesetzte Gefahr: die Mundarten drohen unter dem Einfluß des Rundfunks und der Zeitung auszusterben. Es darf nicht das Ziel der deutschen Volksschule werden, ihren Schülern die deutsche Bühnensprache beizubringen.

Die Mundarten leben im ewigen Landfrieden mit der Gesamtsprache und treten vor den Riß, sobald in der Schriftsprache Lücken entdeckt werden. Ohne Mundarten wird der Sprachleib ein Sprachleichnam. Die Schriftsprache ist die höchste Anwaltschaft der Spracheinheit, die Mundarten bleiben die dazu höchst nötigen Urversammlungen der vielgestalteten Einzelheit (Jahn).



Altwörter Viele deutsche Wörter sind verschollen; manche sind durch Lehn- oder Fremdwörter verdrängt worden. Veraltete oder ausgestorbene Wörter wiederzubeleben, hat man oft versucht und manchmal auch erreicht. So bezeichnen die Wörterbücher des 18. Jahrhunderts manche Wörter als lächerlich und veraltet, die wir heute als lebendig empfinden: *Dirne, Forst, Gaul, Abenteuer, beginnen, behaglich, Drang, Wonne, zierlich, Ansicht, bängen, Gebilde, Inschrift, sühnen, Wagnis, Stegreif, Heimat, findig, Sinnlichkeit, barfuß*. Aus der Lutherbibel hat man vor 200 Jahren die Wörter *sich beraten, verkünden, peinigen, verursachen*, weil veraltet, entfernen wollen; sie sind heute gang und gäbe, ein Ausdruck, den man gleichfalls beanstandet hatte. Es sind die Klassiker, die Shakespeareübersetzer und die Sprachreiniger, die diese Wörter wieder zu Ehren gebracht haben.

Dürfen wir nach diesen Erfolgen hoffen, noch weitere Altwörter wiederzuerwecken? Ich glaube, diese Hoffnung wäre eitel. Denn die letzten 100 Jahre bieten ein ganz anderes Bild. Uhland hat *Gadem* für Gemach, *Wat* für Gewand geschrieben; er wollte auch gern *Elend* wieder in dem alten Sinn für Fremde, *fromm* in dem alten Sinn von tüchtig verwendet sehen. Wagner hat viele alte Worte neu verwandt, z. B. *Minne, freislich (fürchterlich), sehren (beschädigen), gehren (begehren), Mißwende (Unglück), Harst (Kriegshaufe)*. Nicht ein einziges dieser Worte hat sich durchgesetzt. Freytag hat in den Ahnen *Gelahrtheit, Wittib* und *sintemal* verwendet; aber sie werden nur scherzhaft benutzt.

Eine Belebung von Altwörtern im größeren Umfang erscheint unmöglich; Altwörter bleiben unverstanden und haben oft eine verstaubte Lebensluft um sich, die uns befremdet. Nur in Einzelfällen wird der Sprachgelehrte das eine oder andere Wort aus diesem Brunnen zum Ersatz von Fremdwörtern herausholen dürfen. Aber er wird seinen Fund der Allgemeinheit nur dann aufzwingen können, wenn das Wort durch irgendeinen Anklang verständlich ist oder wenn eine höhere Macht es einbürgert, wie bei Titeln oder Rechtsbegriffen möglich.

SECHSTER TEIL: EINZELFRAGEN

In jeder Kunst ist es ratsam, sich an die Meister zu halten und vor den Systemen zu hüten. Dies gilt auch von der Kunst, die Sprache zu gebrauchen. *Gildemeister*

40. KAPITEL

WITZ UND HUMOR

Der Scherz, dem eine Stelle zu gönnen in diesem durchweg zweideutigen Leben kaum irgendein Blatt zu ernsthaft sein kann. . . *Schopenhauer, Vorrede zur Welt als Wille und Vorstellung*

Bismarcks
Humor

Am 15. 7.1870 hält Bismarck dem König Vortrag und legt dar, der Krieg mit Frankreich sei unvermeidlich. Kronprinz Friedrich vermerkt in seinem Tagebuch:

. . . unterwegs trug Bismarck mit großer Klarheit und würdigem Ernst, frei von seinen sonst gewöhnlich beliebten kleinen Scherzen, seine Ansicht über den Stand unseres Verhältnisses mit Frankreich vor . . .

Daß der Kanzler am Vorabend eines blutigen Krieges beim amtlichen Vortrag auf jeden Witz verzichtet hat, das glaubt der Kronprinz ausdrücklich berichten zu müssen. Denn bei mancher anderen Gelegenheit hat er sich über den heiteren Ton Bismarcks geärgert, und er ist nicht der einzige, der diese Neigung des Kanzlers gerügt hat.

Schon der Abgeordnete Bismarck-Schönhausen war bei seinen Parteigenossen wegen seiner Vorliebe für *unangebrachte* Scherze verhaßt und gefürchtet. Als er Botschafter in Paris wurde, erklärte Napoleon III. nach der ersten Unterhaltung: „Der Mann ist nicht seriös“; die weit gescheiterte Eugenie sagte lächelnd: „Er ist ein besserer Causeur als die Pariser.“ Als Kanzler hat er kaum eine Rede gehalten, ohne seinem Gegenstand oder seinem Gegner eine heitere Seite abzugewinnen. Und durch seine Briefe fließt ein ganzes Leben lang ein Strom überlegenen Humors, der in sehr vielen Dingen dieser Welt einen Anlaß zur Heiterkeit findet. Als zwanzigjähriger Student schreibt er an seine Schwester:

Bei Euch Samojeden soll ja haushoch Schnee liegen; ich komme in meinem ganzen Leben nicht wieder hin. Neues gibt es hier nicht; alles Trauer; der König von Schweden ist nun auch tot, ich fühle immer mehr, wie ich allein stehe in der Welt.

Diesen heiter-ironischen Ton behält er bei bis ins hohe Alter, mochte nun der Brief von seinen Kollegen, von seiner ersten Verlobten oder von seiner Frau handeln:

Meine Lage wird etwas erschwert, durch das Kreuzfeuer von Atem, dem ich zwischen meinen Nachbarn ausgesetzt bin. Der Geruch des erstem wird dir noch in Erinnerung sein, es ist eine kräftige Mischung von unausgespülten hohlen Zähnen und mit etwas Rippe, wenn er den Rock öffnet. Der andere liefert den unverfälschten Ausdruck verdorbenen Magens vor dem Essen, die unausbleibliche Wirkung der Kombination häufiger und schwerer Diners bei geringer Körperbewegung, der natürliche Geruch der Diplomaten und Hofmarschälle.

Ich hatte sehr günstige Aussichten für das, was man eine glänzende Karriere nennt; und vielleicht hätte der Ehrgeiz, der damals mein Lotse war, noch länger und für immer mein Steuer geführt, wenn nicht die bildschöne Engländerin mich verleitet hätte, den Kurs zu ändern und 6 Monate ohne den geringsten Urlaub auf ausländischen Meeren in ihrem Kielwasser zu fahren. Ich nötigte sie endlich zum Beilegen, sie strich die Flagge, doch nach zweimonatigem Besitz ward mir die Prise von einem einarmigen Obristen mit 50 Jahren, 4 Pferden, 15000 Talern Vermögen wieder abgejagt.

Johanna hat mich in der Nacht mit dem Jungen auf dem Arm überfallen, und mit allen Künsten, die uns um das Paradies brachten, natürlich erreicht, daß alles beim Alten bleibt.

Bismarck hatte genau jene Art von Humor, die den Spießbürgern am tiefsten verhaßt ist: auch von Dingen, die er ernst nahm, sprach er in den heitersten Ausdrücken. 1862 - damals noch Gesandter - schrieb er an den Minister des Äußeren, Grafen Bernstorff:

Wollen Sie Krieg, so ernennen Sie mich zu Ihrem Unterstaatssekretär, dann mache ich mich anheischig, Ihnen binnen vier Wochen einen deutschen Bürgerkrieg bester Qualität zu liefern.

Wer Bismarcks wirkliche Politik kennt, der weiß, daß er für den Schrecken eines Bürgerkrieges durchaus nicht gefühllos war. Aber er hat sich von seinen Gefühlen und Gedanken nie überwältigen lassen; mit weltüberlegener, fast spielender Souveränität - er pflegte als Kanzler seine Minister als *meine Gespielen* zu bezeichnen - stand er dem Leben gegenüber und dies Gefühl des Abstands gab ihm die Kraft, von der furchtbarsten Wirklichkeit mit den „unangebrachten“ Ausdrücken der kaufmännischen Welt zu reden. Wir werden später sehen, daß alle Elemente des Humors in dieser Haltung anklingen.

Als er seine *Gedanken und Erinnerungen* schreibt, eines der größten und schönsten Bücher unseres Schrifttums, da flicht er eine Fülle heiterer kleiner Geschichten ein, die oft mit dem großen Strom seiner Darstellung gar nichts zu tun haben. Nicht einen Augenblick glaubt der Achtzigjährige, die Würde seines großen Werks durch diese Abschweifungen zu gefährden. Er beschreibt eingehend einen komischen Sühneversuch, den er in seiner Referendarzeit bei einer Ehescheidung erlebte, er berichtet einige Napoleonanekdoten oder erzählt uns ausführlich die schöne und lehrreiche Geschichte von dem Posten, der in Petersburg bei einem vor hundert Jahren verblühten Schneeglöckchen stand. Mit unverwüstlicher Heiterkeit schildert er einen österreichischen Agenten Levinstein, der ihn mit 30000 Talern hatte bestechen wollen:

... ich ersuchte Levinstein, mich zu verlassen und schickte mich zum Ausgehen an. Er folgte mir auf die Treppe unter beweglichen Redensarten über das Thema: „Sehn Sie sich vor, es ist nicht angenehm, die ‚Kaiserliche Regierung‘ zum Feinde zu haben.“ Erst als ich ihn auf die Steilheit der Treppe und auf meine körperliche Überlegenheit aufmerksam machte, stieg er vor mir schnell die Treppe hinab und verließ mich.

Bismarck war ein hartgesottener Anekdotenerzähler; den Übergang zu seinen Geschichten fand er notfalls mit einem kühnen *dabei fällt mir ein oder kennen Sie die Geschichte?* Als ein Verwandter neu geheiratet hatte und zunächst von seiner zweiten Frau sehr begeistert war, schrieb er an Johanna: *Kennst Du die Geschichte von dem französischen Dachdecker, der herabstürzt und im Vorbeifallen beim zweiten Stockwerk ausruft: Ca va bien, pourvu que fa dure.*

Dreißig Jahre später im Reichstag zu dem Abgeordneten Richter, der gegen ihn leicht widerlegbare Vorwürfe erhoben hatte:

Und das knüpft Herr Richter an meine Bemerkung an, in der ich genau das Gegenteil gesagt und mich gegen eine solche Auffassung verwahrt habe. Ich wünsche dem Herrn Abgeordneten Glück zu der Geschicklichkeit, aber ich möchte ihm als Warnung zurufen, was der französische Dachdecker im Fallen sagte: *fa va bien, pourvu que ca dure.* Dergleichen kann auf die Dauer nicht behauptet werden, und ich glaube, es ist doch etwas anrühlich, immer dergleichen zu versuchen.

Jeder private Besucher Bismarcks erzählt erstaunt von seiner heiteren Laune: der Druck der Welt konnte ihm die Freiheit des Geistes nicht rauben.

Es gibt ein sicheres Mittel, um große Männer von Scheingrößen zu unterscheiden: alle großen Männer haben Humor.

Die
großen
Männer
und der
Humor

Cäsar sammelte nicht nur die Witze anderer, sondern liebte es auch, seine eigenen Witzworte zu wiederholen. Friedrich der Große - um zunächst bei den Staatsmännern und Feldherren zu bleiben — besaß sehr viel überlegenen Witz: seine Randbemerkungen in den Akten sind nicht nur spitz, sie sind auch treffend. Unter die Anfrage eines Stadtmagistrats, wie ein Bürger zu bestrafen sei, der Gott, den König und den Magistrat gelästert habe, schreibt er:

Daß der Arrestant Gott gelästert hat, ist ein Beweis, daß er ihn nicht kennt; daß er mich gelästert hat, vergebe ich ihm; daß er aber einen edlen Rat gelästert hat, dafür soll er exemplarisch gestraft werden und auf eine halbe Stunde nach Spandau kommen.

Eine pommersche Gemeinde bittet um Abberufung ihres Pfarrers; er habe an der Auferstehung gezweifelt. Der König vermerkt am Rand: *Der Pfarrer bleibt. Wenn er am Jüngsten Tage nicht mit aufstehen will, kann er ruhig liegen bleiben.*

Ein Soldat hat einem Muttergottesbild Münzen gestohlen und behauptet, die Jungfrau Maria habe sie ihm auf seine Bitten selbst gegeben. Der König fragt bei katholischen Geistlichen an, ob ein solches Wunder möglich, und schreibt - die Geschichte ist unverbürgt - auf den Akt:

Der vorgebliche Übeltäter wird von der Strafe losgesprochen, da er zumal den Diebstahl zu leugnen beharrt, und nach der Erklärung der Theologen seiner Kirche das gewirkte Wunderwerk nicht unmöglich ist. Allein für die Zukunft verbiete ich ihm bei harter Strafe, weder von der heiligen Jungfrau noch von irgendeinem anderen Heiligen irgend etwas mehr anzunehmen.

Napoleon war von den großen Männern vielleicht am humorlosesten: einige wenige Beispiele seines Witzes stehen in seinen Briefen. Moltkes weltüberlegene Natur entfaltete sich in dem Abendsonnenschein eines Humors, der vom bescheidenen Wortspiel bis zu einer von Bitterkeit freien Ironie reicht. Bei Beginn des Krieges von 1866 erschreckt er Bismarck mit der Nachricht: *Die Sachsen haben die Dresdener Eibbrücke gesprengt*, und beruhigt den Emporfahrenden mit dem Zusatz: *Sie war auch schon sehr staubig*. Der Sechzigjährige schreibt an seinen Neffen:

Wenn in Zukunft Dir jemand anbieten sollte, Deine Rechnungen zu bezahlen, ein Fall, der allerdings in Praxi recht selten vorkommt, so möchte ich Dir raten, ihn nicht vierzehn Tage auf Antwort warten zu lassen. . . . Wenn ich zwar nicht Tetenreiter der zweiten Reitabteilung bin, so habe ich doch sonst mancherlei Geschäfte auf dem Hals und zu unnötigen Briefen keine Zeit, aber die Viertelstunde zu einem nötigen hat man unter allen Umständen.

Und die großen Dichter? Von Homer, dessen ganze Götterwelt mit Humor gesehen ist, über Shakespeare, Cervantes und Goethe bis zu Knut Hamsun und Selma Lagerlöf, bei denen er den beruhigenden Untergrund ihrer Lebenswelt bildet: keiner von ihnen ist von jenem unerschütterlichen Ernst erfüllt, der die Würde seines Daseins nur durch eine gefrorene Feierlichkeit verteidigen kann.

Bei Shakespeare stehen die heiteren Szenen so dicht neben den trübsten und härtesten, daß das heutige schwerlebige Geschlecht nur mit Mühe Schritt zu halten vermag. Schon Piaton hatte am Schluß des *Gastmahls* den Sokrates sagen lassen, daß niemand die Kunst der komischen Dichtung besser verstehen müsse als die tragischen Dichter.

Die heitersten Stücke unseres Schrifttums stehen nicht bei den Possenschreibern und Lachpillenverfassern, sie stehen bei den Dichtern, sie stehen gerade bei jenen, denen die Nachtseiten des Lebens vertraut waren, bei Luther und Lessing, bei Schiller und Kleist, bei Keller und Mörike, bei Storm und Fontane, bei Hauptmann und Liliencron; sie stehen vor allem bei unserem humorvollsten Dichter, bei Goethe. Hinter seinem Werke blickt aus tiefem Spiegelgrunde das rätselhafte Angesicht jenes Humors hervor, der mehr mit dem Auge als mit dem Munde lächelt, von der Schülerszene des *Faust* und dem *Vorspiel auf dem Theater* bis zu den Gedichten des *Westöstlichen Divan*. -

Wenn Humor Weltüberlegenheit bedeutet, so ist der Humor eine Amtspflicht der Philosophen, und die größten von ihnen haben dieser Pflicht auch entsprochen. Piatons Werke durchwaltet eine göttliche Heiterkeit. Hume war ein ausgesprochen witziger Denker. Voltaire liebte den Witz noch mehr als die Wahrheit. Kant besaß nach dem Bericht seiner Zeitgenossen einen unerschöpflichen Vorrat lustiger Geschichten und war ein Meister heiterer Antworten und Anmerkungen. Und bei Schopenhauer finden wir jenen Widerspruch, der bei ihm auch sonst zwischen Leben und Lehre so verdrießlich zu klaffen pflegt. Er nahm manche Dinge heiterer, als es ihm nach seinem eigenen System zukam, so wenn er in der Vorrede zu seinem Hauptwerk sagt:

Der bis zur Vorrede, die ihn abweist, gelangte Leser hat das Buch für bares Geld gekauft und fragt, was ihn schadloß hält? Meine letzte Zuflucht ist jetzt, ihn zu erinnern, daß er ein Buch, auch ohne es gerade zu lesen, doch auf mancherlei Art zu benutzen weiß. Es kann, so gut wie viele andere, eine Lücke seiner Bibliothek ausfüllen, wo es sich, sauber gebunden, gewiß gut ausnehmen wird. Oder auch er kann es seiner gelehrten Freundin auf die Toilette oder den Teetisch legen. Oder endlich, er kann ja, was gewiß das Beste von allem ist, und ich besonders rate, es rezensieren,

Freilich ist Schopenhauers Humor selten frei von Stacheln und Ironie, so etwa, wenn er die Erdbeben *kleine schalkhafte Anspielungen auf die Möglichkeit der Zerstörung alles Lebenden* nennt oder auch in seinem berühmten Schriftwechsel mit dem Kommerzienrat Muhl in Danzig. Muhl hatte mit seinen sämtlichen Gläubigern einen Vergleich gemacht, wonach er ihnen nur 30 % seiner Schulden bezahlte; der einzige Gläubiger, der ihm nichts nachließ und seine ganze Forderung ausgezahlt erhielt, war der weltfremde Gelehrte Schopenhauer:

An Ihrer Zahlungsfähigkeit hege ich nicht den leisesten Zweifel. Konnten Sie mir vor Jahr und Tag siebenzig Prozent bieten, so können Sie auch jetzt diesen Wechsel bezahlen. Ihr mir unendlich werter Brief vom 27. März vorigen Jahres sagt so deutlich, daß ein Kind es verstehen müßte, daß Sie damals im Begriffe standen, mir die siebenzig Prozent auf einmal auszuzahlen. Es hätte nur eines kleinen Anstoßes von mir bedurft und ich hätte die siebenzig Prozent an dem Hals gehabt; allein ich verstand Sie vollkommen und gab den Anstoß nicht, da hundert besser sind als siebenzig und Sie durch jenen Brief sich bei mir in besseren Kredit setzten als Ihre Absicht wohl sein mochte. Seit jenem Brief, den ich in Rahmen und Glas möchte fassen lassen, sind Sie mir wieder ein gutes sicheres Haus.

Sollten Sie also doch noch Zahlungsunfähigkeit vorschützen wollen, so werde ich Ihnen das Gegenteil beweisen durch die famose Schlußart, welche der große Kant in die Philosophie eingeführt, um damit die moralische Freiheit des Menschen zu beweisen, nämlich den Schluß vom Sollen aufs Können. Das heißt: zahlen Sie nicht gutwillig, so wird der Wechsel eingeklagt. Sie sehen, daß man wohl ein Philosoph sein kann, ohne deshalb ein Narr zu sein. . . .

Ich finde, daß, wenn ich mich zu Ihren Vorschlägen verstünde, ich selbst ein Merinoschaf sein müßte, würdig unter Ihrer Herde zu weiden.

Von dem Humor mancher andern großen Männer - Luther, Lessing, Nietzsche - ist in anderen Kapiteln die Rede. Sie alle hätten das Wort Hebbels unterschrieben: *Für einen vorzüglichen Witz soll man eine Million gewöhnlicher Jamben hergeben.*

Was bedeuten die Begriffe Witz und Humor? *Humor ist, was man bestimmt nicht hat, wenn man's definiert:* die Richtigkeit dieses alten Satzes wird durch die meisten Abhandlungen über das Wesen des Komischen bewiesen. Viele von ihnen sind nur wertvoll, weil sie unfreiwillig jene Wirkung hervorrufen, die sie definieren wollten. Alle ihre Definitionen sind reine Privatsache des Autors geblieben: seine Nachfolger wiederholen sie nur, um sie zu widerlegen. Gemeinsam

Begriff
des
Witzes

sind diesen Abhandlungen nur die Beispiele: die schreiben sie seit Generationen voneinander ab. Vor zweitausend Jahren sagte Cicero: *Ich finde, ein leidlich gebildeter Mensch kann über jedes Thema witziger schreiben als über den Witz.*

Die meisten Definitionen weisen darauf hin, daß der Witz eine unerwartete Zusammenstellung von Gegensätzen enthält. *Der Witz ist der verkleidete Pastor, der jedes Paar traut (Jean Paul).*

Nehmen wir ein einfaches Beispiel: Papst Leo XIII. stellte einmal einen bayerischen Kammerdiener ein, Xaver Hornbichler aus Nieder- aibling. Hornbichler muß ihn jeden Morgen wecken und ihm sagen, was für Wetter ist. Am ersten Morgen sagt Xaver: *Eir Heiligkeit, acht Uhr, schön Wetter is!* „Ich danke dir, mein Sohn“, erwidert der Papst, „der liebe Gott und seine Heiligkeit wußten es bereits“. Am folgenden Tag die gleiche Meldung und die gleiche Antwort. Am dritten Tag hat Xaver verschlafen, trotzdem meldet er: *Eir Heiligkeit, acht Uhr, schön Wetter is!* „Ich danke dir, mein Sohn, der liebe Gott und seine Heiligkeit wußten es bereits.“ *An Drecck wissts alle zwoa, halba neune is's und regna tuats!*

Der unerwartete Gegensatz klappt hier zwischen den feierlichen Worten des Heiligen Vaters und der überraschenden Antwort Xavers. Zugleich zeigt das Beispiel eine andere notwendige Eigenschaft des Witzes: die Zusammenfügung der Gegensätze muß durch den Fluß der Geschichte sachlich und unauffällig begründet sein. Die sogenannten „faulen“ Witze sind jene, bei denen zwar auch ein verblüffender Gegensatz zusammengebracht wurde, aber nur auf künstlichen, unwahrscheinlichen Wegen. Um einem Witz die Farbe der Echtheit zu geben, muß der Erzähler die Einleitung etwas breiter ausmalen, um die Zuhörer ganz in jene Stimmung zu versetzen, aus der sie nachher der verblüffende Gegensatz herausreißen soll. Oft enthält die Einleitung auch einen harmlosen Satz, der die Berechtigung zu der späteren überraschenden Zusammenfügung der Gegensätze gibt. Den kommenden Gegensatz sachlich so zu unterbauen, daß er zwar ganz unerwartet, aber trotzdem wohlbegründet ist, darin beruht die Hauptkunst der Witzerzähler.

Nehmen wir noch ein Beispiel: eine Schmierentheater spielt Don Carlos. Im fünften Akt spricht Posa im Gefängnis des Prinzen seine letzten Worte:

Das Königreich ist dein Beruf.
Für dich zu sterben ist der meinige!

In diesem Augenblick soll aus dem Hintergrund der tödliche Schuß fallen, mit dem König Philipp ihn ermorden läßt. Aber der Schuß fällt nicht. Posa wiederholt schwermütig:

... ist der meinige!

Der Schuß fällt immer noch nicht. Da weiß sich der Schauspieler nicht anders zu helfen: er schlägt die Fäuste auf die Brust und ruft: *Ich spür^s, ich bin vergiftet!* und bricht zusammen. In diesem Augenblick fällt endlich der Schuß. *Auch das noch!* ruft Posa und gibt den Geist auf.

Zwischen der feierlichen Szene Schillers und diesem gutgemeinten Ausruf besteht ein verblüffender Kontrast, aber er ist begründet durch die vorher geschilderten Vorgänge.

Je feiner der Witz, desto mehr bedient er sich eines weiteren Kunstmittels: um die Überraschung herauszubringen, werden einige gedankliche Zwischenglieder nur angedeutet. Wenn Xaver ausführlich dargelegt hätte: *Eure Heiligkeit sind hierin nicht unfehlbar, Eure Heiligkeit sind mir in eine Falle gegangen, es ist nämlich schon halb neun Uhr und schlechtes Wetter*: dann wäre die Überraschung und damit der Witz dahin. Der gute Witz läßt vor der Pointe einige gedankliche Zwischenglieder aus und begnügt sich damit, auf sie anzuspielen. Gerade diese Anspielung muß der Zuhörer richtig auffassen, sonst hat er „den Witz nicht verstanden“. Das, worauf angespielt wird, gehört manchmal zu jenen Gebieten, über die man nicht zu sprechen pflegt.

Es gibt eine oft erzählte Geschichte, wie vor dem Weltkrieg bei einem Hofball in Montenegro der deutsche Gesandte vom König gefragt wurde, warum er ein so verdrießliches Gesicht mache: „Meine Uhr ist verschwunden, Majestät.⁶⁴ *Haben Sie einen Verdacht?* „Ja, den langen schwarzen Herrn dort in der Ecke.“ *Ach du lieber Gott, das ist gerade mein Justizminister.* „Aber, Majestät, dann habe ich mich natürlich getäuscht, ich möchte keine Verwicklungen heraufbeschwören...“ Fünf Minuten später bringt der König dem Gesandten die Uhr. „Das ist mir aber sehr peinlich, Majestät! Was hat denn Seine Exzellenz nur gesagt?“⁴⁴ *Gesagt?* lacht der König, *gesagt?, der hafs noch gar nicht gemerkt.*

Auch hier haben wir alle Elemente des Witzes beisammen: der Gegensatz klappt zwischen den Begriffen *König* und *Taschendieb*; der rechtfertigende Zusammenhang wird hergestellt durch die berüchtigten Rechtsverhältnisse Montenegros; der entscheidende Vorgang wird nicht ausgesprochen, sondern nur angedeutet.

Ja, es können sogar alle Elemente des Witzes in einem einzigen Wort liegen; wenn auch solche Witze freilich mehr ein vergnügtes Schmunzeln auslösen werden als ein schallendes Gelächter, Ein alter Herr sagte in seiner Dankrede an seinem achtzigsten Geburtstag: *Ich danke Ihnen, daß Sie gekommen sind, mir die vorletzte Ehre zu erweisen.* Das Wort *vorletzte Ehre* umspannt hier den ganzen Gegensatz zwischen Geburtstagsfest und Beerdigung; das entscheidende Wort *Beerdigung* wird aber nicht ausgesprochen.

Nicht jedes unerwartete, aber sachlich begründete Zusammentreffen zweier Gegensätze wirkt komisch. Wenn auf einem Faschingsfest der heitere, schlagflüssige Gastgeber plötzlich tot umsinkt, dann haben wir einen überraschenden Gegensatz; das Zusammentreffen der Gegensätze ist auch sachlich begründet: aber von witziger Wirkung kann keine Rede sein. Denn zum Witz gehört noch etwas anderes: die spielende Betrachtung der Dinge. Der Mensch ist im Leben von der Wirklichkeit bedingt und bedrängt. Diese Enge sprengt er, wenn er die wirkliche Bedeutung der Dinge außer acht läßt und sie einen Augenblick lang losgelöst vom Lebensganzen betrachtet. Wer alles nur vom Blickpunkt der nackten Wirklichkeit sieht, der kann nichts komisch finden: er muß entrüstet sein, wenn ein König nebenher ein geübter Taschendieb ist oder wenn die Torheit eines Schmierenschauspielers den großartigen Ausgang des Don Carlos zur fratzenhaften Posse herabwürdigt. Der Witz dagegen sieht auf die Wirklichkeit herab. Er glaubt nicht an absolute Werte. Er hält alle Werte für relativ, für bedingt, für unsicher, für wechselnd. Er betrachtet das Große gerne von einer Seite, auf der es klein aussieht, und weil er immer um die Dinge herumgeht, hat er eine Abneigung gegen jeden festen „Standpunkt“. Eben darum sagt Schiller:

Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen,
er glaubt nicht an den Engel und den Gott.

Begriff des Humors Der Humorist der edlere Bruder des Witzes. Beide haben es mit dem Lächerlichen zu tun, aber sie betrachten es von verschiedenen Blickpunkten aus, sie ruhen auf verschiedenen Fundamenten.

Der Witz begnügt sich damit, uns mit komischen Einfällen zu beschenken; der Ernst des Lebens ist für ihn nicht vorhanden; er geht über ihn hinweg, indem er seine witzigen Gebilde aus dem Lebensganzen herauschneidet.

Der Humor läßt die Welt gelten, wie sie ist. Der Ernst der Wirklichkeit wird weder geleugnet noch vertuscht. Aber er nimmt die Dinge

heiter, weil er sie mit dem notwendigen Abstand betrachtet und aus diesem Abstand jedes Geschehnis in größerem Zusammenhang sieht. Der mürrische Ernst, mit dem die meisten den jeweiligen Augenblick, die Sorge dieser Stunde, die Bedeutung des jetzt vor ihnen liegenden Problems empfinden und überschätzen, ist ihm fremd. Während dem gewöhnlichen Menschen der heutige Alltagsärger erst nach einem Jahr belanglos erscheinen und zum heiteren Gesprächsstoff herabsinken wird, betrachtet der Humor die Widerwärtigkeiten der Welt schon heute aus jener Entfernung, in der die Dinge auf ihr wirkliches Maß zusammenschrumpfen, und blickt auf sie mit der gelassenen Überlegenheit, welche das Dunkle erhellt und das Bittere versüßt. Diesen Abstand hat der humorvolle Geist vor allem zu seiner eigenen Person. Er vermag sein Ich nicht so wichtig zu nehmen, daß es ihm den Blick auf die Welt versperrt; er kann daher die Komik der Welt auch noch in Situationen empfinden, die den Ewig-Ernsten nur in seiner Würde kränken. Und wie er den Verdruß des Tages nur in dem Zusammenhang der Zeit sieht und entgiftet, so ordnen sich für ihn auch ernstere Probleme in den Rahmen einer höheren Ordnung, der ihnen das Unbedingte nimmt und ihre heitere Seite dem Menschenauge preisgibt. Der Humor weiß zu gut, wie bunt, wie wandlungsfähig, wie vielgestaltig alles Irdische ist; von dem Druck des Weltlaufs befreit er sich, indem er seinen gelassenen Blick zu dem Ewigen hinüberschweifen läßt. Denn sein Auge umfaßt die Welt: er steckt nicht in dem Gehäuse erstarrter Überzeugungen, sondern läßt Dinge und Menschen gelten, wie sie ihm begegnen. Vor dem Witz hat er die Liebe voraus, daher denn Thackeray den Humor die Einheit von *wit and love* genannt hat. Indem er die Wirklichkeit weder verleugnet noch überschätzt, lebt er in einem Reich innerer Freiheit. Er kann die Dinge anscheinend spielerisch behandeln, grad weil er sie ernst nimmt. Er sieht die Welt nicht aus der Menschen-, sondern aus der Gottesperspektive.

Man spricht von Humor jetzt oft und viel
und denkt dabei an leeres Spiel.
Mancher kursiert als Humorist,
der nichts weiter als Spaßmacher ist,
nichts ahnt von dem inneren Widerspruch,
von dem Zick-Zack, dem tiefen Bruch,
der durch das ganze Weltall dringt,
daß man immer fürchtet: es zerspringt,
während die also geborstne Welt,
doch immer noch steht und zusammenhält.

(Vischer)

Der Witz lacht, der Humor lächelt. Der Witz ist geistreich, der Humor liebevoll. Der Witz funkelt, der Humor strahlt. Der Witz entlarvt die Unzulänglichkeit der Welt, der Humor hilft uns über sie hinweg. Das Fundament des Humors ist die Aufgeschlossenheit gegenüber der Welt. Die Bitterkeit des Daseins versucht er nicht zu bestreiten, sondern er lebt darüber hinweg: *Humor ist, wenn man trotzdem lacht*. Er kann sich dann bis zu jenem Galgenhumor steigern, von dem Wilhelm Busch erzählt:

Es sitzt ein Vogel auf dein Leim,
er flattert sehr und kann nicht heim,
ein schwarzer Kater schleicht herzu,
die Krallen scharf, die Augen glüh.
Am Baum hinauf und immer höher
kommt er dem armen Vogel näher.

Der Vogel denkt: Weil das so ist,
und weil mich doch der Kater frißt,
so will ich keine Zeit verlieren,
will noch ein wenig quinquillieren
und lustig pfeifen wie zuvor,
Der Vogel, scheint mir, hat Ilmor.



**Witz und
Humor
als
Stilmittel**

Was bedeuten nun Witz und Humor in der Stilkunst? Alles! Grababgerechnet, gibt es kein Stück Prosa, das nicht durch ein wenig Heiterkeit gewinnen würde. Der Mensch wünscht nichts sehnlicher als aus dem graugestrickten Netz des Alltags, aus dem ewigen Räderwerk von Ursache und Wirkung, aus der Menschenperspektive herauszukommen. Keine andere Leiter führt ihn so sicher aus diesem Reich hinaus, kein anderer Flügel erhebt ihn so behutsam über die Wirklichkeit in das Reich der Freiheit. Die Heiterkeit - in diesem Wort berühren sich Witz und Humor am deutlichsten - ist ein Fenster des Menschen nach dem Ewigen. Menschen und Werke, die völlig ohne Humor - d. h. dem Wortsinn nach: ohne Feuchtigkeit, ohne Saft - dahinleben, sind ganz trocken und daher völlig ungenießbar.

Namentlich der Erzähler ist ohne Witz oder Humor verloren. Bloße Tatsachen sind zu belanglos, zu dürftig, um den Leser auf die Dauer fesseln zu können, es sei denn, daß eine ungeheure Leidenschaft wie im *Werther* die Brücke auf ein jenseitiges Ufer schlägt. Durch die Werke unserer größten Erzähler fließt ein unterirdischer Strom stiller Heiterkeit; er tritt nicht in dem Springbrunnen geistreicher Wortspiele und Pointen zutage und sammelt sich auch nicht in den trüben Tümpeln endloser Spaße, aber wir hören ihn rauschen, wenn Gottfried Keller durch die Straßen Zürichs oder Seldwylas seine bittersüßen Frauengestalten wandeln läßt, wenn das leidgezeichnete Gesicht Fritz

Reuters aus Festungs- und Franzosenzeiten aufsteigt, wenn die schwer erkämpfte Resignation des alten Fontane seine Bürger und Edelleute ihre gescheiterten Gespräche führen läßt oder wenn die sanfte, aber feste Hand der Ebner-Eschenbach die Welt des sterbenden Österreich an die Wand zeichnet. Miguel de Cervantes und Gottfried Keller, Charles Dickens und Claude Tillier wird man immer lesen; die ganz ernsthaften Romane aber sind vom Untergang bedroht, mag ihr Held selbst Wilhelm Meister oder Nana heißen.

Schwieriger steht es mit Witz und Humor in der Sachprosa. Botanische Lehrbücher vertragen keine Scherze, nicht weil der Gegenstand zu ernst wäre, sondern weil die wenigsten Botaniker für solche Themen den richtigen Humor treffen würden. Je mehr aber ein Buch aus der Kollegenliteratur herüberraagt in die Allgemeinliteratur, desto mehr bedarf es eines Strahles aus dem höheren Reich der ästhetischen Freiheit. Daß eine Vorlesung durch Scherze - selbst durch bescheidene - gewinnt, ist jedem Gelehrten geläufig. Aber in einem wissenschaftlichen Buch zu scherzen und sich damit als heiteren Kopf schriftlich festzulegen: das verstößt gegen die Würde der Wissenschaft. So oft ein Gelehrter seine Lebenserinnerungen schreibt, flicht er - oft recht gewaltsam - einige heitere Geschichten ein. Greift er aber eine halbe Stunde später nach einem anderen Bogen und schreibt über das Konzil von Nicäa, so hält er sich zu mürrischem Ernst verpflichtet.

Diese Verächter der Heiterkeit sehen die Fülle des Lebens nicht, weil ihr ganzer bescheidener Horizont von ihrem jeweiligen Gegenstand eingenommen wird. Weil sie ihrem Stoff mit künstlerischen Mitteln kein Gewicht zu geben vermögen, so versuchen sie es mit moralischen: sie umgeben ihr Thema mit einer gefrorenen Würde, die kein Lächeln antasten, kein Zweifel gefährden dürfe. Das Bunte, Wechselnde, Gebrechliche alles Irdischen soll nicht gelten für ihre Gebilde; unnahbar und feierlich werden sie vor den Augen des verdutzten Lesers aufgebaut. Aber wer nur feierlich aufzutreten vermag, ist selten groß, und überaus fragwürdig sind jene Abhandlungen, die von dem Henkel jeder Kaffeetasse eine Senkrechte bis in den Mittelpunkt der Erde fallen und über jeden umgefallenen Kinderwagen unter dem Aspekt berichten: *Was ist der Mensch?*

Ich liebe mir den heitern Mann
am meisten unter meinen Gästen:
Wer sich nicht selbst zum besten haben kann,
der ist gewiß nicht von den Besten. (Goethe)

Mit großem Recht spricht man von tierischem Ernst und von olympischer Heiterkeit. Zum Wesen des Tieres gehört es, den jeweiligen Augenblick für die alleinige Wirklichkeit zu halten, daher man auch den Menschen definiert hat als das einzige Lebewesen, das zu lachen vermag. Und Sache olympischer Naturen ist es, über dem Dunst der Erde *der reinen Wolken unverhofftes Blau* zu erblicken und unter ihrem Schutze die Angst des Irdischen von sich zu werfen.

*

Humor als Surrogat Goethe hat den Humor als ein Element des Genies bezeichnet, aber er fährt fort, *wenn er jedoch vorwaltet, ist er nur ein Surrogat desselben*. Dieser Satz - sichtlich auf Jean Paul gemünzt - steckt die notwendigen Grenzen ab: das Heitere ist ein unentbehrliches Salz künstlerischer Darstellung, aber sein Übermaß verdirbt jedes Gericht. Wer alles ernst nimmt, ist ein mürrischer Langweiler; wer nichts ernst nimmt, ein spielerischer Witzbold, der keinen Boden unter den Füßen hat. Aber nur auf der nahrhaften Erde eines handfesten Wirklichkeitssinns kann echte Heiterkeit gedeihen. Schon Raabes Humor grenzt bisweilen hart an den Abhang des Verspielten, und Jean Paul ist oft über ihn hinweggeglitten.

*

Kronzeugen des Humors Heiterkeit ist Gnade. Witz und Humor lassen sich nicht lehren; die Stilkunde kann nur den Rang darlegen, auf den sie Anspruch haben, sie kann nur beweisen, daß und warum auch ein wissenschaftliches Buch nicht ständig von einem mürrischen Ernst erfüllt sein muß und daß die Heiterkeit eines belehrenden Buches kein Einwand gegen das Buch ist.

Für diese ketzerische Ansicht über die Zulässigkeit, ja die Notwendigkeit des Humors als Stilmittel will ich zwei Eideshelfer aufrufen. Ich werde mir die Sache nicht leicht machen und hierfür einen großen Kirchenvater und einen berühmten Göttinger Mathematikprofessor auswählen:

Wir lesen bei Tertullian in der Apologetik:

Es gibt viele Dinge, die es verdienen, daß man Spott und Spiel mit ihnen treibt, schon damit man ihnen nicht durch einen ernsthaften Angriff ein unverdientes Ge-

wicht gibt. Nichts gebührt der Eitelkeit mehr als verlacht zu werden, und der Wahrheit steht das Lachen ganz eigentümlich zu, weil sie fröhlichen Sinnes ist. Ihr kommt es auch zu, mit ihren Widersachern Scherz zu treiben, denn sie ist ihres Sieges gewiß.

Georg Christoph Lichtenberg schreibt:

Übrigens ist es allerdings merkwürdig, daß in Deutschland, wo Witz vielleicht seltener ist als unter irgendeiner schreibenden Nation, jedermann über zuviel Witz schreit. Es ist dieses zumal der rechte Lieblingsseufzer der Weisen in den oberen Fakultäten geworden, wo man alles, was mit Lächeln gesagt wird, gern für Possen, und alles, was mit bewölkter Stirne vorgetragen wird, für tiefe Weisheit gehalten wissen wollte: hingegen nicht bedenkt, daß die eigentlichen, die ins Große gehenden Sottisen, womit sich ganze Fakultäten vor ganzen Zeitaltern lächerlich gemacht haben, meistens mit der Miene der betitelten und besoldeten Bedächtigkeit und der altklugen Herabsehung begangen worden sind. Ich wünschte von Herzen, daß jemand eine Apologie dieser schönen Eigenschaft unseres Geistes unternähme.

Und um diese Predigt über den Humor nach Art aller erfahrenen Prediger abzuschließen, indem ich das Ende an den Anfang anknüpfe, will ich auch an den Schluß dieses Kapitels ein Wort Schopenhauers setzen:

Wir sollen der Heiterkeit, wann immer sie sich einstellt, Tür und Ohr öffnen: denn sie kommt nie zur unrechten Zeit; statt daß wir oft Bedenken tragen, ihr Eingang zu gestatten, indem wir erst wissen wollen, ob wir denn auch wohl in jeder Hinsicht Ursach haben, zufrieden zu sein; oder auch, weil wir fürchten, in unseren ernsthaften Überlegungen und wichtigen Sorgen dadurch gestört zu werden: allein was wir durch diese bessern, ist sehr ungewiß; hingegen ist Heiterkeit unmittelbarer Gewinn. Sie allein ist gleichsam die bare Münze des Glücks und nicht, wie alles andere, bloß der Bankzettel; weil nur sie unmittelbar in der Gegenwart beglückt. . . . Wer fröhlich ist, hat allemal Grund es zu sein, nämlich daß er es ist.

4L KAPITEL

WORTSPIEL

How every fool can play upon the word (Wie jeder Tor mit Worten spielen kann).

Shakespeare, Kau/mann von Venedig

Wesen
des Wort-
spiels

Eine Sängerin der Münchner Staatsoper behauptete, sie müsse nie auf der Bühne zur Unzeit lachen. Als sie bald darauf im *Rheingold* als Erda, von unten blau beleuchtet, aus dem Boden emporsteigt, ruft ihr ein Kollege aus der Kulisse zu: „Essen Sie harte Eier lieber oder weiche?“ Im gleichen Augenblick muß sie machtvoll einsetzen: *Weiche, Wotan, weiche!*

An dieser kleinen Geschichte kann man das Wesen des Wortspiels klarlegen. Jedes Wortspiel beruht auf Klangverwandtschaft: zwei verschiedene Begriffe werden durch zwei Worte gleichen oder ähnlichen Klanges bezeichnet. Das Wortspiel benutzt diese Lautähnlichkeit, um im Feuer des Gleichklanges starre Gegensätze überraschend zu verschmelzen. In unserer Geschichte sind die beiden Begriffe *teichen* im Sinne von *zurückgehen* und *weich* im Gegensatz zu *hart*; der eine Klang *weich* ist doppelsinnig und bezeichnet beide Begriffe. Der herbe Gegensatz zwischen dem feierlichen Zuruf Erdas und ihrer Vorliebe für weiche Eier ruft die heitere Wirkung hervor.

*

Aus der
Geschichte
des Wort-
spiels

Das Wortspiel ist so alt wie die Menschheit. Bei Homer nennt Odysseus sich *Uti* (*Niemand*) und täuscht mit Wortspielen über diesen Namen den Polyphem. Penelope träumt von den zwei Pforten des Traumreichs; die täuschende Pforte ist aus Elfenbein (*ἐλέφανς*), weil *ἐλεφάρεσθαι* täuschen heißt. Bei Heraklit finden wir schon die ersten Wortspielrätsel: *Was ist das? Haben wir's, so haben wir's nicht mehr und haben wir's nicht, so haben wir's noch immer?* Die Antwort heißt: *Läuse*. Das Wortspiel beruht auf dem Doppelsinn von *haben*.

Die Sophisten lebten zum guten Teil von Wortspielen; Piaton hatte eine unglückliche Neigung für dies Kunstmittel; Aristoteles hat sie zustimmend besprochen; Cicero war wegen seiner Wortwitze berüch-

tigt, und vollends in der spätantiken Literatur gehört das Wortspiel zum Handwerkszeug des Schriftstellers. Wortspiele finden wir in der Bibel wie in der Edda, in den Heldenepen des Orients wie in dem Lied der Nibelungen. Das berühmte Wort Jesu zu Petrus (Petrus heißt deutsch: Fels): *Du heißt Fels und auf solchen Felsen will ich meine Kirche bauen*, ist ein Wortspiel. Die Bücher der Kirchenväter - geschrieben unter dem Einfluß der spätantiken Rhetorik - wimmeln von Wortspielen, so z. B. bei Tertullian: *est enim severitas quasi saeva veritas*.

Luther liebte das Wortspiel ebenso wie Melanchthon, aber kräftiger fielen die Wortspiele Luthers aus, der z. B. die päpstlichen Dekrete hartnäckig *Dreckete* nennt. Reformation und Gegenreformation waren überhaupt eine Glanzzeit des Wortspiels, denn jeder Kampfstil neigt zum Wortspiel. Johannes Fischart bildete den *Schandvokaten* und die *Jesuwider*. Der Wiener Prediger Abraham a Santa Clara - Schillers Vorbild für die Kapuzinerpredigt im Wallenstein - überschüttete seine Zuhörer mit Wortspielen.

Ein König des Wortspiels war Shakespeare. Nicht nur in seinen Lustspielen: auch Hamlets erste Worte sind zwei Wortwitze. Auf dem Schlachtfelde zu Azincourt in *Heinrich IV.* fallen fast ebenso viele Wortspiele wie Schwertstreiche. Shakespeare beherrschte alle Tonarten des Wortspiels, von den billigsten Wortverdrehungen seiner Narren bis zu dem kunstvollen Vers Heißsporns:

We must have bloody noses and crack'd crowns
And pass them current too.
(Nun jetzo muß es blutige Nasen geben,
zerbrochene Kronen, die wir doch im Handel
für volle anbringen.)

Crowns bedeutet hier Köpfe, Kronen und Münzen. Mercutio verspricht noch im Sterben, die Freunde würden ihn morgen als *a grave man* ~ einen ernsten Mann und einen Mann des Grabes - finden. Das Englische ist reich an Gleichklangwörtern; die Wortspiele ergeben sich fast von selbst. Shakespeare liebte auch - ein Sohn seiner Zeit - eine Art von Späßen, für die sich das Wortspiel besonders eignet: die unanständigen Wortwitze aus dem Gebiet der Erotik. Von der ersten Szene des *Ende gut, alles gut* bis zum Schlußvers des *Kaufmanns von Venedig* zieht sich eine bunte Kette solcher Witze; manche von ihnen können einen ergrauten Unteroffizier erröten machen. Sie sind selbst in *Romeo und Julia* - so am Anfang des zweiten Aktes - zu finden.

Schlegel hat sie bei der Übersetzung teils verharmlost, teils weggelassen.

Mit dem Ausklang des Barocks verebbte der Strom der Wortspiele, ohne aber zu versiegen. Lessing erklärte: *Was ist pöbelhafter als Wortspiele*, doch hinderte ihn das nicht, eine Reihe vortrefflicher Wortspiele zu machen. Bei Goethe und Schiller sind sie selten. Die Romantiker schwelgten im Wortspiel, namentlich Brentano. Uhland hat in seiner politischen Lyrik gelegentlich die Ursprungsbedeutung eines Wortstammes ausgespielt:

Den wird man für erlaucht erkennen,
der von dem Recht erleuchtet ist,
den wird man einen Ritter nennen,
der nie sein Ritterwort vergißt,
den Geistlichen wird man verehren,
in dem sich regt der freie Geist,
der wird als Bürger sich bewähren,
der seine Burg zu schirmen weiß.

Der größte Wortspieler unserer Sprache war Nietzsche. Seinem Spielerglück verdankt unsere Sprache viele funkelnde Wendungen, aber auch manch vortrefflicher Gedanke ist in seiner Wortspielhöhle zugrunde gegangen:

Nietzsche verfolgte nicht Gedankenspuren, sondern Wortfährten. Er war kein logischer, sondern ein etymologischer Denker. Zwischen verschieden lautenden Worten, die das Gleiche, und zwischen gleichlautenden Worten, die Unterschiedliches bedeuten, mit Ähnlichkeit und Gegenteil spielend, schnellt der Sinn von Wurzelwort zu Wurzelwort oder schaukelt über neugebildete Wortbrücken. Der Stil und also der Mann, das sind Gedankenflucht und feierlicher Kalauer (Nadler).

Nicht unverdient hat man ihn den *Poeta kalaureatus* genannt.

*

Arten des Wortspiels Ursprünglich ist das Wortspiel sicherlich aus dem Wortaberglauben entstanden: in den Köpfen urtümlicher Völker hingen Wort und Sache eng zusammen. Wenn man das Wort nannte, beschwor man die Sache. Das Wortspiel war ein Mittel, verborgene Wahrheiten zu finden. Noch Jean Paul erklärt, bei Gleichheit des Widerhalls sei einige Ähnlichkeit der Sachen zu erwarten, denn in der Ursprache sei der Klang des Zeichens stets der Nachhall der Sache gewesen. Erst allmählich merkte man, daß die Klangverwandtschaft ganz andere Möglichkeiten bot,

Möglichkeiten aus dem Reich der Komik: aus dem Wortspiel entwickelte sich der Wortwitz.

