



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Müller-Freienfels, Richard: Die nationale Eigenart der deutschen  
Verssprache

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

Wer dem Werden, den Zusammenhängen und dem Zwiespalt der hier angedeuteten Probleme gefolgt ist, muß diese „Vereinödung“ verwerfen. Die „vertragsmäßigen Elemente“ der Reichsverfassung, insbesondere die Reservatrechte Bayerns, sind nicht nur den Einzelregierungen, sondern vor allem auch den Stämmen selbst allzu tief in Fleisch und Blut übergegangen, als daß sie mit einem Federstrich getilgt werden könnten. Die sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Kräfte des Gesamt Vaterlandes, die dem geschichtlich gebundenen Blicke neue Ziele eröffnen, dürfen und können nur durch vorsichtigste Neuordnung des Reichsgebietes und seines verfassungsmäßigen Rechtes zu fruchtbarer Arbeit entfesselt werden: durch „Verkoppelung“, die sich mit Zusammenlegung allzu kleiner und unzweckmäßiger Parzellen und mit Ausgleicung der Wirtschaftsformen begnügt.



## Die nationale Eigenart der deutschen Versprache\*)

Don Dr. Richard Müller-Freienfels



s ist viel schwerer, als man gewöhnlich annimmt, das wurzelhaft Deutsche vom Nichtdeutschen zu sondern; denn das Nichtdeutsche ist keineswegs bloß eine äußerlich übergeworfene Maskerade, sondern es hat, vielfach wenigstens, gewirkt wie gut angegangenes Pfropfreis, d. h. es hat in inniger Vermählung mit dem wurzelhaften Stamme ein Neues geschaffen, das wieder ein Ganzes ist. Die Zweiteilung in Deutsch und Nichtdeutsch ist daher für eine eindringende Analyse der Kulturphänomene unzulänglich, man muß vielmehr an die Stelle jener Zweiteilung eine Dreiteilung setzen: man muß neben dem unzweifelhaft bodenständig Nationalen und dem unzweifelhaft fremdländischen, nicht assimilierten Kulturgut ein Drittes unterscheiden: die übernationalen, aus gegenseitiger Befruchtung der Völker hervorgegangenen Kulturgewinne. Diese sind zwar irgendwo zuerst aufgetreten, haben sich jedoch so allgemein verbreitet, daß sie ihren nur nationalen Ursprung oft ganz abstreifen.

Ich betrachte unter diesem prinzipiellen Gesichtspunkt ein Sondergebiet des geistigen Lebens: die deutsche Versprache, und ich hoffe dabei, über das besondere Thema hinaus die Notwendigkeit und Fruchtbarkeit des eingangs gekennzeichneten Standpunktes erweisen zu können. In großen Zügen versuche ich das ewig Undeutsche vom Deutschgewordenen zu sondern, hinter beiden jedoch dasjenige herauszuarbeiten, was sich als bodenständiges Nationalgut erweisen und als echten Ausdruck spezifisch deutscher seelischer Eigenart begreifen läßt.

\* \* \*

Vielleicht mag es dem oberflächlichen Blicke scheinen, als sei es gerade in der Sprachkunst leicht, das echt Nationale in Reinkultur darzustellen. Ist doch das technische Material der Dichtung, die Muttersprache, scheinbar das eigenste Gut eines Volkes, so sehr, daß man vielfach das Volksgebiet ohne weiteres durch

\*) Vgl. hierzu meine Aufsätze: „Der germ. Schönheitsbegriff“, Grenzboten 1916 Nr. 46 und „Die Eigenart der germ. Weltanschauung“, Grenzboten 1917 Nr. 14. — Manches Verwandte bringt auch H. Benz: Von deutscher Art und Kunst, III.

das Sprachgebiet umgrenzt sein läßt. Während für andere Künste und vor allem die meisten Wissenschaften das Material ziemlich international ist, während so z. B. die Musik oder die bildenden Künste nicht über ein spezifisch völkisches Material verfügen, lebt die Dichtung in dem nationalen Urelement, der Volkssprache, die — so sollte man denken — aus sich heraus die poetische Form bedingen mußte.