Einzelne Gelehrte haben sehr kunstvoll verschiedene Arten von Wortspielen unterschieden: Witzwort und Wortwitz, Sinnspiel und Klangspiel. Aber keine dieser Einteilungen hat praktische Bedeutung erlangt. Die äußere Mechanik des Wortspiels wird am durchsichtigsten, wenn man lediglich unterscheidet:

Wortspiele, die von dem Doppelsinn eines Wortes, also von dem Gleichklang zweier Bezeichnungen ausgehen (Doppelsinn-Wortspiel).

Wortspiele, die auf dem ähnlichen Klang zweier Worte beruhen (Ähnlichkeits-Wortspiel).

Wortspiele, bei denen nur ein Teil eines Wortes einem anderen ähnlich ist und bei denen Worte umgeformt werden (Wortumformungen).

Wortspiele, bei denen die Klangähnlichkeit durch Satzumdrehungen erzielt wird (Satzumdrehungen).



Die Doppelsinnwortspiele sind am schlagendsten, wenn das doppel- sinnige Wort so in einen Satz eingesetzt wird, daß seine beiden Bedeutungen einen Sinn ergeben:

Doppel-
sinn-
wort-
spiele

Als Pythagoras seinen berühmten Lehrsatz gefunden hatte, opferte er den Göttern eine Hekatombe Ochsen. Seitdem zittern alle Ochsen, so oft eine neue Wahrheit entdeckt wird (Börne). —

Falstaff: Ich will Euch sagen, was mir vorschwebt. . . .

Percy: Ein Wanst von 100 Pfund, Sir John (Shakespeare). -

Viel Ehre will ich nicht, noch große Schätze, aber schlecht schläft es sich ohne einen guten Namen und einen kleinen Schatz (Nietzsche). -

Diese drei Wortspiele beruhen auf dem Doppelsinn von *Ochsen*, *vorschweben* und *Schatz*.

In der Polemik sind Wortspiele als billiges Kampfmittel überhaupt häufig. Als 1848 der hessische Minister Hassenpflug viel umkämpft war, schrieb Glaßbrenner: *Hassenpflug bildet geradezu den Knotenpunkt der deutschen Verwicklungen. Wann wird man sich entschließen, diesen Knoten entweder gewaltsam zu durchhauen oder friedlich aufzuknüpfen?*

Oft wird uns erst durch ein Wortspiel der Ursinn eines Wortes bewußt:

Seit der Steinzeit wird die Seelenstagnation Rußlands von keiner inneren Spannung unterbrochen, denn: ohne Naissance auch keine Rc-naissance, ohne Formation keine Re-formation (Sir Galahad).

Reich an Doppelsinnwortspielen sind Scherze des Volksmunds: *Warum muß der Meyer sitzen? Weil er gestanden hat, oder: Was haben Kuß und Schiefertafel gemeinsam? Kleine Mädchen rechnen darauf*

Auch den scherzhaften Berufsbezeichnungen des Volksmundes liegt der Doppelsinn eines Wortes zugrunde, so wenn man den Zahlmeister einen *Scheinwerfer*, den Schutzmann ein *Abführmittel*, den Packträger einen *Tragiker* und den Scharfrichter einen *Hauptkassierer* nennt.

Manches Doppelsinnwortspiel ist so künstlich, daß man es leicht überliest; in dem Satz Nietzsches: *Was einst Geheimnis hieß, heute gehört es den Gassentrompetern und anderen Schmetterlingen* werden viele den Doppelsinn von *Schmetterlingen* nicht beachten.

*

Ähnlich-keitswortspiele All diese Wortspiele beruhten darauf, daß ein Wort zwei Begriffe bezeichnete. Noch zahlreicher sind Wortspielereien, denen nur die Klangähnlichkeit zweier Wörter zugrunde liegt:

Über diese alle blicke ich hinweg, wie ein Hund über den Rücken wimmelnder Schafherden wegblickt. Es sind kleine wohlwollige, wohlwillige graue Leute (Nietzsche).

Wer alles unter den Menschen begreifen wollte, der müßte alles angreifen. Aber dazu habe ich zu reinliche Hände (Nietzsche).

Bis zum Überdruß hat Nietzsche klangverwandte Wörter nebeneinandergestellt, oft auch der Klangverwandtschaft durch Neubildungen nachhelfend: *weitsichtige, weitsüchtige Augen - Narrenzierat, Narrenschmierrat - Dunkler und Munkler* und so fort. Nietzsche vermochte kein Wortspiel zu unterdrücken, selbst wenn er das Zweifelhafte und Widerwärtige dieser Technik bemerkt, macht er abermals ein Wortspiel daraus: *Hörst du nicht, wie der Geist hier zum Wortspiel wurde? Widriges Wortpülicht bricht er heraus!*

Auch bei den Wortspielen, die auf Klangähnlichkeit beruhen, wirken die am meisten, welche die ähnlichklingenden Begriffe scharf gegeneinandersteilen. Als 1870 die lange Dauer des Konzils über das Unfehlbarkeitsdogma die päpstliche Kasse zu erschöpfen drohte, sagte der witzige Papst Pius IX.: *Questi infallibilisti mi farano ancora fallire. (Diese Unfehlbarkeitsleute werden mich noch bankerott machen.)* Das Wortspiel *infallibilisti - fallire* ist unübersetzbar.

Und einfach, aber schlagend, schrieb eine Zeitung: *Unser gestriges Schauturnen bei dem Gauturnen war ein Sauturnen.*

Oft besteht Klangverwandtschaft nicht zwischen zwei ganzen Wörtern, sondern nur zwischen Wortteilen. Dann muß man Wörter umformen, um zu einem Wortspiel zu kommen. Man kann hierfür Wörter zerlegen oder verschmelzen oder Teile auswechseln.

Ein Beispiel einer Wortzerlegung ist das bekannte lateinische Wortspiel: *Studiosus sine studio sus est.*

Wortverschmelzungen erfolgen, wenn zwei Wörter eine Silbe gemeinsam haben. Aus Journalist und Kanaille bildete Eugen Dühring die *Journaille*, aus Aufklärung und Kehricht den *Aufkläricht*. Aus solchen Verschmelzungen entstanden auch der *Halbweltschmerz* bestimmter Literaten, die *Kanniballadiker* (Münchhausen), das *Diletalent* (Morgenstern) und der Spitzname jener dicken Wiener Schauspielerin, die man die *Obers-Schaumgeborene* nannte. Heine sprach, als der ehemalige Revolutionär Dingelstedt Hofrat wurde, von seiner *Verhofräterei*, und versicherte, daß Rothschild ihn *famillionär* behandelt habe. Überhaupt sind Heines Wortwitze von dem billigsten Schlage: *Ich bin ein Praktikus und Sie ein Diarrhoetikus, kurz und gut, Sie sind ganz mein Antipodex.*

Auch die berühmtesten Wortspiele Nietzsches sind Wortumformungen. Er liebte es, in zusammengesetzten Worten den einen Teil durch sein Gegenteil zu ersetzen und so ein neues Wort zu bilden:

Du legtest dein höchstes Ziel diesen Leidenschaften ans Herz; da wurden sie deine Tugenden und Freundschaften.

Vertriebene sollt ihr sein aus allen Vater- und Urvaterländigem! Euer Kinderland sollt ihr lieben - das unentdeckte im fernsten Meere.

Ähnlich spricht er von *Trauerspielen und Trauerernsten*, von *Tunichtguten und Tunichtbösen*, von *nicht neugierig und nicht altgierig* und so fort.

Zur Gruppe der Wortumformungen gehören auch die meisten Namenswitze. Keller nennt in einem Briefe Varnhagen von Ense *Harnwagen von Ense*; die Hessen machten aus ihrem Minister Hassenpflug einen *Hessenfluch*, und als der junge Otto von Witteisbach König von Griechenland wurde, sagte man: *Bisher standen die Griechen unter den Ottomanen, jetzt stehen sie unter dem Ottokinde.*

Satz-
umdre-
hungen

Die vierte Gruppe der Wortspiele sind die Satzumdrehungen:

Nicht jedermann ist glücklich, der sich für weise hält, aber jedermann ist weise, der sich für glücklich hält.

Wedekind hat die fatale Neigung, gewisse Parallelen zwischen sich und Christus - nicht zu ziehen, aber anzudeuten, daß man allmählich die fatale Neigung verspürt, ihm 25 Parallelen nicht anzudeuten, sondern zu ziehen (Hofmiller).

Oder das Tischgebet eines Pastors, der nach einem üppigen Hochzeitsessen betet: *Unser heutiges Brot gib uns täglich.*

Viele ähnliche Wortspiele stehen bei Shakespeare; z. B. *How much better is it to weep at joy than to joy at weeping.* (Wieviel besser ist es, über die Freude zu weinen als sich über das Weinen zu freuen.)



Wort-
spiel-
quali-
täten

Wovon hängt das Gelingen eines Wortspieles ab? Wann wirkt es geglückt und erheiternd?

Wenn jemand fragt: *Warum legt man um die Kiefern Ringe?*, und die Antwort lautet: *Damit man Ober- und Unterkiefer unterscheiden kann* - solch ein Wortspiel wird selbst dem wohlwollendsten Zuhörer kein Lächeln ablocken. Oder wenn derselbe Mann erzählt, in einem Eilzug hätte jemand eine Prügelei angefangen und sich darauf berufen, daß ihm der Schaffner ein Zuschlagsbillet verkauft hätte, so wird man ihm erklären, solche Witze seien nicht nur Kalauer, sondern - Kaheißer.

Kalauer nennt man schlechte Wortwitze; das Wort kommt nicht von der Stadt Kalau, sondern vielleicht von dem französischen *calembour-Wortspiel*, das vielleicht mit den witzigen Predigten des Pfaffen von Kaienberg zusammenhängt. Bei manchen Menschen ist der Kalauer unbezähmbare Gewohnheit. Man erzählt von einem Vater, der seinen Sohn ersuchte, ihm keinen Kalauer mehr zu erzählen, worauf der Sohn gekränkt antwortete: *Nie wieder sollst du von mir einen Kalauer hören, und wenn du lauerst, bis du kahl wirst.*

Die Theoretiker und Propheten des Wortspiels haben gepredigt: ein Wortspiel ist geglückt, wenn die Klangverwandtschaft der beiden Begriffe eng und der inhaltliche Gegensatz groß ist. Aber diese Hoffnung ist eitel. Ein Wortspiel ist gut, wenn der Satz auch ohne das Wortspiel einen guten Sinn ergibt. Er muß richtig und neu sein. Ist er gekünstelt oder banal, so wird das Wortspiel zum Kalauer. Es geht mit dem Wortspiel wie mit dem Reim: wenn das Reimwort nur des

Reimes wegen dasteht, ist der Vers verloren. Auch ein wortspielender Satz wirkt kläglich, wenn er nur des Wortspiels wegen geschrieben wurde. Die gewerbsmäßigen Wortspieler glauben, ein Wortspiel mache selbst einen schwachen Satz gut. Das Gegenteil ist richtig: ein Satz muß einen sehr gediegenen Inhalt besitzen, damit er ein Wortspiel tragen kann.

Gekünstelt sind die meisten Wortspiele Jean Pauls:

Das Kindbett hatte man ins ritterschaftliche Territorium geschoben, weil es einen Sohn geben konnte, den man durch die Bettstelle der Bettstelle den landesherrlichen Händen entzog.

Wir Deutsche gingen überall leicht mit der Zeit, die uns denn auch immer mitnahm.

Krampfhaft ist das Wortspiel Freiligraths, wenn er 1848 die gefallenen Soldaten, die für den Reichsverweser gekämpft hatten, besingt:

Das Antlitz fleckig halbverwest,
die rechten Reichsverweser.

Ein Buchbesprecher kritisierte den Satz Keyserlings: *Der Deutsche ist eine Monade ohne Fenster* mit den Worten: *Dieser Satz hat etwas Leibniz-Keckes*. Der zitierte Satz ist töricht, aber durchaus nicht keck. *Etwas Leibniz-Keckes* wird ihm nur unterstellt, weil der Kritiker auf Leibniz, den Urheber des Monadenbegriffes, anspielen und ein Wortspiel mit Leibniz-Keks an den Haaren herbeiziehen wollte.

Diese Sätze sind zu belanglos, um ein Wortspiel tragen zu können. Gehäufte Wortspiele sind stets gekünstelt und widerwärtig. Ein sonst so feiner Prosaschreiber wie der Verfasser der *Briefe eines Unbekannten*, Alexander von Villers, läßt den Satz durch:

Daß ein Mann von Aktion, wie Sie, unter Akten aufgewachsen, in jedem Schauspielakte seines Lehens, dort bei Aktienunternehmungen auch noch Sinn für Aktium bewahrte, läßt mich vermuten, daß zwischen den Wurzeln unseres Wesens und denen der Sprache eine geheime Wechselwirkung bestehen möge, und bei Ihrer eingestandenen Liebe für Frauen würde ich für Sie das Schicksal des Aktäon befürchten, hätte ein solches Schicksal heute noch eine Aktualität.

Der gute Wortwitz und der gute Reim stehen da, wie wenn sie sich zufällig ergeben hätten. Tausendmal hat man Schleiermachers Wortspiel zitiert: *Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft*. Warum gilt dieser Satz als das Muster eines Wortspiels? Weil ein ganz ungekünstelter, sachlich zutreffender Satz, der einen allgemein bekannten Tatbestand in neuer Beleuchtung zeigt, weil ein solcher Satz hier gleichsam von selbst zwei Wortspiele mitbringt. Oder

wenn Johannes Müller sagt: *Man soll niemandem etwas nachtragen, wir haben alle schon genug zu schleppen*, so erhält ein sachlicher Ratsschlag einen besonderen Nachdruck durch ein ungezwungenes Wortspiel, das sich aus dem Wurzelsinn des Wortes *nachtragen* ergibt. Wenn man von einer gewissen Spielart der Psychoanalyse gesagt hat: *Ein guter Psychiater ist ohne weiteres imstande, dich in seine Lage zu versetzen*, so wirkt das Wortspiel erheiternd, weil der Satz an sich sinnvoll ist und das Wortspiel daher wie eine zufällige Fügung wirkt.

Ein Franzose hat von der Stadt Graz an der Mur gesagt: *la ville des Graces sur la rivièrre de l'Amour*. Das ist gewiß ein anspruchsloser Scherz, aber er gibt doch ein wenig von der heiteren Natur der Steiermark und ihrer Bewohner wieder, und niemand wird ihn als Kalauer empfinden.

Bismarck soll von dem Fortschrittabgeordneten Lasker gesagt haben: *Um eine Charakteristik von ihm zu bekommen, braucht man nur seinen ersten Buchstaben an den Schluß zu setzen*. Dieser Wortwitz ist bismarckisch auch in seiner Grobheit. Wenn dagegen Lessing den Hauptpastor Göze den Hamburger Ölgötzen und den Schriftsteller Hippel den *Freund mit der satirischen Hippe* nennt, so ist dieser Witz selbst zu inhaltsarm und wirkt daher künstlich herbeigezogen. Oder wenn Burte im Wiltfeber die Leute sagen läßt: *der Wiltfeber, das Weltfeber, der Weltsviehbär*, so hat das Wortspiel den Gedanken gegeben.

Als um 1925 der indische Dichter Tagore mit dem Nobelpreis ausgezeichnet und auch in Deutschland bis in Himmelshöhen gerühmt wurde, schrieb eine Zeitung: *Dieser Gangeshofer beabsichtigt, wie wir hören, auch nach Deutschland zu kommen*. Das Wortspiel war ein Treffer; es brachte geräuschlos zum Ausdruck, daß Tagore im Grunde nur eine bescheidene heimatlich-sentimentale Begabung nach Art Ganghofers war und daß er seinen Weltruhm nur seiner exotischen Herkunft verdankte.

Solche Treffer sind selten. Sie müssen obendrein beiläufig vorgebracht, aber nicht mit Aplomb als Kern eines Satzes dem Leser vorgesetzt werden. Wenn Friedrich List einmal von dem *bodenlosen Kosmopolitismus* der Freihändler spricht, so wirkt das kleine Wortspiel gerade wegen seiner Anspruchslosigkeit erheiternd. Anspruchsvolle Wortspiele ergötzen meist den Verfasser mehr als den Zuhörer, Spontini rief auf dem Sterbebett immer wieder aus, er wolle nicht sterben. Schließlich sagte ihm Berlioz: *Sie können ja nicht sterben, Meister*,

Sie sind unsterblich, worauf Spontini nur wütend ausrief: Lassen Sie doch die dummen Scherze!

Diesen Zuruf hat der Leser bei vielen Wortspielen auf den Lippen, namentlich der deutsche Leser. Wortspiele wirken im Deutschen künstlicher als in den romanischen Sprachen, weil wir im Wort noch stärker die Wurzel und den Begriff spüren, während der Romane mehr den reinen Klang hört. Wie viele Wortspiele werden mit Genuß fabriziert und wie wenige werden mit Genuß angehört!

42. KAPITEL

ÜBERRASCHUNG UND PARADOX

Der Weg des Paradoxes ist der Weg zur Wahrheit. Um die Wirklichkeit zu prüfen, muß man sie auf dem Seil tanzen lassen. Wenn Wahrheiten zu Akrobaten werden, kann man sie beurteilen. Oscar Wilde

Überraschung Lesen ist eine einseitige, oft ermüdende Beschäftigung. Jede Unterbrechung des gewohnten Gleichschritts, wenn sie nicht sinnlos ist, wirkt erquickend. Gelingt es, einen richtigen Gedanken überraschend auszudrücken, so ist der Leser dankbar.

Eine einfache Art der Überraschung ist die kühne Verdrehung eines Sprichwortes, eines Zitates oder einer gewohnten Redensart:

Selbsterkenntnis ist der erste Schritt zur Verstellung.

Sage mir, mit wem du umgehst, und ich werde mich schwer hüten, dir zu sagen, wer du bist.

Wer anderen keine Grube gräbt, fällt selbst hinein.

Es kommt gewiß nicht nur auf das Äußere einer Frau an. Auch die Dessous sind wichtig.

Mit dem Hute in der Hand, wird man leicht übersehen (Schaukai).

Edel sei der Mensch - aber er hat zu tun (Schaukai).

Nietzsche hat dies Stilmittel hundertmal angewandt:

So wir nicht umkehren und werden wie die Kühe, so kommen wir nicht in das Himmelreich.

Man muß aufhören sich essen zu lassen, wenn man am besten schmeckt, das wissen die, welche lang geliebt werden wollen.

Ach, es gibt so viel Dinge zwischen Himmel und Erde, von denen sich nur die Dichter etwas haben träumen lassen!

Wie dankbar ist es, einen gewohnten Satz in das gerade Gegenteil zu verdrehen:

Ihr sagt, die gute Sache sei es, die sogar den Krieg heilige? Ich sage euch: der gute Krieg ist es, der jede Sache heiligt.

Alles Unvergängliche, das ist nur ein Gleichnis.

Nietzsche liebte auch eine andere Form der Überraschung, die man die Vorgebirgsform seiner Sätze genannt hat: der Satz beginnt harmlos, dann kommt Nietzsches Lieblingszeichen, der Gedankenstrich - **und** nun ganz knapp eine möglichst ketzerische Behauptung, die der harmlose Anfang vorbereitet hat.

Mein Ehrgeiz ist, in zehn Sätzen zu sagen, was jeder andere in einem Buch sagt - was jeder andere in einem Buche nicht sagt.

Es ist eine Feinheit, daß Gott griechisch lernte, als er Schriftsteller werden wollte - und daß er es nicht besser lernte.

Eine andere Art der Überraschung erzielt man, wenn ein Satz im weiteren Verlaufe einen ganz anderen Sinn erhält, als er ihn zunächst zu haben schien: *Meinen Unwillen über des Mannes Unverschämtheit kann ich hier kaum zurückhalten: sagt der Nachbar von meinem Ungenannten. Behüte Gott, daß meine Leser glaubten, ich selbst wäre imstande, so etwas von meinem Nachbar zu sagen!* (Lessing)

Man glaubte zunächst und sollte glauben, daß Lessing selbst seinen Unwillen nicht mehr bezähmen könne. Erst mit dem folgenden Satz merkt man, daß der Satz ein Zitat aus der Abhandlung des Gegners war.

Auch ein Vergleich kann überraschend sein. In einem französischen Roman sagt ein Bankier: *Kleines, du siehst so traurig aus wie ein ungedeckter Scheck. Der Vergleich prägt sich ein, weil er verblüfft. Taktlos wie ein Erlöser — Sentimental wie ein Gassenhauer — Illusionslos wie eine Versicherungsanstalt: solche überraschenden Vergleiche wirken stets erheiternd.*

Ein Sonderfall der Überraschung ist das Paradox. Paradox nennen wir Sätze, die das genaue Gegenteil einer allgemein verbreiteten Überzeugung behaupten: *An einer Theorie ist es wahrhaftig nicht ihr geringster Reiz, daß sie widerlegbar ist: gerade damit zieht sie feinere Köpfe an* (Nietzsche).

Der Zweck der paradoxen Formulierung ist zunächst, einen Gedanken besonders zugespitzt auszudrücken, indem man ihn scharf von der üblichen Ansicht abhebt. Darüber hinaus will aber das Paradoxon den Leser verblüffen, ja verärgern, um so einen nachhaltigen Eindruck zu machen. Was den Leser verblüfft, imponiert ihm. Der Meister in dieser billigen Kunst war Oscar Wilde. Viele seiner Paradoxe sind offenbar nur geprägt, um den Leser vor den Kopf zu stoßen:

Das Leben ist zu wichtig, um darüber ernsthaft zu sprechen.

Die Voraussetzung der Vollkommenheit ist der Müßiggang. Das Ziel der Vollkommenheit ist die Jugend.

Die erste Pflicht des Lebens ist, so künstlich als möglich zu sein. Die zweite Pflicht ist noch nicht entdeckt.

Auch die kühne Versicherung Wildes, das Paradox sei der Weg zur Wahrheit, gehört in diese Gruppe.

Das Paradox - weit entfernt, den Weg zur Wahrheit zu bahnen - gehört in das Reich des spielenden Geistes. Wie der Kalauer ein Wortspiel, so ist das Paradox ein Gedankenspiel. Der Autor, müde der

gleichmäßigen Gedankenfron, wirft die Fesseln ab, in die ihn sein eigenes System zu schlagen droht, und gefällt sich darin, in dem Blitzstrahl einer blendenden Formulierung einmal Vernunft, Ernst und Sache in Flammen aufgehen zu lassen.

Häufig beruht das Paradox darauf, daß es ein Urteil, das in einigen Fällen zutrifft, zum allgemeingültigen machen will:

Der Unterschied zwischen einem Heiligen und einem Sünder ist der, daß jeder Heilige eine Vergangenheit und jeder Sünder eine Zukunft hat (Wilde).

Moralität ist eine Pose: wir wenden sie gegen Leute an, die uns unangenehm sind (Wilde).

Die besten Paradoxe sind jene, die uns beim ersten Lesen zum Kopfschütteln, beim zweiten zur Zustimmung zwingen. Bei ihnen ist mehr die Formulierung paradox als der Gedanke:

Wer sein Leben gewinnt, der wird es verlieren, und wer sein Leben verliert um meinetwillen, der wird es gewinnen (Matthäusevangelium).

Der Dichter ist der absichtliche Darsteller des Unwillkürlichen (Wagner).

Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas (Pascal).

Solange wir uns selbst suchen, werden wir uns nie finden. Ein Mensch kommt nur dadurch zu sich selbst, daß er von sich selbst loskommt (Johannes Müller).

Nur was wir ersehnen, ist unser Eigentum. Was wir besitzen, haben wir schon verloren (Harnack).

43. KAPITEL

IRONIE

Ich gelte überall für einen Meister der Ironie. Aber auf den Gedanken, eine Freiheitsstatue im Hafen von New York zu errichten, wäre selbst ich nicht gekommen.
Bernhard Shaw

Ironie nennen wir die Redeform, mit der wir das Gegenteil dessen sagen, was wir meinen. Sie ist eine Lieblingsfigur aller Kampf- und Schimpfschriften: sie greift einen Gegner an, indem sie ihn und seine Welt scheinbar lobt oder wenigstens gelten läßt, aber der Leser merkt, daß sie diese Welt in Wahrheit verachtet oder verlacht. Wesen
der Ironie

Es gibt viele Formen der Ironie. Die einfachste ist das ironische Werturteil: wir nennen einen Mann tapfer, den wir für feige halten. Diese Art von Ironie kann so unmerklich beigemischt werden, daß der Spott erst allmählich durch die rühmenden Worte hindurchschimmert. Das bekannteste Beispiel solcher allmählichen Ironie ist des Antonius Grabrede in Shakespeares *Julius Cäsar*. Antonius schildert erst ausführlich, wie gütig und uneigennützig Cäsar war; nur beiläufig erwähnt er seine Mörder mit den immer wiederkehrenden Versen: Allmäh-
liche
Ironie

Doch Brutus sagt, daß er voll Herrschsucht war,
und Brutus ist ein ehrenwerter Mann.
Das sind sie alle, alle ehrenwert.

Zoll für Zoll schiebt er dann seinen Angriff gegen Brutus vor, bis schließlich der Haß der Volksmenge über Cäsars Mörder zusammen schlägt.

Lessing gibt in der Besprechung von Wielands Trauerspiel *Lady Johanna Gray* ein heiteres Beispiel einer sich allmählich entschleiern- den Ironie. Lessing sagt zunächst:

Das Trauerspiel des Herrn Wieland muß ein vortreffliches Stück sein; und davon überzeugt mich ein ganz besonderer Umstand. Dieser nämlich: ich finde, daß die deutsche Johanna Gray in ihrem wahren Vaterland bekannt geworden ist, und da einen englischen Dichter gereizt hat, sie zu plündern; sie recht augenscheinlich zu plündern. Die englischen Highwaymcn aber berauben, wie bekannt, nur lauter reiche Beutel.

Sodann führt er mehrere Verse Wielands an und fügt die Übersetzung des Engländers hinzu, der *Herrn Wielanden in der Wahl der edelsten und stärksten Ausdrücke fast erreicht hat*. Erst in dem folgenden Literaturbrief geht es weiter:

So? Vermuten Sie, daß hinter meinem Engländer, der den Herrn Wieland soll ausgeschrieben haben, eine kleine Bosheit stecke? Sie meinen doch wohl nicht, daß ich die englischen Verse selbst gemacht habe? Allzu viel Ehre für mich! Nein, nein; mein Engländer existiert; und heißt Nicholas Rowe. Was kann Herr Wieland dafür, daß Nicholas Rowe schon vor vierzig und mehr Jahren gestorben ist?

Aber Scherz beiseite! Es sei fern von mir, dem Herrn Wieland ein Verbrechen daraus zu machen, daß er bei seinem Stücke einen der größten englischen Dichter vor Augen gehabt hat. Mich befremdet weiter nichts dabei als das tote Stillschweigen, welches er wegen dieser seiner Nachahmung beobachtet. Und wenn er dem Rowe nur noch bloße einzelne Stellen zu danken hätte! Allein so hat er ihm auch den ganzen Plan zu danken, daß fast keine einzige Situation sein eigen ist.

Bismarcks
Ironie

Die deutsche Literatur kennt wenige Meister der Ironie, aber dafür einen höchsten Ranges: Bismarck. In seiner zwiespältigen Natur waren alle Voraussetzungen des ironischen Stils gegeben: die falkenäugige Beweglichkeit des Geistes, die jede Schwäche des Gegners sofort erblickt und ergreift, und die bedenkenlose Härte des Kämpfers, der die Schwäche nicht schont und die Rache nicht fürchtet.

Als Virchow im Landtag 1869 einen Teil der preußischen Rüstungen für unnötig erklärte, da kein Krieg zu erwarten sei, antwortete Bismarck:

Ich würde die Bürgschaft, die der Herr Vorredner bei Verminderung unserer Wehrkraft persönlich für die Sicherheit zu übernehmen bereit schien, meinerseits akzeptieren, wenn ich glaubte, daß eine siegreiche feindliche Armee an der Grenze durch die Macht der Beredsamkeit aufgehalten werden könnte. Ich habe dergleichen gehört bei einer Bedrohung von Rom dereinst, aber es waren sehr unzivilisierte Völkerschaften, die sich wohlfeil abführen ließen.

Bismarck verstand es auch, ironische Bemerkungen anderer mit gesteigerter Ironie abzufertigen:

Der Abgeordnete von Mansfeld hat gestern eine meiner Bemerkungen mit besonderer Emphase mit dem Epitheton „scharfsinnig“ belegt. Ich habe zu viel Hochachtung vor diesem Mitgliede, als daß ich glauben möchte, er habe damit ein Argument anwenden wollen, welches in den Kathederzänkereien der letzten drei Jahrhunderte von gereizten Professoren vollständig abgenutzt worden ist, nämlich Behauptungen, welche man nicht widerlegen kann, damit abzufertigen, daß man ironisch sagt, „sehr scharfsinnig, sehr geistreich“, wie wir das denn auch heute wieder gehört haben. Ich muß also annehmen, daß der verehrte Abgeordnete mir ein aufrichtiges Lob hat erteilen wollen. Ich nehme es für bare Münze und statt deshalb dem verehrten Abgeordneten meinen Dank dafür ab, mit dem Versprechen der Erwiderung, indem ich meinestils nicht verfehlen werde, es öffentlich anzuerkennen, wenn er mir zu ähnlichem Lobe Veranlassung geben wird.

Die Ironie ist eine gefährliche Waffe, weil sie eine vergiftete Waffe ist. Die Maske, die der Angreifer sich verbindet, erbittert den andern viel mehr als ein offener Hieb; die Menschen ertragen Beschimpfung und Drohung eher als Spott und Ironie. Deshalb soll man gegen Untergebene und Kinder nie ironisch werden.

Selbst wenn die Ironie so sanft vorgetragen wird wie Montesquieus ironische Sätze über die Negersklaven, bleibt der Stachel in der Wunde stecken:

Wenn ich unser Recht, die Neger zu Sklaven zu machen, zu verteidigen hätte, so würde ich folgendes sagen:

Die Menschen, um die es sich handelt, sind schwarz vom Kopf bis zu den Füßen und haben eine so eingedrückte Nase, daß es beinahe unmöglich ist, sie zu beklagen.

Man kann sich nicht vorstellen, daß Gott, welcher ein sehr weises Wesen ist, eine Seele, besonders eine gute Seele, in einen ganz schwarzen Körper gebracht habe.

Wir können unmöglich annehmen, daß solche Leute Menschen seien, denn wenn wir sie für Menschen hielten, würde man anfangen zu glauben, daß wir selbst keine Christen wären.

Das Hauptgebiet der Ironie ist die Kampfschrift, aber wir finden sie auch in der Geschichtsschreibung, Abhandlung und Erzählung. Schopenhauer hat gesagt, der natürliche Stil der Geschichtsschreibung sei der ironische. Er sah in der Geschichte nur eine Wiederholung der gleichen Torheiten und Schlechtigkeiten und wünschte sich daher einen Geschichtsschreiber, der durch ironische Behandlung von seinem Stoffe Abstand hielte. Der Geschichtsschreiber sollte so tun, wie wenn er die angeblich edlen Beweggründe der Menschen und ihre immer erneuten fruchtlosen Bemühungen völlig ernst nähme, sollte aber dabei die Nichtigkeit des ganzen irdischen Treibens durchblicken lassen.

Ironische
Ge-
schichts-
schrei-
bung

Geschichte in diesem Sinne ist nie geschrieben worden. Der einzige, der ein wenig von diesem Stil hat, ist Tacitus. So beginnt das 3. Kapitel der Annalen, das von der Zeit des Tiberius handelt:

Im Innern herrschte Frieden; die Namen der Behörden waren die gleichen. Die Jüngeren waren nach dem Sieg von Aktium, ja selbst die meisten Greise erst in der Zeit der Bürgerkriege geboren; wie wenige lebten noch, die die Zeit der Republik kannten!

Der Sinn dieser Sätze ist bitter ironisch: der zweite Halbsatz bildet die Begründung des ersten; das Bindewort *denn* läßt Tacitus weg, wie er überhaupt seine Sätze stets wie Steinquadern aufeinandertürmt. In Wahrheit will Tacitus sagen, daß Tiberius jede Freiheit unterdrückte und daß sich die Römer die Knechtschaft gefallen ließen, weil

die meisten die Zeit der Freiheit nicht mehr gekannt hatten. Tacitus mußte sich der Ironie bedienen, weil er nicht frei schreiben durfte.

Der Erzähler gerät oft in eine leichte Ironie, wenn er sich von seinen Figuren distanzieren will. Raabe hat die Ironie geliebt; sie entsprach seiner Neigung, die Geschöpfe seiner Phantasie wie Figuren eines Puppentheaters anzusehen, über die sich der Puppenspieler nach Belieben lustig machen kann.

Die berühmteste ironische Erzählung ist Voltaires *Candide*. Mit dieser Geschichte wollte Voltaire die Ansicht verspotten, daß diese Welt die beste aller möglichen Welten sei. Er läßt den armen Candide die traurigsten Schicksale erleben, aber aus jedem Erlebnis zieht er den überraschenden Schluß, daß es ihm eigentlich recht gut ergangen sei.

Sehr ähnlich verhält es sich mit Wilhelm Buschs Geschichte *Der Schmetterling*, in dem der tiefsinnige Pessimismus dieses großen Menschenverächters zum Durchbruch kommt. Der Held dieser Erzählung erlebt alles mögliche Unglück, aber immer nimmt er es als völlig selbstverständlich hin und unterstreicht gerade dadurch die Elendigkeit der Welt.

*

Hehn Am kunstvollsten wird die Ironie, wenn sie dem Gegner Worte in den Mund legt, die er nicht ausgesprochen hat, die er aber ausgesprochen haben könnte, wenn man seine Ansichten ein wenig übersteigert. In seinem Buch über Italien warnt Viktor Hehn in einem Kapitel *Ratschläge, die nicht im Bäderker stehen*, alle diejenigen vor einer Italienreise, die nicht nach Italien gehören. Er beschreibt Italien so, wie es die Philister sehen:

Sollte ich nun allen diesen und auch den anderen behaglichen Eheleuten, die sich etwas zugute tun können, Rittergutsbesitzern im Moment, wo keine dringende Arbeit vorliegt, Kaufleuten in der Zwischenzeit, wo der Handel ruht, Rentiers, die die lange Weile plagt, Ratschläge mit auf den Weg geben, so wäre der erste gleich sonderbar genug - er lautet: Geht nicht über die Alpen, nicht ans Mittelländische Meer, nicht ins Zitronenland! Es ist nicht so schön, wie ihr denkt, ihr werdet nicht finden, was ihr sucht! . . .

Dem Deutschen ist es Bedürfnis, wie er als Jüngling geturnt hat, so auch als Mann die Muskeln zu regen und die Sehnen zu spannen, Kegel zu schieben, zu heben und zu werfen, zu steigen und zu reiten, vor allem aber zu Fuß zu wandern, meilenweit, bis zur Ermüdung. . . . Wo aber ließe sich diese Lust schöner befriedigen, als auf den deutschen immer abwechselnden Berg- und Waldwegen? Überall winken da an passenden Punkten Wirtshäuser zur willkommenen Ruhe, manche schon

prächtig und in modernem Stil aufgebaut, andere noch erwünscht bescheiden und reinlich. Und was die Hauptsache ist - nirgends fehlt das kühle, schäumende Lebenselixier, das deutsche Bier, das morgens genossen für den weiten Weg stärkt, mittags fröhlich macht, abends alle Spuren der Anstrengung tilgt und wo und wann es auch sei, die Empfindung für Welt und Natur erhöht und belebt.

In Italien geht niemand zu Fuß und wer es dennoch unternimmt, wird verachtet und verlacht: was hätte es auch für einen Zweck, auf staubiger Landstraße, an einförmigen Kulturen und den ewigen Bäumen und Bäumchen vorüber, Schritte zu machen und sich in Schweiß zu setzen? Auch erhabene Punkte besteigt niemand, es müßte denn sein, daß oben eine Kapelle mit einem wunderttigen Bilde stnde, dessen Gnadenwirkung den Betenden für die verhaßte Anstrengung entschädigte. Auch ländliche Schenken gibt es keine, denn alles drängt sich dort in Städten zusammen, und wo sich etwa eine findet, da fhrt der Herr Wirt nur sauren Wein, ein Nachtlager kann er nicht bieten und der Wanderer richte es nur ja so ein, daß er vor Einbruch der Dunkelheit eine größere Ortschaft und damit ein Obdach erreiche. . . •

Tor, wer aus der Frische unserer Berge herabsteigt zu den schwülen Ebenen Italiens, im Wahne dort etwas ganz Besonderes oder etwas vom gleichen Werte zu finden. Daß es auf der ganzen italienischen Halbinsel keine Natur noch Landschaft gebe, dfr haben die Bewohner seit Jahrhunderten gesorgt. Sie wohnten schon in Städten, als es in Deutschland nur noch Urwälder gab. Kein Wunder, daß dem Italiener die Wildnis widerwärtig, das Element feindlich, das von selbst Gewordene und Entsprongene entweder unverständlich und gleichgültig oder ein Vorwurf ist. Auch duldet er es nicht, wo er es trifft: kann er es nicht verwenden, umgestalten, so zerstört er es lieber. Bäume in Kultur, z. B. berupfte Maulbeerbäume oder hohle Oliven, sind ihm lieb, aber ein frei gewachsener Baum irgendwo, der den Ziegen zufällig entgangen ist, scheint ihm ein Feind, ein roher Stoff, ein vergessenes Überbleibsel, das er sich zunutze, eine Ungebhr, die er wieder gut macht: er fllt ihn oder schält ihn oder hackt ihm wenigstens die Äste ab. Begegnet er einer Quelle in den Bergen, die ungebunden über Felstrümmer forteilt, so macht ihn der Anblick unwillig: die Quelle ist vernachlässigt, weil sie nicht in Marmor gefaßt ist - natürlich mit der Inschrift dessen, der das Werk besorgt hat - oder nicht in dünne Strahlen zerlegt zur Bewässerung der Maispflanzung oder des Artischockengartens dient. . . .

So geht es noch lange weiter, und erst, nachdem er alle Leute und alle Vorwürfe abgefertigt hat, die Italien mit deutschen Maßstäben messen wollen, beginnt er endlich die Größe und Herrlichkeit des Landes zu schildern.

Ironische
Nach-
ahmung

Noch kühner wird die Ironie, wenn sie dem Gegner erfundene Worte geradezu in den Mund legt. Das berühmteste Beispiel ist die Proklamation Napoleons, die Görres 1814 verfaßte und die von vielen für echt gehalten wurde; in ihr heißt es:

Ich Napoleon Bonaparte, einst Kaiser der Franzosen, jetzt in das Privatleben zurückgekehrt, will der Welt ein Zeugnis zurücklassen her meine Gesinnungen und die Weise, wie ich gehandelt habe. . . .

Gegen Teutschland hab ich vor allem zuerst den Blick gewendet. Ein Volk ohne Vaterland, eine Verfassung ohne Einheit, Fürsten ohne Charakter und Gesinnung,

ein Adel ohne Stolz und Kraft, das alles mußte leichte Beute mir versprechen. . . . Zwiespalt durfte ich nicht stiften unter ihnen, denn die Einigkeit war aus ihrer Mitte längst gewichen. Nur meine Netze durfte ich stellen, und sie liefen mir wie ein scheues Wild von seihst hinein.

Ihre feine Welt, die immer um französische Leichtigkeit gebuhlt, hat an dem Stachel meiner Rauheit so unermüdet ohne Unterlaß geleckt, und die Schärfe mit ihrem Schleim begossen, bis sie ihr als die glatteste Artigkeit erschien.

Wenn ich endlich einmal ihre süße, rosenrote Galle zum Überfließen aufgeregt, und sie sich zum Widerstand gegen mich erhoben, dann war's ein Jammer anzusehen, wie die Gesellen sich ungelenken benahmen.

Totale Ironie Schriften, die vom Anfang bis zum Ende ironisch sind, gibt es bei uns nicht viele. Die Ironie liegt den Deutschen weniger als den Romanen oder den Engländern. Eine der wenigen völlig ironischen Schriften ist die Abhandlung Oskar Panizzas *Psychopathia criminalis* (1898). Sie beweist mit den Fachausdrücken der Psychiatrie und mit eigener Rechtschreibung, daß alle Gegner der Monarchie geistesgestört seien. Ein harmloses Gemüt könnte die Beweisführung völlig ernst nehmen:

Das früheste Symptom dieser Krankheit ist eine Änderung des Charakters. Es dürfte nun ein Leichtes sein, dieselbe bei unserer Kategorie von Kranken aufzufinden, da Leute, die dem Staat Opposition machen, immer einen anderen Charakter annehmen und meist schlechte Charaktere sind. Denn der menschliche Charakter, die menschliche Seele wird, immer ohne Fehler, ohne primäre Sünde, ohne Lust zum Bösen, zur Opposition geboren. Erst der Verkehr mit Angesteckten, mit Taugenichtsen, mit Frondörs, mit Linksliberalen, mit der Vorfrucht des Irrenhauses, bringt den Keim in die Herzen dieser jungen Leute, von denen vielleicht mancher ehemals in dem Verein christlicher junger Männer seinen Tee der Unschuld geschlürft hatte. Jetzt noch etwas oratorische Begabung, der flammende Blick einer zweifelhaften Schönen nach einer gelungenen Rede, eine Offenbachsche Operette, die revolutionären Klänge einer wüsten Richard Wagnerschen Musik, das häufige Studieren politischer Programme, der Besuch der Reichstagstribüne, wo man sieht, wie charakterlose, vaterlandslose Gesellen von der Opposition umringt und beglückwünscht werden, vielleicht noch der vom Erfolg begleitet gewesene Besuch eines Bordells - und die unheimliche Zerstörung in den höchsten Lebenszentren der psychischen Genese wächst und wächst - bis der Betroffene entweder als rotglühender Agitator, mit dem Hauch der Majestätsbeleidigung noch auf den Lippen, auf dem Schafott endet, oder den von der psychopathia criminalis Befallenen noch rechtzeitig eine gütige Landesirrenanstalt aufnimmt.

Swift Das erschütterndste Beispiel der Ironie ist jene berühmte Kampfschrift Jonathan Swifts wider die Ausbeutung Irlands durch die Engländer: *Ein bescheidener Vorschlag wie man Kinder der Armen hindeckeln kann, ihren Eltern oder dem Lande zur Last zu fallen, und wie sie vielmehr eine Wohltat für die Öffentlichkeit werden können.*

Swift, der Verfasser von *Gullivers Reisen*, war irischer Geistlicher und einer der angesehensten Schriftsteller seiner Zeit. In dieser kleinen Abhandlung, die ihren sachlichen Ton Seite für Seite durchhält, erreicht die Ironie einen - freilich grausigen - Gipfel. Die wichtigsten Stellen lauten:

Es ist ein melancholischer Anblick für alle, die in dieser großen Stadt umhergehen oder im Lande reisen, wenn sie die Gassen, Straßen und Türen der Hütten voller Bettlerinnen sehen, hinter denen sich drei, vier oder sechs Kinder drängen, die, alle in Lumpen, jeden Vorübergehenden um ein Almosen belästigen.

Ich denke, alle Parteien sind sich darüber einig, daß diese übertriebene Kinderzahl in den Armen oder auf dem Rücken oder an den Fersen ihrer Mütter und oft genug ihrer Väter bei dem gegenwärtigen beklagenswerten Zustand des Königsreichs nur eine Plage mehr ist, und wer daher eine gute, billige und leichte Methode fände, diese Kinder zu nützlichen Gliedern des Staates zu machen, würde sich ein solches Verdienst um die Öffentlichkeit erwerben, daß man ihm als einem Retter der Nation eine Statue errichten müßte. . . .

Die Frage ist also, wie diese Kinder aufgezogen und versorgt werden sollen, denn nach all den bisher vorgeschlagenen Methoden ist dies völlig unmöglich; wir können sie weder im Handwerk noch im Ackerbau verwenden; wir bauen weder Häuser (ich meine auf dem Lande) noch bebauen wir Felder; höchst selten können sie sich vor dem sechsten Jahr durch Stehlen ihren Lebensunterhalt suchen, es sei denn, wo die Veranlagungen besonders günstig sind; ich gebe freilich zu, daß sie die Anfangsgründe weit früher lernen, doch können sie während dieser Zeit eigentlich nur erst als Novizen gelten. . . .

Ich werde also jetzt demütigst meine eigenen Gedanken darlegen, die, wie ich hoffe, nicht dem geringsten Einwand begegnen können. Mir ist von einem sehr unterrichteten Amerikaner meiner Bekanntschaft in London versichert worden, daß ein junges, gesundes, gutgenährtes einjähriges Kind eine sehr wohlschmeckende, nahrhafte und bekömmliche Speise ist, einerlei, ob man es dämpft, brät, bäckt oder kocht, und ich zweifle nicht, daß es auch in einem Frikassee oder einem Ragout in gleicher Weise seinen Dienst tun wird.

Ich unterbreite also der öffentlichen Erwägung den Vorschlag, daß von den hundertzwanzigtausend Kindern zwanzigtausend für die Zucht zurückbehalten werden; von ihnen soll nur ein Viertel aus Knaben bestehen, was immerhin schon mehr ist, als wir bei Schafen, Hornvieh oder Schweinen erlauben; mein Grund ist der, daß diese Kinder selten die Frucht der Ehe sind, auf die unsere Wilden nicht viel Gewicht legen; und deshalb wird ein Knabe für vier Mädchen genügen. Die übrigen hunderttausend mögen nach ihrem ersten Lebensjahr im ganzen Königreich vornehmen und reichen Leuten zum Kauf angeboten werden: dabei mag man der Mutter raten, die Kinder im letzten Jahr reichlich zu säugen, damit sie für eine gute Tafel prall und fett werden. Ein Kind wird bei einer Freundesgesellschaft zwei Schüsseln ergeben, und wenn die Familie allein speist, so wird das Vorder- und Hinterviertel ganz ausreichen; mit ein wenig Pfeffer und Salz gewürzt, wird es gekocht noch am vierten Tage ganz ausgezeichnet schmecken, besonders im Winter. . . .

Ich gebe zu, daß diese Kinder als Nahrungsmittel etwas teuer kommen werden; aber eben deshalb werden sie sich sehr für den Großgrundbesitz eignen; da die Guts-

herrn bereits **die** meisten Eltern gefressen haben, so haben sie offenbar auch den nächsten Anspruch auf die Kinder. . . .

Wer wirtschaftlicher ist (und ich muß gestehen, die Zeiten drängen dazu), kann den Leichnam häuten; die Haut wird, kunstvoll gegerbt, wundervolle Damenhandschuhe und Sommerstiefel für elegante Herren ergeben. . . .

Ich möchte, daß die Politiker, denen mein Vorschlag mißfällt und die vielleicht verwegen genug sind, eine Erwiderung zu versuchen, zunächst einmal die Eltern dieser Sterblichen fragen, ob sie nicht heute für ein großes Glück halten würden, wenn sie auf die beschriebene Weise im Alter von einem Jahr als Nahrungsmittel verkauft worden wären, so daß ihnen die ewige Straße des Elends erspart geblieben wäre, die sie seither durch die Unterdrückung der Gutsherren, durch die Unmöglichkeit, ohne Geld und Gewerbe Pacht zu zahlen, durch den Mangel an der alltäglichen Notdurft, ohne Haus und Kleider, die vor der Unbill des Wetters schützen könnten, und in der unvermeidlichen Aussicht, auf ewig ihrer Nachkommenschaft das gleiche oder auch noch größeres Elend zu vermachen gezogen wird.

Ich versichere in der Aufrichtigkeit meines Herzens, daß ich nicht das geringste persönliche Interesse verfolge, wenn ich versuche, dieses notwendige Werk zu fördern, denn ich habe nichts weiter im Auge als das öffentliche Wohl meines Landes; ich will unsere Kinder versorgen, unseren Armen Erleichterung verschaffen und auch den Reichen ein wenig Vergnügen gönnen. Ich selbst habe keine Kinder, durch die ich auch nur einen Heller verdienen könnte. Mein Jüngster ist neun Jahre alt und meine Frau über die Zeit des Gebarens hinaus.

Ironie als
Grund-
haltung

Für Swift, Hehn oder Görres war die Ironie ein Stilmittel neben anderen. Die deutsche Literatur besitzt aber einen Schriftsteller - und es ist einer ihrer größten -, dessen ganzes Werk von einer tiefsinnigen Ironie durchwaltet ist, einer sehr deutschen, sehr wunderlichen und sehr musikalischen Ironie, die zu definieren, zu rühmen und zu verdächtigen dieser Schriftsteller nie müde geworden ist, ein kunstreicher Orgelspieler der Stilkunst, der alle Register der deutschen Sprache gezogen und seinem erstaunten Instrument immer neue und verblüffende Tonabstufungen entlockt hat. Bewundernd und gelehrig lauschte Deutschland, und nichts gleicht dem erzieherischen Einfluß, den dieser oberste Zauberkünstler auf die deutsche Prosa ausgeübt hat - dergestalt, daß selbst seine gehässigsten Kritiker heute platterdings einen andern Stil schreiben würden, wenn sie ihn nie gelesen hätten. Die Ironie dieses großen Meisters ist ein mit den Mitteln einer bewundernswerten und abgefeimten Sprachkunst unternommener und mit Anmut und Erfolg gekrönter Versuch, die behandelten Gegenstände dem Leser lieb und verdächtig zu machen und in seltsamer Vermählung von reinlicher, wenn auch beschwerlicher Gewissenhaftigkeit mit beweglichstem Advokatentura das schlichte Material unserer Sprache mit jener überaus deutschen Zwiespältigkeit zu erfüllen, die das ganze Innere des Autors durchsetzt und bereichert. Man kennt

die Definitionen - um dem Künstler selbst das Wort zu geben -, die er von der Ironie - einem Begriff, den man „nicht weit genug fassen könne“⁶⁴ - gegeben hat, wie etwa, daß sie einer delikaten Mittler Stellung zwischen Geist und Leben entsprungen sei, daß sie die Selbstverneinung, ja der Selbstverrat des Geistes zugunsten des Lebens wäre, freilich dies nicht ganz ernst, nicht ganz unbedingt, vielmehr als ein erotisches Werben des Geistes um das Leben - „immer war Eros ein Ironiker“ ~, ja, daß es auch einen politischen Terminus für diesen Zusammenhang gebe, nämlich Konservatismus -, denn Konservatismus sei nichts anderes als „die erotische Ironie des Geistes“⁴⁴. Es steht zu vermuten, daß das Gefährliche und Doppelbödige dieser ganzen Haltung einem so luziden und durchdringenden Autor nicht verborgen bleiben konnte, und in der Tat hat er nicht versäumt, eine seiner Figuren darlegen zu lassen, daß die Ironie ein Sumpfgewächs sei, eine Liederlichkeit, eine unsaubere Liebelei mit dem Ungeist, ja dem Laster, und daß man sie nur dort gelten lassen dürfe, wo sie dem gesunden Sinn keinen Augenblick mißverständlich sei. „Aber eine Ironie“⁴⁴, läßt er sogleich den jungen Mann antworten, an den diese Denunziation gerichtet ist, „eine Ironie, die keinen Augenblick mißverständlich ist, was wäre denn das für Ironie, frage ich in Gottes Namen, wenn ich schon mitreden soll? Eine Trockenheit und Schulmeisterei wäre sie!“

Solche Trockenheit und Schulmeisterei zu meiden, das ist ein Bestreben, dem unser Autor ein Leben lang mit großer Umsicht und wechselndem Erfolg nachgegangen ist, ein schlau verschmitzter Hexenmeister, bald machtbegeistert wie ein Dragoneroffizier, bald fortschrittsfreudig wie ein echter Demokrat, stark genug, um heute die Operngeste des humanen Jakobiners, morgen den großen deutschen Erziehungsroman und übermorgen sich selbst zu parodieren. Thomas Mann - um es mit einem Wort zu sagen - hat die deutsche Sprache Künste gelehrt, deren sie sich vorher nicht versehen hatte.

Und was sind nun die Stilmittel, mit deren Hilfe der Dichter das Ziel einer geheimnisvollen Ironie über seine Welt zu breiten vermag? Da ist zunächst die alte klassische Redefigur, das Gegenteil dessen zu sagen, was man meint, aber freilich ist es hier ein Gegenteil, bei dem man merkt, daß es bis zu einer unbestimmbaren Hälfte doch der Ansicht des Autors entspricht. „Ein Dichter“⁴⁴, heißt es z. B. in einem autobiographischen Abriß, „ist kurz gesagt ein auf allen Gebieten ernsthafter Tätigkeit unbedingt unbrauchbarer, einzig auf alle Allotria bedachter, dem Staate nicht nur nicht nützlicher, sondern

Stilmittel
Manns

sogar aufsässig gesinnter Kumpan, der nicht einmal sonderliche Verstandesgaben zu besitzen braucht, sondern so langsamen und unscharfen Geistes sein mag, wie ich es immer gewesen bin - übrigens ein innerlich kindischer, zur Ausschweifung geneigter und in jedem Verkehr anrühiger Scharlatan, der von der Gesellschaft nichts anderes sollte zu gewärtigen haben und im Grunde auch nichts anderes gewärtigt als stille Verachtung.“

Was ist da weiter an Stilmitteln der höheren Ironie? Da ist die ganz beiläufige Zusammenstellung ein wenig blamabler Gegensätze - „sie ging zu Gott und Buddenbrooks bekamen eine Menge Geld“; da ist die verschlagene Kunst, Nebenfiguren durch einige nüchterne Feststellungen von vornherein der Lächerlichkeit preiszugeben, lernen wir doch z. B. die Oberhofmeisterin, Freiin von Schulenburg-Tressen, kennen als „eine beleibte und asthmatische Dame von unterstrichen spießbürgerlichem Äußern, die jedoch auf den Hofbällen eine Welt von Busen zu entblößen pflegte“. Da ist vor allem ein ordnender, nachmittäglich-gedämpfter, oft pedantisch-umschreibender Ton des Ausdrucks; da ist die Vermeidung alles Abgegriffenen, Gewohnten - Joseph spricht zu Potiphar nicht von dem springenden, sondern von dem hüpfenden Punkt jeglicher Sache -; da ist eine fast dekadente Vorliebe für ausgefallene und zwielichtige Fremdwörter - agacant, perfektionierend, die Voluptuosität der Demokratie -, da sind jene mit Atmosphäre geladenen Eigennamen, voller Anspielung, aber ohne Aufdringlichkeit, von dem großherzoglichen Finanzdirektor Grafen Trümmerhauf bis zu der mythischen Gestalt des armen Leverkühn. Merkwürdig genug zu sehen, wie der einfache Griff in eine höhere Stil-schicht die Darstellung zu einem ironischen Spiel macht, so wenn wir von einem Hunde erfahren:

Zum Überfluß hatte sich bald herausgestellt, daß Lux, wahrscheinlich von langer Hand her, an einer Diarrhöe litt, was uns zum häufigen Verweilen unter den Augen der Städter zwang. Wir umstanden dann schützend im Kreise sein inniges Elend, indem wir uns fragten, ob es nicht schon die Staupe sei, die da ihre schlimmen Merkmale kundgab - eine hinfällige Besorgnis, wie die Zukunft lehrte, die überhaupt an den Tag brachte, daß wir es mit einer reinen und festen Natur zu tun hatten, welche sich gegen Seuchen und Süchte bis auf diesen Augenblick im Kerne gefeit erwiesen hat.

Man denke dann weiter an die überaus kluge Auswahl der Adjektiva: bald distanziert sich der Autor durch biedere Naivität - „geschickte Werkmeister zogen in das Alte Schloß, um es von oben bis unten mit Dampfheizung zu versehen“ —, bald durch sanfte Übertreibung — der Hund Perry wird durch die „ritterliche Kugel“ des Büchsenmachers

von dem „abscheulichen Zugriff“ des Wasenmeisters gerettet ~, bald durch offenen Hohn - „entschlossene Menschenliebe ist niemals blutscheu“, bald durch abgefeimte Vergleiche, so wenn er 1917 ein Europa prophezeit „literarisch wie eine Pariser Kokotte“, bald schließlich durch jene mit großartiger Künstlerhand geprägten funkelnden Wendungen wie die des „unwidersprechlich schwadronierenden“ Dr. Überbein, der von des Lebens „schmallippigem Antlitz“ spricht. Gern verwandelt der Meister auch die Adjektiva in Hauptwörter: das Gewählte, Abgetönte, selbst Gesuchte in seinem Vortrag einzusetzen, achtet er nie für Raub: „etwas Amtlich-Erzieherisches trat mit der Zeit in Achenbachs Vorführungen ein“.

Aber es sind nicht so sehr solche kleine Mittel als vielmehr einige tiefgreifende und ausgepichte Kunstgriffe, die dem Meister der Ironie zu Gebote stehen. Wenn man die immer wiederkehrenden, einfältig-eitlen Gedankengänge der Figuren mit gespielter Selbstverständlichkeit in die Darstellung einfließen läßt: welch vortreffliches Werkzeug der Ironisierung: „Als gereifte Frau, die das Leben kennengelernt hatte und kein dummes Ding mehr war, sah sie sich nicht mehr in der Lage . . .“ Wohl möglich und desto besser, *wenn* der naive Leser den ironischen Unterton solcher Sätze nicht durchhört.

Aber wer könnte die Ironie verkennen bei jener seltsamen Form des „Dreinredens“, die unser Dichter entwickelt. Das ist nicht ein unschuldiges Dreinreden wie bei Hauff oder der Huch, bei dem der Autor seine eigenen Empfindungen nicht unterdrücken kann. Nein, nicht die wirklichen Meinungen des Autors werden in die Darstellung eingeschoben, sondern die Kommentare eines fingierten, überaus naiven Erzählers, der etwa den Standpunkt eines ganz tumben, weltfremden Biedermanns vertritt: „Für diesen jungen Mann also war Amra Jacoby in sträflicher Neigung entbrannt, und er seinerteils hatte nicht genug Sittlichkeit besessen, ihren Anlockungen zu widerstehen. . . . Nun war, um jedes Herz zu erfreuen, der Frühling wieder ins Land gezogen. . . .“

Bisweilen wird die Ironie noch verwickelter. Wenn die amerikanische Milliardärstochter Imma Spoelmann, welche die vor dem Bankrott stehenden Minister so gern mit dem Prinzen Klaus Heinrich vermählt sähen, mit Hochrufen der Menge gefeiert wird, dann heißt es:

Ferner ist eine Behauptung nicht ganz mit Stillschweigen zu übergehen, die später von höhnischen Charakteren verbreitet wurde und wonach unter der Volksmenge

um da9 Automobil ein im Solde des Herrn von Knobelsdorff stehender Agent, Mitglied der Geheimen Polizei, sich befunden hätte, der die Hochrufe angestimmt und mit Fleiß unterhalten habe. Man kann das dahinstellen und den Vcrkleincrcrn bedeutender Vorgänge ihre Genugtuung gönnen. Geringsten Falles, das heißt, wenn die Angabe jener Leute zutraf, hatte es sich um die mechanische Auslösung von Empfindungen gehandelt, die eben lebendig vorhanden sein mußten, um ausgelöst werden zu können.

Auch die fortlaufende Erzählung wird aus dem Blickwinkel dieses naiven Berichterstatters vorgetragen, so wenn es nach geglückter Vermählung von dem vorher so kränklichen Finanzminister heißt:

Er trug sich aufrecht und frei, seinGang war schwebend, die gelbe Farbe verschwand aus seinem Antlitz, es ward weiß und rot, seine Augen blitzten, und so völlig kam in wenigen Monaten sein Magen zu Kräften, daß der Minister, wie man von befreundeter Seite vernahm, sich ungestraft dem Genüsse von Blaukraut und Gurkensalat überlassen durfte. Das war eine erfreuliche, doch rein persönliche Folge von Spoelmanns Eingreifen in unser Finanzwesen, die leicht ins Gewicht fiel, im Vergleich mit den Wirkungen, die dieses Eingreifen auf unser Staats- und Wirtschaftsleben ausübte.

Und die Ironie legte sich keine Fessel mehr an, wenn wir von der Trauung erfahren:

Als es verhallte, blieb einzig die wohl lautende Stimme des Oberkirchenratspräsidenten D. Wizlizenus zurück, der im Silberhaar und den gewölbten Sternen auf dem seidigen Talar, vor dem hohen Paare stand und kunstreich predigte. Motivisch arbeitete er und sozusagen auf musikalische Art. Und das Thema, das er handhabte, war der Psalterklang, der da lautete: „Er wird leben, und man wird ihm vom Golde aus Reich Arabien geben.“⁴⁴ - Da war kein Auge, das trocken blieb.

Keine Frauengestalt ist Thomas Mann so lebendig geraten wie diese durch und durch ironische Imma, welche immer „redensartlich und schriftmäßig“ daherredet. Es ist die versöhnende Ironie des Märchen-erzählers, die den Roman von der „Königlichen Hoheit“ zu einem der schönsten und humorvollsten Romane unserer Sprache macht, und niemand wird die Szene vergessen, in der der Thronfolger Klaus Heinrich bei der Besichtigung eines Krankenhauses Imma zum erstenmal begegnet:

Mit geschlossenen Absätzen reichte Klaus Heinrich ihr die Hand im weißen Militärhandschuh, und indem sie ihr schmales, mit braunem Rehleder bekleidetes Händchen hineinlegte, gab sie der Bewegung des Händedruckes eine wagerechte Richtung, machte ein englisches Shake-hand daraus, wobei sie gleichzeitig mit spröder Pagenanmut etwas wie einen Hofknicks andeutete, ohne ihre großen Augensterne von Klaus Heinrichs Gesicht zu wenden. Er sagte etwas sehr Gutes, nämlich: „Sie machen also auch dem Spital einen Besuch, gnädiges Fräulein“.

Und rasch wie vorhin, mit vorgeschobenen Lippen und dem kleinen hochmütigen Hin und Her des Kopfes antwortete sie mit ihrer gebrochenen Stimme: „Man kann nicht leugnen, daß manches für diese Annahme apriert.“

Wir begegnen in diesen Sätzen auch der berühmtesten Stileigenart **Leitmotiv** Thomas Manns, dem Leitmotiv, will sagen der Gewohnheit, jedesmal beim Auftreten einer Person eine bestimmte Eigenschaft ihres Äußern mit genau gleichen Worten zu erwähnen: Immas vorgeschobene Lippen und ihr hochmütiges Hin und Her des Kopfes bekommen wir jedesmal zu sehen, wenn sie die Szene betritt. Schon in der allerersten Erzählung Manns finden wir diese merkwürdige Form des Selbstzitats, der er offenbar - und nicht mit Unrecht - kehrreimartige Reize zuschreibt: Pffift Friedemann hat „eine drollige Art, sich bis zur Wut zu schütteln und Feuchtigkeit in die Mundwinkeln zu bekommen“, und so gut hat unserem Autor diese Gewohnheit gefallen, daß er wörtlich die gleiche auch einer der Gestalten der Buddenbrooks in den Mund legt; wie überhaupt manche dieser Leitmotive späterer Erzählungen — so die vorgeschobenen Unterlippen und die bläulichen Schatten in den Augenwinkeln - die Leitmotive früherer Roman-gestalten wieder aufnehmen.

Das Pathos der Distanz ist es, das sich in diesen ironischen Leit-motiven niederschlägt, das souveräne Abstandsgefühl des Puppen-spieldirektors, der das „bloße Gefühl“ als unbrauchbar betrachtet, seine Einfälle bald zelebriert, bald verdächtig macht und der es für nichts achtet, daß solch hohe Stilkünste abgelöst, nachgeahmt und parodiert werden können. Ja, sogar der Meister selbst spielt sehenden Auges mit der Gefahr, in schwebende Parodien seiner eigenen Kunst zu verfallen. Wenn die „Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krall“ beginnen:

Paro-
distische
Nei-
gungen

Indem ich die Feder ergreife, um in völliger Muße und Zurückgezogenheit - gesund übrigens, wenn auch müde, sehr müde (so daß ich wohl nur in kleinen Etappen und unter häufigem Ausruhen werde vorwärts schreiten können) - indem ich mich also anschicke, meine Geständnisse in der sauberen und gefälligen Handschrift, die mir eigen ist, dem geduligen Papier anzuvertrauen, beschleicht mich das flüchtige Bedenken, ob ich diesem geistigen Unternehmen nach Vorbildung und Schule denn auch gewachsen bin.

- wer will eigentlich entscheiden, wer alles hier ironisiert und parodiert wird: Felix Krall, der Autor oder die ganze Tradition des deutschen Erziehungsromans? Daß der „hieratische Meisterton“ des Todes in Venedig parodistisch sei: der Meister hat es selbst bekannt. Immer und immer wieder läßt der Dichter - einen naiven, eigenwüchsigen Stil verschmähend - „die Dinge sprechen“, und es ist kein Zufall, daß er in seinem letzten Roman die ganze Erzählung in den Mund des biedern, hochgebildet-pedantischen Schulmeisters Dr, Serenus Zeit-

blom legt, dessen Ton er verdächtig gut getroffen hat. Ja, dieser überaus wackere Schulmann ist - unbeschadet aller charakterlichen Verschiedenheiten - stilistisch sogar ein naher Verwandter des elenden Krull, wenn er in human-abgeklärterer Tonart freilich sein großes Opus mit den Sätzen anhebt:

Mit aller Bestimmtheit will ich versichern, daß es keineswegs aus dem Wunsche geschieht, meine Person in den Vordergrund zu schieben, wenn ich diesen Mitteilungen über das Leben des verewigten Adrian Leverkühn, dieser ersten und gewiß sehr vorläufigen Biographie des teuren, vom Schicksal so furchtbar heimgesuchten, erhobenen und gestürzten Mannes und genialen Musikers einige Worte über mich selbst und meine Bewandtnis vorausschicke. Einzig die Annahme bestimmt mich dazu, daß der Leser - ich sage besser der zukünftige Leser; denn für den Augenblick besteht ja noch nicht die geringste Aussicht, daß meine Schrift das Licht der Öffentlichkeit erblicken könnte -, es sei denn, daß sie durch ein Wunder unsere umdrohte Festung Europa zu verlassen und denen draußen einen Hauch von den Geheimnissen unserer Einsamkeit zu bringen vermöchte; - ich bitte wieder ansetzen zu dürfen: nur weil ich damit rechne, daß man wünschen wird, über das Wer und Was des Schreibenden beiläufig unterrichtet zu sein, schicke ich diesen Eröffnungen einige wenige Notizen über mein eigenes Individuum voraus -, nicht ohne die Gewärtigung freilich, gerade dadurch dem Leser Zweifel zu erwecken, ob er sich auch in den richtigen Händen befindet, will sagen: ob ich meiner ganzen Existenz nach der rechte Mann für eine Aufgabe bin, zu der vielleicht mehr das Herz als irgendwelche berechtigende Wesensverwandtschaft mich zieht.

Der parodistische Untergrund seines Stils: er tritt am glänzendsten hervor in der kühnen Tetralogie des Josef-Romans. Wenn in dem dritten Band die Potiphar-Episode, die in der Bibel eine halbe Seite einnimmt, uns auf 752 Seiten anschaulich gemacht wird - wie nun, wenn Thomas Mann die ganze Bibel verfaßt hätte? Welch großartiger, wenn auch ein wenig schreckhafter Gedanke! - so wird die Erzählung eingeleitet mit gewollt umständlichen Wendungen wie etwa:

Abzuwehren bleibt etwa noch der Mißverstand, es sei seine Jugendkeuschheit die eines Gimpels vom Lande und hölzernen Dummkopfes in Liebesdingen gewesen - die Sache linkischer Dämlichkeit, deren Vorstellung ein unternehmendes Temperament gar leicht mit der der „Keuschheit“ verbindet. Daß Jakobs Sorgenliebbling in pikanter Hinsicht ein Dämelack und toter Hund gewesen sei, ist eine Annahme, die sich schlecht mit dem Bilde vertrüge, das uns an allem Anfang zuerst von ihm vor die Seele trat!

Und über Potiphars weltberühmten Liebesbrief „Komm, daß wir uns eine Stunde des Schlafens machen“, sagt unser treuherziger Autor:

Was für ein Dokument! Goldeswert, höchst ehrwürdig und ergreifend, wenn auch mißlich, bedrückend und schlimm von Natur. Wenn aber wir schon bewegt sind bei seinem Anblick, wie sehr fuhr es dem Josef erst in die Glieder, da er's entzifferte!

Der Humor des Romans ist der Humor des Zeitsprungs, will sagen, der kühnen Anwendung moderner Ausdrücke auf ein antikes Milieu. Schreckt doch Potiphars Freundin nicht davor zurück, zu versichern, „und daß er ein Ausländer ist, ein Jüngling von Asien, ein sogenannter Ebräer, das fügt der Sache noch eine pikante Note hinzu, es verleiht ihr Cachet“, während die Torhüter Potiphars einfach sagen: „Die Herrin ist scharf auf den Jungmeier, er aber weigert sich ihrer! Ist das eine Hetz!“ und ein Sklave dem Kämmerer Potiphar berichtet, seine Frau sei in Josef „verknallt wie eine Küchenmagd“, was freilich Potiphar zunächst für „platterdings unmöglich“ erklärt.

Auch die Fertigkeit des Autors, die Dinge kunstvoll-umständlich zu umschreiben, wie herrlich kann sie sich hier entfalten: Mont-Kow droht nicht den Dienern Peitschenhiebe an, sondern sagt: „Still, ihr Untervolk, sonst gibt es Ledernes“, und Dudu, der Zeugezwerg, antwortet nicht „Ja“, sondern: „Das hat sein Zutreffendes.“ Dieser Dudu ist es auch, der unserm Josef einige ebenso verführerische wie wohl-abgewogene Informationen zukommen läßt:

Wenn ich bedenke und meiner Seele einbilde, welche Wollust dir diese Vereinigung gewähren müssen wird, so schwindelt selbst mir, dem stämmigen Manne. Ich spreche nicht von der fleischlichen, erstens aus Keuschheit Und zweitens, weil sie selbstverständlich sehr groß sein wird, infolge der Seidenhaut und der köstlichen Gliederung der Betreffenden. Wovon ich rede, das ist die Wollust der Seele . . .

Aber vergebens ruft das buhlerische Weib unserm Helden die hin-reißenden Worte zu:

Ach, feiger Knabe, liebst du dir träumen, welch aufgesammelte Lust dich erwartet nahe bei mir, du dächtest darüber nicht hinaus und lachtest etwaiger Strafen, die, wie immer bemessen, in gar keinem Verhältnis stünden zu dem, was du mit mir genossen |

Gestützt auf sieben vortreffliche Gründe widersteht er ihrem unkeuschen Verlangen, widersteht auch ihrer kunstvoll formulierten Drohung, es werde ihm „eine Todesart blühen, die an Ausgesuchtheit auch nicht das geringste werde zu wünschen übrig lassen“. Ja, der „Gottesfratz“ verharret in seiner Keuschheit sogar, als der Dichter, alle eigenen Ironien, alle Künste Offenbachs und alle pedantischen Kühnheiten überparodierend, das unselige Weib sich in der großen Liebeszene die Lippen wundbeißen läßt, damit sie wie ein Kind lispeln könne, so daß die Arme dem Josef versichert, sie habe sich weh getan, und in die Tunge debissen, der Vortreter solle nicht acht darauf geben, ja schließlich lallt, „Sclaf bei mir“ und zum Schlusse, als sie ihm an-

bietet, ihren Mann zu ermorden, dies in die Worte kleidet : „Istann ihn doch töten“

Gesamt-
urteil

Soweit der Liebes-Roman des keuschen Josephs! Aber billig und töricht wäre es, über die kunstvollen Verstiegenheiten dieses Altersbuches die Größe des stilistischen Gesamtwerks zu unterschätzen. Nie hat ein deutscher Autor mit solcher Mühsal den treffenden Ausdruck gesucht, nie mit solcher Kunst unsagbare Zwischenwelten hinter seinem Text erscheinen lassen, nie mit solcher kundigen Hand den musikalischen Fluß der Perioden in den Dienst hintergründiger Absichten gestellt wie dieser große Prosadirigent. Das neue deutsche Schrifttum kennt ein Dreigestirn von Prosameistern, die der deutschen Sprache Leistungen abgezwungen haben, welche wir bei unsern Klassikern vergeblich suchen würden. Wenn das Deutsche mit dem Ausgang des vorigen Jahrhunderts nicht in selbstzufriedener Behaglichkeit erstarrt ist - wie das Französische zweihundert Jahre vorher -, wenn es in Bewegung und die tönereichste und geheimnisvollste der modernen Sprachen geblieben ist, so haben wir das Friedrich Nietzsche, Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal zu verdanken. Die unauffällige Eleganz der Hofmannsthalschen Prosa hat keine Nachfolger gefunden; sie gehört zu den unausgeschöpften Schätzen der Zukunft. Aber von Nietzsche und Thomas Mann kann man sagen, daß viele deutsche Schriftsteller heute anders schreiben würden, wenn diese beiden Männer nie gelebt hätten.

44. KAPITEL

ZITAT

Eine Katze, die einen Kanarienvogel gefressen hat, kann darum noch nicht singen. (Sprichwort)

Christus starb am Kreuz mit einem Zitat auf den Lippen: die Worte *Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen*, sind ein Zitat aus dem 21. Psalm. **Wesen u. Arten des Zitats**

Als Cäsar über den Rubikon ging und den entscheidenden Krieg seines Lebens begann, versäumte er nicht, ein Zitat anzubringen, das Wort des griechischen Lustspiieldichters Menander: *Der Würfel falle!* (Wie so viele berühmte Zitate zitieren wir den Satz gewöhnlich falsch: *der Würfel ist gefallen*.) Im Altertum war es überhaupt üblich, auf feierliche Augenblicke mit einem Zitat zu antworten. Scipio hat, als er Karthago zerstört hatte, auf den Trümmern den Vers Homers zitiert: *Kommen wird einst der Tag, da das heilige Ilion hinsinkt*. Pompejus zitierte Verse des Sophokles, als er den Todesnachen bestieg; Sulla Zeilen von Aristophanes, als man ihm den Kopf des Marius brachte. Der große Kurfürst hat bei der Unterzeichnung eines schimpflichen Friedens die Worte Vergils ausgerufen: *Möge aus meinen Gebeinen dereinst ein Rächer entstehen*. Und Moltke hat am Sterbebette Wilhelms I. Bismarck die Hand gedrückt mit den Worten aus dem Wallenstein:

**Des Dienstes ewig gleich gestellte Uhr
hält uns im Gleise.**

Wir gebrauchen das Wort Zitat im doppelten Sinn, einem weiteren und einem engeren. Im weiteren - wissenschaftlichen - Sinne bezeichnen wir jede Stelle, die jemand aus einem fremden Schriftsteller anführt, als Zitat. Im engeren Sinn, im Sprachgebrauch des Alltags, meinen wir mit dem Ausdruck *Zitat* nur die sogenannten *geflügelten Worte*, das heißt jene landläufigen Stellen aus Literatur und Geschichte, die von Mund zu Mund gehen. In diesem Sinne sagen wir z. B.: der Don Carlos enthält eine Fülle von Zitaten. Die Zitate in diesem engeren Sinn, die geflügelten Worte - der Ausdruck ist ein Zitat aus Homer — **hat** Büchmann in seinem berühmten Buch gesammelt, das in 250000 Stück verbreitet ist. Es enthält rund 3700 Zitate. Andere

Sammlungen, die auch Sentenzen, Aphorismen, Sprichworte und Redensarten umfassen, wie z. B. das *Spruchwörterbuch* von Lipperheide, bringen es bis auf 30000 Stellen.

*

Belege u. Eideshelfer Zitate können sehr verschiedene stilistische Aufgaben erfüllen. In erster Linie verwenden wir sie als Belege: wer über den Zustand Germaniens schreibt, wird Cäsar oder Tacitus als Quellen zitieren. Wer eine Abhandlung über die Philosophie Herbart's verfaßt, wird Stellen aus ihm als Beleg anführen. Das Maß solcher Zitate hängt ab von der Sache. Zu viele Belege machen die Darstellung unübersichtlich; zu wenige schwächen ihre Überzeugungskraft.

Noch häufiger benötigen wir die Worte anderer als Eideshelfer. Wenn unsere Ansicht auch von Kant oder Goethe vertreten worden ist, dann werden wir das gern ins Treffen führen. Aber hierin sollte man ebenfalls Maß halten:

Durch viele Zitate vermehrt man seinen Anspruch auf Gelehrsamkeit, vermindert aber den auf Originalität, und was ist Gelehrsamkeit ohne Originalität! Man soll sie also nur gebrauchen, wo man fremder Autorität wirklich bedarf (Schopenhauer).

Oft deckt ein Zitat die Blößen des Autors auf: nämlich dann, wenn es von seinem eigenen Stil allzu kraß absticht. Wie formelhaft und führungslos mancher Stil ist, wird uns deutlich, wenn zwischen seinem Gerede plötzlich ein paar Sätze eines wirklichen Stilmeisters auftauchen. Hätte ich nicht gerade die Warnung Schopenhauers vor den unnötigen Zitaten zitiert, so würde ich auch für diese Ansicht einen Eideshelfer aufrufen, nämlich Nietzsche:

Die jungen Autoren wissen nicht, daß der gute Ausdruck, der gute Gedanke sich nur unter seinesgleichen gut ausnimmt, daß ein vorzügliches Zitat ganze Seiten, ja ein ganzes Buch vernichten kann, indem es den Leser warnt und ihm zuzurufen scheint: gib acht, ich bin der Edelstein und rings um mich ist Blei, bleiches schmäliches Blei.

*

Zitate als Kurzschrift Das Zitat, vor allem das geflügelte Wort, hat noch andere Aufgaben: es kann als eine Art geistiger Kurzschrift dienen. Manchmal fassen geflügelte Worte gleichsam in einer Nuß zusammen, was sonst langer Worte bedürfte. Oft hat ein weitverzweigtes Gebilde in einem Zitat

einen knappen und allgemeinverständlichen Ausdruck gefunden. Wie viele Auseinandersetzungen ersparen uns kurze Wendungen wie:

Es erben sich Gesetz' und Rechte wie eine cw'ge Krankheit fort.

Bilde Künstler, rede nicht! —

Vom sichern Port läßt sich's gemächlich raten.

Wer sich solcher Zitate bedient, ist sicher, verstanden zu werden, weil er bei jedem Gebildeten mit diesem Tastenanschlag eine bestimmte Atmosphäre heraufbeschwört.

Die reichste Zitatenquelle ist die Bibel. Hunderte von Bibelworten sind in unseren Sprachschatz eingegangen; Generationen unserer Vorfahren haben aus Bibelstellen Trost und Halt gewonnen. Als dem großen Theologen Adolf von Harnack ein idiotischer Sohn geboren wurde, schrieb er in das Familienbuch seines Hauses das Wort Jesu: *Was ich jetzt tue, das weißt du nicht, aber du wirst es einmal erfahren.*

Wie sehr ein Zitat ein Problem verdichten kann, das sehen wir am besten aus Zitaten, die überraschend auf eine Situation angewandt wurden, für die sie nicht gedacht waren. Als 1849 die Frankfurter Nationalversammlung Friedrich Wilhelm IV. die deutsche Kaiserkrone anbot, war Bismarck für Ablehnung, denn sonst - rief er aus - wird später einmal das Parlament vor den König hintreten mit dem Worte aus dem Freischütz: *Glaubst du, dieser Adler sei dir geschenkt?*

1869 wollten die Liberalen Baden in den Norddeutschen Bund aufnehmen, Bismarck war dagegen; da Baden zwischen Frankreich und dem übrigen Süddeutschland lag, so hätte der Bund Württemberg und Bayern dann gegen Frankreich abgedeckt und somit diesen beiden Staaten einen Anlaß zum Beitritt genommen. Es sei nicht erwünscht, erklärte er mit einem Zitat aus dem damals viel gesungenen *Heidelied* von Burns, daß der Bund zu diesen beiden Staaten sage:

Mit meinem Mantel vor dem Winde
beschütz ich dich, beschütz ich dich!

Am liebsten zitierte Bismarck Shakespeare. Als 1869 Virchow jede Kriegsgefahr bestritt, sagte Bismarck:

Es gab eine Zeit bei uns, wo der Friede bedroht schien. Wenn ich das sage, so setze ich mich zwar wiederum der Gefahr aus, daß Herr Vipchow mich für einen Schwarzseher hält und findet, ich spräche von einer Degenspitze, die auf unsere Brust gerichtet ist, und die er nicht sieht. Es ist mein Trost, daß dieser Herr Abgeordnete seiner Zeit Hunderttausende von Bajonetten, als sie schon erkennbar in der Luft schwebten, auch nicht gesehen hat. Der schlaftrunkene Kämmerling des

Königs Duncan sah den Dolch des Macbeth auch nicht; die Aufgabe der Regierung eines großen Landes ist es aber, die Augen offenzuhalten und wach zu sein.

Besonders schlagend war ein Zitat des preußischen Kriegsministers von Einem: Als 1910 ein sozialdemokratischer Abgeordneter stundenlang gegen die Wehrvorlage sprach, deren Annahme längst gesichert war, rief Einem das Wort Wallensteins dazwischen: *Laß gut sein, Seni, Mars regiert die Stunde.*

Auch Zitate, die nicht bekannt genug sind, um in den Büchmann zu gelangen, können als Ersatz langer Darlegungen dienen. In einem Rechtsstreit hatte der Anwalt der einen Partei seine Ansicht mit gehässigen Schimpfreden vertreten. Der Anwalt der anderen erwiderte ruhig: *Die Höflichkeit verbietet mir aus dem Tasso zu zitieren:*

Durch Heftigkeit ersetzt der Irrende,
was ihm an Wahrheit und an Kräften fehlt.

Das Zitat hat hier nicht nur die schlagende Form der Sentenz für sich; es wirkt zugleich entwaffnend, indem es den Gegner von der höheren Warte des Dichterischen aus betrachtet und erledigt.

Schopenhauer vermerkte in einem Buch Fichtes neben einer besonders undurchsichtigen Stelle den Vers aus Bürgers *Lenore*:

Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus,
stirb hin, stirb hin, in Nacht und Graus!

Friedrich der Große liebte es, Randbemerkungen in Form von Bibelzitaten zu machen. Als der Vorstand der Katharinenkirche zu Potsdam gegen einen Umbau Einspruch erhob, weil er die Kirche verdunkle, schrieb der König an den Rand: *Selig sind, die nicht sehen und doch glauben.*

Auch von Papst Leo XIII. berichtet man ein Zitat, das die Bibel zu weltlichen Zwecken gebrauchte. Als ihn ein schlechter Maler gemalt hatte, sandte er das Bild an Freunde mit der Unterschrift: *Johannes 6 Vers 20. Die Freunde schlugen nach und fanden: Fürchtet euch nicht, ich bin es!*

Heiter und befreiend von dem Alltagstrott wirken auch bewußte Selbstzitate, so wenn Mozart in der Tafelszene des *Don Giovanni* plötzlich Takte aus dem *Figaro* aufklingen läßt und Leporello singt: *Die Musik kommt mir äußerst bekannt vor.* Oder wenn in den *Meistersingern* an der Stelle *Hans Sachs war klug und wollte nichts von Herrn Markes Glück* das Liebeszaubermotiv aus dem *Tristan* zu hören ist. Und es stimmt uns heiter, wenn im *Bürger als Edelmann* von Richard Strauß,

sobald *Rheinsalmen nach Pfalzgrafenart* aufgetragen werden, Motive der Wagnerschen Rheintöchter erklingen.

Es gibt Zitate, vor allem aus den Dramen Shakespeares, die wirklich ihre ganze Welt in uns heraufbeschwören und den Zauberton der Dichtung in uns erklingen lassen. Solche Worte können das Rückgrat einer ganzen Erzählung werden. Ein heiteres Beispiel für dieses Stilmittel gibt Hermann Bahr in der *Dalmatinischen Reise*:

Das ist der rechte Tag, im Sonnenschein nach Spalato zu fahren, nach der „Stadt in Illyrien“⁴⁴, wo Orsino Herzog ist, die schöne Gräfin Olivia nach dem verstorbenen Bruder weint und des Junkers Tobias schmatzendes Gelächter durch die Gassen schallt! Und die strahlende Sonne, der strahlende Schnee, das strahlende Meer! Alles schwebt in linder Luft, alles lächelt und wiegt sich. Ein leises Klagen ist in der lauen Luft. Und die weißen Möven über dem Schiff, im Sonnenschein! In mir knisterts von Erwartungen. Und es spricht durch meinen Sinn:

Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist,
spielt weiter! Gebt mir volles Maß!

Es ist vielleicht nie Tieferes von der Musik ausgesagt worden, als daß sie der Liebe Nahrung ist. Und wer uns die Lehre vom vollen Leben verkündigen will, kann es nur, indem er die Musik in der Menschheit mehrt. Musik aber entsteht, wenn eine Seele von sich selbst überwallt und aus dem alten Kreis bricht. Und ist nichts als ein ewiges: Gebt mir volles Maß!

Es ist aber dafür gesorgt, daß der Mensch nicht in den Himmel wächst, und so soll ich plötzlich verhaftet werden, weil ich versucht habe, den Flug der weißen Möven zu photographieren. In Gravosa stürzte ein Büttel aufs Schiff, der mich verlangt. Ich frage noch: „Vom Grafen Orsino wohl, der Herzog von Illyrien ist? Aber Ihr irrt, ich bin Antonio nicht!“⁴⁴ Doch klärt man mich auf, daß es der kaiserlich-königliche Kommissär der ragusanischen Polizei, dem telegraphiert worden ist, den Spion mit den langen Haaren zu verhaften. Weil aber der Spion in Zeitungen schreibt, geschieht es nicht, man nimmt mir nur den Kodak ab, und ich erinnere mich, wie sich der Hofrat Burckhardt einst als Ochsentreiber hundertfünf Gulden verdient hat, indem er einem alten Bauern half, sein störrisches Vieh nach Sankt Gilgen zu bringen, wofür ihm der fünf Gulden gab, was der Hofrat dann in der Zeitung beschrieb, wofür er von dieser hundert Gulden bekam. Und ich setze mich hin, mein dalmatinisches Abenteuer zu beschreiben.

Lustig ist, wie die Passagiere mir ausweichen, seit ich fast verhaftet worden bin. Man kann ja doch nie wissen! Aber die Leute vom Schiff, Matrosen und Aufwärter, lieben mich seitdem. Ich werde noch einmal so gut bedient. Ich muß doch trachten, nächstens einmal verhaftet zu werden. Spielt weiter, gebt mir volles Maß!

Prahlzitate In all diesen Fällen diene das Zitat dazu, ein geistiges Gebilde heraufzubeschwören, das schon ein anderer in Worte gebannt hatte. Der andere Grund zur Verwendung geflügelter Worte ist der schlichte Wunsch zu imponieren. Über beide Möglichkeiten hat General von Seeckt ironisch gesagt:

Auch Zitate wohnen im Bezirk des Lächerlich-Gefährlichen. Immerhin ist es ganz bequem, wenn schon ein anderer den gleichen Gedanken in glücklicher und anerkannter Form zum Ausdruck gebracht hat; abgesehen davon, daß es einen gebildeten und z. B. bei einem Soldaten jeden Literaten überraschenden Eindruck macht, wenn er gelegentlich Goethe oder gar etwas Griechisches zitiert und damit den Anschein einer Geistigkeit erweckt, die über die Lektüre des Exerzierreglements hinausgreift. Ich zitiere daher gelegentlich selbst.

Das Renommier- oder Prahlzitat ist leicht erkenntlich: es ist sachlich unnötig oder weit hergeholt.

Nicht alle geflügelten Worte sind die Verdichtung eines verwickelten geistigen Gebildes. Wenn die Hausfrau ihren Gästen entgegenruft: *Spät kommt ihr, doch ihr kommt*, oder wenn der Gatte sagt *Teures Weib, gebiete deinen Tränen*, so hätte man dies ohne Zitat genau so gut ausdrücken oder noch besser verschweigen können. Es gibt viele solche verschlissenen Zitate. *Was tun, spricht Zeus; laßt, Vater, genug sein des grausamen Spiels; sieh da, sieh da, Timotheus; die Szene wird zum Tribunal; Herr, dunkel war der Rede Sinn; Raum ist in der kleinsten Hütte*: Alle diese Zitate wollen wir nicht mehr hören. Die brave Frau, die beim Anfang des Don Carlos (*Die schönen Tage von Aranjuez . . .*) sagte: *Wie hat nur ein Mann wie Schiller mit einer so abgedroschenen Redensart anfangen können*, diese Frau hatte eine ganz richtige Empfindung, wenn auch an falscher Stelle. Der Gebildete wird Zitate, die sachlich bedeutungslos oder abgegriffen sind, genau so vermeiden, wie er auch sonst unnötige Stilzutataten vermeidet. Abgegriffene und banale Zitate eignen sich nur zu scherzhaften Wirkungen; sie geben einer Alltagssituation einen komisch-feierlichen Anstrich. Da sie in eine tiefere Stilschicht abgeglitten sind, bewirken sie einen peinlichen Stilbruch, wenn man sie ernsthaft zitiert, so z. B. in einem Zeitungsartikel Hauptmanns:

Wolkenloser Himmel. Morgenlicht. Morgenlicht aufweiten grünen Plänen; ringsum endloser Thüringer Wald, kräftig gebaute Männer, hinter den frei schreitenden Amazonen. „Es freue sich, wer da atmet im rosigen Licht.“ Da, der Wecker des Telefons: Hugo von Hofmannsthal ist gestorben. „Rasch tritt der Tod den Menschen an, es ist ihm keine Frist gegeben.“

**Haushohes Bildungsgepäck an falscher Stelle macht lächerlich.
1919 schrieb eine kommunistische Zeitung über die Sozialdemokraten:**

Einer Partei, die dem Namen einer Umsturzpartei nur eben durch den Umsturz ihrer eigenen Grundsätze Ehre gemacht hat und deren Festigkeit in einem großen historischen Moment so gering war, daß ein Kartenhaus im Vergleich dazu ein Festungswall erscheint, einer solchen Partei wird sowohl Vertrauen wie Respekt fehlen. Um so mehr, je mehr „sozialistische“ Frühlingslerchen mitten im unwirtlichen Winter des imperialistischen Mißvergnügens herumflattern und dem Volke den Wahn eines nahen Kanaans einzutrillern versuchen.

Ein geschraubtes Papierdeutsch, ein abgenützter Vergleich, ein mißglücktes Bild: es fehlte wirklich nur noch das Shakespearezitat vom *Winter unseres Mißvergnügens*, um Herrn Schmock leibhaftig vor uns erstehen zu lassen.

Weithergeholte Zitate sind so schlecht wie verschlissene. Wenn jemand beim Tee plötzlich einfließen läßt: *Der heilige Chrysostomos sagt einmal . . .* oder wenn er den Eindruck eines Sonnenuntergangs mit einem Zitat aus dem Rolandslied veranschaulichen will, so soll das Zitat mutmaßlich weniger der Sache dienen als dem Ruhm des Sprechers.

Man soll auch nicht in einer Form zitieren, die beim Leser mehr Kenntnisse voraussetzt, als man billigerweise erwarten darf:

Man denkt unwillkürlich an jene schöne Stelle in Platos Phädrus, wo der Dämon Theuth stolz mit seinen eben erfundenen Buchstaben vor den Gott Ammon tritt und dessen feine Antwort hören muß (Deinhardt).

Am lächerlichsten wird die Zitatsucht in den Erinnerungen Bülows.

Das Lächeln, das um ihren Mund spielte, der Blick ihrer Augen ließen mich hoffen, daß ich ihr nicht ganz unsympathisch wäre. Faust sagt zu Gretchen: „Ach, kann ich nie ein Stündchen ruhig dir am Busen hängen und Brust an Brust und Seel' an Seele drängen?“ Das arme Gretchen erwiderte: „Ach, wenn ich nur alleine schlief? Ich ließ dir gern heut Nacht den Riegel offen. Doch meine Mutter . . .“ Zwischen mir und meiner kleinen Freundin stand keine störende Mutter.

Es ist eine besondere Feinheit des Bülowschen Stils, Zitate anzuführen, nur um zu erwähnen, daß sie hierher nicht passen. Er erzählt dann weiter, daß Gretchen geheiratet hat und ihr Mann ein unentwegter Anhänger des Kanzlers Bülow wurde, und fährt fort:

So können, wenn günstige Sterne walten und nicht allzu viele Dummheiten gemacht werden, sich schließlich auch anscheinende Dissonanzen in Harmonie auflösen, die nach Leibniz Zweck und Sinn des Weltprozesses ist.

Es folgt die Beschreibung einer anderen großen Liebe, die mit dem Zitat *0 zarte Sehnsucht, süßes Hoffen* beginnt.

Bülow sieht diese Frau, eine Fürstin, erst nach Jahrzehnten wieder:

Als ich in ihre Wohnung trat, empfand ich wie Faust, der Gretchen im Kerker besucht: „Hier wohnt sie, hinter dieser feuchten Mauer, und ihr Verbrechen war ein guter Wahn.“

Es gibt Situationen, wo es das beste ist, wie Nietzsche dies empfiehlt, miteinander zu schweigen. Aber endlich konnte ich unser beiderseitiges Schweigen nicht mehr ertragen. „An jedem Abend“, hub ich an, „verlassen in Berlin um dieselbe Zeit zwei Schnellzüge denselben Bahnhof. Während einer halben Stunde, bis Zehlendorf, fahren sie nebeneinander. Dann nimmt der eine Zug die Richtung nach Westen, der andere fährt nach Osten. Und am dritten Tag ist der eine in Madrid, der andere im Ural, Und Ural und Manzanares sind sehr weit voneinander entfernt.“

Während die Fürstin offenbar noch über den Takt staunt, mit dem hier ihr Weg nach unten dem Wege Bülows nach oben gegenübergestellt wird, benützt Bülow die gute Gelegenheit, um ihr das fällige Zitat zu versetzen:

Wilhelm von Humboldt hat schön gesagt, es komme weniger auf das an, was einem passiere, als auf die Art und Weise, wie man es trüge. Dieses Zitat wirkte noch weniger. Ihre Schwester, die mich begleitet hatte, machte mir ein Zeichen, daß es für mich Zeit sei, zu gehen.

Der Leser findet das auch.

*

Zitat-
verdrehungen

Berüchtigt sind die absichtlich verdrehten Zitate. Wenn jemand, der Bauchgrimmen hat, aus dem Carlos zitiert: *Der Aufruhr tobt in meinen Niederlanden*, oder wenn jemand in leichter Abänderung eines Bibelverses sagt: *Wohlzutun und es mitzuteilen vergesset nicht*, so wollen wir das hingehen lassen, denn beide Verdrehungen sind noch nicht abgegriffen. Aber die meisten dieser Scherze sind durch Abnützung unerträglich geworden (*die Ibiche des Kranikus; er bildet sich Talent ein in der Stille* usw.); sie wirken wie alles Verbraachte in Schrift und Sprache störend und lächerlich. Es gibt Leute, die alle Taschen voller wahllos aufgegriffener Lese Früchte haben und ihren Mitmenschen damit lästig fallen. Aber zuviel Fallobst ist unbecömmlich.

45. KAPITEL

ANTITHESE

Der Urgrund des Schönen besteht in einem gewissen Zusammenklang der Gegensätze.

Thomas von Aquino

Das Wesen der Antithese wollen wir untersuchen an dem einfachen Satze Schopenhauers: *Moral predigen ist leicht, Moral begründen schwer*. Schematisch kann man diesen Satz so darstellen:

Das
Wesen der
Antithese

Moral	{	predigen leicht
		begründen schwer

Die beiden Begriffe *predigen* und *begründen*, über die das gegensätzliche Urteil *leicht* und *schwer* gefällt wird, werden durch ein gemeinsames Band zusammengehalten: sie handeln beide von der Moral. Die Sentenz Schopenhauers setzt zunächst zwei Begriffe parallel (*Moral predigen* und *Moral begründen*) und stellt dann diese beiden Parallelbegriffe einander gegenüber. Ein Gegensatz allein gibt noch keine wirkliche Antithese; die beiden kontrastierten Begriffe müssen etwas Gemeinsames haben. *Die Sonne geht unter, die Fledermäuse beginnen zu fliegen* ist keine Antithese. *Kontraste sind inverse Ähnlichkeiten* (Novalis).

Ein Musikkritiker schrieb einmal über eine Sängerin: *Sie besitzt viel Empfindung und guten Willen, aber die stark nasale Färbung ihres Organs macht den Gesang schwer erträglich*. Der Hauptschriftleiter strich den Satz durch und schrieb statt dessen: *Man fühlt, daß das Lied aus dem Herzen kommt, aber es geht durch die Nase heraus*. Er machte aus einem belanglosen Durchschnittssatz eine Antithese.

Wir finden Antithese auf vielen Gebieten:

Wer neue Heilmittel scheut, muß alte Übel dulden (Bacon).

Das Glück in der Liebe liegt in der Leidenschaft, die man empfindet, nicht in der, die man erregt (Larochefoucauld).

Das Wesen der französischen Literatur ist Fassung, das Wesen der englischen ist Kaliber (Hofmiller).

Die Grenzabmarkung will einer Grenzverdunklung vorbeugen, die Grenzscheidung will eine eingetretene Grenzverdunklung heilen (Wolff: Sachenrecht).

Am schönsten sind jene Antithesen, bei denen die Parallelsetzung eine Überraschung enthält. Die häßliche, aber gescheite Katharina

Schönheit
der
Antithese

von Sedlay, die Geliebte Jakobs I I . , hat von dem König gesagt: *Ich weiß nicht, was ihn an mir reizt. Von meiner Schönheit kann er nichts bemerken, weil ich keine besitze, und von meinem Verstand kann er nichts bemerken, weil er keinen besitzt.* Die Parallele, die Katharina hier herstellt, kommt unerwartet; in dieser Überraschung liegt die funkelnde Wirkung. Ganz ähnlich in dem Satz Larochefoucaulds: *Wenn wir unseren Leidenschaften widerstehen, so danken wir das mehr ihrer Schwäche als unserer Stärke.*

Oft erzielt der Autor die Überraschung, indem er in dem zweiten Teil der Antithese eine unerwartete Steigerung bringt; eine berühmte Antithese dieser Art sind Hebbels Verse über Schiller und Goethe:

Mutvoll drang er hinauf zum wolkenverhüllten Gipfel,
und der olympischen Burg Tore, sie sprangen ihm auf.
Aber der andere ruhte gelassen am Fuße des Berges;
sieh, es kamen zu ihm alle die Götter herab.