Indessen lehrt genauere Nachprüfung, daß die neuhochdeutsche, ja auch schon die mittelhochdeutsche Verssprache weit davon entfernt sind, rein nationale Gebilde zu sein, daß sie keineswegs die charakteristischen Wesenszüge der angestammten Sprachbesonderheit ausgeprägt haben. Im Gegenteil, gerade unsere Untersuchung wird dartun, daß selbst bei angesehenen Dichtern die völkische Besonderheit fast ganz unterdrückt oder doch in fremdländische Formen gepreßt ist. Gewiß läßt sich zeigen, daß z. B. dasjenige, was in der deutschen Dichtung als „klassische“ Form gilt, etwa die Klopstock'sche Ode oder der Voß-Goethesche Hexameter, in Wirklichkeit völlig unklassische, auf Mißverständnissen gegründete Gebilde sind, in denen der deutsche Sprachgeist sich dennoch gegen den Willen der betreffenden Dichter durchgesetzt hat: das hebt jedoch nicht die Tatsache auf, daß jene, ihrem Gehalt nach urdeutschen Dichter glaubten, sie schufen in klassischen, d. h. in nicht-deutschen Formen, und noch stolz darauf waren. Ja, soweit hat sich die deutsche Verssprache von ihrer ursprünglichen Gestalt entfernt, daß es oft wie gewollte Maske wirkt, wenn bewußt urgermanische Stilmittel wie der Stabreim (bei Jordan oder H. Wagner) angewandt werden. Schon aus diesem Grunde wird es nicht die Aufgabe einer Untersuchung wie der vorliegenden sein können, etwa auf Schaffung einer rein deutschen Verssprache hinzuwirken! Was wir leisten können, ist ausschließlich, die richtige Erkenntnis und die richtige Einschätzung der echtdeutschen Elemente in dem komplizierten Gebilde der neudeutschen Dichtungs-  
sprache anzubahnen.

\* \* \*

Zimmerhin sind wir in einer Hinsicht für eine national-psychologische Analyse der Dichtung besser gestellt, als für eine ähnliche Untersuchung der bildenden Künste oder der Musik. Die frühesten Denkmäler auf diesem Gebiete reichen weiter zurück als die frühesten Denkmäler der anderen Künste, und zwar noch in eine Zeit, in der wenigstens der später übermächtige klassische Einfluß noch nicht so durchgedrungen war. An diese frühesten Schöpfungen müssen wir uns halten, wollen wir die innerste Eigenart deutscher Dichtkunst ergründen. Gewiß, sie sind nicht zahlreich, aber sie sind doch ausreichend, um an ihnen einen ganz besonderen, völkischen Stil germanischer Dichtung kennlich zu machen. Werke wie die frühesten Zauberprüche und Kultlieder, vor allem die prachtvolle Ballade von Hildebrand, auch größere Werke wie der Heliand sind in dieser Hinsicht unschätzbar.

Wir glauben gerade dadurch, daß wir diese urdeutsche Kunst der „klassischen“ entgegenstellen, ihre Besonderheit am reinsten herausarbeiten zu können. Es ergibt sich dann für die altdeutsche Verskunst, gegenüber der klassischen Regelmäßigkeit eine weitaus größere Unregelmäßigkeit und Beweglichkeit, was freilich noch lange nicht Formlosigkeit bedeutet, wie man fälschlich angenommen hat. Denn die klassische Tradition ist so anmaßend, am liebsten alles, was nicht klassische Form ist, als Formlosigkeit anzusehen, statt zuzugeben, daß nur eine andere Form vorliegt. Das ist in allen übrigen Künsten ebenso, tritt aber in der Poetik noch stärker hervor, die leider seit alters her von pedantischen, auf Regeln eingeschworenen Schulmeistern vergewaltigt worden ist.

Die klassische Antike kannte nur eine Schönheit und eine Form: die ausgeglichene Regelmäßigkeit. Sind uns auch längst nicht alle Probleme der griechischen Versform gelöst, so ist doch das wenigstens sicher, daß es feste Formen gab, deren Bestandteile rechnerisch bestimmt werden konnten und die dem uns anderweitig bekannten rationalen, auf Einheitslichkeit und in sich ruhende Abgeschlossenheit ausgehenden Kunststreben der Griechen gemäß war. Dieser Formbegriff wurde von den Römern und den neueren südlichen Völkern noch weiter verabsolutiert, und

es entstand jene Anschauung, es sei die dichterische Form eine an sich bestehende Schale, in die der sie verwendende Poet nur neuen Inhalt zu gießen habe. Die Dogmen von der Erlernbarkeit der Poesie, von ihrer rationalen Bestimmbarkeit und Berechenbarkeit waren natürliche Folgen dieser Anschauung, die, besonders auf die deutsche Sprache angewandt, geradezu verheerend wirken mußte.