Oft bestehen die beiden Gegensatzurteile nur in den Begriffen *Ja* und *Nein*, so in dem Vers Tells:

Der See kann sich, der Landvogt nicht erbarmen.

Gemeinsam ist der Begriff des Erbarmens. Die glänzende Wirkung beruht auf der unerwarteten Gegenüberstellung von See und Landvogt. Die Antithese hilft uns dazu, daß wir ein Problem nicht nur bereden, sondern in Gestalt verwandeln. Sie ist kein Schmuck, den man anlegen oder auch weglassen kann: sie ist ein unentbehrlicher Teil jeder lebendigen Darstellung. Erst der Kontrast läßt die Eigenart einer Sache scharf hervortreten. Blonde Frauen tragen gern schwarze Kleider.

Rationale Naturen drängen zur Antithese: sie sehen die Welt in ihrer Gegensätzlichkeit. Der analytische Kopf, für den sich die Welt von selbst in ihre verschiedenen Gebilde auseinanderfaltet, findet in der Antithese sein natürliches Ausdrucksmittel. Sie ermöglicht, ja erzwingt eine steingeschnittene Kürze, weil alles Rankenwerk die Konturen der Gegenüberstellung unscharf machen würde.

Es ist noch nicht hundert Tage her, daß die Nation hinter dem Sarge Wilhelms I. herschritt, der nach einem reichen Leben voll unerhörter Erfolge ruhig verschieden war. Heute ist abermals ein Kaiser von uns gegangen; nach furchtbaren Leiden ist der unglückliche Kaiser Friedrich I I I . zu seinen Vätern heimgegangen, nur wenige Monate nach seiner Thronbesteigung.

Nicht so lautet der Text in Treitschkes Trauerrede! Kurz und schlagend formte er die Antithese:

Zum zweiten Male binnen hundert Tagen steht die Nation klagend an der Bahre ihres Kaisers. Nach dem glücklichsten aller ihrer Herrscher beweint sie den unglücklichsten.

Oft beschränkt sich die Antithese darauf, zwei Begriffe nebeneinanderzustellen und dem einen den Vorzug zu geben, so in dem berühmten Ausspruch des menschenscheuen Ludwig I L : *Lieber Attentate als Ovationen.*

Antithesen sind ein wirksames Mittel der Verdichtung. Wenn die beiden Gegensatzbegriffe schroff aufeinanderprallen, gewinnt der Satz elementare Kraft:

Und nennst du Wahl, wenn Unvermeidliches
Unmöglichem sich gegenüberstellt ? (Goethe)

Nicht nur zu unserem Verstand, auch zu unserem Ohr spricht die Antithese. Sie dient nicht nur der Klarheit, sondern auch dem Rhythmus. Jeder Gegensatz ist ein Tonverstärker und eine Tonbrücke. Wir heben ihn auch rhythmisch scharf ab und schlagen gleichzeitig einen Bogen zwischen seinen Teilen:

Wenn der Schulvorstand, immer vor Irrtum bange, seine Worte wie seine Begriffe an das Kreuz der Grammatik und der Logik schlägt, hart und steif ist, um ja nicht unbestimmt zu sein, viele Worte macht, um ja nicht viel zu sagen, und dem Gedanken, damit er ja den Unvorsichtigen nicht schneide, lieber die Kraft und die Stärke nimmt, so gibt das Genie dem seinigen mit einem einzigen glücklichen Pinselstrich einen ewig bestimmten, festen und dennoch ganz freien Umriß (Schiller).

Das Stilmittel der Antithese ist uralt, von den antiken Schriftstellern über die Kirchenväter bis zu Nietzsche. In Deutschland sind Lessing und Schiller wegen ihrer Antithesen berühmt, in Frankreich ist bei Victor Hugo die Antithese vollends zur Manier geworden. Nietzsche hat sie wie jedes andere Stilmittel überanstrengt, und seine Warnung, *die Antithese ist die enge Pforte, durch welche sich am liebsten der Irrtum zur Wahrheit schleicht*, hat er vor allem sich selbst predigen können.

Antithesen sind verführerisch. Wer eine gallenbittere Tablette genommen hat, dem schmeckt gewöhnliches Wasser süß. So kann man durch Kontraste halbwahren Sätzen den Anschein der Richtigkeit geben. Montesquieu hat erklärt, man müsse unterscheiden, ob ein Autor eine Wahrheit oder ein Bonmot aussprechen wollte; als Beispiel eines bloßen Bonmots nennt er die Antithese Augustins: *Qui te creavit sine te, te non salvabit sine te* (der dich geschaffen hat ohne dich, wird dich nicht retten ohne dich). Es gibt viele funkelnde Antithesen, die den ersten Blick blenden, aber dem zweiten nicht standhalten.

Polaritäten Nicht nur einzelne Sätze kann man antithetisch aufbauen, sondern ganze Abschnitte. Die Antithese verhilft dann zu einem festen Knochengerüst und zu einprägsamen Formulierungen:

Mit Wieland rebelliert das leichte und heitere, sinnlich farbige und weltoffene süddeutsche Wesen gegen die norddeutsch-schwere-dunkel-erhabene Gemüts poesie Klopstocks. Klopstock von Anfang an ohne Schwanken, aber auch ohne Entwicklung den einmal eingeschlagenen Weg verfolgend, bis zuletzt der maßlose unverständige, heilige Begeisterungstränen sammelnde Jüngling; Wieland im Zickzack und in Extremen suchend, bis er den ihm entsprechenden Weg gefunden hat, und dann ein sich mäßigender, verständiger, liebenswürdig überzeugen wollender Mann. . . . Ist Klopstock, der nur wenig geschrieben hat, knapp bis zur Dunkelheit, so ist der Vielschreiber Wieland redselig bis zur Geschwätzigkeit. Wandelt jener feierlich im Talar des Propheten, so schlendert dieser graziös im Mantel des Philosophen. Siegt bei jenem die Sittlichkeit allzu vollkommen über die Sinnlichkeit, so geht es bei diesem gerade umgekehrt, und hier wie dort, sowohl in der krampfhaft hochgestemmtten Wolkenwelt Klopstocks wie in der vergnüglich oberflächlichen Genußwelt Wielands überschleicht uns am Ende ein Gefühl der Leere (Karl Busse).

Es gibt ganze Bücher, die auf der glücklichen Antithese zweier Begriffe beruhen: nichts ist dankbarer als Polaritäten entdecken. Mit einem kühn erdachten Gegensatzpaar kann man viele Dinge neu beleuchten. Schillers *naive und sentimentalische Dichtung*, Nietzsches *apollinische und dionysische Kunst*, Spenglers *Kultur und Zivilisation* haben sich als fruchtbare Begriffspaare erwiesen. Freilich pflegen solche Begriffspaare die Welt in einer Art Schwarzweißmalerei stark zu vereinfachen.

Eine allgemein übliche Verdeutschung für Antithese gibt es nicht. Das Wort *Gegensatz* ist ungeeignet, weil zu allgemein. Es bedarf eines Ausdrucks, der nur diese Stilfigur bezeichnet, z. B. *Gegenpaar*. Auch für die anderen stilistischen Figuren könnte man unschwer deutsche Ausdrücke schaffen.



Antithetische Wortverschränkung Am kunstvollsten wird die Antithese, wenn sie sich mit einer Wortverschränkung verbindet: mehrere Begriffe sind beiden Sätzen gemeinsam, aber sie sind so verschränkt, daß gerade sie den Gegensatz zuspitzen:

Von den französischen Historikern waren die einen zu gelehrt, um noch geistreich, die anderen zu geistreich, um noch gelehrt sein zu können.

Wallenstein fiel nicht, weil er Rebell war, sondern er rebellierte, weil er fiel (Schiller).

Lykurg schuf nicht nur Gesetze für seine Bürger, sondern er schuf auch Bürger für seine Gesetze (Schiller).

Schelling hat sich im Alter von der Offenbarung der Philosophie zu der Philosophie der Offenbarung gewandt (Schopenhauer).

Geist ohne Willen ist wertlos, Willen ohne Geist ist gefährlich (v. Seeckt).

Oder in etwas anderer Form der Antithese:

Dieses Buch enthält Neues und Gutes, aber das Gute ist nicht neu und das Neue ist nicht gut (Lessing über Gottsched).

Ähnliche Satzgebilde finden wir oft bei Nietzsche: *Ich brach die Ehe, doch vorher hat die Ehe mich gebrochen*. Dieses Schema einer Schüttelprosa hat Nietzsche anscheinend mit jedem Satz versucht und manche hübschen Effekte erzielt.

*

Eine Sonderform der Antithese ist der sogenannte Chiasmus (Kreuzstellung). Hier werden zwei Gegensatzpaare der Antithese nach Art des griechischen Buchstabens Chi (χ) gestellt, also a b b a: *Die Schönheit hat Anbeter, Liebhaber hat nur Grazie* (Kleist). Die beiden Gegensatzworte (*Anbeter* und *Liebhaber*) stoßen hier aneinander und wirken dadurch besonders nachdrücklich.

Auch der Chiasmus kann in beiden Sätzen die gleichen Begriffe verwenden und verschränken. Ein berühmtes Beispiel ist das Wort des Bischofs Remigius zu dem Frankenkönig Chlodwig: *Verbrenne, was du angebetet hast, und bete an, was du verbrannt hast*. Die gleiche Form hat der Satz über Rubens, daß er nicht nur der König der Maler, sondern auch der Maler der Könige gewesen sei.

46. KAPITEL

REIHE UND GLEICHLAUF

Die Vielzahl ist ein Zaubermittel, das wir brauchen dürfen, um den Rhythmus zu schaffen, das aber alles verdirbt, wo wir sie gedankenlos wuchern lassen,
Hof mannsthal

Die Figur der Ordnung **E**s ist ein kleiner Aufsatz über die Gärten Wiens, dem ich diese Worte entnehme, und der Rhythmus, von dem sie erzählen, ist nicht ein Rhythmus der Worte, sondern der Blumen. Ein paar Zeilen weiter hören wir von diesen Gärten:

Diese Zehntausende von kleinen, wundervoll variierten Erhöhungen und Senkungen, von Kuppen und Rücken und Wällen, von Abhängen, Klüften, Mulden, Terrassen, Hohlwegen, Überschneidungen - ich glaube, es gibt nicht einen älteren, mittelgroßen Garten in Heiligenstadt oder Pötzleindorf, in Döbling, in Dornbach, Lainz oder Mauer, der an diesem unerschöpflichen Reichtum nicht seinen Anteil hätte.

Wir beginnen zu merken, daß auch im Reich der Worte der Zauberstab der Vielzahl den Rhythmus schafft, selbst wenn er nur so irdische Dinge berührt wie die Namen der Wiener Vororte, und wir merken es noch deutlicher, wenn wir auf der folgenden Seite lesen:

Ein Strauch oder eine Staude ist für sich allein weder hoch noch niedrig, weder unedel noch edel, weder üppig noch schlank: erst seine Nachbarschaft macht ihn dazu, erst die Mauer, an der er schattet, das Beet, aus dem er sich hebt, geben ihm Gestalt und Miene. Dies ist alles ein rechtes ABC, und ich habe Furcht, es könnte trotzdem scheinen, ich rede von raffinierten Dingen. Aber ein jeder Blumengarten hat die Harmonie, die ich meine: seine Pelargonien im Fenster, seine Malven am Gatter, seine Kohlköpfe in der Erde, das Wasser dazwischen hin, und, weil das Wasser schon da ist, Büschel Schwertlilien und Vergißmeinnicht dabei, und wenn's hochkommt, neben dem Basilikum ein Beet Federnelken, das alles ist ineinander zugeordnet und leuchtet eins durchs andere.

Was all diesen Sätzen ihre Anmut gibt, das sind die Reihen, die an uns vorbeiziehen, die Reihe der Hügel, Mulden und Erdterrassen; die Reihe der Eigenschaften eines Strauches; die Reihe der Nachbarschaften, aus denen er aufragt; die Reihe der Gewächse des Blumengartens. Es sind keine einförmigen Reihen, die der Dichter vor uns hinstellt; mit leichter Hand nimmt er zum Schluß Schwertlilien, Vergißmeinnicht und Federnelken heraus und gibt ihnen einen eigenen Platz, Hofmannsthal ist einer der größten deutschen Prosakünstler.

Wir alle sind erfüllt von einer angeborenen Liebe zum Ebenmaß. Wenn an einem Bauwerk die einzelnen Teile einander entsprechen,

wenn große Linien in ihm symmetrisch verlaufen, wenn in einem Gemälde die Farbe eines Gewandes an anderer Stelle wiederkehrt, wenn in einem Musikstück eine Tonfolge wiederanklingt: dann erfüllt uns ein Gefühl tiefer Befriedigung. Der Mensch ist nicht dem Chaos verhaftet, er strebt zum Kosmos, zur Ordnung, zur Symmetrie. Er liebt es zu spüren, daß im Lebendigen dasselbe immer wiederkehrt, daß ein Gesetz herrscht und ein Gleichmaß die Welt erfüllt. Was in der Wirklichkeit nebeneinander liegt, das soll auch in der Welt der Sprache in Form der Reihen parallel geordnet sein. Die übersichtliche Reihe befriedigt unseren Sinn für Harmonie. Sie fördert zugleich Klang und Klarheit. Die Parallele ist so mächtig wie die Antithese. Sie ist die Figur der Ordnung.

Solch paralleler Aufbau gibt selbst Sätzen von geringem Gehalt Gewicht und Bedeutung:

Es kann so weit kommen, daß manchem die Welt, von der ästhetischen Seite betrachtet, als ein Karikaturenkabinett, von der intellektuellen als ein Narrenhaus und von der moralischen als eine Gaunerherberge erscheint (Schopenhauer).

Ein besonders wirksames Kunstmittel wird die Reihe, wenn wir mehrere Zeitwörter nebeneinander stellen, die das gleiche Satzziel (Objekt) haben:

Diese Frau, die er umwirbt, gewinnt und verläßt. . . .

Darin besteht der kultartige Zug dieser ganzen Geistesbildung, daß ihre Teilhaber nicht so sehr unterrichtet und aufgeklärt, als unterhalten, umworben, erheitert, erbaut und in ihrem Lebensgefühl bestärkt, gesteigert und aufgeregt sein wollen (Vossler).

Wir ordnen Verben meist nur dann nebeneinander, wenn sie sinnverwandt sind. Aber gerade wenn wir gegensätzliche Verben parallel aufbauen, geben wir dem Satz die edle Kontur des knappen Stils:

Die vornehmste Ursache rührte her von seiner Furcht, Germanicus möchte die Herrschaft lieber besitzen als erwarten wollen (Tacitus).

Nicht nur einzelne Wörter, auch ganze Sätze können wir parallel anordnen. Diese gleichlaufenden Linien erleichtern dem Leser den Überblick; parallel laufende Gedanken verlangen parallelen Sprachbau. Ein Beispiel, das uns heute heiter anmutet, aber einst ernst gemeint war: Linnés Einteilung der Erdbewohner, zugleich ein würdiger Beginn der vergleichenden Seelenkunde der Völker:

Der Amerikaner ist hartnäckig, zufrieden, frei; der Europäer beweglich, scharf, sinnig, erfinderisch; der Asiate grausam, prachtliebend, geizig; der Afrikaner schlau-träge, gleichgültig. Der Amerikaner ist bedeckt mit Tätowierungen und regiert durch Gewohnheiten, der Europäer ist bedeckt mit anliegenden Kleidern und regiert durch

Gesetze; der Asiate ist gehüllt in weite Gewänder und regiert durch Meinungen; der Afrikaner ist mit Fett gesalbt und regiert durch Willkür.

Parallel angelegte Sätze - man könnte diese Figur *Gleichlauf* nennen - sind ein altes Stilmittel:

Weder fürchte ich ihn als Ankläger, weil ich unbescholten bin, noch scheue ich ihn als Mitbewerber, weil ich Antonius bin, noch sehe ich in ihm den künftigen Konsul, weil er Cicero ist (Antonius gegen Cicero).

Oft haben solche Parallelsätze einen antithetischen Inhalt. Sie stellen dann ihre Behauptungen in ein unerbittlich klares Rampenlicht: *Die Kunst ist lang, das Leben kurz, die Gelegenheit flüchtig, das Urteil schwierig* (Goethe).

Bisweilen liegt der Parallelismus nur im Aufbau einer Periode: eine Reihe von Bedingungs- oder Folgesätzen werden nebeneinander gestellt und manche solcher Sätze beweisen, welch großgeschwungener Satzgefüge unsere Sprache fähig ist, wenn eine geschickte Hand sie in durchsichtiger flacher Schichtung aufbaut:

Aber wenn sich die große Krise der Weltgeschichte erneuert, wenn in schweren Stunden das Gemüt der Denkenden mit Entschiedenheit verlangt, hinter dem Unzulänglichen ein Höheres zu erkennen, dem es den Zoll unbedingter Ehrfurcht entrichten kann, wenn die Zerfahrenheit und die wechselseitige Verschuldung durch einen Strahl aus höheren Welten gespalten werden muß, sollen wir dem Druck der Gegenwart standhalten, so tritt die Gestalt dieses Heros [Prinz Eugen] aus dem ehrwürdigen Dunkel, und Staunen durchfährt uns: jedes Atom an ihr ist lebendig (Hofmannsthal).

Aber Reihe und Gleichlauf sind gefährliche Kunstmittel; denn gefahrlos ist nur das Einfache. Sie sind gefährlich, denn sie verführen zur Wortmacherei, wenn man sie gedankenlos wuchern läßt. Der Wunsch, die wohlklingende Figur der Reihe anzubringen, läßt uns leicht mehrere Worte schreiben, wo eines genügt hätte. Rhetorische Schriftsteller wie Adam Müller setzen gewohnheitsmäßig drei Worte für einen Begriff: *von der Flamme des Witzes verzehrt, vernichtet, geopfert*. — *Auch in der höchsten, ernsthaftesten, innigsten Hingebung*. - *Die gezirkelte, geschweifte, geschliffene Geschwätzigkeit des Cicero*.

Dieser Verführung müssen wir widerstehen. Wir dürfen nicht das Einfache auseinanderfalten, um die Teile aufreihen zu können. Wir dürfen Reihen von Worten und Gleichlauf von Sätzen nur dann vor den Leser hinstellen, wenn es wirklich gilt, gleichlaufende Linien zu empfinden und nachzuzeichnen. Es gibt ein gutes Beispiel dafür, wie ein großer Schriftsteller das Verwirrte zu ordnen vermag: von Schillers Darstellung der Inquisition in der *Geschichte des Abfalls der Niederlande* haben wir zwei Fassungen, die erste pathetisch, aber ohne

Halt und Figur, die zweite kraftvoll geordnet in wohlabgewogenen Parallelen:

Erste Fassung

Die Vernunft unter den blinden Glauben herabzustürzen und die Freiheit des Geistes durch eine tote Einförmigkeit zu zerstören, war das Ziel, worauf dieses Institut hinarbeitete; seine Werkzeuge dazu waren Schrecken und Schande. Bis ins Gebiet der geheimsten Gedanken dehnte es seine unnatürliche Gerichtsbarkeit aus. Jede Leidenschaft stand in seinem Solde, Freundschaft, ehliche Liebe und alle Triebe der Natur wußte es zu seinem Zwecke zu brauchen; seine Schlingen lagen in jeder Freude des Lebens. Wohin es seine Horcher nicht bringen konnte, versicherte es sich der Gewissen durch Furcht, ein dunkler Glaube an seine Allgegenwart fesselte die Freiheit des Willens, selbst in den Tiefen der Seele. Alle Instinkte der Menschheit beugte es unter das Formular eines willkürlichen Glaubens; alle Ansprüche an seine Gattung waren für einen Ketzer verscherzt, mit der leichtesten Untreue an der Kirche hatte er sein Geschlecht ausgezogen. Die heilsamen Schauer des Instinkts, womit uns der Urheber unseres Wesens gegen unnatürliche Verbrechen gewappnet hat, trug es willkürlich auf ein elendes Priesterwerk über; ein bescheidener Zweifel an der Unfehlbarkeit des Papstes wird geahndet wie Vatermord, und schändet wie Sodomie. Kein Schicksal konnte seine Opfer ihm unter schlagen, an Leichen, an Gemälden wurden seine Sentenzen vollstreckt, vor dem Arme der Inquisition war das Grab selbst keine Zuflucht, und die Schuld des Vaters lebte fort im Elend ganzer Generationen.

Zweite Fassung

Schändung der Vernunft und Mord der Geister heißt ihr Gelübde; ihre Werkzeuge sind Schrecken und Schande. Jede Leidenschaft steht in ihrem Solde, ihre Schlinge liegt in jeder Freude des Lebens. Selbst die Einsamkeit ist nicht einsam für sie; die Furcht ihrer Allgegenwart hält selbst in den Tiefen der Seele die Freiheit gefesselt. Alle Instinkte der Menschheit hat sie herabgestürzt unter den Glauben; ihm weichen alle Bande, die der Mensch sonst am heiligsten achtet. Alle Ansprüche auf seine Gattung sind für einen Ketzer verscherzt; mit der leichtesten Untreue an der mütterlichen Kirche hat er sein Geschlecht ausgezogen. Ein bescheidener Zweifel an der Unfehlbarkeit des Papstes wird geahndet wie Vatermord und schändet wie Sodomie; ihre Urteile gleichen den schrecklichen Fermenten der Pest, die den gesunden Körper in schnelle Verwesung treiben; selbst das Leblose, das einem Ketzer angehörte, ist verflucht; ihre Opfer kann kein Schicksal ihr unter schlagen; an Leichen und Gemälden werden ihre Sentenzen vollstreckt, und das Grab selbst ist keine Zuflucht vor ihrem entsetzlichen Arme.

Es sind fast die gleichen Worte, aber die neue Anordnung hat Geist und Satzmelodie neu gestaltet. In der ersten Fassung sind die Sätze beinahe ohne rhythmische Führung; willkürlich, fast zufällig folgen

betonte und unbetonte Silben. In der zweiten Fassung hat Schiller die Sätze parallel aufgebaut (*jede Leidenschaft . . . alle Instinkte . . . alle Ansprüche . . .*) und jeder Satz besteht aus zwei ähnlichen Hälften (*Schändung der Vernunft und Mord der Geister heißt ihr Gelübde; ihre Werkzeuge sind Schrecken und Schande*). „Mit dumpfem Baßton setzt er jedesmal ein und am Schluß folgt nochmals ein Paukenschlag“^{*4} (Fries).

Hof- Im Munde des Dichters verbindet sich die Figur der Reihe oft mit
manns- zwei anderen Kunstmitteln: der Steigerung und der Wiederholung.
thal Dann erst wird die ganze Macht des kunstvoll aufgebauten Eben-
maßes lebendig:

es wacht der Rausch, die Qual,
der Haß, der Geist, das Blut: das Leben wacht,
das Leben, das lebendige, allmächtige.

Die letzten Verse sind wie das Motto dieses Kapitels und die Sätze über die Gärten Wiens und über Prinz Eugen dem Werke eines Prosa-künstlers entnommen, dem die hohe Kunst anspruchsloser Anmut geschenkt ist. Es ist nicht leicht zu zergliedern, warum es so beglückend ist, die Prosa Hugo von Hofmannsthals zu lesen. Das Geheimnis seines Stils liegt vielleicht in einem einzigen Kunstgriff: nie verwendet er einen verbrauchten, nie einen gesuchten Ausdruck. In seinen Arbeiten ist keine Silbe Zufall, aber an keiner merkt man eine Absicht. In seinen Prosadichtungen atmet die Sprachkultur von 300 Jahren, aber sie wirken so frisch wie ein Bergquell. „Das letzte Kapitel der Weltgeschichte: Wir müssen wieder vom Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zu geraten“ (Kleist).

47. KAPITEL

ANSPIELUNG, SENTENZ UND ANDERE STILFIGUREN

Zweckmäßig angebracht, schmücken die Figuren die Rede; im Übermaß verlangt, sind sie höchst läppisch.
Quintilian

Das griechische und römische Schrifttum über Rhetorik unterscheidet mehrere Dutzend Stilfiguren. Einige von ihnen - *Metapher, Wortspiel, Antithese, Paradox, Ironie* - haben wir besprochen. Andere sind z. B.:

Periphrase oder Umschreibung:	Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?
Hyperbel oder Übertreibung:	Ich fühle eine Armee in meiner Faust.
Litotes oder Untertreibung:	Wenn ich schließlich von meiner Wenigkeit sprechen darf.
Epizeuxis oder Wiederholung im gleichen Satz:	Auferstehen, ja auferstehen wirst du ...
Anapher oder gleicher Anfang mehrerer Sätze:	Dich hob, dich trug und dich verdarb die Zeit.
Asyndeton oder Auslassung der Bindewörter:	Er kam, sah, siegte.
Polysyndeton oder Häufung der Bindewörter:	Und es walle und siedet und brauset und zischt ...
Klimax oder Steigerung:	Es ist eine Schande, einen römischen Bürger zu fesseln; ihn zu geißeln, ist ein verruchtes Verbrechen; ihn zu töten, wäre fast ungeheuerlich wie der Frevel des Elternmordes; aber ihn ans Kreuz zu schlagen - wie soll ich das nennen?
	(Cicero)
Korrektion oder Verbesserung:	Diese Widersprüche, nein, nicht diese Widersprüche - die Antworten, die sein Scharfsinn so sonder Mühe auf diese Widersprüche fand -, diese seine -, wie man will -, kunstlosen oder kunstreichen Antworten -, was spott' ich? - diese eklen Mißgeburten seines eigenen Gehirnes. (Lessing)

Die Stillehren des vorigen Jahrhunderts haben sich ausführlich mit diesen Gebilden beschäftigt. Heute glaubt niemand mehr, daß der

gute Stil ein Mosaik geschickt zusammengesetzter Stilfiguren sei; sie gleiten allmählich in den geschichtlichen Teil der Stilbücher hinab. Lebendig geblieben sind nur wenige; von ihnen müssen wir sprechen.



An-
spielung

Jede Unterhaltung steckt voller Anspielungen. Da sind zunächst die banalen Anspielungen auf allbekannte Sprichwörter, Zitate und geschichtliche Tatsachen. Wenn wir sagen: *das sollte man niedriger hängen*, so spielen wir auf ein Wort Friedrichs des Großen an. Wenn wir erklären, *du bist auf diese Weise der lachende Dritte*, so enthält die Wendung einen Anklang an ein Wort des Horaz usw.

Stilistisch wichtiger sind jene bewußten Anspielungen, bei denen eine bestimmte besondere Tatsache nur im Vorbeigehen nebenher angedeutet wird:

Es gibt im wesentlichen zwei Arten der Kriege. In dem ersten macht sich ein Volk auf, um das andere, das besser und wärmer wohnt, aufzufressen. Davon hat die Weltgeschichte Beispiele genug und vielleicht in ihrem Zukunftarchiv noch einige schwarze oder gelbe Blätter bereit (v. Seeckt).

Wenn Seeckt gesagt hätte: *Kriege dieser Art sind vielleicht noch von Seiten der gelben oder schwarzen Rasse zu befürchten*, so wäre der Satz gänzlich verblaßt. Der stilistische Reiz der Anspielung liegt darin, daß der Leser selbst mitarbeiten muß. Er muß das ergänzen, was nur angedeutet wurde, und freut sich bei dieser Gelegenheit, wie geschieht er ist.

Dieser Erfolg tritt freilich nur ein, wenn der Leser die Anspielung versteht. Aber es gibt viele Anspielungen, die der Leser nicht versteht, weil er den zugrunde liegenden Sachverhalt nicht kennt oder weil die Andeutung zu unklar gehalten war.

Voll schwer verständlicher Andeutungen ist Raabe. In dem Roman *Die Akten des Vogelsangs* schreibt der nach Amerika gegangene Andres - nicht einmal ein besonders literarischer Mensch - an einen Freund:

Sollte Freund Krumhardt aus seiner Geschäftspraxis demnächst mal einen neuen edlen Kinkel nebst Spulrad und Märtyrerglorie in der lieben Heimat für einen überseeischen Herosbefreier zur Verfügung haben, so reflektiere ich darauf und bitte, aus guter alter Kameradschaft mir die Vorhand zu lassen. Eine republikanische Bürgerkrone für einen Märtyrer aus dem neuen deutschen Reich! Das Ding wird leider schwer zu finden sein, denn den alten wahren Otto den Schützen von seinem Werg-zupfen und Wollespulen im Reichstage zu entführen, würde ihm doch selber auch jetzt noch nicht recht in die gelbweiße Kürassiermütze passen.

Wie viele Anspielungen stecken in den paar Sätzen dieses Briefes! Wer den Satz verstehen soll, muß wissen, daß der Deutschamerikaner Schurz den Freiheitskämpfer Kinkel aus dem Gefängnis befreit hatte, daß es eine tirolische Sage von Otto dem Schützen gibt, über die Kinkel ein Epos gemacht hat, daß Raabe Bismarcks Tätigkeit im Reichstag mit dem Wollezupfen eines Zuchthäuslers gleichsetzte, und daß Bismarck Reserveoffizier bei den Halberstädter Kürassieren war. Um 1880 wußte das jeder gebildete Mensch, aber wer weiß es heute? Bücher mit aktuellen Anspielungen veralten schnell.

Der größte Anspieler unseres Schrifttums war der berühmte Germanist Erich Schmidt; ein Musterbeispiel ist folgender Satz, der nicht etwa aus einer Abhandlung für Fachgenossen stammt, sondern aus einer Festrede:

Auch die Parodie heftet den Blick auf die Eigenheiten oder wirkliche Unarten, die gesteigert werden, mögen die „Thesmophoriazusen“ minder diskret als das „Symposion“ einen spielerigen Agathon mimisch treffen, Aristophanes, den Euripides karikiert, zum Worte rufen, Gottfried von Straßburg die Sprünge Wolframs auf der Wortheide verlachen, Wilhelm Schlegel den allerdings nur für Kenner genießbaren „Wettgesang dreier Poeten“⁴ anstimmen und die „Ehrenpforte“^{**} für Kotzebue bauen oder neuerdings ein witziger Schalk die Condensed novels auf „berühmte Muster“ Deutschlands übertragen.

Der Satz enthält acht Anspielungen; jede von ihnen hätte an Schönheit nur gewonnen, wenn sie auf ihre Geheimnistuerei verzichtet und das klar mitgeteilt hätte, was sie halb ausspricht und halb verschweigt.

Gefälliger sind jene Anspielungen, die etwas klar, aber doch *durch die Blume* mitteilen. Als Napoleon Talleyrand fragte, ob seine Frau Geist habe, antwortete Talleyrand: *Wie eine Rose!*

*

In der antiken Welt liebte man eine Form der Abhandlung, die wir Dialog heute kaum mehr anwenden: den *Dialog*. Fast alle Werke Platons sind solche Wechselgespräche. Wissen wurde bei den Hellenen meist mündlich vermittelt; es lag daher nahe, auch Abhandlungen in Dialogform zu halten. Im Mittelalter wurde das „Streitgespräch“⁴⁴ noch oft angewandt. In neuerer Zeit hat Lessing den Dialog gelegentlich benützt; auch seine fortlaufenden Abhandlungen gehen oft in Dialogform über, wenn sie lebhafter werden. Besonders schnurrig ist der Kanzeldialog im *Anti-Goeze*, in dem er unterstellt, daß Goeze predigt und er Zwischen-

bemerkungen macht; die Worte Goezes sind dessen Kampfschriften entnommen und gehen daher an Lessings Einwendungen stets blind vorüber.

Dem 19. Jahrhundert fehlte die erste Voraussetzung eines literarischen Dialogs: eine vornehme Geselligkeit mit festen Lebensformen, welche die Sprache des Buches und des Gesprächs einander annähert und einem kunstvollen Dialog den Hintergrund der Wahrheit gibt. So sind Dialogabhandlungen selten geworden. In unseren Tagen hat Joöl seine Untersuchung über den freien Willen und Ostwald seine *Schule der Chemie* in der Form des Zwiegesprächs geschrieben. Der Hauptvorzug des Dialogs ist die Lebendigkeit der Darstellung; der Leser hat es mit Menschen zu tun, nicht nur mit Problemen. *Die beste Methode, um die Ecken des Lehrvortrags abzurunden, ist die Dialogform (Herder)*. Der Dialog kann zwei entgegengesetzte Ansichten gegeneinander abwägen. Aber hierin liegt auch seine Schwäche: der Verfasser hat schließlich nur eine Meinung und muß daher am Schluß einem Gesprächspartner recht und dem anderen unrecht geben. Der Partner, der unrecht bekommt, gerät meist in eine künstlich gezwungene Redeweise hinein: diese Unnatur entsteht nicht nur am Schluß des Ganzen, sondern am Abschluß jeder einzelnen Erörterung.

Humboldt hat über die Dialogform gesagt:

Am schönsten und seelenvollsten tritt die Individualität der Sprache in den philosophischen Gesprächen auf. ... Die Empfindung nimmt die Ruhe und die Milde des Gedankens, der Gedanke die Wärme und die Farbe der Empfindung an, und die Beschäftigung damit scheint ein leichtes, nur durch freiwillige Freude daran fortgesetztes Spiel.



Zeit- Eine bewährte Stilfigur ist der Zeitsprung:
sprung:

Die Antigone ist mit den frischen Lebenserfahrungen eines Staatssekretärs des Reichsschatzamtes geschrieben (Wilamowitz).

Auf vieles in Xenophon trifft die Charakterisierung als Major a.D. am schärfsten zu (Wilamowitz).

Das ist ein bewußter Wechsel der Stilschicht: längst Vergangenes wird in den Begriffen von heute erzählt. Dieser Kunstgriff bringt uns eine entschwundene Welt näher. Aber wenn Mommsen von römischen Gardeleutnants spricht oder andere Geschichtsschreiber von dem Rationalismus Abälards oder von der Romantik Petrarcas, so wird sich der ungeschulte Leser falsche Vorstellungen machen. Das Eigentümliche einer Zeit geht leicht verloren.

Oft hat man solche bewußten Zeitsprünge als Mittel der Komik benutzt. Es stimmt uns heiter, wenn in einem englischen Roman Antigone sagt: *Meine Tante Klytämnestra neigt dazu.* .. . Oder wenn in einer Parodie Nestroy's Holofernes der Judith zuflüstert: *Schatz, gib mir a Busserl*, und sie ihm antwortet: *Aber Sie san a Schlimmer!* Oder wenn in einem französischen Lustspiel Alkmene sich mit Leda unterhält, in welcher Gestalt ihr der angekündigte Jupiter erscheinen werde, und dabei erklärt: *Aber das sage ich dir: Mineralreich kommt für mich nicht in Frage!* Das Kunstmittel des bewußten Zeitsprungs - im Gegensatz zum ungewollten Zeitschnitzer - ist von Holberg bis Shaw immer mit großem Erfolg angewandt worden.



Es gibt eine Stilfigur, welche uns oft begegnet und meist erfreut, für die aber weder die antike Rhetorik noch die moderne Stilistik einen Namen festgelegt hat: Eine Stilfigur ohne Namen

Germanien wird von den Sarmaten und Daciern durch wechselseitige Furcht oder hohe Gebirge geschieden (Tacitus).

Heines Himmel hing voll von Mandeltorten, Geldbörsen und Straßendirnen (Treitschke).

Mamsell Hornbostel, die vom Kirchbuche Julia, Theresa, Adolphine, von ihren Freundinnen und Freunden Julchen und Jule und von ihren Feindinnen und Feinden eine heimtückische, geizige alte Katze genannt wurde, war die einzige Erbin des weiland Syndici Hornbostel (Raabe).

Laßt eure Herzen zu Gott schlagen und eure Fäuste auf den Feind (Armeebefehl Prinz Friedrich Karls).

Dank ihrer Farbenbeständigkeit, der trockenen Luft Madrids und der langen Verschonung mit Galeriedirektoren sind die Werke des Velasquez auch fast alle von einer Erhaltenheit, wie man sie nicht besser verlangen kann (Justi).

Es ist ganz gleichgültig, welche Schlagworte in den Wind schallen, wenn die Türen und Schädel eingeschlagen werden (Spengler).

In all diesen Beispielen werden zwei Begriffe wie selbstverständlich nebeneinandergestellt, die einander völlig fremd sind. Lichtenberg betitelt eine Schrift *Verteidigung zweier Israeliten, die durch die Kräftigkeit der Lavaterischen Beweisgründe und die Göttinger Mettwürste bewogen, den wahren Glauben angenommen haben.* C. F. Meyer sagt von dem Papste Alexander VI., er habe in ungeheuerlicher Naivität nie an den Dogmen und Wundern einer Kirche gezweifelt, deren *Haupt und Schande* er war. Nietzsche hat auch dies Stilmittel zu Tode ge-

hetzt: *Daß mir nicht in meine Gärten die Schweine und Schwärmer brechen. - Um Licht und Freiheit flatterten sie einst gleich Mücken und jungen Dichtern. - Christentum und Branntwein - die europäischen Narkotika.*

Dies Stilmittel ist verwandt mit der antiken Stilfigur des Zeugmas, der Verwendung eines Zeitworts für zwei Hauptworte, von denen nur eines zu dem Zeitwort paßt (*Entzahnte Kiefern schnattern und das schlotternde Gebein*).

*

Replik
mit der
Waffe des
Gegners

Es gibt noch eine andere glanzvolle Stilfigur, die keinen rechten Namen trägt.

Während des Aufstandes der Polen gegen die Russen 1863 unterstützte Bismarck den Zaren. Der Abgeordnete Virchow forderte ihn daraufhin im Landtag auf, er solle lieber statt *den Polizisten für Rußland zu spielen* dem Zaren nahelegen, in Polen eine Politik zu betreiben, die solche Aufstände unnötig mache. Bismarck antwortete:

Ratschläge an fremde Staaten über innere Angelegenheiten haben immer etwas Mißliches. Sie führen leicht zur Reziprozität [zu der gleichen Maßnahme des anderen Teils]. Die Ratschläge aber, die S. M. der Zar mir für die Behandlung des preußischen Landtags erteilen würde, wage ich in Ihrer Gegenwart gar nicht auszumalen.

Vier Jahre später erklärte ein Abgeordneter der Fortschrittspartei, er sehe in Bismarck einen verlorenen Sohn des großen deutschen Vaterlandes. Bismarck antwortete mit der Hand über das Haus hindeutend, er hoffe, *daß der verlorene Sohn von der idyllischen Beschäftigung, die er in der Fremde betreiben mußte, bald in sein Vaterhaus zurückkehren werde*. Einige Abgeordnete waren bibelfest genug, um sich zu erinnern, daß der verlorene Sohn des Evangeliums in der Fremde die Schweine gehütet hat.

Bei jeder dieser Wendungen packt der Angegriffene gerade den Speer, den man nach ihm geworfen hatte, schleudert ihn auf den Gegner zurück und trifft ihn mitten ins Herz. Ein Bild des andern wird aufgegriffen, ein Zitat weitergeführt, ein Ausdruck aufgenommen und gegen den Urheber gekehrt. Bismarck beherrschte diese Kunst in einem fast unheimlichen Maß, sein wendiger, erfahrener und doch ganz ursprünglicher Kopf war von immer sprunghafter Schlagfertigkeit.

Als Virchow 1863 erklärte, er vermisse bei dem Herrn preußischen Ministerpräsidenten auch das leiseste Verständnis für nationale Politik,

antwortete Bismarck: *Ich muß dem Herrn Abgeordneten diesen Vorwurf zurückgeben unter Weglassung des Eigenschaftswortes „national“.*

Während Bismarcks Sohn Herbert Staatssekretär des Auswärtigen war, sagte der Abgeordnete Eugen Richter einmal: *Graf Herbert hat vorhin gesagt. . . . Bismarck begann in seiner nächsten Rede: Der Abgeordnete Eugen hat dargelegt. . . .*

Friedrich der Große schrieb 1742 an den Bischof von Breslau:

Der Heilige Geist und Ich sind übereingekommen, daß der Prälat Schaffgotsch Koadjutor von Breslau sein soll, und daß diejenigen von den Domherren, die sich dem widersetzen, als Leute betrachtet werden, die dem Wiener Hof und dem Teufel ergeben sind und den höchsten Grad der Verdammung verdienen, weil sie dem Heiligen Geist Widerstand leisten.

Der Bischof erwiderte:

Das große Einvernehmen zwischen dem Heiligen Geist und Eurer Majestät ist für mich eine große Neuigkeit. Ich wußte nicht einmal, daß die Bekanntschaft hergestellt war, und wünsche nur, daß der Heilige Geist dem Papste und den Domherren alle Eingebungen schicke, die unseren Wünschen entsprechen.

An Hermann Bahr sandte ein Dichterling eine Novelle mit einem Schreiben, das er mit der gezierten Wendung schloß:

Nie fühle ich mich mehr geadelt,
als wenn ein großer Mann mich tadelt.

Bahr fügte der Rücksendung nur den lakonischen Vermerk bei: *Von mir aus können Sie sich als Großherzog betrachten.*

Es gibt auch ernste Beispiele dieser Art von *Replik*. König Friedrich Wilhelm I I I . schrieb 1807 eigenhändig an den Freiherrn vom Stein einen Brief, der mit den Worten schloß:

Aus allem diesen habe ich mit großem Leidwesen ersehen müssen, daß Sie als ein widerspenstiger, trotziger, hartnäckiger und ungehorsamer Staatsdiener anzusehen sind, der, auf sein Genie und seine Talente pochend, weit entfernt, das Beste des Staates im Auge zu haben, nur durch Kapricen geleitet, aus Leidenschaft und aus persönlichem Haß und Erbitterung handelt. Dergleichen Staatsbeamte sind aber gerade diejenigen, deren Verfahrensart am allernachteiligsten und gefährlichsten für die Zusammenhaltung des Ganzen wirkt. . . . Da Sie indessen vorgeben, ein wahrheitsliebender Mann zu sein, so habe ich Ihnen auf gut deutsch meine Meinung gesagt, indem ich noch hinzufügen muß, daß, wenn Sie nicht Ihr respektwidriges und unanständiges Benehmen zu ändern willens sind, der Staat keine große Rechnung auf Ihre ferneren Dienste machen kann.

Sogleich antwortete Stein:

Eurer Königlichen Majestät Allerhöchste Kabinettsordre vom 3. Januar a. c. habe ich in diesem Augenblick erhalten. Da Höchstdieselben mich für einen „widerspenstigen, trotzigsten, hartnäckigen und ungehorsamen Staatsdiener ansehen, der, auf sein

Genie und seine Talente pochend, weit entfernt, das Beste des Staates vor Augen zu haben, nur durch Kapricen geleitet aus Leidenschaft und persönlichem Haß handelt⁴⁴, und da ich gleichfalls überzeugt bin, daß „dergleichen Staatsbeamten am allernachteiligsten und gefährlichsten für die Zusammenhaltung des Ganzen wirken“, so muß ich Eure Königliche Majestät um meine Dienstentlassung bitten.

Noch schneidender ist eine Replik Bismarcks aus der Zeit des Kulturkampfes. Bismarck wurde damals nicht nur von katholischer, sondern auch von fromm-protestantischer Seite scharf angegriffen. Einer seiner konservativen Parteifreunde schrieb ihm:

... Nur die eine untertänige Bitte wolle Ew. Durchlaucht mir erlauben: daß Hochdieselben sich ermannen in der Demut, ermannen in Gott, ermannen in dem Herrn, den Sie geliebt hat bis in den Tod und der seine durchgrabenen Hände auch heute noch nach Ihnen ausstreckt. .. Sollten Ew. Durchlaucht indessen Gottes Mahnungen zur Buße beharrlich widerstreben, so wird Er dartun, daß Sein Wort wahrhaftig ist, Ihr großes schönes Werk wird Schaden leiden und Sie werden ohne Zweifel Seinem Gericht verfallen! Der liebe treue Gott wolle aber in Seiner erbarmenden Liebe uns vor solchem Jammer behüten.

Bismarck erwiderte am gleichen Tage:

Ew. Exzellenz danke ich verbindlichst für Ihr gefälliges Schreiben vom heutigen Tage und bitte Sie versichert zu sein, daß das Interesse, welches Sie meinem geistigen und geistlichen Leben widmen, ein vollständig gegenseitiges ist. Daß Sie den Inhalt Ihres Schreibens in der Rückanwendung auf Sich selbst Sich in täglichem Gebet gegenwärtig halten, davon bin ich überzeugt. Aber ich hätte gern die Gewißheit darüber, daß Ihre mahnende Stimme auch den Ihnen nahestehenden Gegnern der Regierung nicht vorenthalten werde, welchen die Demut unseres Erlösers so fremd geworden ist, daß sie im zornigen Dünkel eigener Weisheit... es als ihre Aufgabe ansehen, das Land und die Kirche zu meistern und die Grundlagen beider zum Vorteil ausländischer und dem Evangelium feindlicher Gewalten tagtäglich zu erschüttern. In ehrlicher Buße tue ich mein Tagwerk ohne Ew. Exzellenz Ermahnung; aber wenn ich in Furcht und Liebe Gottes meinem angestammten Könige . .. diene, so wird der pharisäische Mißbrauch, den die pommerschen wie die römischen Gegner mit Gottes Wort treiben, mich in meinem Vertrauen auf Christi Verdienst dabei nicht irremachen. Ich bitte Ew. Exzellenz, sich Ihrerseits vorzusehen, daß Sie dem Gericht Gottes nicht eben durch die Überhebung Ihrer an mich gerichteten Warnung verfallen. Ich empfehle Ihnen, den 4. und 5. Vers des 12. Psalms zu lesen, und will mich im Vertrauen auf den Schluß des 3. Psalms an diesen halten.

Die von Bismarck zitierten Verse des 12. Psalms lauten: *Der Herr wolle ausrotten alle Heuchelei, und die Zunge, die da stolz redet, die da sagen: Unsere Zunge soll überhand haben, uns gebühret zu reden; wer ist unser Herr?*

Wir alle lieben es, unsere Erfahrungen zu verallgemeinern und in der Form grundsätzlicher Thesen auszusprechen. So entsteht die Sentenz. Sentenzen, die für sich allein stehen, nennen wir Aphorismen (die Verdeutschung *Gedankensplitter* ist unbrauchbar).

Die gute Sentenz ist knapp, abgerundet, einprägsam. Aber es ist sehr schwer, einen bedeutenden, allgemeingültigen Gedanken in einen kurzen Satz zu verdichten und ihn ohne alle Vorbereitung so auszusprechen, daß er jedermann überzeugt. Wer einen weiten Überblick geben will, muß auf einem Berge stehen; aber wer Aphorismen schreibt, darf den Leser nicht allmählich zur Höhe hinaufführen, sondern muß ihn mit einem Schlag heraufzaubern. Jede gute Sentenz ist daher auch ein Meisterstück der Stilkunst. Sie muß so völlig abgerundet sein, daß der Leser weder nach ihren Ursprüngen noch nach ihren Folgen fragt.

Viele Aphorismenschreiber machen sich den Weg zur Allgemeingültigkeit leicht: sie bleiben auf der Ebene der Banalität. Die Banalität ist der Todfeind der Sentenz. Überspitzte, ja falsche Sentenzen sind immer noch besser als banale.

Die gute Sentenz muß einen neuen Gedanken enthalten. Neu muß entweder der Tatbestand der Sentenz sein oder der Zusammenhang, in den er hineingestellt wird.

Sentenzen der ersten Art sind selten. Einen neuen allgemeingültigen Satz so kurz auszusprechen, daß ihn jeder versteht und glaubt, scheint unmöglich. Oder - wie es Marie v. Ebner-Eschenbach ausgedrückt hat - *Sage etwas, das sich von selbst versteht, zum erstenmal, und du bist unsterblich*. Sie selbst hat einige Aphorismen dieses Ranges geschrieben: *Die Menschen, denen wir eine Stütze sind, geben uns den Halt im Leben.* - *Die meisten Menschen brauchen mehr Liebe, als sie verdienen.* - *Der Gescheitere gibt nach! Eine traurige Wahrheit; sie begründet die Welt-herrschaft der Dummheit.* - *Eine gescheite Frau hat viele geborene Feinde: alle dummen Männer.*

Einige andere Beispiele solcher wahrhaft großen Sentenzen:

Unsere Meinungen sind nur Supplemente [Ergänzungen] unserer Existenz. Wie einer denkt, daran kann man sehen, was ihm fehlt (Goethe).

Wer, in den äußersten Fall gesetzt, zur Nachgiebigkeit bereit erscheint, ist auch schon verloren (Goethe).

Die Menschen denken über die Vorfälle des Lebens nicht so verschieden wie sie darüber sprechen (Lichtenberg).

Man mag Frauen finden, die niemals eine Liebschaft gehabt haben, aber selten eine, die nur eine einzige gehabt hätte (Larochefoucauld).

Häufiger sind Sentenzen, bei denen nicht der Gedanke neu ist, sondern der Ausdruck, die Beleuchtung, der Zusammenhang. Für diese Art Sentenzen gibt es viele Rezepte. Das billigste Rezept ist die „Begriffsverpflanzung“, von der schon früher die Rede war: man verwendet einen Begriff in einem Gebiet, das von seiner sonstigen Heimat recht weit entfernt ist: *Der Witz ist ein brillanter Emporkömmling von zweifelhafter Abstammung (Ebner)*, oder - weit verstiegener - *Soldaten tragen bunte Kleider, weil sie der Blütenstaub des Staates sind (Novalis)*.

Manche Sentenzen verwenden einen Begriff in etwas anderem Sinn als üblich: *Wer das Glück sucht, kann das Leben nicht finden. Wer aber das Leben findet, hat Glückes genug (Johannes Müller)*. Die Knappheit dieses gescheiten Satzes beruht auf der Art, wie er das Wort *Leben* verwendet: er verengt den Begriff auf die lebendige, aufgeschlossene Form des Daseins, auf die Hingabe an die Aufgaben der Welt.

Sehr viele Aphorismen beruhen auf treffenden Vergleichen; ein wohlbekannter Tatbestand wird so ganz knapp zusammengedrängt:

Die Hindus der Wüste geloben gern, keine Fische zu essen (Goethe).

Wer das erste Knopfloch verfehlt, kommt mit dem Zuknöpfen nicht zurecht (Goethe).

Während ein Feuerwerk abgebrannt wird, sieht niemand nach dem gestirnten Himmel (Ebner-Eschenbach).

Andere Sentenzen beruhen auf Antithesen oder Überraschungen:

So mancher meint ein gutes Herz zu haben und hat nur schwache Nerven (Ebner-Eschenbach).

Es ist sehr schwer, das Glück in uns zu finden, und es ist ganz unmöglich, es anderswo zu finden (Chamfort).

Durch längeres Zusammenleben können wir einen Freund verlieren, durch Trennung nie (Johannes Müller).

So mancher Aphorismus verdankt seine schlagende Wirkung einem uralten Kunstgriff: er zerreißt den konventionellen Schleier, mit dem wir das Unerfreuliche im menschlichen Charakter zu bedecken pflegen, und stellt die Fragwürdigkeit des Menschenwesens mit der Miene völliger Selbstverständlichkeit vor uns hin. Eine pessimistische Psychologie ermöglicht geistreiche Sentenzen: *Wir haben immer Kraft genug, um die Leiden der anderen zu ertragen (Larochefoucauld)*. - *Selbst der bescheidenste Mensch hält mehr von sich, als sein bester Freund von ihm hält (Ebner-Eschenbach)*. - *Es gibt wenig aufrichtige Freunde - die Nachfrage ist auch gering (Ebner-Eschenbach)*.

Die Ebner war der zweitgrößte deutsche Aphoristiker; der größte war unstreitig Goethe. Seine *Sprüche in Prosa* verzichteten darauf, geistreich zu sein: da funkeln keine Antithesen, da schillern keine Begriffe. Jedes Wort bleibt an seiner Stelle; die Ironie ist milde und räumt ihren Platz gern einem wohlwollenden großväterlichen Humor; das wichtigste, nein, das einzige Kunstmittel dieser knappen Sätze ist eine geniale Nüchternheit:

Wenn ein paar Menschen recht miteinander zufrieden sind, kann man meistens versichert sein, daß sie sich irren.

Wenn man alle Gesetze studieren sollte, so hätte man gar keine Zeit, sie zu übertreten.

Was sogar die Frauen an uns ungebildet zurücklassen, das bilden die Kinder aus, wenn wir uns mit ihnen abgeben.

Seelenleiden, in die wir durch Unglück oder eigene Fehler geraten, sie zu heilen, vermag der Verstand nichts, die Vernunft wenig, die Zeit viel, entschlossene Tätigkeit dagegen alles.

In Erzählung und Drama legt der Verfasser seine Sentenzen oft seinen Figuren in den Mund. Den Dramengestalten Schillers fallen oft mehr Sentenzen ein, als man hätte von ihnen erwarten sollen; die Sentenzen hängen dann nur lose wie Christbaumschmuck am Dialog. Mehr aus dem Augenblick geboren sind die Aphorismen der Romanfiguren Fontanes:

Wer eine Tänzerin heiratet, hat allemal ein weiches Herz.

Leichtes Leben verdirbt die Sitten, aber die Tugendkomödie verdirbt den ganzen Menschen.

Alles, was mit Grammatik und Examen zusammenhängt, ist nie das Höhere. Waren die Patriarchen examiniert oder Moses oder Christus? Die Pharisäer waren examiniert. Und da sehen Sie, was dabei herauskommt.

Wenn der Erzähler dagegen seine Sentenzen selbst vorbringt, entsteht leicht jenes Dreinreden, von dem wir im 30. Kapitel (S. 370 ff.) gesprochen haben. Diese eigenen Sentenzen liebt vor allem Raabe; oft durchzieht eine Sentenz als Leitmotiv das ganze Buch, so das *Geh heraus aus dem Kasten in Stopfkuchen* oder *Sieh nach den Sternen, hab acht auf die Gassen in den Leuten aus dem Walde*. Oft verschmilzt er auch seine Lebensweisheiten mit dem Text der Erzählung:

Und nun laßt mir endlich Wunnigel, den Herrn Regierungsrat a. D. Wunnigel aus Königsberg, ein wenig mehr in den Vordergrund! Alle haben sie immer das Wort, nur die wirklich Liebenswürdigen nicht.

Manchmal bleibt auch in der Schweben, ob eine Sentenz dem Verfasser zukommt oder seinen Figuren:

Herr Kortüm stellte darüber Betrachtungen an: Freunde sind eine Gnade Gottes. Aber der Weg zur Hölle ist mit guten Bekannten gepflastert. Niemand kommt ohne die guten Bekannten aus. Ob man sie haben will oder nicht - sie haben jedenfalls uns, dachte Herr Kortüm. Die guten Bekannten begleiten uns freundlich durchs Leben. Begegnet uns das Glück, so feiern sie mit uns. Bleibt das Glück zu lange in unseren Armen liegen, tun sie das ihrige, daß wir es wieder los werden. Trifft uns wirkliches Leid, können wir auf ihren Kondolenzbesuch rechnen. Bedürfen wir einer Stützung, so sind sie guten Rats voll. Müssen wir fünf Mark von ihnen fordern, fehlen ihnen genau fünf Mark zu ihrer Sommerreise. Aber wenn wir begraben werden - dessen sollen wir uns getrösten: die guten Bekannten stehen alle wie eine Mauer um unser Grab und geben uns die letzte Ehre. Denn wer sollte sie uns sonst geben? (Kurt Kluge: Der Herr Kortüm).

48. KAPITEL

KAMPFSCHRIFTEN UND KRAFTAUSDRÜCKE

Der Verfasser liebt den schiechenden, süßen Komplimentierten überhaupt nicht; er sucht mehr das Lob der Bescheidenheit als der Höflichkeit. Die Bescheidenheit richtet sich genau nach dem Verdienste, das sie vor sich hat; sie gibt jedem, was jedem gebührt. Aber die schlaue Höflichkeit gibt allen alles, um von allen alles wieder zu erhalten.
Lessing

Ein guter Teil aller Stilkrankheiten entsteht aus Mangel an Leidenschaft. Deshalb sind Kampfschriften fast immer in gutem Stil geschrieben. Gleichviel ob der Kämpfer für eine gute Sache ficht: *Der Scharfsinn verläßt geistreiche Männer am wenigsten, wenn sie Unrecht haben (Goethe)*. Wer von Leidenschaft lodert, der schreibt keinen Papierstil, baut keine langen Perioden, verwendet keine Formeln. Aus dem Zorn seines Herzens fließen ihm von selbst Bilder und Antithesen, Witze und Wortspiele zu. Weil er jemanden treffen will, schreibt er treffend, weil er schlagen will, schreibt er schlagend. Er kann nicht im Nebelhaft-Allgemeinen bleiben: er muß einen bestimmten Gegner packen und die Katze eine Katze nennen. Die Polemik ist eine Stilschule der Prosakunst.

Polemik
als Stil-
schule

Im Kampfschrifttum finden wir alle großen Stilmittel, die wir besprochen haben, versammelt: die Entrüstung bringt nicht nur Verse, sondern auch gute Prosa zustande. Es gibt aber auch einige besondere Stilmittel der polemischen Literatur. Von ihnen handelt dieses Kapitel.

Das einfachste dieser Stilmittel ist das Schimpfen. Deutschland besitzt zwei Klassiker der Schimpfliteratur: Luther und Schopenhauer. Nie ist in einer Sprache etwas Gröberes geschrieben worden als Luthers Schrift: *Wider Hans Worst*; mit diesem Namen bezeichnet er den Herzog Heinrich von Braunschweig.

Schimpfen

Denn du weißt, daß alle Welt von dir weiß, wie du deine löbliche Fürstin hältst, nicht allein als ein voller, toller Filz und Trunkenbold, sondern als ein unsinniger, wütender Tyrann, der sich nicht voll Weines, sondern voll Teufel gefressen und gesoffen habe, täglich und alle Stunde, wie Judas im Abendmahl. Denn du speiest auch eitel Teufel aus deinem ganzen Leibe in allen deinen Werken und Wesen mit Gotteslästern, Fluchen, Lügen, Ehebrechen, Wüten, Schinden, Morden, Mordbrennen, daß man deines gleichen in keiner Historie findet.. .

Und daß ich auch zum Ende komme, achte ich für mich, daß Heinz Teufel darum solche böse, lästerliche Lügenbücher vorgenommen habe zu schreiben: er weiß, daß er bei aller Welt viele schändliche Namen hat und stinkt wie ein Teufelsdreck, in

Deutschland geschissen; wollte er vielleicht gern, daß er nicht allein vor andern so scheußlich stänke, sondern auch andre löbliche Fürsten bestänken. . . .

Freilich war auch die allgemeine Tonart dieser Kampfzeit weit schärfer als unsere. Luthers Gegner wetterten ähnlich: Thomas Murner schrieb gegen Luther eine *Schutzrede und Antwort wider das geistlose, sanftlebende Fleisch zu Wittenberg*, die mit dem Satze begann: *Doktor Lügner ist ein einfältiger Mann* . . . und sich zu dem freundlichen Wunsche steigert:

Aber schlaf sanft, liebes Fleisch! Ich röche dich lieber gebraten in deinem Trotz durch Gottes Grimm im Hafen oder Topf beim Feuer (Jeremias 1). Denn in deinem eigenen Söttlein gekocht, sollte dich der Teufel fressen (Hesekiel 23). Du bist ein Eselsfleisch, du würdest langsam gar werden und ein zähes Gericht werden deinen Milchmäulern.

Luther hat die schärfste Tonart auch in den großen politischen Auseinandersetzungen nicht gescheut. Als er in dem Bauernaufstand eine Gefahr für die evangelische Sache erkannte, da holte er aus zu den furchtbaren Sätzen, in denen er jedes Wort aufs äußerste zuspitzte:

So erfüllt denn Aufruhr ein Land mit Mord und Blutvergießen und macht Witwen und Waisen und verstört alles, wie das allergrößte Unglück. Drum soll hier zuschmeißen, würgen und stechen, heimlich und öffentlich, wer immer kann, und soll dabei denken, daß nichts Giftigeres, Schädlicheres und Teuflischeres sein kann, denn ein aufrührerischer Mensch, welchen man totschiessen muß wie einen tollen Hund. Schlägst du nicht zu, so schlägt er dich und dein ganzes Land mit dir. . . . Solch wunderliche Zeiten sind heute schon, daß ein Fürst den Himmel leichter mit Blutvergießen verdienen kann, als andere ihn durch Beten verdienen.

Schopenhauer hat Luthers Leidenschaft nicht besessen, wohl aber seine Grobheit - wenigstens in seinen Schimpfschriften gegen Hegel. In einer Schrift über das Künstlerische in der Sprache Schopenhauers sind die Titel, mit der Schopenhauer seinen Gegner Hegel bedacht hat, übersichtlich zusammengestellt:

Erznarr, Afterphilosoph, Hanswurst, Tollhäusler, Alltagsmensch, Bierwirth-physiognomie, ein so durchweg erbärmlicher Patron, Absurditätenlehrer, Philosophaster, Gaukler, Spaßphilosoph, Papier-, Zeit- und Kopfverderber, Ministerkreatur, so ein sublimier, hypertranszendenter, aerobatischer und bodenlos tiefer Philosoph, Unsinnsschmierer, hohlster, sinnleerer, gedankenlosester Wortkram, frevelhafter Mißbrauch der Sprache, Unsinn als bodenloser Tiefsinn erscheinend, Altweweiber- und Rockenphilosophie, von höchst verderblichem, recht eigentlich verdummendem, man könnte sagen pestilenzialischem Einfluß.

Luthers Schimpfgewitter entsprachen dem üblichen Verkehrston der religiösen Polemiker seiner Zeit; vielleicht war seine Grobheit noch

etwas größer als üblich, weil bei Luther alles groß war. Dagegen wirkt Schopenhauers Grobheit gegen Hegel gewaltsam, fast gekünstelt.

Gelegentlich verließ übrigens auch den alten Goethe sein Gefühl für Abstand; bei dem Kampf um die Farbenlehre bedenkt er Newton mit Wendungen wie: *bis zum Unglaublichen unverschämt! . . . barer Unsinn . . . fratzenhafte Erklärungsart . . . aber ich sehe wohl, Lügen bedarfs und über die Maßen.*

Reine Kampfschriften sind selten geworden. Das Pathos wird meist durch Satire ersetzt. Eine der wenigen pathetischen Kampfschriften neuerer Zeit, die an Wucht des Angriffs die großen Haßausbrüche der Vorzeit erreicht, ist der *Idiotenführer durch die russische Literatur* von Sir Galahad. Er wendet sich gegen die Welt Dostojewskis und gegen seine Nachfolger:

Wie sehen nun Dostojewskis Menschen wohl aus? Ist doch Gestalt verdichtetste, dem Auge unmittelbar sinnfällig gewordene Qualität.

Sie sehen gar nicht aus!

Kein Dostojewskimensch ist bildhaft geschaut. Vage Bündel zerknitterten Unbehagens, liegen sie mit offenem Hemdkragen auf dem fleckigen Wachstuch ihrer Schlafsofas und treiben Seelenonanie, immer vom Angstschweiß irgendeines Erfürchteten pariahft verklebt; gehen dann, verkrampfte Hörige einer boshaften Schimäre, mit ihrem üblen Tage schwanger.

Immer geldbedürftig, dabei unfähig, welches zu verdienen, bleiben sie dauernd von Erbschaften, Darlehen oder anderen Schabigkeiten abhängig.

Ihre verjauchten Seelen sind wie von einem heimlichen inneren Sekret befressen, ihre Ekstasen Vergiftungsräusche eines zu Geifer geschlagenen Geblüts. Wie durch blinde Korridore hin verläuft ihr Weg in einer fensterlosen Welt. Und dies Farblos-Schale, das wie ein zu niedriger Plafond die Scheitel abscheuert, die Hirnhaut kontinuierlich reizt, ist vollgelebt mit seelischem Unrat. < . . . So bersten sie denn vor Bosheit. . . .

Scheint es doch fast am Anfang jedes großen Werkes von Dostojewski, als ob alle Sanatorien der Welt ihren Inhalt auf einmal in die Freiheit ergössen. Hier draußen, wo geschultes Personal fehlt, der gewohnte psychoanalytische Zuspruch und die morgendliche Dusche (oh, wie sehr fehlt gerade sie!), sind diese irgendwie Lädierten oder ganz und gar Erledigten, diese Trümmer von Menschen, innerhalb der ersten achtzehn Stunden in eine Bredouille geraten. . . . „Käme nur ein einziges Mai in einem Roman Dostojewskis jemandem die Erleuchtung, ein Fenster aufzumachen: zwei Drittel aller Psychologie entwichen mit den übrigen und auf der Stelle.

Weit wirksamer als dieser blanke Schimpfstil ist der verdeckte, bei dem die Schimpfnamen wenigstens nicht geradewegs herausgepoltert werden, sondern nur allmählich, oft nur zwischen den Zeilen zum Vorschein kommen. Das Meisterwerk dieses Stiles sind die Juniusbriefe, namenlose politische Kampfschriften, in England 1770 erschienen;

Polemik
zwischen
den Zeilen

wahrscheinlich rühren sie von Sir Philip Francis her. Junius warf dem damaligen Erstminister, dem Herzog von Grafton, Treubruch, Raub und Mord vor und fügte hinzu:

Sie würden ein Kompliment für Ihre Galanterie darin finden, wenn ich zu diesem Verzeichnis die Notzucht hinzufügte, aber der Stil Ihrer Liebschaften sichert Sie vor Widerstand.

Oder gegen einen anderen politischen Gegner:

Ich will Sie nicht einen Lügner, Jesuiten oder Schuft nennen, aber mit aller möglichen Höflichkeit werde ich vielleicht beweisen, daß Sie es sind.

Scharfe Polemik wird durch Witz erträglich. *Man soll an seine Schriften keinen Essig tun, man soll Salz hineinstreuen (Montesquieu).* Salz finden wir in den Polemiken Lichtenbergs, so in einer Schrift gegen Schleichdrucker; d. h. gegen jene Druckereien, die unberechtigt Bücher nachdrucken:

Und Ihnen, mein Herr, gebe ich folgende Betrachtung zum Abschied zu beherzigen. Ich kenne zwei Männer, die behaupten, der Schleichdrucker sei ein Dieb; davon ist der eine ein großer Rechtslehrer und der andere ein großer Weltweiser, beide von dem Grad, daß sie Deutschland Ehre machen. Und dann weiß ich auch von zwei Verteidigern der Schleichdruckerei, davon ist der eine zu Leipzig im Zuchthaus gestorben und der andere sind - Sie. Leben Sie wohl.

Bei einer witzigen Kampfschrift spürt der Leser, daß der Verfasser Abstand von Sache und Gegner hat. Beim blanken Schimpfen mißtraut er instinktiv der Sachlichkeit und Sachkenntnis. Je mehr der Schreiber die eigentlichen Angriffe in bloße beiläufige Bemerkungen drängt, desto wirksamer werden sie. So, wenn Lessing die Beweisgründe Klotzens anführt und dann sagt: *Ich kann mir nichts Armseligeres denken - es wäre denn was nun folgt!* Diese Wendung steht fast genau so bei Nietzsche in der Kampfschrift gegen Wagner: *Man nehme irgendeinen „Knoten“ Wagners unter das Mikroskop - man wird dabei zu lachen haben, das verspreche ich. Nichts erheiternder als der Knoten des Tristan, es müßte denn der Knoten der Meistersinger sein.*

*

Polemik vor den Zeilen Noch wirksamer ist jede Polemik, wenn der Angriff weder in den Zeilen noch zwischen den Zeilen, sondern vor den Zeilen liegt: die Minderwertigkeit des Gegners wird stillschweigend vorausgesetzt und als selbstverständlich betrachtet. Von allen Schimpfkanonaden Schopenhauers ist keine so eindrucksvoll wie jene, die er plötzlich mit der Wendung abbricht:

Diese Windbeutel Fichte und Schelling und dieser Charlatan, der Hegel • . aber der Leser künftiger Zeiten entschuldige, daß ich ihn von Leuten unterhalte, die er überhaupt nicht kennt.

Das souveräne Abtun des Gegners, der Hohepriesterstil der Polemik wird aber widerwärtig, wenn er sich den Mantel eines leutseligen Wohlwollens umhängt, so z. B. in der Besprechung einer Dante-Übersetzung:

Was bescheidene Eigenschaften eines ehrlichen Gemütes, Fleiß, Treue, Liebe und Wärme für den Gegenstand tun können, um jedes ästhetische Mißfallen auszugleichen, alles das hat die Leistung des Herrn X. im vornherein bei uns für sich. Die bloße Summe von Arbeit ist nichts Geringes und muß einen so starken Lohn in sich tragen, daß für den Übersetzer das Urteil der Zeit über ihren Wert nicht alles entscheiden darf. Und wenn dies Urteil auch nicht wohl ein anderes als gerade Ablehnung sein kann, so wird es sich doch heute sehr davor hüten, den Ton zu überspannen. Das Publikum, das Herrn X. als Mitarbeiter der Hesseschen oder der Herderschen Klassikerausgaben zu finden erwarten kann, ist sein eigentlicher Richter, nicht wir. Jenes Publikum kennen wir nicht und wüßten nicht abzuschätzen, wieviel von Dante eine Übersetzung, wie die seine, der baren Anspruchslosigkeit und Unerfahrenheit mitzuteilen vermag. . . .

Man vergißt fast niemals, daß man sich einem ehrlichen Arbeiter gegenüber befindet, der sein Möglichstes gelernt hat und sein Möglichstes tut, und man liest einen Gesang seines Dante mit kaum größerer Langweile als eine Seite Roquette oder Bodenstedt, Baumbach, Wolff oder Lingg.

Berüchtigt ist der Kunstgriff, den Gegner durch geschickt arrangierte Zitate aus eigenen Werken lächerlich zu machen; so Nietzsche gegen Wagner:

Tatsächlich hat er sein ganzes Leben einen Satz wiederholt: daß seine Musik nicht nur Musik bedeute! Sondern mehr! Sondern unendlich viel mehr! . . . „Nicht nur Musik“ - so redet kein Musiker. Er blieb Rhetor als Musiker - er mußte grundsätzlich deshalb das „es bedeutet“ in den Vordergrund bringen „Die Musik ist immer nur ein Mittel“: das war seine Theorie, das war vor allem die einzige ihm überhaupt mögliche Praxis. Wagner hatte Literatur nötig, um alle Welt zu überreden, seine Musik ernst zu nehmen, „weil sie Unendliches bedeute“; er war zeitlebens der Kommentator der „Idee“. Was bedeutet Elsa? Aber keinen Zweifel: Elsa ist „der unbewußte Geist des Volks“ („mit dieser Erkenntnis wurde ich notwendig zum vollkommenen Revolutionär“).

*

Eine ganz andere Tonart hat jene Polemik, die den Gegner nicht beschimpfen, sondern überzeugen will. In dem Streit zwischen Lessing und dem Hauptpastor Goeze hat Goeze diesen Ton einmal angeschlagen. Lessing hatte die *Fragmente eines Ungenannten* herausgegeben, Echte Polemik

eine theologische Abhandlung, die an den Evangelien scharfe Kritik übte. Nach längerem Streit, meist in Form von offenen Briefen geführt, schreibt Goeze - und zeigt schon mit dieser stilistischen Leistung, daß er durchaus nicht der Einfaltspinsel war, den Lessing aus ihm gemacht hat -:

Lieber Herr Hofrat! Erbittern Sie sich nicht, wenn ich bei dieser Gelegenheit ein Wort aus einem ganz anderen Tone, als derjenige bisher gewesen ist, den Sie mir abgedrungen haben, mit Ihnen rede. Gott weiß, daß ich Sie herzlich liebe. Ich verkenne die schönen Talente nicht, die Ihnen die Güte Gottes geschenkt hat, auch nicht die vorzüglichen Einsichten und Kenntnisse, die Sie sich durch rechte Anwendung derselben in manchen Teilen der sogenannten schönen Wissenschaften erworben haben. Ich vergebe es Ihnen von ganzem Herzen, daß Sie alle Ihre Kräfte anwenden, mich vor den Augen der Kirche, der gelehrten Welt und meiner Gemeinde zum unwissenden, dummen Laffen zu erniedrigen. Aber eben diese Liebe, eben diese Achtung bewegt mich, Sie vor dem Angesicht Gottes zu bitten, folgendes in einer stillen Stunde, da Ihre Leidenschaften nicht brausen, in reife Betrachtung zu ziehen. Sie erklären, daß Sie um des Druckes der Fragmente willen vor Ihrer Todesstunde nicht zittern würden. Bedenken Sie um Gottes und Ihres ewigen Heils willen, was Sie hier niedergeschrieben haben. Denken Sie an die Rechenschaft, welche der Herr, dessen Wort Sie so tief unter elende menschliche Schriften herunterzusetzen suchen, an jenem Tage von Ihnen fordern wird. Fragen Sie Ihr Gewissen, ob es eine lebendige Überzeugung habe, daß die Scheingründe, welche Sie zur Rechtfertigung desselben itzt verwenden, auch vor dem einen Wert haben werden, dessen Augen heller sind als Feuerflammen? Stellen Sie sich vor, daß an jenem Tage nicht einer, sondern Hunderte gegen Sie auftreten und sagen werden: Herr! wir sind im Unglauben gestorben, aber wir glaubten entweder schon an dich oder wir würden doch zum Glauben an dich gebracht sein, denn unser Herz war noch nicht völlig verstockt; allein der Mann da ist Ursach, daß wir deinem Geiste hernach beständig widerstrebt haben. ... Herr! sei ein Richter zwischen uns und ihm.

Ein ähnliches Beispiel bietet die Auseinandersetzung zwischen Treitschke und Schmoller über den Sozialismus der siebziger Jahre. Treitschkes Kampfschrift *Der Sozialismus und seine Gönner* richtete sich gegen die „Kathedersozialisten“, d. h. gegen die Professoren der Wirtschaftswissenschaft, die eine Reform des Wirtschaftslebens verlangten. Sie war in Treitschkes reich ausgestattetem Stil gehalten, aber ohne sachlichen Tiefgang:

Widerspricht nun ein ehrlicher Mann diesen ZukunftsSchilderungen, so donnern ihm die Weltbeglückter barsch entgegen: Die träge Welt hat noch jede neue Wahrheit zuerst als Narrheit belächelt!

Nicht jedermann findet auf solche Prahlereien die trockene Antwort, daß die träge Welt nicht bloß neue Wahrheiten, sondern auch alte Narrheiten, die sich für neue Wahrheiten ausgeben, zu belächeln pflege, und daß es dem Propheten obliege, Recht und Sinn seiner frohen Botschaft zu beweisen. Auf das arglose Gemüt des Gelehrten macht die diktatorische Zuversicht des sozialistischen Apostel doch einigen Eindruck.

Schmoller antwortete in überaus würdigem Tone:

Ihre Erklärung wird von der Masse ganz anders aufgefaßt, als Sie sie beabsichtigten. Sie liest nichts aus derselben heraus, als daß die Welt, wie sie bestehe, die beste der Welten sei, daß alle die Toren seien, die etwas daran bessern wollen, daß es auf eine Reform unserer Sitten, unserer Geschäftsgewohnheiten, unseres Rechts viel weniger ankomme, als darauf, evtl. den Knüppel in die Hand zu nehmen und jeden auf den Kopf zu schlagen, der das, was da ist, nicht auch recht und vernünftig finde. . . .

Ich will darüber mit Ihnen nicht rechten; nicht mir ja kommt es zu, darüber zu urteilen, ob die Geschichte Ihnen recht geben wird; ich möchte auch deswegen nicht mit Ihnen darüber rechten, weil ich nicht bitter werden, weil ich Ihnen gegenüber nie das Gefühl freundschaftlicher Hochachtung auch nur einen Moment abstreifen möchte. Aber dazu gibt mir die Art, wie Sie uns behandeln, ein Recht, Sie daran zu erinnern, daß wir alle dem Spezialstudium dieser Frage wohl ebenso viele Jahre gewidmet haben als Sie Wochen. . . . Die wiederholte Lektüre Ihrer Essays hat in mir den Eindruck bestätigt; es sitzt hier ein äußerst begabter Richter zu Gericht, der es unternahm, einen sehr verwickelten großen Prozeß plötzlich zu entscheiden, aber trotz allen Geistes deswegen kein so gerechtes Urteil sprechen kann als mancher Unbegabtere, weil er einen sehr großen Teil der Vorakten nicht Zeit hatte zu lesen.



Es gibt eine stilistische Sonderform der Polemik: die Abhandlung, die einen ganz anderen Gegenstand meint, als sie behandelt. Bei ihr liegt der Angriff gleichsam hinter den Zeilen. Man könnte sie entsprechend dem Schlüsselroman die Schlüsselabhandlung nennen. Swifts *Gulliver* z. B. schildert Liliput, das Reich der Zwerge, aber in den Ministern dieses Reiches zeichnete er die damalige englische Regierung. Voltaires *Mohamed* griff scheinbar den Fanatismus des Islams an, meinte aber die römische Kirche; daß er die Schrift dem Papste widmete, war ein taktischer Schachzug, der den Reiz erhöhte.

Schlüssel-
Abhand-
lungen

Der berühmteste Fall einer solchen verdeckten Kampfschrift ist die Abhandlung von David Friedrich Strauß: *Der Romantiker auf dem Throne der Cäsaren (Julian der Abtrünnige)*. Sie handelt nur von dem römischen Kaiser Julian Apostata und erzählt sein Leben an Hand von Quellen mit allen Mitteln wissenschaftlicher Genauigkeit. Aber jedermann wußte, daß die meisten Sätze auf einen ganz anderen Mann gemünzt waren: auf den damaligen preußischen König Friedrich Wilhelm IV. Die wirkliche Ähnlichkeit zwischen ihm und Julian war gering. Aber Strauß hob gerade die Seiten Julians hervor, die er mit Friedrich Wilhelm IV. gemeinsam hatte. Überaus kunstvoll umschiff

er die Klippen der Zensur. Fast jeder seiner Sätze hat einen doppelten Boden. Langsam und vorsichtig leitet er den Leser auf die Nutz-anwendung seiner Gedanken hin. Er legt zunächst dar, was man unter einem romantischen Dichter, einem romantischen Philosophen und einem romantischen Fürsten verstehen müsse, und lenkt dann zu seinem Gegenstand über:

Auf solchen Markscheiden der Weltgeschichte werden Menschen, in denen Gefühl und Einbildungskraft das klare Denken überwiegt, Seelen von mehr Wärme als Helle, sich immer rückwärts zum Alten kehren; aus dem Unglauben und der Prosa, die sie um sich her überhandnehmen sehen, werden sie nach der gestaltreichen und gemütlichen Welt des alten Glaubens, der urväterlichen Sitte sich sehnen, und diese für sich und womöglich auch außer sich wiederherzustellen suchen.

Und nun folgt - immer unter dem sorgfältig bewahrten Deckmantel von Schilderungen Julians - eine vernichtende Charakteristik des Preußenkönigs:

Mit diesem Schulmäßigen in der Bildung Julians hängt auch das zusammen, daß er sich gern reden hörte, und jede Gelegenheit benützte, wo eine Rede anzubringen war. . . . Aber gemacht, aus Reminiszenzen zusammengesetzt, vor dem Spiegel geschrieben, sind nicht bloß die Schriften Julians, sondern sein ganzes Wesen leidet an dieser Gesuchtheit und Absichtlichkeit. . . . Schon seine Zeitgenossen fanden in seiner Frömmigkeit, seiner Herablassung etwas Affektiertes. Sein eitles Haschen nach dem Beifall des Publikums hat gleichfalls schon der mehr erwähnte ehrliche Ammian gerügt. Auch die bekannte Wendung fehlte ihm nicht, wenn er bei der Bevölkerung auf unerwarteten Widerstand stieß, daß nur eine schlechte Minorität sich den Namen der Gesamtheit anmaße. Überhaupt zeigt sich der gekrönte Romantiker zwar wohl eigensinnig, aber doch nicht fest. Nicht nur seine Maßregeln gegen das Christentum erlitten im Lauf seiner kurzen Regierung manche Abänderung, sondern auch Richtersprüche, die er den einen Tag gefällt hatte, sollen ihn oft am folgenden Tag schon wieder gereut haben und von ihm kassiert worden sein. Sicher ist, daß er von Natur heftig und äußerst erregbar war und sich in der Hitze leicht übernahm. Daß der Witz dem gekrönten Romantiker nicht fehlen darf, versteht sich von selbst. Selbst in amtlichen Sentenzen und offiziellen Aktenstücken konnte er sich des Witzes nicht immer enthalten.

Strauß schließt seine Streitschrift mit den Sätzen:

Bekanntlich haben die Christen, die ihrem Erzfeinde den Ruhm seines schönen Endes nicht gönnten, seine Sterbeszene entstellt, indem sie ihn in verzweifelterm Wüten das Blut seiner Wunde gen Himmel spritzen lassen mit dem Ausruf: Du hast gewonnen, Galiläer. Die Lüge ist nicht ohne Sinn, ja sie enthält eine allgemeine, auch für uns tröstliche Wahrheit: die nämlich, daß unfehlbar jeder Julian, d.h. jeder auch noch so begabte und mächtige Mensch, der eine ausgelebte Geistes- und Lebens-gestalt wiederherzustellen oder gewaltsam festzuhalten unternimmt, gegen den Galiläer oder den Genius der Zukunft unterliegen muß.

Noch weit glänzender ist dieser Schlüsselstil in einer neueren Polemik angewandt worden. 1914 schrieb Thomas Mann eine Abhandlung „Friedrich der Große und die große Koalition, ein Abriß für den Tag und die Stunde“, in der er die Lage Friedrichs am Beginn des Siebenjährigen Krieges in eine beziehungsvolle Parallele zu der Deutschlands im Jahre 1914 stellte und den Einfall in Belgien mit Friedrichs Einfall in Sachsen entschuldigte:

Bruder-
kampf
im
Schlüssel-
stil

Da gab Friedrich Befehl, die sächsische Grenze zu überschreiten. Die sächsische Grenze? Aber Sachsen war ja neutral! Sachsen spielte ja gar nicht mit!! - Das war ganz einerlei -, Friedrich fiel am 29. August mit sechzigtausend Schnurrbärten in Sachsen ein.

Von dem Lärm, der sich über diesen unerhörten Friedens- und Völkerrechtsbruch in Europa erhob, macht man sich keine Vorstellung. Oder doch, es ist wahr, ja, neuerdings macht man sich wieder eine Vorstellung davon . . .

Europa schrie auf wie aus einem Halse, es war schrecklich anzuhören. Das Publikum bezahlte ja keine Kujons, die es auf dem laufenden hätten halten können, in seinen Augen geschah der jähe Einmarsch ins Sachsenland sozusagen im tiefsten Frieden und bedeutete eine so schamlose Widerrechtlichkeit, einen Raubanfall so ungeahnt abscheulicher Art, daß niemand sich zu fassen wußte. Ein neutrales Land zu vergewaltigen, ein gutes, schuldloses Land, das sich solcher Roheit nicht im geringsten versah und noch ganz kürzlich seine Heeresmacht auf eine rührendfriedliche Ziffer herabgemindert hatte, auf knappe zweiundzwanzigtausend Mann, damit Brühl sich weitere perruquen, Kutschen und Riechfläschchen kaufen könne! Es war unendlich, es zerriß einem das Herz, es konnte und durfte nicht sein, daß dieser schnupfende Satan alles, was Gesittung, Gerechtigkeit, Menschlichkeit hieß, alles, was das Leben veredelt und woran zu glauben dem Redlichen Bedürfnis ist, unter seine Kanonentiefel trat.

Diese patriotische Kampfschrift rief eine Antwort hervor, die sich in verschlagener Meisterschaft gleichfalls des Schlüsselstils bediente: Thomas Manns Bruder Heinrich veröffentlichte einen Aufsatz über Zola und den Dreyfuß-Skandal, in dem er - nur für Eingeweihte erkennbar - jene Arbeit seines Bruders angriff. Hatte Thomas in seinen Aufsätzen geschrieben, „Deutsch ist der kategorische Imperativ jenseits der abgründigsten Skepsis“, so wandte sich Heinrich gegen jene „Schwätzer, die sich einbildeten, jenseits aller Erkenntnisse könnten sie die Ruhmredner der ruchlosen Gewalt sein“. „Man müßte sie sich ansehen“, versicherte er, „ob sie nicht auch sonst die waren, die das Profitieren verstanden!

Waren sie etwa Kämpfer? - Durch Streberei Nationaldichter werden für ein halbes Menschenalter, wenn der Atem so lange aushält; unbedingt aber mitrennen, immer anfeuern, vor Hochgefühl von Sinnen, verantwortungslos für die heranwachsende Katastrophe und übrigens unwissend über sie, wie der letzte! . . . Jetzt macht es nichts aus, daß man in eleganter Herrichtung gegen die Wahrheit und gegen die Ge-

rechtigkeit steht; man steht gegen sie und gehört zu den Gemeinen, Vergänglichen. Man hat gewählt zwischen dem Augenblick und der Geschichte und hat eingestanden, daß man mit allen Gaben doch nur ein unterhaltsamer Schmarotzer war."

Überaus würdig antwortete Thomas Mann in den Betrachtungen eines Unpolitischen und seine Antwort ist ein stilistisches Meisterwerk der Polemik. Wort für Wort zitiert er die vorstehenden Sätze Heinrichs, freilich ohne ihn zu nennen: „Anzugeben, welcher Mund das war, lehne ich ab; denn es hat eine melancholische und blamable Bewandnis damit.“ Er führt selbst den bitteren Satz an, der sich sichtlich gegen den Jugenderfolg seiner Buddenbrooks richtet: „Sache derer, die früh vertrocknen sollen, ist es, schon zu Anfang ihrer 20 Jahre bewußt und weltgerecht hinzutreten“ und fährt fort: „Ich gestehe, für einen Dichter der Menschenliebe und gelernten Philanthropen ist das alles, was man erwarten kann. Radikale Polemik darf man das nennen. Es ist ja ein kleiner Guß Schwefelsäure, en passant dem Nächsten ins Angesicht.“⁴⁴

Im Sperrdruck spricht er dann von den *Bruderkriegen* des europäischen Herzlandes, wendet sich gegen das „Durcheinander von zischen-der Medisance und schönrednerischem Hochsinn“ und zitiert: „Waren sie etwa Kämpfer? O nein, nie war ich ein Kämpfer, nie etwas Ähnliches! Ich stand nicht da, eine Hand auf dem Herzen, die andre in der Luft, und rezitierte den Contrat social.“

Aus Leidenschaft sei er zu jener begeisterten Sympathie für Friedrich gekommen - „und nie werde ich mich ihrer schämen“⁴⁴ - und fährt fort:

Wenn es wahr ist - und ich fühle, es ist wahr: daß die Wechselwirkung von historisch poetischer Vorbereitung und aktuellem Erlebnis meine Seele in den Stand setzte, den Heldenmut des Mannes, „durch dessen Taten der erste höhere Lebensgehalt in die deutsche Prosa gekommen ist“, so intensiv und stark zu begreifen, wie er nie zuvor begriffen worden ist wenn es so ist, wie stehst du dann vor mir, Mensch, Künstler, Bruder, mit deinem reißenden Geschwätz? Achtest du die Leidenschaft, das Erlebnis nicht mehr, beschimpfst du sie, falls sie „dem Geiste“⁴⁴, das heißt: deiner radikalen Lehrmeinung, nicht dienen? Dann bist du verloren. Dann mag deine Prosa noch so hartbunt und schmissig, deine Geste noch so genialisch steil, dein Atem noch so heiß, deine Kantilene noch so schmelzend sein -, dann bist du kein Künstler mehr und auch kein Mensch: dann bist du ein in Bigotterie verknöchertes Doktrinär und Schulmeister.

Ludwig XIV. fragte einmal Bossuet, ob ein Christ in die Komödie gehen dürfe. *Es gibt starke Gründe dagegen und große Beispiele dafür* Kraft-
antwortete der gescheite Prälat. ausdrücke

Genau so liegen die Dinge hinsichtlich eines Stilmittels, das wir zum Schluß streifen wollen: der Kraftausdrücke und anstößigen Wörter. Die starken Gründe dagegen stehen in den berühmten Stilbüchern, die großen Beispiele dafür bei den berühmtesten Schriftstellern.

In der Stilistik von Karl Ferdinand Becker (erstmalig 1849) heißt es: *Daß Stil überhaupt nur Gedankenverkehr der Gebildeten darstelle und insbesondere alle unedlen und niedrigen Ausdrücke vermeide, macht die Würde des Stils aus.* In den Prinzipien der Literaturwissenschaft sagt Ernst Elster von einem Schauspiel Max Halbes mißbilligend: *Mit Worten wie Luder, Quatsch, verrecken, fressen, saufen ist der Literatur allerhöchstens in besonders begründeten Ausnahmefällen gedient.* Oskar Weise, dessen volkstümliche Stilbücher weit verbreitet sind, beanstandet bei Kleist *glotzen, krepieren, Vettel*, bei Schubart *die Krätze der Neugierde*. Der alte Vischer hat den Vers aus *Hermann und Dorothea*:

Sohn, mehr wünschst du nicht, als die Braut in die Kammer zu führen,
daß dir werde die Nacht die schönere Hälfte des Tages....

sehr entschieden als anstößig mißbilligt. Philippi in der *Kunst der Rede* meint, Hebel werde überschätzt: *Seine offene Art, natürliche Dinge zu behandeln, ist die süddeutsche, weniger feine Manier, die nach Volksweise noch den Scherz sucht, wo ihn der Norddeutsche bereits mit Bedacht vermeidet.*

Entspricht diese Theorie der Sprachpraxis der großen Deutschen, also etwa Luthers, Goethes und Bismarcks?

Luther schreibt in der erwähnten Kampfschrift gegen Heinrich II. von Braunschweig:

Wir sind weiland auch der höllischen Hure, des Papstes neuen Kirche, im Hintern gesteckt mit ganzem Ernst, daß uns leid ist so viel Zeit und Mühe, in dem Loche schändlich zugebracht. Aber Gott Lob und Dank, der uns von der roten Lästehure erlöst hat. . . .

Wollen sie weiter hören, wer sie sind, so mögen sie ihren Heinz weiter lassen von der Sache schreiben, weil sie keinen bessern wissen. Denn er ist ein trefflicher Mann, in der Heiligen Schrift fertig, behend und läufig wie eine Kuh auf dem Nußbaum oder eine Sau auf der Harfe. Sind auch nicht wert, daß sie einen Bessern haben sollten; es ist Vieh und Stall, sprach der Teufel und trieb seiner Mutter eine Fliege in den Hintern.

Von diesem Buch schrieb Luther später an Melanchthon:

Ich habe mein Buch wieder gelesen und wundre mich, wie es gekommen ist, daß ich so mäßig war. Ich rechne das dem Befinden meines Kopfes zu: dadurch ist mein Geist gehindert worden, freimütiger und heftiger dreinzufahren.

Auch bei der Bibelübersetzung hat er kräftige Ausdrücke nicht gemieden, bisweilen verstärkt, so wenn er Phil. 3,8 das griechische *σκόβαλα* (*das Weggeworfene*) übersetzt mit *und ich achte es für Dreck, daß ich Christum gewinne*.

Bei Goethe steht eine Fülle von Sätzen, die sich jeder Wiedergabe an dieser Stelle entziehen, und selbst wenn er mildert, geschieht es in diesem Ton, mit dem er den Götz an einen Freund sendet:

Und bring, da hast du meinen Dank,
mich vor die Weiblein ohn Gestank,
mußt all die garstigen Worte lindern,
aus Scheißkerl Schurk, aus Arsch mach Hintern!

Bismarck hatte eine besondere Vorliebe für jenes Goethezitat, das berühmt ist, soweit die deutsche Zunge reicht. Es erscheint schon - wenn auch nur in zarter Andeutung — in seinem dritten Brief an seine Braut. Auch später finden wir öfter bei ihm Wendungen wie: *Ich aber tröste mich mit jenem weisen Spruch, den Götz von Berlichingen den Kaiserlichen zuruft und der sich in den gewöhnlichen Ausgaben von Goethe nur durch Punkte angedeutet findet*. Vollends in den Briefen an seinen Schwager gelingt es ihm, den ungezwungenen Ton Luthers fast zu erreichen.

Die Sprachgeschichte lehrt: je lockerer die Sitten, desto verhüllter die Sprache. Beim Ausgang der römischen Republik sind die Kraftworte des älteren Cato verschwunden, aber seine strenge Sittlichkeit mit ihnen.

Auch für alle anstößigen Worte gilt der Satz: sie sind an sich weder gut noch böse. Nicht der Autor soll einen bestimmten „Ton“ anschlagen, sondern jeder Gegenstand und jeder Anlaß hat seinen Ton, und es gibt Themen und Anlässe - freilich nur sehr wenige -, die des derbsten Tones bedürfen. Karl Spitteler - in seinen eigenen Schriften eher zu erhaben als zu derb - hat erklärt:

Soll eine ganze Nation mit einem Scheuleder von der Wiege zum Grabe pilgern wie ein Mädchenpensionat hinter einer Gouvernante? Jeder kann lesen oder lassen, was er will; aber ein Künstler kann nicht schreiben, was man will, sondern was er

muß. Falls daher ein Schriftsteller im Namen der Wahrheit etwas Anstößiges schreibt, so lautet die Frage billiger- und einfacherweise: ist das Anstößige wahr oder nicht; oder, vom Schweinestandpunkt betrachtet: ist die Wahrheit ein Schwein oder nicht? Wenn ja, dann möge man sich über die Wahrheit beklagen, nicht über ihren Bericht-erstatte. Dies schreibt jemand, welcher persönlich an einer wahren Idiosynkrasie gegen jede Zote leidet.

Es gibt Gegenstände, die ohne „anstößige“ Worte nicht erörtert werden können, und Anlässe, welche die derbste Grobheit erfordern. Freilich muß jedermann wissen, wann und vor wem er solche Gegenstände behandelt. Und wer zu solchen Gewaltmitteln greift, tut gut, sich zu erinnern, daß das bloße Schimpfen nicht überzeugt, sondern abstößt. Die Beweise müssen vorangegangen sein, ehe die Grobheit beim Leser ein offenes Ohr findet. Wer grob sein will, muß so offenkundig Recht haben, daß niemand daran zweifelt, sonst schadet seine Grobheit nur ihm selbst. Kraft ausdrücke sind ein Stilmittel, das nur einer guten Sache nützt. Die schlechte Sache wird durch sie nicht verbessert, sondern vollends zugrunde gerichtet.

49. KAPITEL

TITEL

Ein Titel muß sie erst vertraulich machen. Goethe

Aufgaben und Gefahren **E**in Buchtitel hat zwei Aufgaben: er soll angeben, wovon das Buch handelt, und er soll den Leser anlocken. Nach beiden Richtungen hin kann man des Guten zu viel tun.

Im Jahre 1803 wurde ein Buch veröffentlicht: *Was haben Obrigkeiten zu tun, um dem gemeinen Mann das scheinbare Mißtrauen gegen die Obrigkeiten zu benehmen und ihn zu überzeugen, daß die Bestrebungen der letzteren nur die Wohlfahrt der ersteren zum Ziele haben?* Dieser Titel ist ausführlicher als nötig.

Während der Münchener Rätezeit erschien eine Zeitung mit dem Titel: *Jedermann sein eigener Fußball*. Der Herausgeber bekannte in der ersten und einzigen Nummer, der Titel habe nicht das mindeste mit dem Inhalt zu tun. Er habe ihn nur gewählt, um die Menschen neugierig zu machen und zum Kauf zu veranlassen. Solche Titel sind anlockender als zulässig.

Schlägt der Pendel zu weit nach der einen oder anderen Seite aus, so mißglückt der Titel. Daumer nannte sein Buch über Hauser: *Kaspar Hauser, sein Wesen, seine Unschuld, seine Erduldungen und sein Ursprung in neuer gründlicher Erörterung und Nachweisung*. Das ist zu gründlich. *Kaspar Hauser* hätte genügt.

Gefährlicher sind Übertreibungen nach der anderen Seite, die marktschreierischen Locktitel. Zschokke taufte eines seiner Machwerke *Kuno von Kyburg nahm die Silberlocke des Enthaupteten und ward Zerstörer des heimlichen Vehmgerichts*. Die Hersteller gewisser Unterhaltungsromane pflegen ihren Verlegern grundsätzlich ein halbes Dutzend lockender Titel zur Auswahl vorzuschlagen. Am lästigsten werden die Locktitel, wenn sie geistreich sein wollen, z.B. wenn jemand einen Aufsatz über Nähadeln betitelt *Die einäugige Königin der modernen Kultur* oder über Bleistifte *Womit Goethe den Faust schrieb*.

Beispiele Die guten Buchtitel liegen zwischen dem Küchenzettelverfahren und der Anlockmethode. Sie nennen den Gegenstand des Buches, nicht den Inhalt.

Bei Erzählungen ist es oft schwer, den Gegenstand kurz zu bezeichnen. Deshalb tragen viele Romane kurzerhand den Namen der Hauptperson, oft auch nur eine Angabe ihrer Stellung (*Die Richterin*, *Der Findling*). Fast alle Dramen Goethes und Schillers führen Personennamen als Titel. Goethe nannte auch die *Natürliche Tochter* stets *Eugenie*, und der schreckliche Titel *Kabale und Liebe* stammt von Iffland; bei Schiller heißt das Stück *Luise Millerin*. Oft nennt der Titel auch einen Begriff, der den Inhalt des Romans symbolisch andeutet, z. B. *Der Schüdderump* für Raabes Todesroman, *Am Südhang* für einen Adelsroman von Eduard von Keyserling oder *Wolf unter Wölfen* für einen Inflationsroman Falladas. Manchmal wird die Symbolik erst aus dem Werk selbst verständlich, wie bei Ibsens *Wildente*. In den letzten Jahrzehnten sind die Fragetitel aufgekommen: *Warum geht dieser Mißklang durch die Welt?* (Schubin), *Kleiner Mann, was nun?* (Fallada) oder *Nationalökonomie, wozu?* (Eucken).

Wenn man einen Einzelfall als Anlaß nimmt, um ein allgemeines Problem zu behandeln, so ergibt sich oft ein Doppeltitel wie *Laokoon oder über die Grenzen zwischen Poesie und Malerei*; Fontane oder *die Kunst zu leben*.