Denn an sich ist bereits das deutsche Sprachmaterial ein ganz anderes als das griechische. Unsere Sprache kennt nicht wie die griechische die deutliche Scheidung zwischen langen und kurzen Silben, auf der das Stilprinzip des griechischen Verses beruht. Die germanischen Sprachen kennen nur Grade des Akzents, und zwar nicht nur, wie unsere klassisch verblendeten Poetiken uns aufreden wollen, betonte und unbetonte Silben, sondern mannigfach abgestufte Grade der Betonung, die der antiken Regelmäßigkeit widerstreben, aber dafür eine weit größere Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit und damit irrationale Wirkungen gestatten, die der antiken Poesie ganz unzugänglich sind. Gewiß ordnet auch die altgermanische Poesie die Worte so, daß ein strafferer ausdrucksstärkerer Rhythmus entsteht als in der ganz ungeordneten Alltagsprache; man hebt diesen Rhythmus auch durch Gleichklang der Wortanfänge, den sogenannten Stabreim, hervor: aber, in der Hauptsache bleibt der Rhythmus doch beweglich, die Silbenzahl wird nicht abgegrenzt, die Form ist kein rationales Grundschema, sondern in jedem Fall der spontane Ausdruck des Inhalts. Sie wächst mit diesem Inhalt selber, ist nicht eine geprägte Schale, in die der Inhalt gegossen wird. Der altgermanische Vers verhält sich also in seiner Mannigfaltigkeit, scheinbaren Regellosigkeit und irrationalen Beweglichkeit zum einheitlichen, ausgewogenen, rationalen klassischen Vers, wie die nordischen Bandornamente zur regelmäßiger klassischen Ornamentik.

Im Hildebrandslied, im Heliand und allen unverfälscht germanischen Dichtungen liegt der gekennzeichnete Tatbestand offen zutage. Leider aber wird er noch immer falsch ausgedeutet, indem man den germanischen Vers in das Prokrustesbett der klassischen Prosodie klemmt. Geblendet vom Begriff der alleinigmachenden Regelmäßigkeit der klassischen Form, sucht man diese auch innerhalb der germanischen Beweglichkeit und, da man sie in den tatsächlich vorhandenen Denkmälern nicht findet, so konstruiert man ein niemals vorhandenes ideales Schema und behauptet, die uns überlieferten Denkmäler seien nur entstellte Verfälschungsprodukte. Damit aber stellt man den Tatbestand auf den Kopf, und es gilt hierin eine prinzipielle Verständigung, die den klassizistischen Schematismus in seine Schranken weist. (In Parenthese sei dabei bemerkt, daß die deutschen Verehrer der klassischen Form auch die antiken Verse durchaus germanisch lesen, d. h., daß sie die antiken Quantitätsunterschiede fälschlich durch Akzentverschiedenheiten ersetzen, so daß Alkaios oder Horaz vermutlich ihre so gelesenen Verse niemals als ihre eigenen erkennen würden. Ein grotesker Witz der Weltgeschichte, daß hier die nationale Art über alle Theorie einen unbewußten Sieg davonträgt!) Es ist nun sehr interessant, in der Geschichte der deutschen Dichtung zu verfolgen, wie sich das in der altgermanischen Poesie rein ausgeprägte urdeutsche Kunstwollen zur Dynamik, Freiheit, Irrationalität trotz aller klassizistischen Beschnidungsversuche immer wieder durchsetzt. Gewiß, der Stabreim ging verloren und wurde in seinen Funktionen, wie gleich zu zeigen sein wird, durch den Endreim ersetzt. Aber die aller Regelmäßigkeit und Silbenzählerei spottende, frei akzentuierende Sprachgebung dringt immer wieder durch. Und zwar geschieht das bezeichnenderweise überall gerade dort am stärksten, wo ein volkstümlicher Gehalt sich einen Ausdruck sucht. Dabei erfolgt das vielfach ganz ohne bewußte Anknüpfung an alte Tradition, und gerade das beweist uns die innere, im Volkscharakter und im Wesen der deutschen Sprache liegende Notwendigkeit.

In den begeistertsten Reden der deutschen Dichter, in Luthers Psalmenübersetzung, in Klopstocks ganz unklassischen Oden, in Novalis Hymnen, in Jean Pauls Prosadichtungen bis zu Nietzsches Zarathustra haben wir eine spezifisch germanische Formung, die bezeichnenderweise im Französischen z. B. gar nicht nachzubilden ist. Und auch wo das internationale Kulturgut des Reimes übernommen

ist, behauptet sich doch der deutsche Wille zur Beweglichkeit, Mannigfaltigkeit und Irrationalität, und so führt eine ähnliche Linie auch in der Reimpoesie vom Nibelungenlied über Hans Sachs bis zu Goethes Faust, in dessen ganz unklassischem Vers der germanische Sprachgeist seine reinsten Blüten treibt, die auch durch Verwendung des Endreims nicht an Echtheit verlieren.