Es gibt einige Bücher mit funkelnden Titeln. Der Opernsänger Slezak brachte seine Erinnerungen unter dem Titel *Meine sämtlichen Werke* heraus. Als er nach ein paar Jahren doch noch ein Buch schrieb, nannte er es *Der Wortbruch*, und nach abermals ein paar Jahren ein drittes *Der Rückfall*. - Im Jahre 1892 erschien eine Schrift Bambergers gegen die kirchlich geleiteten Schulen, die sich besonders gegen den Versuch wandte, durch Androhung von Höllenstrafen die Menschen politisch einzuschüchtern. Sie hatte den Titel *Der staaterhaltende Beruf der Hölle*. - Auf die Abhandlung Schaffles *Über die Aussichtslosigkeit der Sozialdemokratie* antwortete Hermann Bahr mit einer Schrift *Über die Einsichtslosigkeit des Herrn Schaffte*.

Manche Bücher verdanken einen Teil ihres Erfolges einem glücklich gegriffenen Titel. Spengler hätte sein Buch nach herkömmlichen Begriffen etwa nennen müssen: *Über den Parallelismus in der Entwicklung der großen Kulturen*. Er griff statt dessen die aufregendste Anwendung dieses Gedankens heraus und nannte es *Der Untergang des Abendlandes*.

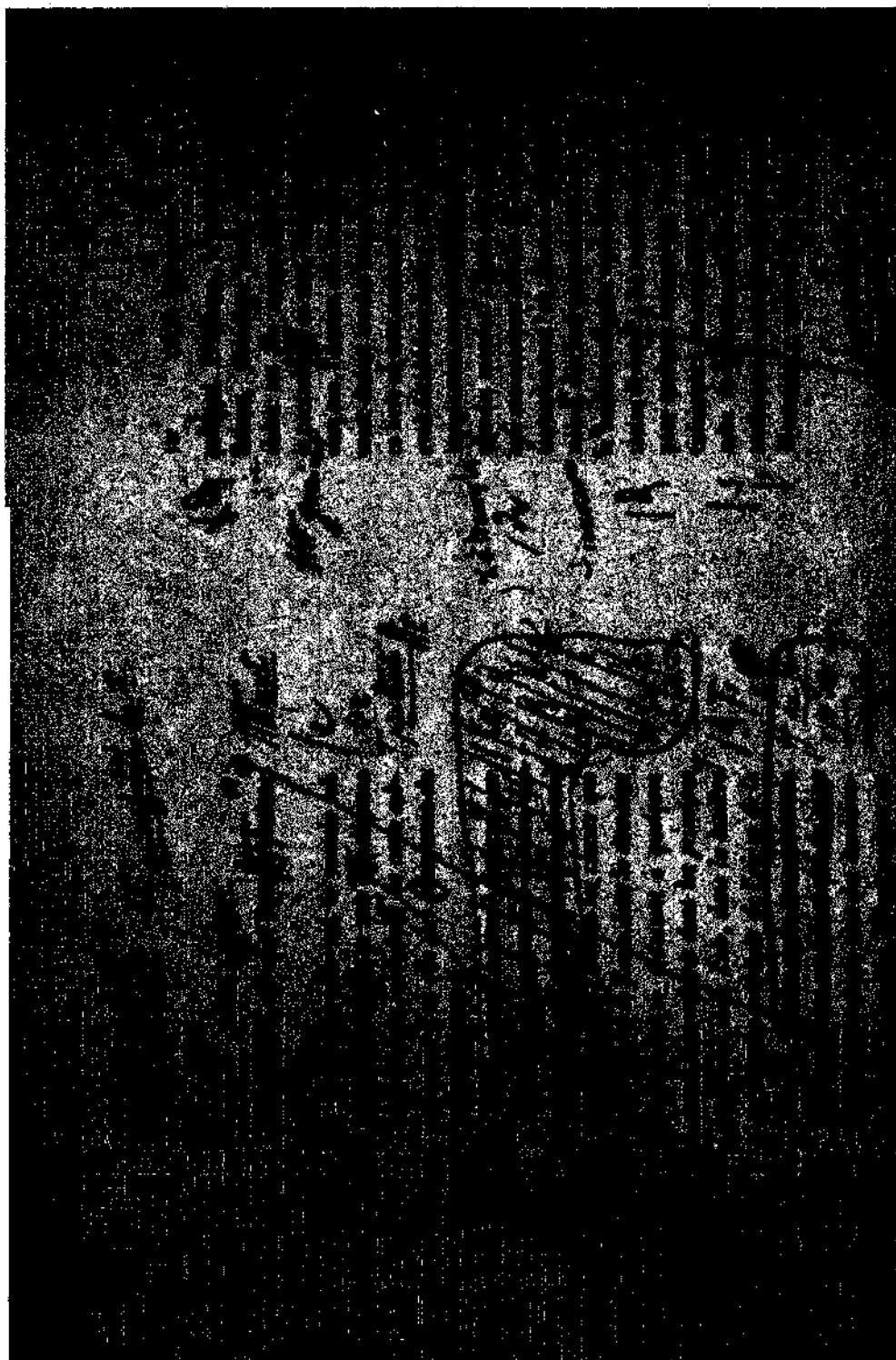
Glanzvolle Buchtitel liebte Nietzsche: von der *Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* über die *Morgenröte* bis zur *Götzendämmerung* und dem *Willen zur Macht*.

Aber im allgemeinen ist es gefährlich, den Titel zuspitzen zu wollen. Nur dumme Menschen sind schon vor dem Frühstück geistreich, und nur eitle Autoren wollen schon mit dem Titel blenden. Gute Bücher haben meist schlechte Titel. *Ich habe wohl hundertmal bemerkt, daß Bücher mit einem sehr einnehmenden, gut erfundenen Titel selten etwas taugen. Vermutlich ist er vor dem Buche selbst erfunden, vielleicht oft von einem anderen (Lichtenberg).*

Kapitelüberschriften sind meist sachlicher als Buchtitel, weil sie keine Lockaufgaben haben. In der Sachprosa sollte man keinesfalls nur sagen *Erstes Kapitel*, sondern gleich auch angeben, wovon es handeln soll.

Nichtssagend und unnötig ist es, Bekanntmachungen in der Zeitung oder auf einem Plakat mit *Bekanntmachung* zu überschreiben. Daß es kein Theaterzettel ist, sieht man ohnehin. Viel wichtiger ist ein Hinweis auf den Inhalt: *Lebensmittelkarten, Raubmord oder Rotlauf*





Korrekturbogen Balzacs

50. KAPITEL

ANFANG

Tritt frisch auf,
 tu's Maul auf,
 hör* bald auf 1 Luther

Erster Ratschlag: Falle nicht mit dem Portal ins Palais, sondern Rat-
schläge
 beginne zwei Meilen vor dem Anfang. Also z. B.

Bevor ich zu dem eigentlichen Gegenstand meines heutigen Vortrags komme, gestatten Sie mir kurz darauf hinzuweisen, daß ich natürlich mit Rücksicht auf die Kürze der mir zur Verfügung stehenden Zeit nicht im einzelnen darauf eingehen kann, ob und inwieweit . . . ich kann vielmehr nur grundsätzlich die Methode herausstellen. . . .

Solche Anfänge bereiten natürlich dem Leser oder Hörer die allergrößte Freude. Das Methodologische ist ihm immer ungeheuer interessant. Wer sich zum Mittagessen setzt, will ja auch nicht gleich mit dem Essen anfangen, sondern hört gern erst einen Vortrag über die Soziologie der Suppe. Sage den Leuten ausführlich, was du sagen wirst und was du nicht sagen wirst, dann merken sie am Schluß gar nicht, daß du nichts gesagt hast. Wenn du es geschickt anfängst, kannst du die Hälfte deiner Zeit mit Vorbemerkungen anfüllen. Das ist auch viel leichter als über die Sache zu sprechen.

Zweiter Ratschlag: Wenn du schließlich nicht anders kannst, als vom Thema zu sprechen, dann pack es historisch! Je weiter hinten, desto besser! Wenn du über den Bau von Kaninchenställen reden willst, dann beginne mit den Schwierigkeiten bei der Errichtung der Cheopspyramide und bei der Agrarpolitik Karls des Dicken.

Dritter Ratschlag: Willst du dem Leser ganz seriös kommen, dann versetze ihm gleich als ersten Satz eine recht abstrakte Definition deines Gegenstandes. Die versteht er nicht, und das imponiert ihm immer. Du sollst z.B. über Unfallversicherung sprechen, also fängst du an:

Vom nationalökonomischen Standpunkt aus sind als Sozialversicherung im weitesten Sinne des Wortes zu bezeichnen alle auf Gegenseitigkeit beruhenden wirtschaftlichen Veranstaltungen, welche der Deckung zufälligen schätzbaren Vermögensbedarfs des Arbeiter- und Mittelstandes dienen.

Vierter Ratschlag: Aber der beste Anfang ist der Weg vom Allgemeinen zum Besonderen. Wenn du deinem Sohn einen Aufsatz über die Rütliszene des Teil machen mußt, so beginnst du:

Unter allen Dichtern unseres Volkes ist keiner so volkstümlich wie Schiller. Von allen Stücken Schillers ist das beliebteste und am meisten gespielte das Drama von dem Freiheitskampf der Schweizer. Keine Szene des Teil aber steht unserem Herzen so nahe wie die Rütli-Szene. . . .

Das nennt man Deduktion; es ist eigentlich der vornehmste Anfang. Wenn du das Verfahren gründlich ausbeutest, kommst du erst gegen Schluß deines Aufsatzes an den eigentlichen Gegenstand.

Künstliche Anfänge Alle künstlichen Anfänge sind schlecht. Historische Einleitungen z. B. langweilen den Leser; ein französischer Schriftsteller schildert den Beginn einer Gerichtsrede:

Avocat: Avant la naissance du monde . . .

Juge: Ah, passons au déluge!

Definitionen sollen entwickelt, nicht wie ein kalter Wasserstrahl auf den Leser abgeschossen werden. Ebenso lästig sind die Hasenfußanfänge, die erst lange die Methoden auseinandersetzen und sich umständlich entschuldigen, daß der Verfasser diesen Gegenstand zu berühren wage.

Den Deduktionsanfang schließlich lieben nicht nur die Tertianer. Kuno Fischer beginnt seine Abhandlung über den Witz, also über einen Gegenstand, der wirklich eine weniger steife Behandlung verdient hätte:

Unter den verschiedenen Formen, worin die menschliche Natur sich in ihrer eigensten Art betätigt, haben mich von jeher die ästhetischen Vorstellungsweisen besonders angezogen. . . . Und hier möchte dem Versuch einer wissenschaftlichen Auflösung gegenüber sich kaum eine so schwierig verhalten als die Erscheinung des Witzes, der ohne Zweifel zu den ästhetischen Vorstellungsarten gehört, aber von so flüchtiger Gestalt ist, daß es schwer hält, ihn zu beobachten.

Alle diese künstlichen Anfänge, die mit einem möglichst allgemeinen Begriff beginnen, tun so, als ob der Mensch eigentlich immer über die ganze Welt schreiben müßte, und als müsse er erst begründen, warum er sich auf diesen einen Gegenstand beschränke. Aber alles Wissenswerte ist etwas Bestimmtes, Besonderes und benötigt keine allgemeinen Betrachtungen und Redensarten als Vorläufer. Obendrein wird der Verfasser durch dies Verfahren gezwungen, seinem Gegenstand eine Bedeutung zuzuschreiben, die er nicht hat, denn er muß ja begründen, warum er aus dem unendlichen Reichtum der Welt gerade dieses Thema erwählt hat.

Welche Anfänge falsch sind, haben wir beschrieben. Welcher Anfang ist richtig? Beginn
der Erzählung

Der Anfang muß die Aufmerksamkeit des Lesers erzwingen. Er darf daher nichts Langweiliges, nichts Entbehrliches enthalten. Aber der Anfang muß auch mit der Natur des Lesers rechnen. Er darf ihm daher mit dem ersten Satz nichts zumuten, was er unvorbereitet nicht aufnehmen kann. Wir müssen auch hier unterscheiden zwischen Erzählung und Sachprosa.

In der Erzählung gibt es eine Fülle von Anfängen, die alle schön und berechtigt sind. Manche Stilbücher lehren freilich, eine Erzählung dürfe nur ganz allmählich anlaufen; es sei unkünstlerisch, im ersten Satz schon einen Menschen zu erwähnen, gar zu beschreiben. Aber es ist nicht wahr, daß der erste Satz nur einen Schatten heraufbeschwören dürfe, der erst allmählich Fleisch und Blut gewinnen müsse. Hunderte der schönsten Erzählungen beweisen das Gegenteil. Die isländischen Sagas beginnen so: *Ein Mann hieß Olvis. Er war im Hofstaat des Königs.* Der berühmteste Roman der Weltliteratur, der *Don Quichote*, fängt an:

In einem Dorfe der Mancha, auf dessen Namen ich mich nicht besinnen mag, lebte vor nicht langer Zeit einer von jenen Edelleuten, welche einen Spieß am Lanzenbrett, einen alten Schild, ein mageres Roß und einen flinken Windhund besitzen.

Genau so sachlich und geradezu beginnen viele unserer schönsten Erzählungen:

Friedrich Mergel, geboren 1738, war der einzige Sohn eines sorgenvollen Halbmeiers oder Grundeigentümers geringerer Klasse im Dorfe B. . . . (Droste: Die Judenbuche).

Über Berge, auf denen der Schnee noch nicht geschmolzen war, ging Lux Bernkule, ein junges verwitwetes Weib, mit ihren zwei Kindern, dem zehnjährigen Brun und der kaum dreijährigen Lisutt, nach dem jenseitigen Orte Klus, der ihre Heimat werden sollte (Ric. Huch: Wonnebald Pück).

Ja, der große Erzähler kann es sogar wagen, gleich im ersten Satz ein aufregendes Ereignis zu bringen:

In M . . . , einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, ließ die verwitwete Marquise von O. . . . , eine Dame von vortrefflichem Ruf und Mutter von mehreren wohl-erzogenen Kindern, durch die Zeitungen bekannt machen: daß sie ohne ihr Wissen in andre Umstände gekommen sei, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle, und daß sie aus Familienrücksichten entschlossen wäre, ihn zu heiraten (Kleist).

Oder:

An einem schönen Sommerabend, als die Schwalben ungemein hoch flogen und sich mutwillig überschlugen und die Stare sich viel zu erzählen hatten und die Ochsen

mit feierabendlicher Behaglichkeit recht breitbeinig einen mit duftendem Klee beladenen Wagen heimwärts zogen, kam der Kommerzienrat Schragl aus seinem schönen Landhaus hervor, um im Garten zu lustwandeln.

Er legte die Hände auf den Rücken und wollte eben seines angenehmen Lebens froh werden, als er plötzlich zu straucheln anfang und tot war.

Der schnell hinzuspringende Gärtner sah ihn schon als Leiche und stürzte mit der traurigen Meldung in das Haus (Thoma).

Oder der Erzähler beginnt mitten in einem Gespräch:

„G'nug g'schimpft, Bauer“⁴, sagte der Großknecht Seppl mit unendlichem Gleichmut und machte einen Katzenbuckel, um die Joppe, die ihm über den Rücken herabzurutschen begann, festzuhalten (Ebner-Eschenbach).

Noch kühner und überraschender Willibald Alexis in *Ruhe ist die erste Bürgerpflicht*:

„Und darum eben*“, schloß der Geheimrat. In seiner ganzen Würde hatte er sich erhoben und gesprochen. Charlotte hatte ihn nie so gesehen. Der Zorn strömte über die Lippen, bis vor dem Redefluß des Kindermädchens die allezeit fertige Zunge verstummte.

In dem folgenden Roman *Isegrim* hat Alexis als Motto über das erste Kapitel geschrieben: *Non semper in medias res (nicht immer mitten in die Sache!)* und schickt zwei Seiten allgemeine Betrachtungen über den Gegenstand der Geschichte voraus. Besser ist dieser Anfang hierdurch nicht geworden.

Auch ohne mitten in einem Gespräch zu beginnen, kann der Erzähler so einsetzen, als wenn er gerade im Erzählen fortfahre:

Der König hatte das Zimmer der Frau von Maintenon betreten und, luftbedürftig und für die Witterung unempfindlich wie er war, ohne weiteres in seiner souveränen Art ein Fenster geöffnet, durch welches die feuchte Herbstluft so fühlbar eindrang, daß die zarte Frau sich fröstelnd in ihre drei oder vier Röcke schmiegte (C.F.Meyer).

Und woher stammt dieser Anfang ?

Das Schauspiel dauerte sehr lange. Die alte Barbara trat einigemal ans Fenster und horchte, ob die Kutschen nicht rasseln wollten. Sie erwartete Mariannen, ihre schöne Gebieterin, die heute im Nachspiele, als junger Offizier gekleidet, das Publikum entzückte, mit größerer Ungeduld als sonst, wenn sie ihr nur ein mäßiges Abendessen vorzusetzen hatte.

Dieser lebhaft, unfeierliche Anfang eröffnet nicht etwa einen modernen Unterhaltungsroman, sondern so beginnen *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Eine Humoreske von Dohm fängt sogar mit dem Satze an: *Inzwischen war es später geworden*. Und ein großer Hegelianer begann einen Vortrag mit einem monumentalen *Andererseits*.

Schon Abraham a Santa Clara begann eine Predigt mit den rätselhaften, aber darum die Aufmerksamkeit fesselnden Worten: *Allerhand Nasen, allerhand Nasen!*

Freilich gibt es auch berühmte Erzähler, die einen ganz behutsamen Anfang lieben und erst auf dem Wege über allgemeine Betrachtungen, Landschaftsbeschreibungen oder persönliche Bemerkungen zu der eigentlichen Geschichte gelangen, z. B. Stifter oder Raabe.

Ich eröffne dieses Buch recht passend mit einer kleinen Reiseerinnerung und durch dieselbe mit einer Erklärung und Rechtfertigung des Titels, um nicht späterhin, d. h. im Laufe der Erzählung, allzu oft über diesen Titel zu stolpern oder mit Vergleichen, Folgerungen und Nutzenwendungen an demselben hängen zu bleiben (Raabe).

Der Verfasser schreibt solche allmählichen Einleitungen mit großem Behagen. Wie schade, daß sie der Leser oft überschlägt und daß er durch sie nur mißtrauisch wird gegen die eigentliche Geschichte. Sie haben nur dann einen künstlerischen Sinn, wenn sie die Stimmung heraufbeschwören, in die uns der Autor verweben will.

Soviel vom Anfang der Erzählung. Und wie steht es bei der Sachprosa? Darf man es hier wirklich wagen, sofort in die Sache hineinzugehen? Ist es nicht besser, den Leser allmählich zu dem Thema hinzuleiten, sein vielleicht vorhandenes Mißtrauen zu zerstreuen, sein Wohlwollen zu erringen?

Beginn in
der Sach-
prosa

Bei einem Vortrag, bei dem sich der Hörer erst sammeln und an das Organ des Redners gewöhnen muß, bei einem Drama, bei dem die ersten Sätze im Rascheln der Zuspätkommenden unterzugehen pflegen, sind inhaltsarme Anfangssätze berechtigt. Anders bei einem Buch! Hier kann der Leser den ersten Satz zweimal lesen, wenn er ihm zu nüchtern-sachlich erscheint. Eine Ouvertüre ist hier nur erträglich, wenn sie schon ein Teil der Sache selbst ist.

Aber mit der Sache anfangen heißt nicht in der Mitte der Sache anfangen. Seine Hauptthese wird der Autor erst bringen, wenn der Leser aufnahmereif ist. Die ersten Sätze sollen von der Sache handeln, aber sie sollen an Bekanntes anknüpfen und das Problem lebendig machen. In dem Kapitel *Die Kunst zu lehren* haben wir hierüber schon gesprochen. Ein guter Anfang darf den Leser nicht hinhalten, aber er muß das Lebendige des Gegenstands an die Spitze stellen.

Es gibt eine Methode des Anfangs, die diesen Forderungen entspricht; man könnte sie die Beispielmethode nennen. Sie ist das genaue Gegenteil jener Schulmethode, die wir am Anfang des Kapitels besprochen haben. Der Tertianeranfang steigt von Allgemeinheiten zum Thema herab; die Beispielmethode geht von einem lebendigen

Beispiel aus, von einem bestimmten Vorfall, von einer kennzeichnen- den Anekdote, kurz vom Besonderen und führt von da schnell zum Thema empor. Sie fängt nicht mit allgemeinen Redensarten an, sondern mit einem eindrucksvollen Geschehnis. Ernst Curtius beginnt einen Vortrag über die nationalen Festspiele der Griechen:

Als Xerxes die Heere des Morgenlandes über den Hellespont geführt und das feste Tor des inneren Griechenlands, den Seepaß der Thermopylen, sich durch Verrat geöffnet hatte, konnte er nichts anderes glauben, als daß die Hellenen der südlichen Landschaften in Zittern und Angst des über sie hereinbrechenden Schicksals warteten. Da kamen Überläufer aus Arkadien in das Lager, unstete Leute, die des Lebens Not hintrieb, wo es zu verdienen gab. Man brachte sie vor den König, um sie auszufragen, was die Hellenen machten. „Sie feiern das Fest der Olympien“, war die unerwartete Antwort, „sie schauen den Wettkämpfen und Wagenspielen zu.“⁴ Und als man sie weiter fragte, um welchen Preis jene Kämpfe gehalten würden, erwiderten sie: „Um den Kranz vom Ölbaum.“⁵ Da sprach einer der persischen Großen ein Wort aus voll edler Weisheit, wenn es ihm auch als Feigheit ausgelegt wurde: „Wche, Mardonius, gegen was für Männer hast du uns geführt, die nicht um Gold und Silber Wettkämpfe halten, sondern um Männertugend!“⁶

Max Weber setzt an den Anfang seiner Abhandlung *Die puritanische Ethik und der Geist des Kapitalismus* konkrete Angaben über die Vermögens Verhältnisse der Protestanten und Katholiken im jetzigen Deutschland. Wölfflin beginnt seine *Grundbegriffe der Kunstgeschichte* mit einer Anekdote von Ludwig Richter. Dies Verfahren hat große Vorteile: der Leser wird durch einen bestimmten Vorfall noch weit sicherer und gründlicher gepackt, als wenn man ihn sofort dem Kern des Themas gegenübergestellt hätte. Das Anschauliche, Menschliche der ersten Sätze erleichtert ihm, sich in der Sache zurechtzufinden. Besonders bei abstrakten Themen ist der Leser für solche Hilfe dankbar.

Der Anfang kann auch an den Anlaß des Aufsatzes anknüpfen; doch verführt dies oft zur Künstelei. Ein sympathisches Beispiel solcher Anknüpfung enthält ein Vortrag, den Ernst von Bergmann über *Die geschickte Hand des Chirurgen* im Verein Berliner Kaufleute hielt:

Sie haben mir mit der Aufforderung zu einem Vortrag in Ihrer Mitte so freundlich die Hand entgegengestreckt, daß ich gern einschlage, um so mehr, als unsere Hände schon deswegen zusammengehören, weil die Hand unser gemeinsamer Pate ist, denn sie hat Ihnen wie mir den Namen gegeben. Das Wort Handelsstand leitet ebenso von der Hand seinen Ursprung ab wie die Bezeichnung Chirurg. Das griechische Cheir ist nämlich das deutsche Wort Hand, und die Chirurgie somit nichts anderes als ein Tun und Schaffen mit der Hand, ein Handeln wie das Ihrige zum Besten der Menschheit.

Quintilian empfiehlt für die Gerichtsrede, den Anfang möglichst an ein Wort des Gegners anzuknüpfen, weil hierdurch die ganze Rede wie aus dem Stegreif wirke.

Aber nicht immer steht uns ein Beispiel, eine Anknüpfung zur Ver-
fugung. Was sollen wir dann tun? Sollen wir dann doch zur deduk-
tiven oder historischen Vorbemerkung greifen? Der ein-
fachste
Weg

Für solche Fälle gilt der Ratschlag: beginnen Sie ohne Vorrede mit der Sache selbst.

Helmholtz fängt eine Abhandlung über die Entstehung des Planetensystems mit dem Satze an:

Ich habe die Absicht, heute vor Ihnen die vielbesprochene Kant-Laplace'sche Hypothese über die Bildung der Weltkörper auseinanderzusetzen.

Justi am Beginn des großen Velasquez-Buches:

Diego De Silva Velasquez - dieser Name war vor hundert Jahren diesseits der Pyrenäen noch wenig gehört worden, am wenigsten in Deutschland. Der Kreis der Maler erster Ordnung schien längst geschlossen, und niemand ahnte, daß fern im Südwesten, in den Schlössern von Madrid und Buen Retiro, die Rechtstitel eines Künstlers verborgen lägen, der auf einen Sitz unter jenen oberen Göttern vollen Anspruch hatte.

Schlieffens grundlegende Studie *Cannae* hebt an:

Am 2. August 216 v. Chr. stand in der apulischen Ebene links des Aufidus bei dem nahe der Flußmündung gelegenen Dorf Cannae das Heer Hannibals mit der Front nach Westen den Heeren des Konsuls Terentius Varro gegenüber.

Ja, die großen Künstler der Sachprosa haben sogar oft schon in den ersten Sätzen die Grundgedanken ihres Werkes niedergelegt, so Ihering im *Kampf ums Recht* (abgedruckt S. 641 als Lösung zu S. 186) und Fechner am Beginn des *Büchleins vom Leben nach dem Tode*:

Der Mensch lebt auf der Erde nicht einmal, sondern dreimal. Seine erste Lebensstufe ist ein steter Schlaf, die zweite eine Abwechslung zwischen Schlafen und Wachen, die dritte ein ewiges Wachen. . . . Der Übergang von der ersten zur zweiten Lebensstufe heißt Geburt, der Übergang von der zweiten zur dritten heißt Tod.

Auch Bismarcks berühmter langer Brautbrief bringt im ersten Satz die Werbung und dann erst die wohl abgewogene Begründung. -

Es gibt freilich auch einige wenige Fälle, bei denen der Schreiber aus guten Gründen mit allgemeinen Betrachtungen beginnen muß. Nämlich dann, wenn seine eigentliche These den unvorbereiteten Leser abstoßen würde, und wenn er sie deshalb zunächst verborgen

halten will, um ihn erst darauf vorzubereiten. In seiner berücktigten Besprechung von Bürgers Gedichten geht Schiller nicht sofort auf Bürger los; sondern er untersucht erst ausführlich, welches eigentlich die Aufgaben lyrischer Poesie seien. Er stellt fest, daß sie die ganze Weisheit ihrer Zeit in einem Spiegel sammeln und mit idealisierender Kunst aus den Jahrhunderten selbst ein Muster für Jahrhunderte erschaffen müßte. Erst nachdem er dem Leser diese wunderliche Ansicht glaubhaft gemacht hat, beginnt er von Bürgers Gedichten zu reden und kann sie nunmehr - mit diesem Maßstab in der Hand - völlig verdammen.



Vorwort und Einleitung Zum Kapitel *Anfang* gehören auch die Fragen des Vorworts und der Einleitung. Im Vorwort pflegt der Autor von sich selbst zu reden. Die Einleitung soll den Leser in die Probleme des Buches einführen; sie ist schon der Beginn der sachlichen Darstellung.

Ein großer Teil aller Vorworte sind ein Gemisch von Angst und Eitelkeit, es gibt für sie ein festes Schema:

Die Voraussetzungen, auf denen Anlage, Ausführung und allgemeiner Charakter der vorliegenden Forschungen beruht, müssen sich letzten Endes aus dem Ganzen der nachfolgenden Darstellung erklären und durch dieses Ganze rechtfertigen. Aber die Besonderheit unseres Problems liegt in der schwer zu leugnenden Tatsache, daß, wenn auch eine überaus umfangreiche Literatur hierüber existiert, doch die entscheidenden Gesichtspunkte noch nicht Gegenstand einer einheitlichen wissenschaftlichen Darstellung geworden sind, bzw. nur unter irreführenden Gesichtspunkten in Angriff genommen wurden, ja daß die hier klaffende Lücke im eigentlichen Sinne noch nicht einmal bemerkt worden ist. Wenn nun auch eine lückenlose Darstellung dieses Problemkreises in dem begrenzten Rahmen dieser Arbeit selbstverständlich nicht von uns beabsichtigt werden konnte, so glauben wir doch, daß eine wohlwollende, die Schwierigkeiten des Gegenstandes überblickende Kritik wenigstens dem hier zugrunde liegenden Streben eine gewisse Anerkennung nicht wird versagen können.

Ein Vorwort ist kein Entschuldigungszettel. Ein gutes Buch bedarf seiner nicht und ein schlechtes wird dadurch nicht besser. Wenn man aus den Vorworten alles Unnötige herausstriche, würden die meisten ganz verschwinden. Selbst in einem so vortrefflichen Buch wie Gegenbauers *Lehrbuch der Anatomie* schließt das Vorwort mit dem Satze:

Mit diesen Bemerkungen, die schon den früheren Auflagen vorangestellt waren, schließe ich auch das Vorwort dieser ab und möchte bezüglich alles Übrigen auf das Buch selbst verwiesen haben.

Bei Erzählungen sind Vorworte nieist ein Zeichen dafür, daß der Erzähler seiner Geschichte selbst nicht genug zutraut. Keller an Storm: *Ich glaube, daß Sie Ihre Vorreden besser weglassen, Küchenrezepte gehören nicht zu den Gastgerichten der Tafel.*

Im Grunde ist Anfangen nicht schwerer als Schreiben überhaupt. Denn die Schwierigkeit des Anfangs besteht hauptsächlich darin, daß man mit den ersten Sätzen Plan und Tonart weitgehend festlegt. Über sie muß man aber ohnehin im klaren sein, bevor man den Bleistift zur Hand nimmt. Die Schwierigkeit liegt also nicht im eigentlichen Beginn, sondern in der vorher nötigen Entscheidung über diese Fragen.

Das Anfangen selbst ist leichter, als man glaubt. Man muß sich nur von dem Vorurteil frei machen, daß jeder Text eines Vorreiters bedürfe. Wer entschlossen sogleich von der Sache selbst redet, der findet einen guten Anfang von selbst, gerade weil er ihn nicht sucht. *Aller Anfang ist leicht und die letzten Stufen werden am seltensten erstiegen (Goethe).*

51. KAPITEL ÜBERLEITUNG

Gut zugehauene Steine schließen sich ohne Mörtel aneinander, Cicero

Echte u. falsche Übergänge **I**m Prolog im Himmel zu Goethes *Faust* spricht Gott der Herr zunächst mit Mephisto über den Lauf der Welt. Mephisto weiß davon allerhand Amüsantes zu sagen, aber der Herr möchte das Gespräch auf einen anderen Gegenstand überleiten, auf den Doktor Heinrich Faust, der ja der Held der ganzen Dichtung werden soll. Er findet hierfür einen überaus feinen Übergang. Mephisto hat von den Menschen gesprochen und die Unterhaltung hat sich so entwickelt:

Der Herr:

Hast du mir weiter nichts zu sagen ?
Kommst du nur immer anzuklagen ?
Ist auf der Erde ewig dir nichts recht ?

Mephistopheles:

Nein, Herr! Ich find' es dort, wie immer, herzlich schlecht.
Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen,
Ich mag sogar die Armen selbst nicht plagen.

Der Herr:

Kennst du den Faust?

Die Feinheit dieses Übergangs besteht darin, daß er gar nicht vorhanden ist. Es wäre sicherlich für den Herrn eine Kleinigkeit gewesen, eine elegante Überleitung von dem Menschenlos im allgemeinen auf das besondere Los des Doktors Heinrich Faust zu finden. Aber Gott verschmäht dies; er fängt kurzerhand an, von dem zu reden, von dem er sprechen will.

Anders die Menschen! Der Literaturgeschichtsschreiber Richard M. Meyer z. B. will von Wilhelm von Humboldt auf Hölderlin überleiten. Nichts leichter als das: *Aber der gleiche Geist der Aktivität ergreift selbst den weltscheuen, früh gebrochenen Träumer . . .* Oder von Luise Hensel, der Verfasserin des *Müde bin ich, geh' zur Ruh*, auf Arthur Schopenhauer. Der Zusammenhang ist ganz einfach:

Aber auch sie trieb es aus der Welt, in die müde Stille des Kirchenwinkels, wo sie kniete. Und eine gläubige Andacht ist die letzte Zuflucht auch für den Philosophen dieser Zeit. ...

Moltke muß mit dem Physiologen Johannes Müller im Zusammenhang gebracht werden (weil sie nämlich fast gleichzeitig geboren sind; das Buch ist törichterweise nach Geburtsjahren geordnet):

Johannes Müller verehrte Goethe und pries die wissenschaftliche Phantasie des großen Dichters; Moltke hat selbst Novellen geschrieben, etwa in Tiecks Art. Beide sind aber auch darin Söhne ihrer Zeit, daß sie über das Weltproblem grübeln.

Haben zwei Leute gar nichts gemeinsam, so kann man doch wenigstens bestimmt sagen, daß sie in irgendeiner Eigenschaft verschieden sind: *Lange nicht so fest wie Kurz in schwäbischer Eigenart wurzelte Levin Schücking in westfälischer.*

Es gibt viele solche Künstler der Überleitung. In einem Buch über Gottfried Keller will der Verfasser von dem Heidelberger auf den Berliner Aufenthalt des Dichters übergehen:

Hatte Gottfried Keller in Heidelberg unter dem Einfluß Feuerbachs den Gedanken an eine persönliche Fortdauer nach dem Tode für immer verabschiedet, so sollte er in Berlin in harter Leidenschule das Anrecht auf seine dichterische Unsterblichkeit gewinnen.

In Wahrheit liegt das „Problem der künstlerischen Überleitung“ einfach: Sehr häufig besteht zwischen den beiden Gegenständen ein sachlicher Zusammenhang, und zwar einer, auf den man den Leser hinweisen muß. Dann ergeben sich die überleitenden Sätze von selbst. Der einfachste Weg

Oder aber ein solcher Zusammenhang ist nicht vorhanden. Dann gibt es nur eine wahrhaft künstlerische Form der Überleitung, nämlich:

Man setzt ein Zeichen, daß der Abschnitt zu Ende ist. Alle anderen Überleitungen sind in solchen Fällen überflüssiges Gerede oder sogar Schaumschlägerei, wie in den Beispielen aus R. M. Meyer. Es ist ja nicht wahr, daß die „künstlerische Einheit“ einen Übergang dort erfordert, wo keiner da ist. Wenn der Zoologe vom Löwen geredet hat und zum Tiger übergehen will, soll er nicht die Tierseelenkunde bemühen, sondern einen schlichten Strich machen und dann von dem Tiger anfangen. Wo in der Wirklichkeit keine Überleitung besteht, braucht sie der Schreiber nicht zu erquälen. Und wo sie belanglos oder allgemein bekannt ist, braucht er sie nicht zu erwähnen. Der Leser ist dankbar, wenn ihm ein * oder auch nur ein Gedanken-

strich am Schluß eines Absatzes zeigt, daß er einen Augenblick verschnaufen darf. Der Stern bezeichnet einen stärkeren, der Gedankenstrich am Schluß des Absatzes einen schwächeren Abschnitt. Kleister, der über die Fugen quillt, ist häßlich.

Unnötig und komisch sind abgegriffene Wendungen wie: *Ich möchte dies Kapitel nicht schließen, ohne zu erwähnen . . .* oder *Unsere Darstellung der Mystiker wäre nicht vollständig ohne den Hinweis darauf. . .* Oder gar:

Im Anschluß an die im dritten Abschnitt des ersten Teils besprochenen Einteilungen der Reden ist nunmehr zu der Zusammensetzung der Parteireden Überzugehen und zunächst zu dem Eingang oder der Einleitung der Reden (Ortloff: Redekunst).

Gewiß muß in der Sachprosa der Leser wissen, wo die Untersuchung in jedem Augenblick steht und wohin sie geht. Aber das kann man angemessener erreichen als mit solch umständlichen Überleitungssätzen. Viel kürzer und tibersichtlicher ist es, den Gegenstand des neuen Abschnittes als Randtitel (Marginalie) an den Rand der Seite zu setzen.

Abschnitte, die nebengeordnet sind, soll man getrost mit erstens, zweitens, drittens verbinden. Auch das einfache *ferner, sodann, schließlich* genügt, um den Beginn eines neuen Abschnittes zu kennzeichnen. Solch schlichte Stilmittel sind weit angemessener als Wendungen wie: *Auch auf Gneisenaus Familie können wir in dieser Zeit des Waffenstillstandes wieder einen Blick fallen lassen (Delbrück)*. Auch wenn im Juni 1813 kein Waffenstillstand geschlossen worden wäre, hätte Delbrück uns über das Schicksal der Familie Gneisenau berichten können!

52. KAPITEL

ENDE

*Sei leicht der Anfang oder schwer,
das Ende nur bringt Lob und Ehr.*

Anastasius Grün

Enden ist schwerer als anfangen. Das Ende eines Buches oder eines Aufsatzes soll einen Abschluß bedeuten. Sämtliche Fragen, die in einem Rahmen liegen, sollen beantwortet sein. Aber dies Ziel ist un-
Das Problem des Endens
 erreichbar. In der Wirklichkeit hängen alle Probleme miteinander zusammen; es gibt keinen festen Rahmen, mit dem man bestimmte Fragen abgrenzen könnte. Es gibt auch selten Antworten, die wir als endgültige Lösung empfinden, und wenn eine schwierige Liebesgeschichte siegreich bis zur Heirat durchgeführt ist, so fragen wir: wie wird es ihnen nach der Hochzeit ergehen? So ist jeder Schlußstrich eine Täuschung.

Freilich enthält auch jeder Anfang eine gewisse Willkür. Daß man eine deutsche Geschichte mit dem Jahre 1815 beginnen läßt oder den Ring des Nibelungen mit dem großen Es der Rheingoldouvertüre: das ist auch Willkür. Aber über diese Willkür reißt uns der Fluß der Darstellung hinweg. Ganz anders beim Ende! Wenn wir das Buch aus der Hand gelegt, bleibt uns Zeit genug, die Unzulänglichkeit alles Endlichen zu empfinden.

Um uns über dies Gefühl hinauszutragen, verlangen wir unwillkürlich von dem Ende mehr als von der übrigen Darstellung. Der Schluß soll inhaltlich eine Steigerung in sich tragen und formal sich in einem gewissen Abstand zu dem übrigen Werk halten. Ein Buch darf nicht enden, wie eine Uhr abläuft, die man vergessen hat aufzuziehen und die nun in irgendeiner Minute zufällig stehenbleibt. Das Ende darf nicht verplätschern, es muß einen deutlichen Schlußpunkt bringen.

Jeder Zauberkünstler und jede Tänzerin hebt sich die beste Darbietung als Schlußnummer auf. Der Zuhörer ermüdet mit der Zeit; man muß ihm daher gegen Ende etwas Besonderes bieten und mit dem Höhepunkt abschließen. Der Dramatiker wägt seine Aktschlüsse, besonders den des letzten Aktes sorgfältig ab. Richard Strauß be-

schwert sich bei seinem Textdichter sehr nachdrücklich, wenn er ihm einen Aktschluß gesandt hat, bei dem sich - wie Strauß zu schreiben pflegt - *keine Hand rührt*.

Wie kann man nun diesen Schlußanstieg erreichen? In der Sachprosa gibt es zwei oft begangene Wege: Zusammenfassung und Ausblick. Die Zusammenfassung versucht den Inhalt der Abhandlung kurz zusammenzudrängen. Der Ausblick zieht aus dem Ergebnis Folgerungen, oft auch für andere Gebiete. Beide Schlußformen eignen sich nicht für jedes Thema. Die Zusammenfassung wird leicht zur bloßen Wiederholung; wenn nun der erste Aufguß schon inhaltlich dünn war, wird der zweite ungenießbar. Auch passen Zusammenfassungen mehr für Kapitel eines Lehrbuchs als für einen Essay. Und der Ausblick verleitet oft zum Moralisieren oder zu Grenzüberschreitungen in Gebiete hinein, die der Autor nicht beherrscht.

Zitat Wer diese Klippen vermeiden will, wählt gern einen naheliegenden Ausweg: er setzt an den Schluß ein Zitat, einen Vers oder einen Spruch. Mit dem Zitat erreicht er schlagartig eine andere Tonart und den notwendigen Abstand zu dem übrigen Werk. Selbst ein bescheidenes Zitat gibt noch einen gewissen Schlußstrich. So schließt Ludwig Bamberger, der ein wahrhaft anmutiger Stilist war, eine Weihnachtsplauderei über das Schenken:

Nun habe ich aber so viel vom Schenken geredet, daß es unangenehm auffallen würde, wollte ich dem Leser selbst nichts schenken. Ich schenke ihm also den Rest dessen, was ich über dieses interessante Thema noch sagen könnte, und bin gewiß, dafür wird er mir dankbar sein. Im übrigen wünsche ich ihm, mit der Inkonsequenz, die eine wahre Lebensweisheit zeigt, daß ihm zum Feste so viel geschenkt werde, und was noch schöner, daß er selber viel schenke. Sollte er aber nach der einen oder anderen Richtung hin nicht mit seinem Schicksal zufrieden sein, so empfehle ich ihm jenes Gedicht, welches schließt:

Braver Mann, er schafft mir zu essen.
Werd' es ihm nie und nimmer vergessen!
Schade, daß ich ihn nicht küssen kann,
denn ich bin selbst dieser brave Mann.

Goethes *Dichtung und Wahrheit* endet mit den Worten Egmonts, die Goethe bei seiner Abfahrt nach Weimar seiner Wirtin zugerufen haben will:

Kind, Kind! Nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mutig gefaßt die Zügel festzuhalten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? erinnert er sich doch kaum, woher er kam!

Aber Zitate sind nur eine Aushilfe. Die meisten Autoren suchen am Schluß die inhaltliche Steigerung und den formalen Kontrast auf dem einfachsten Wege: sie begeben sich in das weite Reich der Allgemeinheiten. Wenn wirklich der Verfasser auch hier etwas Neues und Wichtiges zu sagen hat - der Fall ist selten - oder wenn Gott ihm gab, wenigstens für alte Allgemeinheiten eine neue Form zu finden, dann gibt die Steigerung ins Allgemeine einen guten Abschluß.

Der Übergang ins Allgemein-Menschliche kann ganz unbestimmt gehalten sein, so in den Erzählungen des Dekameron: *Gott schenke uns auch solch ein Liebesglück!* Oder der Verfasser ergreift schnell noch einmal selbst das Wort, um uns sein eigenes Urteil vorzulegen:

Ein Geschlecht der Menschen vergeht nach dem andern, ein Geschlecht gibt die Waffen des Lebens weiter an das andere; erst wenn der Ruf: „Kommet wieder, Menschenkinder!“ zum letztenmal erklingen ist, wird mit ihm zum letztenmal der Hunger geboren werden, welcher die beiden Knaben aus der Kröppelstraße durch die Welt führt. Gib deine Waffen weiter, Hans Unwirsch (Raabe: Hungerpastor).

Sie schwieg und reichte ihrem alten Ehemann die Hand, der sie wie das Kleinod seines Lebens in die seine nahm. - Und dafür, indem wir jetzt die Feder fortlegen, halten auch wir die Hand einer jeden wahrhaft guten Frau (Storm).

Elegant wirkt es, wenn der Verfasser die Schlußsentenz einer seiner Gestalten in den Mund legt, wie das Fontane oft meisterhaft gemacht hat:

„Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen. Gerade wir. Denn Niemeyer ist doch eigentlich eine Null, weil er alles in Zweifel läßt. Und dann, Briest, so leid es mir tut . . . deine beständigen Zweideutigkeiten . . . und zuletzt, womit ich mich selbst anklage, denn ich will nicht schuldlos ausgehen in dieser Sache, ob sie nicht vielleicht doch zu jung war?“

Rollo, der bei diesen Worten aufwachte, schüttelte den Kopf langsam hin und her und Briest sagte ruhig: „Ach Luise, laß. . . das ist ein zu weites Feld“ (Effi Briest)

Oft beschränkt sich der Verfasser auch darauf festzustellen, daß das Buch zu Ende ist; manchmal kurz wie etwa in den Andersenschen Märchen: *Sieh, das ist die Geschichte*, manchmal ausführlicher und verbunden mit allgemeinen Betrachtungen:

Es ist genug, meine Freunde - es ist zwölf Uhr, der Monatszeiger sprang auf einen neuen Tag und erinnerte uns an den doppelten Schlaf, an den Schlaf der kurzen und an den Schlaf der langen Nacht (Jean Paul).

Wir sind am Schluß - und es war ein langer und mühseliger Weg von der Hungerpfarre zu Grunzenow an der Ostsee über Abu Telfan im Tumurkieland und im Schatten des Mondgebirges, bis in dieses Siechenhaus zu Krobebeck am Fuße des alten germanischen Zauberberges! (Raabe: Schüdderump).

Aber die besten Buchschlüsse verzichten auf alle diese Wege. Sie gewinnen die Würde, die dem Ende zukommt, lediglich dadurch, daß

sie den Schlußworten der Erzählung durch einen höheren Blickwinkel und einen abgewogeneren Rhythmus, bisweilen auch durch Bildkraft, Gleichnis oder Humor ein stärkeres Gewicht geben. Das unerreichbare Vorbild ist der *Werther*:

Um zwölfte mittags starb er. Die Gegenwart des Amtmanns und seine Anstalten tuschten einen Auflauf. Nachts gegen elfe ließ er ihn an die Stätte begraben, die er sich erwählt hatte. Der Alte folgte der Leiche und die Söhne, Albert vermocht's nicht. Man fürchtete für Lottes Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.

Diese sparsame und kraftvolle Art des Schlußstrichs zeigen die Novellen Conrad Ferdinand Meyers:

Ich kehrte mich ab und ließ meinen Tränen freien Lauf. Dann erhob ich das Haupt und wandte mich zu Gasparde, die mit gefalteten Händen an meiner Seite stand, um sie in das verödete Haus meiner Jugend einzuführen (Amulett).

Viktoria trat zu dem Gatten. Pescara lag unbewaffnet und ungerüstet auf dem goldenen Bette des gesunkenen Thronhimmels. Der starke Wille in seinen Zügen hatte sich gelöst und die Haare waren ihm über die Stirn gefallen. So glich er einem jungen, magern, von der Ernte erschöpften und auf seiner Garbe schlafenden Schnitter (Versuchung des Pescara).

Gottfried Kellers *Grüner Heinrich*:

Ich hatte ihr einst zu ihrem großen Vergnügen das geschriebene Buch meiner Jugend geschenkt. Ihrem Willen gemäß habe ich es aus dem Nachlaß wieder erhalten und den andern Text dazu gefügt, um noch einmal die alten grünen Pfade der Erinnerung zu wandeln.

Aufklang: Es gibt noch eine andere Art des Endens: der Schluß schließt nicht wirklich ab, sondern reißt ein neues Tor auf. Das berühmteste Beispiel sind die Dramenschlüsse Schillers. Fast jedes seiner Stücke bringt in der letzten Zeile noch ein neues unerwartetes Ereignis. Manchmal ist es nur eine Arabeske wie im *Wallenstein: Dem Fürsten Piccolomini*. In *Maria Stuart* ist es ein kalter Wasserstrahl, der den bisherigen Sieger herabstürzt:

Der Lord läßt sich entschuldigen.
Er ist zu Schiff nach Frankreich.

Ja, das Ende der meistgespielten Schlußfassung des *Fiesco* - es gibt drei Fassungen - stellt sogar den Sinn des ganzen Stückes in Frage mit dem Wort Verrinas: *Ich gehe zum Andreas*. Ebenso wirkungsvoll auch:

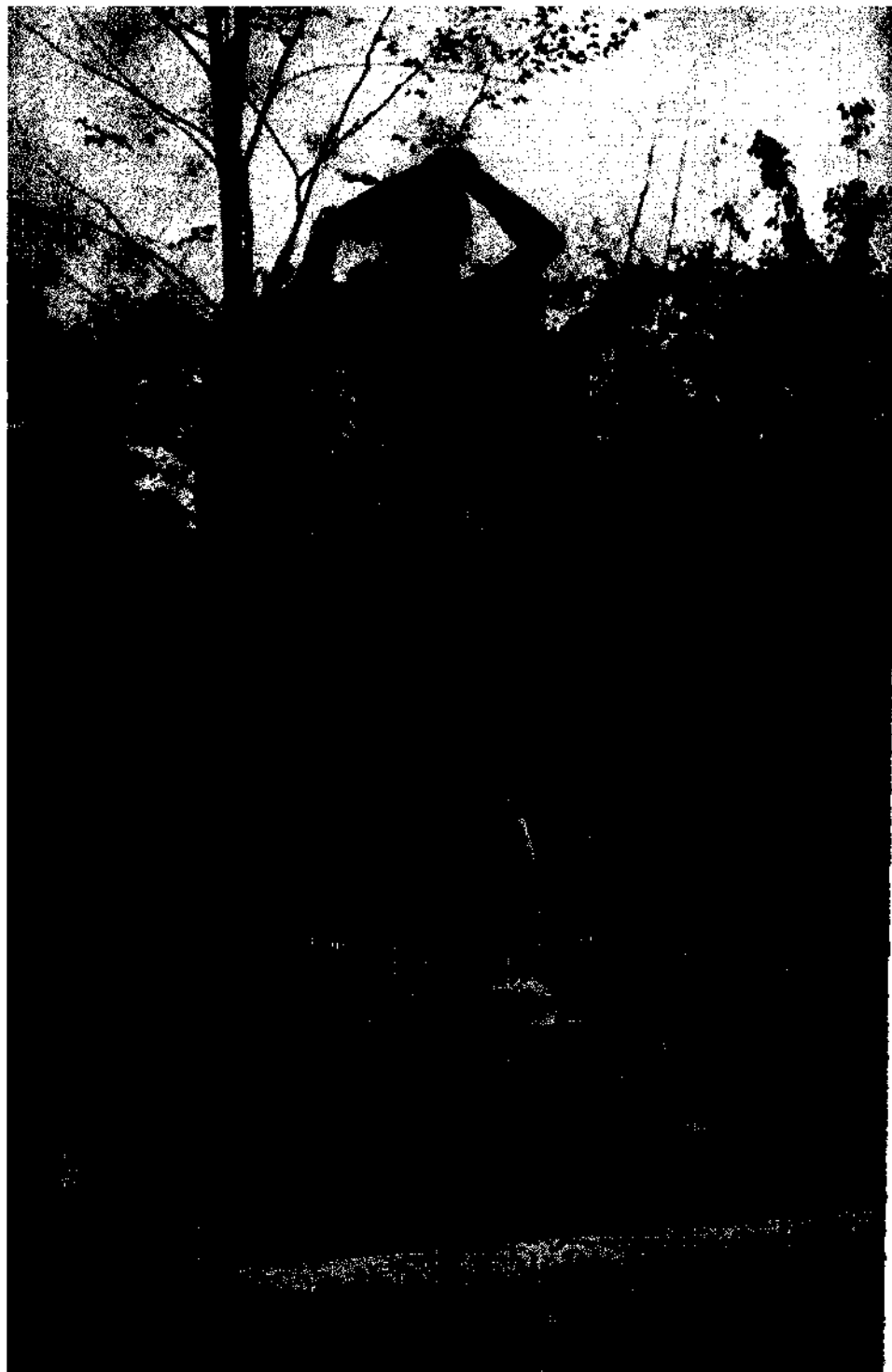
Ich erinnere mich, einen armen Schelm gesprochen zu haben, als ich herüberkam, der im Taglohn arbeitet und elf lebendige Kinder hat. Man hat tausend Louisdor geboten, wer den großen Räuber lebendig liefert. Dem Manne kann geholfen werden. (Räuber)

Jetzt Euer Gefangener! (Kabale und Liebe)

... Kardinal, ich habe das Meinige getan, tun Sie das Ihre! (Don Carlos)



WACKERLE: BLEISTIFTSKIZZE ZU EINER BRUNNENFIGUR



WACKEKLE: BRUNNENFIGUR

Am häufigsten sind effektvolle Abschlüsse in Reißern, wie sie in Frankreich Sardou, in Deutschland Sudermann geschrieben haben. Sudermanns *Ehre* endet damit, daß der alte Mühlingk seine Tochter wegen einer unerwünschten Heirat verfluchen will, als er plötzlich hört, daß der reiche Kaffeegraf Trast den Bewerber zum Teilhaber gemacht hat. Er sagt:

Aber - Herr Graf - warum haben Sie das nicht——?

Trast (weggehend): Ihren geehrten Segen erbitte schriftlich

und der Vorhang fällt.

Einen starken Akzent bekommt der Schluß auch dann, wenn er die letzten Ereignisse in ganz kurzer Verdichtung bringt. Thoma hat im *Wittiber* geschildert, wie ein verwitweter Bauer sich mit seinem Sohn überwirft, und deutet im letzten Kapitel an, daß die Geliebte des Vaters, die man auf einem Heuboden erhängt findet, von dem Sohn ermordet wurde. Dem folgen * ^ * und der kurze Absatz:

Das Anwesen des Sebastian Glas zum Schormayer in Kollbach ist im Herbst des selbigen Jahres zertrümmert worden, nachdem sein Sohn Lorenz zur schwersten Zuchthausstrafe verurteilt worden war.

Der Vater bewohnt in Dachau ein kleines Haus und ist durch starkes Trinken in seiner Gesundheit sehr zurückgekommen.

Starke Akzente haben alle Buchschlüsse Nietzsches, z. B.:

. . . jene freien Geister, welche in ihrer bald fröhlichen, bald nachdenklichen Weise Wanderer und Philosophen sind. Geboren aus den Geheimnissen der Frühe, sinnen sie darüber nach, wie der Tag zwischen dem zehnten und zwölften Glockenschlag ein so reines, durchleuchtendes, verklärt-heiteres Gesicht haben könne: - sie suchen die Philosophie des Vormittags.

Besonders stolz war Nietzsche darauf, daß er mit der *Morgenröte* das einzige Buch geschrieben habe, das mit einem *Oder* endige:

Und wohin wollen wir denn? Wollen wir denn über das Meer? Wohin reißt uns dieses mächtige Gelüste, das uns mehr gilt als irgendeine Lust? Warum doch gerade in dieser Richtung, dorthin, wo bisher alle Sonnen der Menschheit untergegangen sind? Wird man vielleicht uns einstmals nachsagen, daß auch wir, nach Westen steuernd, ein Indien zu erreichen hofften - daß aber unser Los war, an der Unendlichkeit zu scheitern? Oder, meine Brüder? Oder?

Aber dieser Originalitätsstolz Nietzsches war nicht berechtigt. Im ähnlichen Tonfall, wenn auch weniger kokett, schließt Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts*:

Oder, weil so viel Zeit für mich verlorengehen würde? - Verloren? - Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?

53. KAPITEL

ANMERKUNGEN

Wer die lange Reise zur Nachwelt vor hat, darf nicht viel Gepäck mit sich schleppen. Schopenhauer

Soll ein Buch Fußnoten oder andere Anmerkungen haben ?

Manche Leute halten jedes belehrende Buch, das nicht mindestens zu einem Viertel aus Anmerkungen besteht, für seichten Schwindel. Andere wiederum glauben, sie hätten das Problem der künstlerischen Darstellung durch Weglassung der Anmerkungen im wesentlichen gelöst. Beide haben unrecht.

Was enthalten die Anmerkungen? Drei sehr verschiedene Dinge, über die wir getrennt sprechen müssen: Exkurse, Polemik und Belege.

Exkurse Exkursanmerkungen dienen mehr der Eitelkeit oder Bequemlichkeit des Schreibers als der Belehrung des Lesers. Man hat einen guten Einfall, der zwar leider mit der Sache nur lose zusammenhängt, den man aber doch mitteilen möchte: also schnell eine kleine Fußnote. Oder man hat etwas zu erwähnen vergessen, man will nicht den ganzen Text umstilisieren: also preßt man das Vergessene in eine Anmerkung. Der Leser fragt sich dann oft, warum der Autor diese Mitteilung in eine Fußnote verbannt hat. Selbst in einem so ausgezeichneten Werk wie Mosers *Geschichte der deutschen Musik* finden sich Stellen wie:

Neue Hochflut trug Hugo Wolf 1889-90 die Gesänge nach Geibels „Spanischem Liederbuch“ zu - wieder Welten in einer neuen Welt: in zehn Stücken inbrünstiger Verzückung Loyolas und Murillos, schier verkrampft die Schmerzenswonne der Zwiegespräche mit dem Heiland. Doch auch der Diesseitszauber des Pyrenäenlandes steigt weit über Schumanns Schilderung empor: Bolerorhythmen, Panderoklimpern, Mandolinengezirp, Kastagnettengeklapper beim nächtlichen Ständchen sprechen von gezackten Altanen und schönen Weibsschlangen;¹⁾ aber das keusche Rondo „Wenn du zu den Blumen gehst“ verrät doch hinter der hochromantischen Karnevalsmantilla deutsches Herzpochen.

¹⁾ Bewundernswert lebt er sich in die aufgewühlte Gefühlswelt liebender Südländerinnen ein (zumal Nr. 16—18), doch auch tiefer Ernst der Manneseele findet gütigste Prägung, und das wundervolle Schlußstück „Geh, Geliebter, geh jetzt“ mit seiner verhaltenen Hingebung zeigt Wolf als einen wahrhaft edlen Frauenlob.

Exkursanmerkungen sind meist unkünstlerisch, ja störend. Der wesentliche Gedankengang soll im Text lückenlos vorgetragen werden. Ist im Gedankengang einiges weniger wichtig, so kann man dies aus-

drücklich erwähnen, vielleicht auch den Absatz kleiner drucken. Aber die Darstellung soll ein Ganzes bleiben. Anmerkungen verführen den Autor zu unnötigen Zutaten. Der Leser, der sich ein Buch über ägyptische Wasserbauten gekauft hat, will keineswegs bei dieser Gelegenheit den gesamten Wissensschatz des Professors Emil Schulze kennenlernen, sondern er will nur das Notwendige über diesen Gegenstand hören. Neun Zehntel aller „ergänzenden“ Anmerkungen gehören entweder in den Text oder in den Papierkorb.

Auch die polemischen Anmerkungen sind meist dem Schreiber wichtiger als dem Leser. Daß der verehrte Kollege Hintertupfer bei seiner Rezension in Meyers *Ästhetischen Jahrbüchern* offensichtlich die grundlegenden Ausführungen Tiftelhubers in der *Zeitschrift für frühgermanische Musikgeschichte* übersehen hat, wird zwar Tiftelhuber mit Recht empören, der Leser aber wird diesen Hinweis überschlagen. Polemische Anmerkungen sind nur angebracht, wenn es sich um wichtige Streitfragen handelt oder wenn man die Polemik so witzig gestalten kann, daß sie der Leser um ihrer selbst willen mit Vergnügen liest.

Am schwersten zu entbehren sind Anmerkungen, welche Belege bringen. Das notwendige Ausmaß ist strittig. Ungers Hamann-Buch z. B. enthält 5000 solcher Anmerkungen.

Die meisten Beleg-Anmerkungen enthalten Angaben, in welchem Buch und auf welcher Seite ein bestimmtes Zitat zu finden ist. Solche Angaben sind vor allem nötig in Büchern, die sich nicht an die Allgemeinheit, sondern an die Fachgenossen wenden; sie sind besonders dann nötig, wenn das Zitat ein wichtiges Glied einer Beweiskette bildet. Bei Zitaten, die nur der Veranschaulichung dienen, wirkt die ausführliche Quellenangabe oft fast prahlerisch. Hätte ich in diesem Buch für jedes Zitat den Fundort aufgeführt, so würde der Leser das als pedantische Belästigung empfinden.

Wo soll man die Anmerkungen hinstellen: an den Schluß der Seite oder an den Schluß des Buches? Soweit jeder Leser die Anmerkungen kennen muß, um den Text ganz zu verstehen, gehören sie als Fußnote an den Schluß der Seite; denn der Leser denkt nicht daran, ständig zwischen Text und Anhang hin- und herzublüättern. Aber solche Anmerkungen sind selten: was wirklich unentbehrlich ist, soll in den Text hineingearbeitet werden.

Pole-
mische
Anmer-
kungen

Belege

Stellung
der An-
mer-
kungen

Soweit dagegen die Anmerkungen nur für Leser wichtig sind, die etwas nachprüfen oder ergänzt wissen wollen, setzt man sie besser an den Schluß des Buches. Auf diese Weise verunstalten sie auch nicht das Schriftbild und ermöglichen dem Leser ein glatteres Lesen. Namentlich die Angabe von Fundstellen gehört ans Ende.

Ungeschickt ist der Quellennachweis: *Ernst Schmidt* a. a. 0. (am angeführten Orte). Der Leser muß dann zurückblättern, bis er die Stelle findet, wo das Buch Ernst Schmidts zum ersten Male zitiert wurde. Wer einzelne Bücher oft zitieren muß, führt sie am besten am Schluß des Buches in Form einer benummerten Liste auf und kann dann auf diese Nummern verweisen.

Rat- Adolf von Harnack hat einige Ratschläge sehr klar zusammen-
schläge u. gestellt :
Beispiele

1. Fasse deinen Text so, daß er auch ohne Anmerkungen gelesen werden kann.
2. Vergiß nicht, daß es auch Parenthesen im Text gibt und Exkurse am Schluß des Buches, die Anmerkungen ersetzen können.
3. Sei sparsam mit Anmerkungen und wisse, daß du deinen Lesern Rechenschaft geben mußt über jede unnütze Anmerkung. Betrachte die Anmerkungen nicht als Rumpelkammer, sondern als Schatzhaus.
4. Halte dich nicht für zu vornehm, um Anmerkungen zu machen, und wisse, daß keine Berühmtheit dir die Beweise deiner Behauptungen erspart.
5. Schreibe keine Anmerkung, wenn du etwas in der Hauptdarstellung vergessen hast. Schreibe überhaupt die Anmerkungen nicht nachträglich.
6. Schreibe nichts in die Anmerkungen, was wichtiger ist als der Text.
7. Betrachte die Anmerkungen nicht als Katakomben, in denen du deine Voruntersuchungen beisetzt, sondern entschieße dich zur Feuerbestattung.
8. Mache die Anmerkungen nicht ohne Not zum Kampfplatz; tust du es aber, so schmeichle dir nicht, daß du das letzte Wort hast.
9. Versuche es, die Kunst zu lernen, durch Anmerkungen der Darstellung Ober-
töne und Akkorde zu geben, aber spiele kein Instrument, das du nicht verstehst.

Anmerkungen als Werkzeug einer bewußten Tonabstufung: diese Kunst ist Sache der Meister. In der Aufklärungszeit waren in Bayles Wörterbuch die Artikel selbst vom christlichen Standpunkt aus geschrieben, die Anmerkungen enthielten kräftige und ausführliche Einwürfe dagegen. Gibbon macht in seiner großen Geschichte des Untergangs Roms einen scharfen Tonunterschied zwischen dem Text und den Hunderten von Anmerkungen: der Text wird straff und würdevoll gestaltet, in den Anmerkungen gibt er seinen Launen freien Spielraum und erlaubt seinem Witz sich auszutoben. Auch der Schweizer

Geschichtsschreiber Johannes Müller ersetzt in den Anmerkungen seinen nachgemachten Tacitusstil durch eine menschliche Ausdrucksweise.

Der größte Künstler auf dem Gebiet der Anmerkungen war König Ludwig I. von Bayern. Er hat die Kunst entwickelt, auch Gedichte mit zahlreichen Fußnoten zu versehen. Er befürchtete nämlich, seine Untertanen könnten die doch nur poetisch gemeinten Ansichten seiner Gedichte ernst nehmen, und verband deshalb mit Hilfe von Anmerkungen die Kühnheit des Dichters mit der Vorsicht des Landesvaters:

Freudeliied

Was mit ihren flucht'gen Schlingen
uns die Hören freundlich bringen. . . .*)

Teutsches Volk, das einst so fromm und bieder,
nun ergriffen von dem Schwindelgeist,²⁾

Gedanken in der Cholerazeit

Eben weil wir sie nicht kennen, so soll nicht den Frohsinn es stören,
was da kommen soll, kommt, freudevoll find' uns der Tod.³⁾

An die beste der Frauen

Nur, als hätte ich all' die Gedichte der Liebe empfunden,⁴⁾
unverehelicht noch, sehe der Leser sie an.

Sappho

Aus dem Meere ragt noch immer
auf Leukades stillem Strand,
in des Mondes bleichen Schimmer
geisterhaft die Felsenwand.

Die als Denkmal sich erheben,
ewig wird, die Lieb' geweiht,
Welcher Sappho hat gegeben
ihres Ruhms Unsterblichkeit.⁶⁾

¹⁾ Nur von dem der Tugend nicht Zuwiderlaufenden darf die Rede sein; dieses bemerke Ich, um nicht mißverstanden zu werden.

²⁾ Keineswegs soll dies von allen Teutschen gesagt sein: ja bei weitem die meisten blieben **frei** von demselben.

³⁾ Weder der Vernachlässigung der erforderlichen Vorsicht, noch dem Ungehorsam **gegen ärztliche** Vorschrift soll hiermit das **Wort** geredet werden.

⁴⁾ **Dieses gilt** hinsichtlich der früheren sowohl als der späteren.

⁵⁾ **Das** ist aber **nicht** so **zu** nehmen, als wenn Selbstmord je gerechtfertigt werden könnte.

54. KAPITEL

RATSCHLÄGE UND HILFSMITTEL

Meine ersten Gedanken sind nicht viel anders als jedermanns erste Gedanken,

Lessing

Stil-
übungen **M**ancher, der geduldig die 53 Kapitel gelesen, wird jetzt am Schluß des Buches fragen: Und was soll ich selbst tun, um zu einem guten Stil zu gelangen? Wie muß ich es anfangen, wenn ich aus den vielen Ratschlägen praktischen Nutzen ziehen will?

Einen guten Stil zu schreiben, dazu gehört zweierlei: Stilgefühl und Stiltechnik. Stilgefühl, damit wir gut und schlecht unterscheiden; Stiltechnik, damit wir imstande sind, das Schlechte zu unterlassen, und das, was wir als gut empfinden, zu verwirklichen.

Das Stilgefühl zu schulen, hat das Buch in allen Kapiteln versucht. Wer seine Beispiele studiert hat, wer sich von seinen Werturteilen überzeugen ließ, der wird in seinem Innern ein Stilgefühl verspüren, das sich nicht leicht zufrieden gibt. Er wird manchen Satz als mißglückt empfinden, über den er früher hinweglas, manchen andern als schön, dessen unscheinbare Anmut ihm bisher entging.

Aber durch bloßes Lesen lernt niemand einen guten Stil zu schreiben, sowenig wie einer, der durch ein Museum schlendert, das Malen lernt. Wer sein Stilgefühl schulen will, muß sich Rechenschaft ablegen, warum er diesen Satz als verdrießlich, jenen als vortrefflich empfindet. Ja, er muß sogar selbst versuchen, wie er den einen oder anderen unglücklichen Satz in ein körniges Deutsch verwandeln könne. So wie niemand schwimmen lernt, der nicht ins Wasser geht, so lernt niemand schreiben, der nicht den Bleistift zur Hand nimmt und es versucht, „sich gut auszudrücken“.

Viele wohlmeinende Stilbücher empfehlen ihren Lesern hierfür Fingerübungen der seltsamsten Art. Sie sollten sich Sammelbücher ihrer Einfälle und *Listen eigenmundiger Sprache* anlegen, sie sollen die Dinge beschreiben, die sie sehen, Erlebnisse schildern, die ihnen begegnen, planmäßige Übungen der Phantasie anstellen, ja sogar Erzählungen ausdenken und niederschreiben; dies Schulungssystem sei ein *unfehlbares Mittel, Geist zu bekommen*.

Solche Ratschläge sind Blendwerk der Hölle. Unbescholtene, zufriedene Menschen zu Schriftstellern abzurichten, ist Anstiftung zur

geistigen Falschmünzerei. Es ist nicht anders, als wenn man jemandem, der klavierspielen lernen will, in der zweiten Stunde raten würde, zu diesem Zweck zu komponieren.

Denn ein anderes ist es, eigene geistige Gebilde zu schaffen; ein anderes, einen gegebenen Inhalt in guter Form auszudrücken. Niemand kann über etwas schreiben, das ihm nicht auf den Nägeln brennt. Man kann niemanden lehren, seine Phantasie zu schulen oder Erzählungen zu erfinden, sowenig wie man ihn lehren kann, Gedichte zu machen. Mit solchen Lehrmethoden zwingen wir ihn, über seine geistigen Verhältnisse zu leben. Und wenn der Inhalt aus den Fingern gesaugt ist, kann auch die Form nur schwindelhaft werden.

Dichterische Prosa ist uniehrbar. Wir können nur den Gelehrten, den Richter, den Anwalt, den Kaufmann und all die anderen, die Beruf oder Privatleben zur Niederschrift ihrer Gedanken zwingt, die schlichte Kunst lehren, sich gut auszudrücken. Den Inhalt ihrer Arbeiten tragen ihnen Beruf und Wirklichkeit zu. Wir dürfen ihnen nicht empfehlen, als Fingerübung Inhalte zu empfinden und erfinden, die zum Amt des Dichters gehören. Wir machen sie sonst unfehlbar zu solch komischen Figuren, wie jener Viggi Störteler war, der in Kellers *Leuten von Seidivyla* sich zum Schriftsteller ausbildet.

Weiter gehend stieß er auf eine arme Landdirne, hielt sie an, gab ihr einige Münzen und bat sie, fünf Minuten still zu stehen, worauf er sie vom Kopf zu Füßen beschauend niederschrieb: „Derbe Gestalt, barfuß, bis über die Knöchel voll Straßentaub; blaugestreifter Kittel, schwarzes Mieder, Rest von Nationaltracht, Kopf in rotes Tuch gehüllt, weiß gewürfelt“⁴⁴ - allein urplötzlich rannte die Dirne davon und warf die Beine auf, als ob ihr der böse Feind im Nacken säße. Viktor, ihr begierig nachsehend, schrieb eifrig: „Köstlich! Dämonisch-populäre Gestalt, elementarisches Wesen.“⁴⁴ Erst in weiter Entfernung stand sie still und schaute zurück; da sie ihn immer noch schreiben sah, kehrte sie ihm den Rücken zu und klopfte sich mit der flachen Hand mehrere Male hinter die Hüften, worauf sie im Walde verschwand.

Dichterische Anstrengungen wie die Viggi Störtelers werden bei jedem Verständigen ähnliche Gefühle und Gebärden hervorrufen wie die des armen Landmädchens.

Den Stil üben: das können wir nur, wenn wir gegebene Inhalte gut auszudrücken versuchen. Die beste Fingerübung ist: schlecht geschriebene Texte in einfachem, aber entschiedenem Deutsch neu auszudrücken. Es schult auch den Stil, wenn wir uns bemühen, einige Seiten aus einer fremden Sprache in ein flüssiges Deutsch zu übersetzen.

Vorspiel Diese Ratschläge behandelten die Fingerübungen; die folgenden behandeln das wirkliche Schreiben selbst.

Das Schreiben beginnt nicht mit dem Schreiben. Wer den lockenden Bogen weißen Papiers vor sich sieht, soll erst zu schreiben beginnen, wenn das geistige Gebilde in seinem Kopf Gestalt gewonnen hat. Am Schreibtisch haben wir selten Einfälle. Aus dem Federhalter kaut man nur Banalitäten. Die Einfälle haben wir, wenn wir durch einen kühlen Buchenwald schlendern, wenn wir morgens dämmernd den Tag heranzusehen, wenn wir träumend im Gras unseres Gartens liegen, wenn wir im Theater unsere Gedanken von den leeren Stellen des Stücks ins Weite schweifen lassen, kurzum: Einfälle haben wir nur, wenn wir sie nicht suchen. Aber diese Gedanken wären schwerlich in unseren Kopf eingefallen, wenn wir nicht vorher manche Stunde fruchtlos über die Probleme gegrübelt hätten. So ergeben sich drei Akte geistiger Arbeit: wir müssen erst unseren Problemkreis denkend durchwandern, wir müssen dann warten, bis die Einfälle wie wahre Kinder Gottes plötzlich vor uns stehen, und zum Schluß erst können wir den Bleistift zur Hand nehmen:

Nie konnte ich etwas schaffen mit der Feder in der Hand, vor einem Tisch und Papier. Auf den Spaziergängen zwischen Feldern und Bäumen, nachts in meinem Bett, während der Schlaf mich flieht, schreibe ich in meinem Gehirn. Man mag ermessen, mit welcher Langsamkeit - und dies vor allem für einen Mann, der keinerlei Wortgedächtnis hat und in seinem Leben sich keine sechs Verse merken konnte (Rousseau).

Gewiß gibt es Menschen, die zugleich denken und schreiben können, bei denen die geistige Empfängnis und Geburt in die gleiche Stunde fällt. Aber dies Talent ist selten und unlernbar.

Ob man sich vor Beginn des Schreibens in Stimmung versetzen soll - durch Musik oder Alkohol, durch Kaffee oder Nikotin -, ist kein Problem der Stillehre. Aber ein anderes Reizmittel müssen wir besprechen. Cicero hat darauf hingewiesen, daß der Stil frisch gelesener Bücher auf uns so sicher abfärbe, wie die Sonne uns auf einem Spaziergang braun brenne. Demosthenes hat den Thukydides achtmal mit der Hand abgeschrieben, um seinen Stil in sich aufzunehmen. Stendhal pflegte, bevor er schrieb, im Code Napoléon zu lesen. Es ist sicher richtig: wenn wir eine Stunde in Egmont oder in Hebels Schatzkästlein gelesen haben, werden wir nachher manche banale Wendung, manchen verschnörkelten Ausdruck nicht niederschreiben wagen. Die Melodie des Gelesenen tönt in uns nach. Seine Stilschicht hält

uns noch im Bann und zwingt uns auf eine höhere Ebene. So ist dieser Kunstgriff, vor dem Schreiben eine Stunde gute Prosa zu lesen, nicht zu verwerfen, solange sich der Schreiber nicht zur Nachäfferei verführen läßt.

Wir können auf vier verschiedenen Wegen unsere Gedanken zu Papier bringen: wir können mit der Hand oder mit der Maschine schreiben, wir können stenographieren oder diktieren. Jedes dieser Verfahren hat Vorzüge und Schwächen.

Formen
der
Nieder-
schrift

Mit der Hand schreiben ist am einfachsten und bedarf keiner Vorbereitungen. Aber die Langsamkeit der Handschrift bremst die Gedanken. Auch sind handschriftliche Manuskripte wenig übersichtlich und lassen sich deshalb schlecht durchbessern. Die Schreibmaschine arbeitet schneller und übersichtlicher, aber das Geräusch und das Mechanisierte des Vorgangs stört und ernüchtert.

Wer stenographiert, beseitigt die zeitliche Reibung zwischen Denken und Sprechen; ja Stenographie und Diktat können sogar zu schädlicher Eile verführen. Aber auch bei stenographischen Manuskripten ist die Feilarbeit mühsam. Diktieren hat den großen Vorzug, daß der Autor seinen Text sogleich hört; das erzieht ihn zu kurzen, klaren Sätzen. Goethe hat alles diktiert, mochte zuletzt überhaupt nicht mehr anhaltend schreiben und hatte keinen eigenen Schreibtisch in seinem Arbeitszimmer. Cäsar soll sieben Schreibern zugleich diktiert haben, aber wirklich jedem einen anderen Text? Napoleon hat seine Schreiber zu Tode gehetzt. Aber für die meisten Menschen ist Diktieren vom Übel: es verführt - sofern man einem Stenographen diktiert - zur Eile. Vor allem aber können die meisten nur wahrhaft schaffen, wenn sie allein sind. Schon Quintilian hat mit dieser Begründung vom Diktieren abgeraten.

Wenn die erste Niederschrift fertig ist, beginnt die eigentliche Arbeit: dem Text seine endgültige Gestalt zu geben.

Vom Ent-
wurf bis
zur letzten
Fassung

Es soll - namentlich in Deutschland - Leute geben, welche allen Ernstes glauben, es sei möglich, schon bei der ersten Niederschrift die endgültige Fassung zu treffen. Sie irren, und dieser Irrwahn ist eine

der Ursachen unseres Prosaelends. Mit diesem Satz bin ich an einer der wichtigsten Stellen dieses Buches. Ich muß deshalb noch einmal eine Schar von Eideshelfern aufrufen:

Alles Eigene gefällt, solange es im Entstehen begriffen ist. Deshalb müssen wir immer wieder mißtrauisch überprüfen, was wir fertiggebracht haben (Quintilian).

Denn daß er alles mit eigener Hand und sehr schön schrieb, zugleich mit Freiheit und Besonnenheit, daß er das Geschriebene immer vor Augen hatte, sorgfältig prüfte, veränderte, besserte, unverdrossen bildete und umbildete, ja nicht müde ward, Werke von Umfang wiederholt abzuschreiben, dieses gab seinen Produktionen das Zarte, Zierliche, Faßliche, das Natürlich-Elegante, welches nicht durch Bemühung, sondern durch heitere genialische Aufmerksamkeit auf ein schon fertiges Werk hervorgebracht werden kann (Goethe über Wieland).

Es kann eine Stunde kosten, bis ich einer Periode die bestmögliche Rundung gegeben habe (Schiller).

Was die Einfälle betrifft, so ist es eine eigne Sache mit denselben, und es gehört ein Raffael dazu, jeden Strich stehen lassen zu können, wie er ist. Wie manche Blume, die man in aufgeregter Abendstunde glaubt gepflückt zu haben, ist am Morgen ein dürrer Strohwisch! Wie manches schimmernde Goldstück, welches man am Werktag gefunden, verwandelt sich an einem stillen Sonntagmorgen, wo man es wieder besehen will, in eine gelbe Rübenschnitte! Man erwacht in der Nacht und hat einen sublimen Gedanken und freut sich seines Genies, steht auf und schreibt ihn auf bei Mondschein, im Hemde, und erkältet die Füße: und siehe, am Morgen ist es eine lächerliche Trivialität, wo nicht gar ein krasser Unsinn! Da heißt es aufpassen und jeden Pfennig zweimal umkehren, ehe man ihn ausgibt! (Gottfried Keller).

Meine Prosa hat mich stets mehr Zeit gekostet als Verse (Storm).

Drei Viertel meiner ganzen literarischen Tätigkeit ist überhaupt Korrigieren und Feilen gewesen. Und vielleicht ist drei Viertel noch zu wenig gesagt (Fontane).

Was meine eigenen Arbeiten betrifft, so glaube ich, daß ich niemals die letzte Korrektur einer Abhandlung beendet hatte, ohne 24 Stunden später wieder einige Punkte gefunden zu haben, die ich besser oder vollständiger hätte machen können (Helmholtz).

Die Stilmeister haben das Feilen nicht nur gepredigt, sie haben auch selbst unermüdlich gefeilt. Thukydides hat - wie ein Zeitgenosse berichtet - während des ganzen Peloponnesischen Krieges an dem Stil seines Buches gearbeitet, bald ein Wort zu einem Satz ausgedehnt, bald einen Satz in ein Wort zusammengezogen, hier ein Substantiv durch ein Verbum, dort ein Verbum durch ein Substantiv ausgedrückt. Piaton hat den Anfang der Republik in sieben verschiedenen Fassungen geschrieben. Luther hat bei der Bibelübersetzung oft in vier Tagen kaum drei Zeilen fertiggebracht und nach einem Wort vier Wochen gesucht - *und wir haben's dennoch zuweilen nicht gefunden*. Friedrich der Große hat von seinem *Antimacchiavelli* drei Fassungen angefertigt. Bei fast allen großen Schriftstellern sehen die Manuskripte

wie Schlachtfelder aus: nicht ein Wort des ursprünglichen Textes haben sie stehen lassen (Beispiel bei S. 608). Der unermüdlichste Feiler war Balzac; er hat die Hälfte seiner Honorare dafür ausgegeben, um die Druckbogen noch ändern zu lassen (Beispiel bei S. 609).

Auch Feilen will gelernt sein. Da wir nicht bei einer Durchsicht auf alle Fehler achten können, so müssen wir unsere Entwürfe mehrmals durchgehen und jedesmal etwas anderes im Auge behalten, z. B. 1. inhaltliche Fehler, 2. Knappheit, 3. Zuspitzung und Anschaulichkeit des Ausdrucks, 4. Vermeidung unnötiger Haupt- und Beiwörter, 5. Satzbau, 6. Klang. Oft müssen wir inzwischen das Manuskript mit der Maschine neu schreiben lassen, denn nur ein übersichtliches Gebilde kann man wirksam durchsehen. Wer nicht von einem zähen Willen zum Ändern und Wiederändern, zum Umgießen und Wiedermgießen beseelt ist, der wird nie ein erträgliches Deutsch schreiben.

Die deutsche Sprache ist stärker als andere Sprachen, aber sie ist auch spröder als ihre Schwestern. Mit dem ersten Griff eine gültige Fassung auszuprägen, vermag hier niemand. Nietzsche hat den tiefen Stand unserer Prosa damit begründet, daß der Deutsche nur eine improvisierte Prosa kenne. Aber in Wahrheit sei es schwerer, Prosa zu schreiben als Poesie, so wie für den Bildhauer die Darstellung der nackten Schönheit schwerer sei als die der bekleideten; *an einer Seite Prosa müsse man arbeiten wie an einer Bildsäule*. Die deutsche Sprache ist ein strenger Herr; ihr Dienst fordert Geduld, und der mühsame Pfad vom ersten Entwurf bis zur letzten Fassung ist nicht kürzer als der Weg von der Bleistiftskizze des Bildhauers bis zu der vollendeten Brunnenfigur, die auf den Tafeln bei S. 624 und S. 625 abgebildet sind. Wer aber diesen herben Kampf mit dem Wort auf sich nimmt, der wird dankbar spüren, daß auch im Reiche der Sprache Gehalt und Gestalt so untrennbar sind wie bei jener steinernen Mädchenstatue. Nur wenn wir den Meißel des Wortes mit Geduld und ehrlicher Hingabe führen, geben wir dem geistigen Gebilde, das aus unserem Innern emporsteigt, seine gültige Prägung.

ANMERKUNGEN

Einige Beispiele, namentlich für mißglückte Sätze, sind nachstehenden Büchern entnommen:

- Otto Forst de Battaglia, *Der Kampf mit dem Drachen*, 1931
Deutsche Arbeitsfront, *Deutsch für den Kaufmann*, 1937
R. Deinhardt, *Ausdruck und Gedanke*, 1927
Wilhelm Eitzcn, *Der Irrgarten der Sprache*, 1910
Eduard Engel, *Deutsche Stilkunst*, 1911
K. O. Erdmann, *Besinnliches zum Fremdwörter streit*, 1912
Ewald Geißler, *Vom deutschen Stil*, 1937
Oskar Janke, . . . und gestatten wir uns, 1935
E. Lobedank, *Deutsche ärztliche Stilkunst*, 1932
Hans Müller, *Vom guten Ausdruck*, 1932
Hans Müller, *Wie sag ich's deutsch*, 1940
Paul Georg Münch, *Dieses Deutsch*, 1922
Karl Schneider, *Was ist Gutes Deutsch?*, 1930
Wilhelm Schneider, *Ausdruckswerte der deutschen Sprache*, 1931
Theodor Steche, *Neue Wege zum reinen Deutsch*, 1930
Gerhard Storz, *Laienbrevier über den Umgang mit der Sprache*, 1937
Fritz Strohmeyer, *Der Stil der französischen Sprache*, 1910
W. E. Süskind, *Vom A-B-C zum Sprachkunstwerk*, 1940
Fritz Tschirch, *Deutsche Stil- und Aufsatzlehre*, 1936
Whatelay, *Grundsätze der Rhetorik*, 1884
Heinrich Wolff, *Federkiel gibt Fersengeld*, 1939
Arnold Zelle, *Kampf der Papiersprache*
Zeitschrift des Deutschen Sprachvereins

- S. 9 Z. 31 f.: Vossler, *Frankreichs Kultur und Sprache*, 1929 S. 349.
S. 14 Z. 32f.: Vossler, *Frankreichs Kultur und Sprache*, 1929 S. 334.
S. 20 Z. 31: „Büßer der deutschen Sprache“⁴⁴: Vossler von Kant und Hegel.
S. 31 letzte Zeile: Der Vergleich mit Rückert stammt von E. Wechßler.
S. 71 ff.: Die Beispiele — wie auch mehrere spätere Beispiele aus Schiller und Grillparzer — sind den *Stiluntersuchungen* von Albert Fries entnommen.
S. 138 unten: Aus Hans Müller, *Vom guten Ausdruck*.
S. 201 unten: Den Ausdruck Zeitschnitzer hat Hanns Braun geprägt („Hier irrt Goethe“, 1938).
S. 255 letzte Zeile: Paul Brandt, *Sehen und Erkennen*, 1910; Alfred Lichtwark, *Die Erziehung des Farbensinns*, 1914; Alfred Lichtwark, *Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken*, 1914; Albert Mollberg, *Erziehung des Auges*, 1905; Suse Pfeilstücker, *Wege zur Bildung des Kunstgeschmacks*, 1930.
S. 397: Die Zahlen, welche der Zeichnung zugrunde liegen, finden sich in Scheidt: *Die Sprachoberfläche der Seele*,

- S. 455: Freytag, Treitschke und Wildenbruch haben später bedauert, die Erklärung von 1889 unterzeichnet zu haben, und aus ihren Werken zahlreiche Fremdwörter entfernt.
- S. 461 Z. 7: „Es wäre um in die Wüste zu fliehen . . .*: Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*,
- S. 497-500: In Anlehnung an Ausführungen Theodor Steches.
- S. 634: Äußerer Hilfsmittel bedarf es wenig. Ein Fremdwörterbuch ist für die meisten fast unentbehrlich - am besten sind die Werke von Sarrazin und von Heyse. Ein Buch der sinnverwandten Wörter ist oft von Vorteil — ich empfehle Dornseiff oder Wehrle. Nützliche Helfer sind oft die Bilderwörterbücher von Duden oder Brockhaus.

LÖSUNG DER AUFGABEN

Wortwahl Das Wasser kann fließen, bespülen, bewässern, durchlaufen, sieb ergießen, fluten, S. 58 glucksen, gurgeln, herausquellen, hervorbrechen, laufen, perlen, plätschern, quatschen, quellen, quirlen, rauschen, rieseln, rinnen, schwitzen, sickern, sintern, sprudeln, strömen, tröpfeln, tropfen, überfließen, überlaufen, überschwappen, umfluten, umspülen, wallen, wirbeln, wogen, abfließen, austreten, münden, überfließen, überschwemmen, gießen, schütten, träufeln.

Gefäße, in denen man Flüssigkeiten aufbewahren kann: Becher, Becken, Behälter, Biete, Bocksbeutel, Bottich, Bowle, Brenk, Brunnen, Buddel, Bütte, Eimer, Faß, Fingerhut, Flasche, Gefäß, Glas, Hafen, Humpen, Kanne, Karaffe, Kasserolle, Kelch, Kelle, Kerne, Kessel, Krug, Kruke, Kopf, Kumpen, Kumme, Kübel, Kuffe, Lavoir, Maß, Mulde, Molle, Napf, Pfanne, Phiole, Pokal, Pott, Römer, Satte, Schaff-Scheffel, Schale, Scherbe, Schöpfer, Schoppen, Tank, Terrine, Tonne, Trinkhorn, Topf, Trog, Wanne, Zisterne, Zuber, Schüssel, Seidel, Tiegel, Vase, Untersatz, Tasse, Teller.

Mißerfolg haben = abblitzen, auffahren, aufsitzen, ausgleiten, sich blamieren, durchfallen, entgleisen, erliegen, ertrinken, fallen, herunterkommen, nachhinken, scheitern, stolpern, straucheln, untergehen, verderben, sich verfahren, verlieren, verunglücken, zerschellen, übel ankommen, zu kurz kommen, sich umsonst bemühen, schlecht wegkommen - abschneiden, keine Seide spinnen, mit langer Nase - wie ein begossener Pudel abziehen, es nicht weit bringen, auf keinen grünen Zweig kommen, nichts erreichen, zurückweichen müssen, das Ziel verfehlen, nicht treffen, übers Ziel hinausschießen, ins Blaue schießen, in den Wind reden, leeres Stroh dreschen, sich umsonst - vergeblich abmühen, anstrengen, nichts zustande bringen, sitzen bleiben.

Pleite - Fiasko machen, leer ausgehen, zu nichts kommen, ausgelacht - ausgepiffen - ausgezischt - überstimmt werden, einen Korb bekommen, schön ausschauen, das Feld räumen müssen, die Rechnung ohne den Wirt machen, eine Nase davontragen, Dummheiten begehen, Mißgriffe machen, Böcke schießen, Fehlfarbe ausspielen, über die eigenen Füße stolpern, zu Fall kommen, zugrunde gehen, unter die Räder - auf die Schokoladenseite kommen, die Zahlungen einstellen, bankrott werden, sich nicht halten können, sich nicht mehr zu retten wissen.

besiegt - betrogen - unterdrückt werden, zu Schaden kommen, Pech haben, den kürzeren ziehen, zur Beute fallen, sich in die Nesseln setzen, für die Kosten aufkommen - herhalten müssen, ein blaues Auge davontragen, im Nachteil sein, sein Glück versäumen, das Nachsehen haben, den Boden unter den Füßen verlieren, auf eine Sandbank geraten, auf den Hund kommen.

Ein dicker Mensch ist: beleibt, breit, breitschultrig, derb, dick, drall, erdrückend, feist, fett, fleischig, gedrunken, gedunsen, gepolstert, grob, korpulent, macklig, massig, plump, prall, quammig, quappig, rund(lich), schwammig, schwerfällig, speckig, stämmig, stark, stattlich, stotzend, unbehilflich, ungelenk, untersetzt, vierschrötig.

voll, vollschlank, wampet (bayer.), wohlbeleibt, wohlgenährt, wohlhäbig, wuchend, überwältigend.

Die Gegensatzbegriffe sind: schmal, weit, fest, spitz, glatt, gewissenlos, wertlos, willkommen, bedächtig, verträglich, zugeben, verweichlichen, schwinden, allmählich, Augenblick, Unregelmäßigkeit (Mißgestalt), Lösung, Fehlbetrag.

Das Trinken von Mensch und Tier: hinunterstürzen, nippen, saufen, saugen, schlappen, schlürfen, trinken, den Durst stillen, bechern, kneipen, kümmeln, picheln, schnapsen, zechen.

Zu den Abbildungen

Der Kuhstall (Rinder stall): 1. die Kuh (das Rind); 2. die Laufkette; 3. der Futtertisch; 4. die Selbsttränke; 5. der Kuhfladen (Dünger); 6. die Jauchenrinne; 7. der Gang.

Der Pferdestall: 1. das Strohbandel; 2. die Stallaterne; 3. die Mistgabel; 4. das Kumm (Kummet); 5. der Stallbursche; 6. das Pferd im Pferdestand (Einzelstand, in der Box); 7. die Strohschütte (Streu); 8. die Krippe; 9. die Heuraufe (Raufe); 10. der Querbalken (Querbaum); 11. die Kette.

Flächenmuster und Ränder: 1. punktiert (gepunktelt); 2. gestrichelt; 3. strichpunkttiert; 4. liniert (liniirt); 5. schraffiert (geschrafft); 6. gestreift; 7. gewürfelt (kariert); 8. getupft; 9. gesprenkelt (gefleckt); 10. gemasert; 11. getigert; 12. gewässert (geflammt, moiriert); 13. gezackt (gesägt); 14. gezähnt (gezahnt); 15. gekerbt.

J. P. Hebel: Es gibt doch einfältige Leute in der Welt. In dem Städtlein Witlisbach S. 69 im Kanton Bern war einmal ein Fremder übernachtet, und als er ins Bett gehen wollte und ganz bis aufs Hemd ausgekleidet war, zog er noch ein Paar Pantoffel aus dem Bündel, legte sie an, band sie mit den Strumpfbündeln an den Füßen fest, und legte sich aho ins Bette. Da sagte zu ihm ein anderer Wandersmann, der in der nämlichen Kammer übernachtet war: „Guter Freund, warum tut Ihr das?“ Darauf erwiderte der erste: „Wegen der Vorsicht. Denn ich bin einmal im Traum in eine Glasscherbe getreten. So habe ich im Schlaf solche Schmerzen davon empfunden, daß ich um keinen Preis mehr barfuß schlafen möchte.“

Der Täter setzte sich bei seiner Verhaftung zur Wehr.

Karl hat lange nicht geschrieben; wir hoffen . . .

Die Freunde feierten abends im Goldenen Löwen in aller Stille seinen Geburtstag (erst Zeit, dann Ort, dann Art und Weise).

Jules Favre sah bei seiner Abreise sehr vergnügt aus.

Er hat sich während der sechs Jahre . . .

Ich mache Anzeige: ich habe soeben den Fritz Meyer arretiert; er war völlig besoffen.

So erfüllte sich meine Hoffnung nicht, daß . . .

Wismar besitzt ein neues städtisches Krankenhaus (städtisches Krankenhaus ist ein einheitlicher Begriff).

Wort-
Stellung
S. 85

Karl erklärte diesen Vorschlag für nicht hinreichend.

Die Frau suchte vergeblich nach dem Mädchen.

Als auf der Fahrt von Gotha nach Eisenach ein harmloser Wanderer sich hinten an den Wagen klammert und zu schreien beginnt, wie ihn der Postillon mit der Peitsche schlägt, erblickt seine überreizte Phantasie in ihm einen fürchterlichen Räuber {die Pole „schreit“ und „sieht“⁴ mußten verstärkt werden}.

Nach all den furchtbaren Kämpfen, die sich in den letzten Tagen in seinem Haus abgespielt hatten, und nach den Erfahrungen, die er hierüber in den letzten Jahren hatte machen müssen, wollte Fritz weitere Auseinandersetzungen vermeiden und erklärte...

Nur bei Vernunftmenschen sind die Urteile Ursachen oder Gründe ihres Handelns; bei Stimmungsmenschen sind die Urteile Folgen ihres Tuns (oder: der Vernunftmensch handelt auf Grund seines Urteils, der Stimmungsmensch urteilt auf Grund seines Handelns).

Die Diebe kamen auf Wegen, die vom Haus her nicht sichtbar waren, in den Garten geschlichen.

Nietzsche will den Gedanken angreifen, daß freiwillige Leiden gottgefällig sind.

Der Geheimrat kam in der Hauptstadt in den Morgenstunden des folgenden Tages an, noch ehe der Graf die Meldung erstattet hatte.

Zeitwort Mit Hilfe aller Kräfte, über die man dank des neu in Betrieb genommenen Werkes
S. 123 verfügte, wurde das Material instandgesetzt.

Die Kammer hat die Sache erneut geprüft, bleibt aber bei ihrer Rechtsauffassung.

Daß der Wagen dem Beklagten übereignet wurde, ist anfechtbar.

Es ist verboten, mit dem Wagenführer zu sprechen.

Wir waren sehr überrascht, Karl nicht anzutreffen.

Nur wenige haben sich an dem Wettbewerb beteiligt.

Ich werde durch Inserat mitteilen, wann ich vom Urlaub zurückkehren und meine Praxis wieder aufnehmen werde.

Sie bestimmt zugleich, wie eine solche Vereinigung vertreten und verwaltet wird, und nach welchen Grundsätzen die gemeinsame Last auf die einzelnen Gemeinden zu verteilen ist (Deutscher Sprachverein).

Zur Aufgabe des ersten Schuljahres gehört es, die Schüler allmählich von der Mundart oder Haussprache zur Schriftsprache zu führen, an freies Sprechen zu gewöhnen, ihr Gehör zu schärfen, ihren Besitz an Wort- und Sprachformen zu mehren.

Wird die Zulassung abgelehnt oder der Antragschein versagt, so ist Einspruch zulässig.

Beiwort blaßrot, blutrot, bordeauxrot, dunkelrot, entzündet, feuerrot, feurig, fuchsrot, gelb-
S. 131 rot, hellrot, hochrot, karmin, kirschrot, krebssrot, mattrot, purpurn, puterrot, rosa, rosenrot, rosig, rot, rötlich, rubinfarben, scharlachrot, tiefrot, weinrot, ziegelrot, zinnoberrot.

brüchig, gebrechlich, gläsern, locker, knusprig, krackelig, morsch, mürbe, schiefzig, spaltbar, splitterig, zerbrechlich, geschämig, heilig, jungferlich, keusch, prúde, scheinheilig, tugendhaft, tugendsam, tuntig, zierig, zimperlich, zipp, züchtig.

er ist ein Mordskerl, sie hat Augen wie eine Göttin, die Sache kostet mich ein Heiden-geld, das ist Gemeinheit.

bildschön, wunderschön; saugrob, sacksiedegrob; kuhdumm, mordsdumm, saudumm; gertenschlank, überschlang; pudelnackt, splitternackt.

Nach der Besprechung mit den Herren X. und Y. bitte ich die Eröffnungsfeier wegen Papierstil des schlechten Wetters in den Mai zu verlegen. Die Einzelheiten der Durchführung möchte ich bis zum 15. April vorschlagen. **S. 168**

Das Ziel des Rechts ist der Friede, das Mittel dazu der Kampf. Solange das Recht sich auf den Angriff von Seiten des Unrechts gefaßt halten muß - und dies wird dauern, solange die Welt steht -, wird ihm der Kampf nicht erspart bleiben. Das Leben des Rechts ist Kampf, ein Kampf der Völker, der Staatsgewalt, der Stände, der Individuen. Alles Recht in der Welt ist erstritten worden, jeder wichtige Rechtssatz **hat** erst denen, die sich widersetzen, abgerungen werden müssen, und jedes Recht, sowohl das Recht eines Volkes wie das eines einzelnen, setzt die stetige Bereitschaft zu seiner Behauptung voraus (Ihering). **Stilgecken und Stilgauler S. 186**

Ich nenne Dürers Kunst eine Darstellungskunst und denke dabei als Gegensatz an Grünewald, dessen Kunst in erster Linie Ausdruckskunst war. Dürer ist immer sachlich gestimmt gewesen. Er hat sich nie vergessen, nie zu hinreißender Äußerung erhitzt, der Rausch der Empfindung fehlt völlig. Es müßte eine merkwürdige Auseinandersetzung gegeben haben, wenn er mit dem Meister des Isenhcimer Altars sich einmal getroffen hätte, der alle Mittel in den Dienst des Ausdrucks stellte und der sich - darin mit Böcklin verwandt - nie ein Gewissen daraus gemacht hat, das Richtige zugunsten der stärkeren Gefühlswirkung umzubiegen. So bescheiden Dürer von sich dachte und so sehr er überall bereit war, fremdes Verdienst anzuerkennen, so ist doch zu glauben, daß Grünewald ihm ein innerliches Grauen verursacht hätte, gerade weil ihm die Macht dieses „gewaltsamen“ Künstlers wohl zum Bewußtsein gekommen wäre. Er hätte ein ähnliches Wort brauchen können, wie es einmal der alte Cornelius gegen Feuerbach fallen ließ: „Sie haben vollkommen erreicht, was ich zeitlebens zu vermeiden bemüht war.“ Nur würde er es ohne den Aplomb von Cornelius gesagt haben (Wölfflin).