Es ist ganz falsch und ein klassizistisches Mißverständnis, wenn man bei deutschen Versen von Jamben, Trochäen usw. redet. Gewiß haben die meisten neueren Dichtungen eine Neigung zur Regelmäßigkeit, die jedoch lange nicht so weit geht, wie unsere Schulmeister meinen. Denn wir dürfen eins niemals vergessen: wenn sich auch unsere neudeutschen Verse als schematischer Wechsel von betonten und unbetonten Silben lesen lassen, so wäre es doch ihr Tod, wollte man sie wirklich so lesen. In der Tat verhält es sich so (und die neuesten Untersuchungen stellen das ausdrücklich fest), daß es nicht zwei Grade des Rhythmus gibt, sondern unendlich viele, und daß man ganz unbewußt, wenn man einen Schillerschen Blankvers oder ein Platonsches Sonett liest, in jenes grobe Schema von betonten und nichtbetonten Silben einen unendlichen Wechsel verschiedener Betonungsstufen hineinliest, der jeder Rationalisierung spottet. So lebt im klassizistischen Gewande der alte Geist germanischer Freiheit weiter.

Betrachten wir also die genannten Dichtungen ohne klassizistische Brille (es gehört leider für moderne Leser sehr viel Anstrengung dazu, diese wegzuerfassen), so haben wir einen bodenständigen Versstil, der aus dem dynamisch akzentuierenden Geiste der deutschen Sprache naturgemäß erwachsen ist. Wesen derselben ist eine freie Dynamik, die durch besondere Hilfen wie die Alliteration verstärkt wird, die jedoch mit dem klassischen Formideal der Regelmäßigkeit wenig gemein hat. Selbst wo die deutsche Dynamik klassisch herausgeputzt ist, lebt sie als heimlich herrschendes Prinzip hinter aller Verkappung, und Hölderlins Oden z. B. sind trotz allem auch formal (vom Inhalt ganz abgesehen) weit mehr deutsch als griechisch.

\* \* \*

Die neuere deutsche Verssprache nun ist, wie auf der Hand liegt, nicht eine gradlinige Fortentwicklung des gekennzeichneten wurzelhaften Bestandes. Sie hat fremde Stilelemente in sich aufgenommen, und zwar solche, die sich harmonisch einfügten in jenen Bestand und solche, die ihr ewig fremd blieben und ganz äußerlich sich ihr aufzwängten. Wir begegnen damit also dem eingangs charakterisierten Gegensatz zwischen wirklichem Fremdgut und assimilierbarem, allgemeinem Entwicklungsgut.

Beginnen wir mit letzterem, so finden wir da in erster Linie den Endreim. Dieser ist vermutlich semitischen Ursprungs. (Übrigens kennen ihn auch die Ostasiaten.) Zu uns kam er durch Vermittlung des lateinischen Kirchenliedes und wurde bald zu einem internationalen Stilmittel, dem sich keine Kultursprache entziehen konnte. Er verdrängte den Stabreim als Bindemittel kleinerer Zusammenhänge und wurde in immer größerer Reinheit allmählich zur anerkannten Stilwirkung auch in Deutschland, wenn auch niemals in so ausschließlichem Grade wie auf französischem oder italienischem Boden.

Der psychologische Grund dafür, daß der Endreim assimiliert werden konnte, liegt darin, daß er dem Geist jener urdeutschen Verskunst nicht entgegen war, nein vielmehr ihm dienstbar wurde. Der Endreim wird in Deutschland ein neues Mittel der Sprachdynamik, da er ähnlich wie die Alliteration starke Akzente abgibt. Daneben aber gestattet er durchaus die Bewahrung der wurzelhaft deutschen Beweglichkeit, Irrationalität und Abneigung gegen zählbares Maß. Die früheren Dichtungen des Mittelalters waren, ehe von Frankreich her das Silbenzählen als Mode aufkam, durchaus frei beweglich, nur durch einen oft sehr ungefähren Endreim zu äußerer Abrundung gebracht, und bis in die neueste Zeit hinein hat sich dem deutschen Reimvers eine viel größere Freiheit und Beweglichkeit erhalten, als etwa dem französischen.