Ich wäre kaum gerecht, wenn ich nicht davon überzeugt wäre.

Klingeln ist mir verboten.

Ich möchte meine Tochter nicht einer Blamage aussetzen.

Stil-schlam-perei S. 204

Niemand kann für die jüngste Vergangenheit oder die Gegenwart eine Geschichte der Tat schreiben - und am wenigsten der politischen Tat -, wenn er nicht eingehend begründet, wie sie aus den unbewußten Lebensvorgängen der menschlichen Gemeinschaft emporwächst, der sie angehört. Jede andere Geschichte dient nur dem Klatsch und der Neugier. **S. 207**

Die Schicksale des einzelnen sind verankert in seiner inneren Entwicklung. Nicht anders die Geschicke der Nationen! In ihren entscheidenden Hauptzügen bringen sie geradezu diese innere Entwicklung zum Ausdruck.

Sie haben mich gebeten, mich zu dem Antrag des Reichsrates Grafen X. zu äußern. Die Grundrichtung des Antrages halte ich für richtig. Er will die Rente aus unseren Staats Waldungen erhöhen, was jedermann billigen wird.

Sprach- Der Athlet brachte die numerierten Zigarettenpakete in die Drogerie, trank im Galopp
schnittzer eine Bouillon, faulenzte und war selig.
S. 215

An- Der Bedarf des Verbrauchers ist der Motor der Volkswirtschaft. Er beeinflusst, was
schauung- und wo erzeugt wird und wie groß die Betriebe sind, er bewirkt, daß ihre Beschäfti-
S. 259 gung schwankt und für Krisen anfällig ist. Aber an dieser Stelle brauchen wir nicht die Fäden zu verfolgen, mit denen er die Erzeugung regelt. Wir brauchen hier nur zu betonen: der Bedarf des Verbrauchers ist Antrieb und Ziel der Volkswirtschaft.

S. 260 Das Schreibzeug: Auf meinem Arbeitstisch steht ein Schreibzeug. Dem Benutzer zugekehrt, liegt flach eine rechteckige Platte, mit der Langseite nach vorne. Auf der Oberfläche sind, parallel der Langseite, drei Mulden eingesenkt; sie dienen dazu, Federhalter und Bleistift aufzunehmen. An die rückwärtige Langseite der Platte fügt sich eine schmale Wanne an. Ihre Wände erheben sich um Daumendicke über die Höhe der Platte. Rechts und links schließt die Wanne mit halbkreisförmiger Rundung ab; dieses gerundete Endstück ragt über die Länge der Platte hinaus. In die beiden äußeren Drittel der Wanne können Federn, Radiergummi oder die sonstigen kleinen Schreibbedürfnisse gelegt werden. Das mittlere Drittel der Wanne nimmt der Tintenbehälter ein. Für zweierlei Tinte bestimmt, stehen in der Wanne zwei zylindrische Tönnchen nebeneinander, um Fingerbreite auseinandergerückt. Doch nur die vordere Hälfte ihres Körpers springt gerundet frei in den Raum, so weit, daß sie sogar den Vorrand der Wanne etwas überragt. Die rückwärtige Hälfte ist verschmolzen in einem Block von der Gestalt eines Doppelwürfels, der die beiden Tönnchen wie die Zwillingstürme einer Burg oder eines Stadttors zu einem einzigen Stück zusammenfaßt. Die Tönnchen schließen oben in gleicher Fläche mit dem Doppelwürfel ab. Je eine flache Deckelscheibe mit kegelförmigem Griff bedacht ihre Öffnung.

Kürze Unbekümmert, was seine Familie sagen würde. . . .

S.283 Wir wissen heute: für dieses ganze Problem ist nicht der Augenarzt zuständig, sondern der Sprachforscher. Ja, das Problem ist geeignet, das Wesen der Sprache klarzumachen.

Ein anderes Volk findet vielleicht, die Farbe des Heideröschens und die Farbe eines jungen Birkenblättchens hätten ein gemeinsames Merkmal, nämlich die Helligkeit; dies Volk würde aus rosa und hellgrün den Begriff hellfarbig bilden.

Wer sich einfach kleidet, braucht nicht in Sack und Asche zu gehen. Wer einfach schreiben will, braucht nicht auf die Kunstmittel unserer Sprache zu verzichten.

Alle Mittel der mündlichen Rede sind seiner Prosa geläufig.

Indem der Mensch die Sonderung der Kasten zerstört, tauscht er das Glück gegen S. 291
die Chance ein (Jünger).

In der ersten Liebe liebt die Frau den Geliebten, in den späteren die Liebe (Stendhal).

Der Ausgang gibt den Taten ihre Titel (Goethe).

Der Arianismus erlosch in sich selbst. Er hatte versucht, das Christentum mit rationalistischer Dialektik zu versetzen. Dieser Versuch - der erste dieser Art - war naturgemäß vergeblich. Er unterlag der nicäischen Lehre: Vater und Sohn sind unterschieden und doch wesensgleich (Homousie); in dem Begriff der Dreipersonlichkeit und Dreieinigkeit Gottes fand diese Lehre später ihre endgültige Form. Sie siegte, weil sie das Unbegreifliche unbegreiflich sein läßt und das wunderbare Geheimnis der Person Christi zugleich zeigt und keusch verhüllt. S. 320

Die Kommission bestand aus elf Juristen; sie trat 1874 in Berlin zusammen. Erst 1888 veröffentlichte sie ihren Entwurf. Er erregte infolge seiner unvolkstümlichen Form und seines romanistischen Inhalts überall Enttäuschung.

Bis zum Tode Karls I I. waren Neapel und Sizilien spanisch. Der Friede von Utrecht S. 322
gab Neapel an Österreich, Sizilien an Piemont-Savoyen. Aber Spanien versuchte diese Länder zurückzugewinnen. Zunächst ohne Erfolg: in dem Hin und Her der nächsten Jahre schlugen die Unterzeichner des Utrechter Friedens sogar auch Sizilien zu Österreich, dafür mußte Wien auf Sardinien verzichten. Aber als der Polnische Erbfolgekrieg Österreich und Frankreich entzweite, wurde über beide Länder von neuem entschieden: im Frieden zu Wien kamen Neapel und Sizilien als Sekundogenitur in den Besitz eines spanischen Bourbonen.

Freiheit der Wortstellung und Wortfügung: an dem Tage des Gerichtes, an Klang
dem Tage des Gerichts, am Tage des Gerichtes, am Tage des Gerichts, an dem Tag S. 344
des Gerichtes, an dem Tag des Gerichts, am Tag des Gerichtes, am Tag des Gerichts.

Von Löns sind Satz 1, 2, 4 und 7, von Storm Satz 3, 5, 6 und 8. Eigenart
S. 389

I. Kolbenheyer, 2. Binding, 3. Wiechert, 4. Hans Grimm, 5. Ruth Schaumann, S. 390
6. Carossa, 7. Wiechert, 8. Hans Grimm, 9. Ruth Schaumann, 10. Kolbenheyer,
II. Binding, 12. Carossa.

gerade, förmlich, gleich, unvermittelt, ohne weiteres, aus erster Hand, persönlich, Fremd-
sofort, schlankweg, ohne Umschweife, unumwunden, unverblümt, auf den Kopf zu, wörterei
durchgehend, ohne Umsteigen, einfach. S. 470

1. . . . vollends festigen. S. 471

2. . . . unsrer Briefliteratur.

3. Die Arbeitsteilung drückt den Arbeiter auf eine entwürdigende Tätigkeit herab.
Diese entwürdigende Tätigkeit läßt seine Seele verkümmern.

4. . . . ist das Auftreten der Singalesen verlängert worden.

5. „Reformation“ als geschichtlicher Begriff ist unentbehrlich.

6. Hier muß sehr viel verbessert (oder erneuert) werden.
- 7.... aber ich mache mir kein Gesetz (keine Weltanschauung) daraus.
8. Ob sich diese kleine Begebenheit wirklich zugetragen hat, kann man nicht nachprüfen.
9. Hier ist „Episode“ unentbehrlich.
10. Unsere Sprache besitzt die Kraft, alle Dinge, von den alltäglichsten bis zu den erhabensten, unzweideutig wiederzugeben.
- II. Einzelheiten. ... Grundrichtung.
- 12.. .. die stärkste Triebfeder.
13. Das alte Gefüge. . .
14. „Interview“ ist ohne Neuwort nicht entbehrlich.
15. . . . war leider nicht gut bei Stimme (freilich ist „indisponiert“ ein höflicheres Glimpfwort).
16. Die Kleinkunstabühne (schwerfälliges, wenig schönes Ersatzwort!) bringt einige neue Zugstücke (Glanznummern).
17. Jede Verdeutschung („der Reiz dieser Familie“) schwächt den spöttischen Beiklang ab, den das Fremdwort hier hat.
18. . . . sein Fall . . . bezeichnend für dich.
19. Eine Spur heller. ...
20. Ich muß erst einen Überblick über die ganze Sache gewinnen. - Seine Weltanschauung lehnt sich an Haeckel an. - . . . sehr bewandert, gut beschlagen, unterrichtet, zu Hause.
21. Er hat mit Hochdruck (stramm, lebhaft, emsig, anhaltend, angespannt) gearbeitet.
22. „Routiniert“ ist oft nicht zu entbehren, solange wir dafür kein Neuwort bilden. Den Ersatzworten (geübt, bewandert, erfahren) fehlt der Beigeschmack des Kalten, Seelenlosen, den „routiniert“ hat.
23. Die verwickelte Frage eines möglichst billigen Umbaus. . . .
In der zweiten Wendung ist „Problem“ unentbehrlich.
24. Die dümmsten Bauern haben die dicksten Kartoffeln.

NAMEN-UND SACHVERZEICHNIS

- Abhängige Rede 111
 Ableitungen 486f.
 Abraham a Santa Clara 535, 612
 Absatz 439
 Abschleifung der Formen 213
 Abstand 370, 382
 Abstraktheit des Stils 62, 114f., 119f., 159, 177, 257
 Abstufung 450 f.
 Abwechslung 228, 343
 Achelis, Ernst Christian 118, 315
 Addison, Joseph 227
 Adelung, Johann Christoph 489
 adverbiale Bestimmung 104 f.
 Äschylos 1, 31
 ästhetische Urteile 44
 Aküspra 196
 Akzente 331f.
 Alexis, Willibald 212
 Alkibiades 125
 Alterserscheinungen der Sprache 122, 143, 184
 Altwörter 518f.
 Amtsdeutsch 168f., 289, 477
 Analogien 209
 Anarchie, grammatische 211
 Anfang 609 f.
 Anfangsstellung des Sinnworts 71 f.
 Angemessenheit 43
 Anklänge 239
 Anmerkungen 626 f.
 Anrede 219
 anschauliches Recht 254f.
 Anschauung 245f.
 Anspielungen 582 f.
 Antithese 571f.
 Anzengruber, Ludwig 130
 Aphorismen 589
 Aristoteles 7, 125, 264, 487, 534
 Arme Mann im Toggenburg, Der 108, 134, 410
 Arndt, Ernst Moritz 1, 10, 22, 127, 200, 235, 421
 Arnim, Bettina von 53
 Arnim, Harry, Graf v., 349 f.
 Asthmastil 103 f.
 Atmosphäre 237f.
 attributive Fügung 106
 Aufklang 624
 Aufklärung 89, 286
 Aufklärungsstil 306
 Aufsätze 174
 Augustinus 573
 Ausblick 622
 Ausdrucksstufung 463, 503 f.
 Ausdrucksverstärkung 359
 Auseinanderfaltung 257
 Ausruf 220, 225
 Auswählen 414f.
 Bacon, Francis 571
 Bahr, Hermann 187, 225, 233, 360, 374 567, 587, 607
 Balzac, Honoré de 128, 635
 Bamberger, Ludwig 222, 607, 622
 Bandwurmsatz 87 f.
 Barock 122, 124, 184, 273, 299, 536
 Bastian, Adolf 374
 Bayle, Pierre 628
 Beaumarchais, P. A. Caron de 399
 Bechstein, Ludwig 197
 Becker, Henrik 122
 Becker, Karl Ferdinand 603
 Bedeutung der Form 25f.
 Bedeutung der Sprache 1f.
 Begriffsumsiedlung 178
 Behaghel, Otto 213, 343 f.
 Beiordnung 91, 96f.
 Beispiel 425f., 613
 Beiwort 124f., 387
 Belege 627
 Benfey, Theodor 374
 Bergmann, Ernst v. 614
 Bergson, Henri 27
 Berlioz, Hector 542
 Bernhart, Josef 291
 Bertram, Ernst 380, 491
 Beschreibung 245 f.
 besonderer Ausdruck 56f., 387, 425
 Bethmann Hollweg, Theobald v. 364
 Betonung 16 f.
 beziehungsweise 160

- Bezugsätze 91, 133, 150f., 199
 Bibelübersetzung 67
 Bild 262f.
 Bildbruch 276
 Bilder, gesuchte 273 f.
 Bilder, verblichene 273f.
 Bildersprache 435
 Bildstatistik 435 f.
 Bildungsaufwand 180
 Bildungsmauer 460
 Bindewörter 109f.
 Binding, Rudolf G. 643
 Bismarck, Otto Fürst v. 74, 190 (Phrase),
 222 (Lebendigkeit), 255, 269, 276, 349f.
 (Zuspitzung), 356, 359 (Tonstärke),
 364f., 453, 476, 520 (Humor), 542,
 548 (Ironie), 565 (Zitat), 586 (Replik),
 604, 615
 Bleibtreu, Carl 275
 Blindenstil 255
 Blücher, Gebhard Leberecht, Fürst von
 Wahlstatt 215
 Blunck, Hans Friedrich 174, 490
 Böhme, Jakob 486
 Borchardt, Rudolf 374f.
 Börne 537
 Brodersen 110
 Bossuet, Jacques Bénigne 603
 Bräker, Uli 108, 410
 Brandi, Karl 415
 Brandt, Paul 636
 Braun, Hanns 491, 636
 Brehm, Alfred 51, 231
 Breite 160
 Breite als Kunstmittel 295f.
 Brentano, Clemens 354, 376f., 536
 Breysig, Kurt 34
 Brons, Johannes 169f.
 Brück, Moeller van den 10
 Bucher, Lothar 354
 Büchmann, Georg 563
 Bülow, Bernhard Fürst v. 197, 569
 Bürger, Gottfried August 19, 216, 482,
 566, 616
 Buffon, George Graf v. 48
 Buicke, Karl 293
 Buntheit der Stilwelt 52
 Burckhardt, Jakob 7, 27, 39, 225, 302 f.,
 369, 395, 435, 437
 Burdach, Konrad 78
 Burte, Hermann 127, 542
 Busch, Wilhelm 51, 113, 530, 550
 Busse, Karl 253, 574
 Cäsar 302, 358, 523, 563
 Campe, Joachim Heinrich 452, 481 f.,
 489, 508, 512
 Carlyle, Thomas 234, 419
 Carossa, Hans 643
 Cato 49
 Cervantes, Miguel de 524, 531
 Chamberlain, Houston Stewart 48, 305,
 417
 Chamfort, Nicolas 314, 590
 Chateaubriand, François René Vicomte
 de 31, 49
 Chiasmus 575
 Cicero 91, 172, 224, 281, 336, 481, 534,
 618, 632
 Claudius, Matthias 184, 353, 366, 400
 Clausewitz, Karl von 321, 432
 Colerus, Egmont 412
 Conrad, Michael Georg 136
 Conring, Hermann 21
 Cornelius, Peter 395
 Courths-Mahler, Hedwig 196
 Croce, Benedetto 35
 Curtius, Ernst 614
 Damasus I. (Papst) 395
 Daumer, Georg Friedrich 606
 Dauthendey, Max 126
 Deduktion 610
 Dehio, Georg 27
 Deinhardt, R. 569, 636
 Delbrück, Hans 455, 460, 468, 489, 620
 Demosthenes 224, 280, 304, 633
 denkbedingte Wortstellung 75
 Denkreiz 421
 derselbe 132 f., 160
 Descartes, René 49
 Deutschunterricht 67
 Dexippos 31
 Dialog 583f.
 Dickens, Charles 531
 Diderot, Denis 9, 302
 Dieffenbach, Johann Friedrich 231, 321
 Dieß, Wilhelm 154
 Diktat 633
 Dilthey, Wilhelm 455
 Dingelstedt, Franz Frh. v. 539
 diplomatisierender Stil 364
 direkte Rede 111, 226
 Distribution 286
 Dohm, Ernst 612

- Doppelpunkt 110
 Doppelsinn 199
 Dornseiff, Franz 68, 637
 Dostojewski, Fcodor 595
 Drach, Erich 76, 80, 260
 Dreinreden 378
 Droste-Hülshoff, Annette Freiin v. 265, 267, 611
 Dubois-Reymond, Emil 38, 171, 193
 Dühring, Eugen 539
 Dumas d. Ä., Alexandre 439
 Dunkelheit 178, 302

 Ebncr-Eschenbach, Marie v. 531, 589, 612
 Echtheit 400 f.
 Eckermann, Johann Peter 265
 Edda 535
 Edschmid, Kasimir 126, 248, 360, 363
 Eichendorff, Joseph v. 126, 265, 269, 327, 330 f., 366, 395
 Eigenart 382 f.
 Eigenwort 60
 Eindeutschen 479, 492 f.
 Einem, Karl v. 566
 Einfachheit 410 f.
 Einkochen 290 f.
 Einleitung 616
 Einwände 430 f.
 Eleganz 32
 Elster, Ernst 603
 Emerson, Ralph Waldo 104
 Ende 621 f.
 Endstellung 75
 Entschiedenheit 355 f.
 Erarbeiten 422 f.
 erlebte Rede 111
 Eschenbach, Wolfram von 501
 Eschstruth, Nataly v. 195
 Euklid 27
 Euphemismus 364
 Exkurse 626
 Expressionismus 180, 185

 Fachausdrücke 432 f.
 Fallada, Hans 63, 480, 607
 Fallmerayer, Jacob Philipp 178
 falsche Beiwörter 130
 Fechner, Gustav Theodor 272, 615
 Federer, Heinrich 17
 Feilen 635
 Fenz, Egon 346
 Feuchtersieben, Ernst Freiherr v. 285
 Feuerbach, Ludwig 361
 Fichte, Johann Gottlieb 13, 19 f., 79, 360, 458, 566
 Finck, Franz Nikolaus 96
 Fischart, Johann 535
 Fischer, Emil 488
 Fischer, Kuno 27, 310 f., 419, 610
 Flaubert, Gustave 32
 flauer Stil 364
 Flickwörter 282 f.
 Fontane, Theodor 72, 225, 245, 296 f., 300, 344, 349, 352, 363, 369, 395, 451, 455, 464, 524, 531, 591, 623, 636
 Form 35, 36, 48
 Formeldeutsch 125, 138 f., 242
 Forster, Georg 249, 334 f.
 Frage 224
 Freiheit 17
 Freiligrath, Ferdinand 541
 Fremdwörter 342, 442 ff.
 — in anderen Sprachen 449
 — und Anschauung 258, 457
 — als Bildungsmauer 468
 — als Mittel der Ironie 464
 — als Kunstmittel 510
 — als Mittel der Verächtlichmachung 465
 — Sprachgeschichte 473
 — und Sprachschönheit 465
 — als Schwammwort 459
 — namensähnliche 476 f.
 — Fremdwortschwindel 445
 — Umfang der Fremdwörterei 442
 — Fremdwortbekämpfung 478
 — Bilanz der Erörterungen 508
 Freytag, Gustav 176, 200, 232, 455, 518, 637
 Friedrich der Große 21, 89, 523, 566, 582, 587, 601, 635
 Friedrich-Karl, Prinz 585
 Friedrich Wilhelm I I I . 587
 Friedrich Wilhelm IV . 599
 Fürwort 132 f., 134 f. (Übermaß)
 Funck, Bernhard 474, 490, 515

 Galahad, Sir 538, 595
 Ganghofer, Ludwig 104, 281
 Gast Wörter 496 f., 508
 Gaunerrotwelsch 444
 Gauß, Karl Friedrich 22
 Gebrauchsprosa 49
 gegenständlicher Stil 352 f.
 Geißler, Ewald 284, 490, 636

- Geliert, Christian Fürchtegott 136, 366
 Genitiv 82, 213
 Genitivus absolutus 108
 George, Stefan 138
 Gesetz der wachsenden Glieder 343
 Gesetzesdeutsch 168 f.
 gestaltete und geredete Prosa 401 f.
 Gewicht 400
 Gibbon, Edward 16, 628
 Gierke, Otto v. 255
 Giesebrecht, Ludwig 273
 Giftschränk 53, 128
 Gildemeister, Otto v. 520
 Gladstone, William Ewart 272
 Gläßbrenner 537
 Gleichlauf 577f.
 Gliedern 415 f.
 Gneisenau, August Graf Neithardt v. 270, 321, 326f., 476
 Görres, Joseph v. 83, 107, 551, 554
 Goethe, Frau Rat 155
 Goethe, Johann Wolfgang v. 8, 18, 26, 28, 37f., 41, 44, 48, 69, 72, 81, 89, 108, 126, 131, 136, 138, 147, 149, 155, 157, 164 (Altersstil), 175, 187, 188, 190, 209, 215, 221 (Lebendigkeit), 237, 245, 248, 262, 265, 269, 274, 277, 281, 283f., 292, 302, 305, 312, 323, 327f., 338f., 344, 359, 362f., 365f., 374, 378, 381, 382 (Eigenart), 395, 412, 439, 442, 454, 460f., 463, 473, 480f., 487, 492, 495, 503, 506 (Fremdwort), 512, 517, 524 (Humor), 531f., 573, 578, 589f., 593, 595, 604, 606f., 617f., 622, 633, 643
 Goeze, Johann Melchior 597
 Goldsmith, Oliver 30
 Gotthelf, Jeremies 397 f.
 Gottschall, Rudolf v. 275
 Gottsched, Johann Christoph 53, 273
 Grabbe, Christian Friedrich 53, 135, 361
 Gracian 280
 Grammatik 208f. (logische), 209 (geschichtliche), 209 (psychologische), 212 (ästhetische)
 graphische Darstellungen 435
 Grillparzer, Franz 78, 83, 90, 93, 102, 108, 283f., 293, 386, 395
 Grimm, Hans 643
 Grimm, Herman 104
 Grimm, Jakob 7, 11, 14, 20f., 72, 96f., 167, 197, 210, 211 (Grammatik), 214, 224, 267, 284, 327, 334 f. (Klang), 375, 404, 409, 454f., 462, 487, 493, 496, 508 (Fremdwort)
 Groth, Klaus 455
 Grün, Anastasius 621
 Günther, Agnes 104
 Gutzkow, Karl 90, 269, 386
 Haeckel, Ernst 455
 Halbe, Max 603
 Haller, Albrecht v. 124
 Hamann, Johann Georg 41, 299f., 312f.
 Hamsun, Knut 327, 524
 Harnack, Adolf v. 146, 417, 420, 431, 455, 467, 546, 565, 628
 Hartmann, Eduard v. 468
 Hauff, Wilhelm 378, 557
 Haupt, Moritz 7, 29
 Hauptmann, Gerhart 158, 247, 301, 328, 329, 457, 524, 568
 Haupt- und Nebensätze 90f., 150
 Hauptwörterei 113f., 159, 257, 306
 Hebbel, Friedrich 17, 32, 88, 132, 144, 269, 280, 361, 398, 525, 572
 Hebel, Johann Peter 51, 68, 156, 187, 402f., 603, 632, 639
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 20, 272, 299, 309f., 314, 418, 507, 594
 Hehn, Victor 550, 554
 Heidegger, Martin 400
 Heine, Heinrich 366f.
 Heinse, Wilhelm 250
 Helferich 412
 Hellingrath, Norbert v. 336
 Helmholtz, Hermann v. 428, 615, 634
 Heraklit 534
 Herder, Johann Gottfried 8f., 13, 20, 27, 108, 113, 130, 155, 164, 212, 219, 241, 314, 366, 395, 435, 481, 489, 584
 Herodot 336
 Hertslet 270
 Heyse, J. C. A. 442 f.
 Heyse, Paul 325, 442f., 637
 Hilfsmittel fürs Auge 435f.
 Hilfszeitwörter 284
 Hillebrand, Karl 60
 Hölderlin, Friedrich 73, 328, 336, 340
 Hoffmann, E. Th. A. 378
 Hofmannsthal, Hugo v. 62, 122, 146, 240, 256, 258, 562, 568, 576, 578, 580
 Hofmiller, Josef 15, 110, 187, 250, 268, 271, 369, 540, 571
 Hohepriesterstil 370, 376

- Holbein d. J., Hans 300f.
 Holberg, Ludwig 585
 Holz, Arno 247, 377, 487
 Homer 15, 31, 304, 524, 534
 Horaz 582
 Huch, Ricarda 67, 271, 344, 378, 396, 399, 557, 611
 Hugo, Victor 188, 573
 Humboldt, Alexander v. 20, 249
 Humboldt, Wilhelm v. 1, 5, 8, 20, 29, 36, 89, 143, 482, 584
 Hume, David 27, 36, 232, 302, 524
 Humor 520 f.
 Ibsen, Henrik 607
 ich 135 f.
 idioms 145 f.
 Ihering, Rudolf v. 170, 186, 615, 641
 Immermann, Karl 249, 376
 Imperfekt 154
 Impressionismus 121
 indirekte Rede 111, 161
 individuelle Einzelheiten 350
 Infinitiv 120 f.
 Inhaltsverzeichnis 419
 innere Form 216
 Inversion nach und 155
 Ironie 547 f.
 Isokrates 30, 32 f.
 Jahn, Friedrich Ludwig 500, 514, 518
 Jaspers, Karl 107, 320
 Jean Paul s. Richter
 Joel, Karl 584
 Johnson, Samuel 30
 Jünger, Ernst 292, 345, 643
 junges Deutschland 124, 366
 Juniusbriefe 595
 Justi, Carl 427, 585, 615
 Kaiser, Georg 204
 Kalauer 540
 Kampfschriften 593 f.
 Kant, Immanuel 20, 27, 36, 44 f., 212, 272, 305 f., 314, 358, 418, 421, 440, 507, 524
 Kanzleiausdrücke 161
 Kanzleideutsch 168 f.
 Karl der Große 21, 475
 Karl V. 21
 Katachrese 276
 Keller, Gottfried 59, 72, 79, 102, 107, 126, 155, 205, 246, 273, 353, 397 f., 482, 524, 539, 617, 624, 634
 Kettensatz 89 f.
 Keynes, John Maynard 428
 Keyserling, Eduard v. 248, 258, 369, 607
 Keyserling, Graf Hermann 183, 371 f., 541
 Kierkegaard, Seren Aabye 376
 Kisch, Wilhelm 27, 422
 Kiseritzky, Ernst 329
 Kitsch 194 f.
 KJages, Ludwig 491
 Klammerstellung 80 f., 92
 Klang 326 f.
 Klarheit 299 f.
 Kleist, Heinrich v. 39, 71 (Wortstellung), 72, 84 (Wortstellung), 107 f., 246, 331 (Klang), 357, 362, 374, 389, 395, 524, 575, 580, 603, 611
 KJenimkonstruktion 152
 Klinger, Maximilian 360
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 20, 136, 184, 329, 487, 489
 Kluge, Kurt 592
 Knapp, Georg Friedrich 27, 369, 412, 424
 Knappheit 279 f., 285 f. (sachliche)
 Knappheit des Ausdrucks 282 f.
 Knopp, Konrad 413
 Körner, Theodor 155
 Köster, Hermann 389, 414
 Kohler, Josef 152
 Kolbenheyer, Erwin Guido 643
 Kollegenliteratur 229
 Komposita 258, 342
 Konjunktiv 153
 Konvention 212
 Kraftausdrücke 603 f.
 Krause, Karl Christian Friedrich 513
 Krauss, Karl 367
 Kunst zu lehren 412 f.
 Kürze 279 f.
 Kurzsätze 103
 Kurzwörter 501 f.
 Lagerlöf, Selma 378, 524
 Lamartine, Alphonse de 31
 Lamprecht, Karl 20, 207, 460
 Landschaftsschilderung 248
 Langbehn, Julius 179
 Langsatzarchitektur 94
 Lanson, Gustave 49, 188, 226, 238
 Laroche foucauld, Francis, Herzog v. 176, 270, 280, 571, 589
 Lassalle, Ferdinand 405 f.
 Laube, Heinrich 242

- Lautgebung 333, 345 f.
 Lautsymbolik 345 f.
 Lavater, Johann Kaspar 514
 Lebendigkeit 216 f., 218
 Lebensluft 237 f.
 Lehnübersetzungen 486
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 9, 19, 36, 302, 433, 443, 463, 496, 505
 Leichtigkeit 366 f.
 Leideform 162, 166 f.
 Leidenschaft 218
 Lenz 459
 Leo XIII. 566
 Lessing, Gotthold Ephraim 21, 51, 75, 131, 136, 153, 211 f., 215, 219 (Lebendigkeit), 225, 266, 271, 285, 299, 301 f., 364, 366, 375, 388 f. (Eigenart), 416, 423, 425, 432, 442, 481 f., 486, 508 (Fremdwort), 524 f., 536, 542, 545, 547, 573, 575, 583, 593, 596 f., 625, 630
 Lichtenberg, Georg Christoph 25, 162, 291, 365, 482, 533, 585, 589, 596, 608
 Lichtwark, Alfred 245, 636
 Liebig, Justus v. 356
 Liliencron, Detlev Frh. v. 129, 362, 524
 Lindau, Paul 191
 Linné, Carl v. 577
 Lipperheide, Franz Josef Frh. v. 564
 Liselotte von der Pfalz 410 f.
 List, Friedrich 542
 Löns, Hermann 64, 389 f.
 Lope de Vega 128, 272
 Lubarsch, Otto 167
 Ludendorff, Erich 95, 203
 Ludwig, Otto 397 f.
 Ludwig I. 109, 629
 Ludwig II. 573
 Luther 13, 20, 22, 30, 67, 78, 82, 105, 133 f., 136, 155 f., 163, 217 (Lebendigkeit), 251, 284, 322, 336, 347 (Musik), 381, 405 (Echtheit), 417 (Gliederung), 433 f., 456, 481, 524 f., 535, 593 f. (Polemik), 603 f., 609, 634
 Macaulay, Thomas Babington 33, 104
 Macchiavelli, Niccolò 302
 Makkaronilatein 444
 Mann, Heinrich 601
 Mann, Thomas 554 f., 601 f.
 Marginalien 620
 Mark Twain 78, 91, 324
 Marlitt, E. 42 f., 245
 Masius, Hermann 64
 Maßstab des Richtigen 212
 Meerwarth 230
 Mensch und Sache 226
 Metaphern 262 f.
 Methoden der Stillehre 50
 Meyer, C. F. 67, 75, 78 f., 102, 126, 251, 253, 301, 337 f., 397 f., 414, 426, 585, 612, 624
 Milderungsworte 464
 Mittelwörter 106 f.
 Mittelwort-Fügungen, absolute 108
 Modewörter 138 f.
 Mörike, Eduard 397 f., 524
 Möser, Justus 164, 271, 432, 482
 Molière, Jean Baptiste 184
 Moltke, Helmut Graf v. 61, 264, 280, 321, 406, 476, 523, 563
 Mommsen, Theodor 27, 229, 369, 395, 406 f., 469, 584
 Montesquieu, Charles de 70, 549, 596
 Morgenstern, Christian 89, 539
 Moscherosch, Johann Michael 489
 Moser, Hans Joachim 626
 Mozart, Wolfgang Amadeus 365, 376 f., 566
 Müller, Adam 360
 Müller, Johannes v. 74, 629
 Müller, Johannes 542, 546, 590
 Münch, Paul Georg 67, 174, 636
 Münchhausen, Börries v. 60, 128, 490, 539
 Mundartwörter 517 f.
 Mundt, Theodor 124, 165
 Murner, Thomas 594
 Murray 268
 Musik des Satzes 326 f.
 Nachsilben, fremde 496, 500 f.
 Nadler, Joseph 96, 103, 266, 435
 Napoleon 523
 Nebensätze 95 f.
 Nestroy, Johann 359, 361, 585
 Nettelbeck, Joachim 226
 Neu Wörter 474 (Schattendasein), 476 (erfolgreiche), 479, 480 f., 482 (Erfordernisse), 483 (ableitfähige), 486 (Arten), 510, 512 (schlechte)
 Newton, Isaac 595
 Nibelungenlied 31, 285, 535
 Niederschrift 633
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm 11, 13, 19, 36, 41, 185, 200, 206, 232, 290, 303, 328, 337 f. (Musik), 348, 358 f., 365 f. (Leich-

- tigkeit), 370, 376, 379f. (Eigenart), 427, 525, 536f. (Wortspiel), 544f. (Paradox), 562, 564, 573 (Antithese), 575, 596 (Polemik), 607, 625 (Buchschlüsse), 635
 Novalis 157, 179, 264, 267, 328, 366, 395, 590
 Nowack, Karl Friedrich 104
- Oldenburg 259
 Ordnung 315
 Ostwald, Wilhelm 8, 242, 412, 419, 430, 434, 584
- Panizza, Oskar 552
 Papierstii 158f.
 Paradox 545 f.
 Parallele 578
 Parenthese 111
 Partizip 106f., 161, 284
 Pascal, Blaise 546
 Passiv 162, 166f.
 Paulus 30
 Pausen 331
 Perfekt 153
 Periode 87
 Personifikation 177
 Pfaundler 429
 Pfeiffer, Johannes 400 f.
 Philippi, Adolf 603
 Phrase 142, 190 f.
 Pius IX. 538
 Platen, August, Graf v. 32
 Piaton 304, 453, 495, 524, 534
 Platteit 193
 Plauderei 419
 Plautus 91
 Plinius 30, 172
 Pluralis modestiae 135
 Plutarch 32
 Pöhlmann, Robert 288
 Poesie und Prosa 326f.
 Pointen 184 f.
 Polaritäten 574
 Polemik 593f., 627
 Polspannung 81
 Ponten, Josef 398
 Prädikative Fügung 106f., 203
 präsens, historisches 227
 Pralinestil 185
 Preetorius, Emil 47
 Prokop 395
 Protagoras 30
- Qualitätsprobleme 41 f.
 Quintilian 125, 144, 183, 273, 341, 449, 495, 615, 633
- Raabe, Wilhelm 53, 295f., 378f., 532, 550, 582, 585, 591, 607, 613, 623
 Rahmenbauten 80, 92, 343
 Randtitel 620
 Ranke, Leopold v. 20, 37 258, 395, 416, 425, 460, 480
 Ratschläge 630 f.
 Ratzel, Friedrich 27, 57, 127, 249f.
 Rauhe und glatte Fügung 336
 Rechtschreibung 214f
 Redesprache 223 f.
 Reihe 576f.
 Reihenfolge 316 f.
 Reihung 417
 Reinhold, Christian Ernst 305
 Reiske, Johann Jacob 7
 Rembrandt 300 f.
 Replik 586
 Repräsentation 425f.
 Reuter, Fritz 531
 Rhetorik 30, 581
 Rhode, Erwin 119
 Rhythmus 100, 329f., 576
 Richter, Jean Paul Friedrich (Jean Paul) 7, 53, 137, 167, 262, 266, 274, 295, 403f., 514, 526, 532, 536, 541, 623
 Riehl, Wilhelm Heinrich v. 147
 Riezler, Kurt 45, 194, 239
 Rilke, Rainer Maria 329
 Ritter, Karl 249
 Rivarol, Antoine, Graf 293, 304, 511
 Romantik 376f.
 Roth, Eugen 128
 Rousseau, Jean Jacques 27, 280, 341, 632
 Rückert, Friedrich 31, 451, 454
 Rümelin, Gustav 489
 Runge, Philipp Otto 88
- Sachlichkeit 147 f.
 Sachprosa 49
 Sallust 103
 Salopper Stil 203
 Salzmann, Christian Gotthilf 61
 Sand, George 32
 Sanskrit 122, 172
 Satzbau 87 f.
 Satzbautechnik 112

- Satzbruch 156
 Satz Dreh nach und 155
 Satz ganze 243
 Satzmelodie 224, 332f.
 Schablonen-Deutsch 139 f.
 Schachtelsatz 87 f.
 Schaffte, Albert Eberhard Friedrich 607
 Schallform 329 f.
 Schaltzeichen 111
 Scharnhorst, Gerhard v. 55
 Schattieren 423f.
 Schaukai, Richard v. 373, 544f.
 Schau mann, Ruth 643
 Schelling, Friedrich Wilh. Jos. v. 20
 Schemawort 141 f.
 Schemazeichnung 437
 Scherer, Wilhelm 103f., 217, 280
 Schichtung 90, 417
 Schiller, Friedrich v. 13, 23, 28, 72, 79, 83 f.,
 101, 107f., 110, 131, 136, 155, 194, 210,
 215, 248, 263, 286, 323, 339, 341, 357,
 366, 369, 401, 446, 460, 487, 524, 528,
 573f., 578, 591, 607, 616, 624, 634
 Schimpfen 593 f.
 Schlaf 121, 247, 275
 Schlegel, August Wilhelm v. 237
 Schlegel, Friedrich v. 377
 Schleiermacher, Friedrich 340, 541
 Schlieffen, Alfred, Graf v. 321, 426f., 476,
 615
 Schlüsselabhandlungen 599f.
 Schmidt, Erich 219, 229, 455, 457, 467, 583
 Schmidt-Rohr 6
 Schmitz, Oskar A. H. 254
 Schmock 32, 176
 Schmoller, Gustav v. 455, 598f.
 Schmückle, Georg 62
 Schneider Karl 490, 500f., 636
 Schneider, Wilhelm 140, 363, 636
 Scholz, Wilhelm v. 98, 117
 Schopenhauer, Arthur 7, 13, 19, 22, 36,
 41, 49, 55 (Wortwahl), 65, 87 (Satzbau),
 133f., 146, 153f., 182 (Stilschwindel),
 194, 199, 222, 232, 235, 264, 267, 287,
 299, 302 (Klarheit), 305, 415 (Ordnung),
 418, 423, 454 (Fremdwort), 462, 507
 (Fremdwort), 520, 524 (Humor), 533,
 549, 564, 566, 575, 577, 594 (Polemik),
 596f., 626
 Schreibstil 359
 Schröder, Richard 320
 Schubart, Christian Fr. Daniel 603
 Schuchardt, Hugo 29
 Schulaufsatz 165
 Schumann, Robert 270
 Schwebemeyer 329
 Seeckt, Hans v. 568, 575, 582
 Seidel, Ina 265, 267
 Selbstlaute 345
 Seneca 103, 183
 Sentenz 225, 589f.
 Seume, Johann Gottfried 96, 126
 Shakespeare, William 15, 524, 534f., 547,
 565, 567
 Shaw, G. Bernhard 547, 585
 Sinnabstand 450f., 503f., 509
 sinngleiche Wörter 449 f.
 sinnverwandte Wörter 6f., 60, 238, 450
 Sinnwort 71 f.
 Slezak, Leo 607
 Sohm, Rudolf 27, 252, 320, 455
 Sombart, Werner 42, 203, 369, 374
 Sommerstorff, Werner 293
 Speidel, Ludwig 266, 336, 367f.
 Spengler, Oswald 77, 271, 357, 371 f., 574,
 585, 607
 Sperrdruck 360
 spezieller Ausdruck 56f.
 spielerischer Stil 376
 Spielhagen, Friedrich 455
 Spitteler, Carl 108, 604
 Spontini 542
 Sprache als Ordner der Welt 31f.
 Sprachschäden 11
 Sprachschnitzer 208f.
 Sprachverein 115, 171, 475, 636
 Sprachwandel 213
 Sprichwörter 193
 Srbik, Heinrich, Ritter v. 27
 Stachelstellungen 83
 Stapel, Wilhelm 307 f.
 Steche, Theodor 490, 636
 Steigerung 580
 Stein, Karl Frh. v. 164, 587
 Stendhal 51, 292, 643
 Stenographie 633
 Stephan, Heinrich v. 476
 Stifter, Adalbert 89, 295f., 363, 457, 613
 Stilbruch 241 f.
 Stilfiguren 581 f.
 Stilkünstleil 81f.
 Stilschichten 237f., 509
 Stilschicht des Fremdworts 455 f.
 Stil Schlamperei 199 f.

- Stilübungen 630 f.
 Stopfstil 104f., 320
 Storm, Theodor 126f., 253, 389f., 452, 524, 617, 623, 634
 Storz, Gerhard 98, 636
 Strauß, David Friedrich 203, 206, 599f.
 Strauß, Emil 369
 Strauß, Richard 558, 621f.
 Streckverben 115
 Strichbild 437
 Sublimierung 180
 substanzlose Sätze 177
 Sudermann, Hermann 625
 Superlativ 359
 Swift, Jonathan 552, 554, 599
 Sybel, Heinrich v. 108, 455
 Symbol 351
 Symmetrie 317 f.
 Synonyme 6f., 60, 238, 450
 Tabellen 438f.
 Tacitus 103, 280, 290f., 336, 549, 577, 585
 Tagore, Rabindranath 542
 Taine, Hippolyte 80
 Talleyrand 583
 Taubstummstil 341
 Telegrammstil 293
 Tempo 332f.
 Tertullian 532, 535
 Thackeray, William Makepeace 529
 Theokrit 376
 Thoma, Ludwig 65, 145, 246, 281, 369, 612, 625
 Thomas v. Aquino 571
 Thomasius, Christian 21
 Thompson, Silvanus Phillips 26
 Thukydides 7, 336, 632, 634
 Tiberius 449
 Tieck, Ludwig 262, 333, 376f.
 Tülier, Claude 531
 Titel 606 f.
 Tolstoi, Leo, Graf 302
 Tondämpfung 363
 Tonstärke 359f.
 Tonverstärkung 361
 Treitschke, Heinrich v. 19, 71, 73, 75, 78, 129, 132, 232, 387f., 397f., 455, 572, 585, 598, 637
 trennbare Zeitwörter 78
 Trennung der Gedanken 315 f.
 Trier, Jobst 8
 Überdramatisierung 234
 überhöhter Stil 242
 Überleitung 618f.
 Überlogisierung 109
 Überraschung 544 f.
 Übertreibung 356f.
 Überspitzung 357
 Überwölbung von Gegensätzen 45
 Uhland, Ludwig 240, 357, 518, 536
 Umgangssprache 234
 Umschreibung 176 f.
 Umstandsbestimmung 104 f.
 Umstandswort 131
 Uniform 29
 Unger, Rudolf 81, 93, 313, 627
 Unklarheit 299
 Unklarheit als Kunstmittel 301
 Unklarheit als Werbewert 302
 Unruh, Fritz v. 112, 275
 Unterordnung 97 f.
 Unterwürfigkeit 166
 Ursachen des Sprachelends 20
 Vauvenargues 25, 279
 Verdichtung 270
 vereinfachen 424
 Vergangenheit 153
 Vergänglichkeit der Fremdwörter 460
 Vergil 31
 Vergleich 263f., 428f.
 Verhältniswörter 130
 Verschmelzung 265
 Verständlichkeit 323
 Verwaschenheit der Fremdwörter 458 f.
 Verzahnung 434
 Vieldeutigkeit 243
 Villers, Alexander v. 205, 541
 Virchow, Rudolf 170, 455
 Vischer, Friedrich Theodor 16, 43, 48, 208, 413, 482, 529, 603
 Volksdeutung 493 f.
 Voltaire 9f., 33, 103, 124, 216, 302, 415, 419, 524, 550, 599
 Vorreiter 149f., 161, 384
 Vorwort 616
 Voß, Johann Heinrich 487
 Vossler, Karl 8, 25, 27, 126, 212, 300, 326, 339, 369, 394, 470, 577, 636
 Wagner, Richard 88, 107, 117, 152, 248, 296, 365, 395, 518, 546
 Wallenstein, Albrecht v. 444
 Warner 125
 Watzlik 270

- Weber, Max 355, 394, 614, 637
 Wedekind, Frank 171
 Wegtafeln 416
 Wehrle 68, 637
 Weinheber, Josef 11, 345
 Weise, Oskar 603
 Weisgerber 2
 Weizsäcker, Karl 446
 welcher 133 f.
 Weltkenntnis 63
 Weitwörter 447
 Werturteile 41 f.
 Wickenburg, Erik, Graf 125, 275
 Wiechert, Ernst 643
 Wiederholung 580
 Wieland, Christoph Martin 286, 366, 460, 481 f., 508, 547, 634
 Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich v. 7, 23, 31, 34, 374, 427, 455, 480 f., 584
 Wilde, Oscar 544 f.
 Wildenbruch, Ernst v. 132, 455, 637
 Wilhelm I. 21
 Wilhelm II. 407 f., 475
 Windelband, Wilhelm 27, 272, 309 f., 358, 429
 Wippchen 276
 Witz 520 f.
 Wölfflin, Heinrich 27, 186, 299, 358, 369, 394, 614, 641
 wörtliche Rede 111, 226
 Wolf, Friedrich August 136, 485
 Wolff, Heinrich 571, 636
 Wolfram v. Eschenbach 501
 Wohlklang der Fremdwörter 448
 Wolke, Christian Heinrich 512 f.
 Wortgruppen, feste 145 f.
 Wertgruppen, verbrauchte 144
 Wortketten 119
 Wortmacherei 289
 Wortschatz 13
 Wortspiel 534 f.
 Wortstellung 16, 70 f.
 Wortwahl 55 f.
 Wundt, Wilhelm 27, 259
 Wurzelechtheit 15
 Wustmann, Gustav 132 f., 155, 489
 Xenophon 336
 York v. Wartenburg, Ludwig, Graf 260
 Zahlen 440
 Zeitschnitzer 201
 Zeitsprung 584 f.
 Zeitungsdeutsch 165, 204
 Zeitwort 113 f.
 Zeitwörter aus Hauptwörtern 159
 Zeitwortstellung 77
 Zelter, Karl Friedrich 126, 136
 Zesen, Philipp v. 443, 481, 512
 Zeugma 586
 Zitat 563 f., 622
 Zopfstil 166
 Zschokke, Heinrich 606
 Zusammenfassung 440, 486 f., 622
 Zuspitzung 349 f.
 Zustand der deutschen Sprache 18 f.

Weitere Werke von
LUDWIG HEINERS

DER SICHERE WEG ZUM GUTEN DEUTSCH

Eine Stilfibel

24. Tausend. 1953. X I I , 216 Seiten. In Ganzleinen DM 8.80

„Ein Buch, das in elementarer Form zum guten und verantwortlichen Ausdruck zu erziehen versucht. Es ist von Anfang bis zu Ende so spannend und erfrischend geschrieben, daß man sich keinen Augenblick langweilt.“⁴

Bücherei und Bildung

FRIEDRICH

12. Tausend. 1952. VIII, 362 Seiten. Mit 2 Kartenbeilagen und 8 Abbildungen

In Ganzleinen DM 15—

„Eine solche Biographie Friedrichs des Großen, eine neue Darstellung, die nichts verschweigt, nichts beschönigt, nichts verfälscht, brauchen wir; sie zeigt das Phänomen Friedrich so, wie es war: groß und dämonisch zugleich, anziehend und abstoßend, kurz, als die größte ‚Merkwürdigkeit seines Jahrhunderts‘ . . . Reiners' Buch reiht Tatsachen an Tatsachen, aufgebaut auf allen heute erreichbaren Geschichtsquellen.“

Frankfurter Neue Presse

ROMAN DER STAATSKUNST

Leben und Leistung der Lords

1951. IX, 524 Seiten. Mit 14 Bildtafeln und einer Ausklapptafel. In Ganzleinen DM 22.50

„Diese Männer zu lebendigen Figuren eines Zeile für Zeile dokumentarisch belegten Romans der Staatskunst zu machen, den man, einmal in die Hand genommen, nicht mehr wegzulegen wünscht, ist dem Verfasser in hervorragender Weise gelungen. Gestützt auf eine reiche Auswahl amüsanten Stellen aus Reden, Tagebüchern, Berichten und unzähligen Anekdoten, gibt der Verfasser in bestechend klarem Stil eine Charakteristik der großen Lords sowohl wie des von ihnen zu Wohlstand und Ruhm geführten Volkes. Hier ist ein spannendes, intimes Lehrbuch der berühmten englischen Staatskunst entstanden, das sich liest wie ein Roman.“

Neue Zeitung, Berlin

SORGENFIBEL

oder über die Kunst durch Einsicht und Übung seiner Sorgen Meister zu werden

30. Tausend. 1953. 152 Seiten. Englisch broschiert DM 4.80. In Ganzleinen DM 6.50

„Nicht nur zu vegetieren, sondern wirklich zu leben⁴, das ist eine Kunst, die nur wenige sehr glückliche Menschen schon in die Wiege gelegt bekamen. Die Sorgenfibel ist ein Lebensbuch, dessen Lehren für den gehetzten Menschen unserer Tage wie Balsam wirken.“

Süddeutsche Sonntagspost