Somit ist der Endreim als poetisches Stilmittel nicht ein antideutsches Fremdgut, sondern ist, obwohl ursprünglich fremden Ursprungs, echter Besitz geworden. Er hat gewiß auch bei uns die musikalischen Reize, die er den romanischen Dichtungen verleiht: darüber hinaus jedoch ist seine Bedeutung im deutschen Vers eine ganz andere als im romanischen. Während der Endreim in den Versen Racines zum Beispiel zur Verstärkung der Regelmäßigkeit dient, ist die Wirkung des Reims etwa in Goethes „Faust“ oder in Schillers „Wallensteins Lager“ gerade die, daß er die Freiheit und Beweglichkeit der Verssprache nur deutlicher hervortreten läßt und durch sein freies Auftauchen irrationale Glanzlichter in den beweglichen Fluß der Gedanken webt.

Außer dem Endreim ist nun seit alters ein weiteres Stilelement in die deutsche Verssprache eingedrungen: die klassische Regelmäßigkeit. Diese jedoch ist, das haben wir bereits oben hervor, nicht nur ein dem deutschen Geiste fremdes, nein, sogar ein ihm widerstrebendes Stilmittel. Daher ist die Geschichte der deutschen Verssprache die eines beständigen Kampfes gegen dies ihr aufgezwungene Kunstwollen.

Allerdings ist eine gewisse Regelmäßigkeit auch der deutschen Verssprache eigen. Sie ist keineswegs ein Chaos. Schon die Verbindung mit der Musik erfordert eine gewisse Ordnung. Indessen der Gradunterschied bedingt hier Wesensunterschiede. Die Regelmäßigkeit deutscher Poesie ist stets nur annähernd, mehr geahnt und angedeutet als wirklich streng durchgeführt, was keineswegs Nachlässigkeit ist. Im klassischen Vers dagegen ist die Regelmäßigkeit absolut. Die alkäische oder die sapphische Strophe, das Distichon oder der Trimeter sind mit mathematischer Genauigkeit festzustellen. Ihre Längen und Kürzen sind klare Gegensätze, während die Betonungsstufen der deutschen Verssprache nur relative Werte sind. Ebenso ist in der klassischen Prosodie der Franzosen die Silbenzahl unverrückbar feststehend, ihr eigenstes Stilprinzip, während deutschen Versen gegenüber das Silbenzählen stets öde Schulmeisterei bleibt.

Indessen, wie in den bildenden Künsten, ist auch in der Poesie die Suggestionskraft der klassischen Regelmäßigkeit so stark gewesen, daß man sie — trotz aller Fehlschläge — immer wieder auch in die deutsche Poesie einzuführen versuchte. Wie falsch das war, kann man daraus ersehen, daß stets die Zeiten größter Regelmäßigkeit Zeiten der poetischen Sterilität waren, daß jedoch umgekehrt, je stärker die Dichterpersönlichkeiten waren, sie um so freier die Verssprache handhabten.

Ein kurzer historischer Überblick offenbart das. Der erste Versuch, die deutsche Poesie unter klassisches Joch zu spannen, wird in der sogenannten karolingischen Renaissancezeit gemacht. Otfrieds Evangelienbuch ist ein Typus dafür. Allerdings ist die Regelmäßigkeit noch recht inkonsequent, indessen zeigt ein Vergleich der Verssprache Otfrieds mit der des Helianddichters sehr deutlich, wie wenig gewonnen wird durch das fremde Stilprinzip. Die Dichtungen der folgenden Jahrhunderte, die oft gegen die der Stauferzeit zu Unrecht zurückgesetzt werden, stellen sich als immer stärker werdende Reaktion gegen das klassische Schema dar. Ganz fälschlich sieht man darin technische Unvollkommenheit. So wenig wie der gleichzeitige, sogenannte romanische Baustil aus technischem Unvermögen sich von der antiken Tradition fortentwickelt, so wenig darf man die Entwicklung der Verssprache dieser Jahrhunderte als Zeiten des Unvermögens ansehen; im Gegenteil, die Beweglichkeit und Freiheit dieser Verse ist gerade der Ausdruck des erstarkenden Nationalgeistes.

Aber wie in den Augenkünsten setzt auch in der Dichtung um 1200 eine neue Invasion ein, die zwar nicht rein klassisch ist, vielmehr aus dem damals noch recht germanischen Frankreich kommt und daher durchaus nicht so unorganisch sich einbrängt. Es ist der höfische Stil, den man mit Recht, wenn auch oft mit falschen Beweisgründen, der gotthischen Bewegung in den bildenden Künsten gleichgesetzt

hat. Wie diese ist der höfische Stil ein ausgesprochener Formalismus, indessen nicht einer der statischen Regelmäßigkeit, sondern ein Stil recht bewegter Mannigfaltigkeit. Infolgedessen wird er besonders in der Lyrik nicht nur als Zwang empfunden, sondern gestattet der heimischen Kunsttendenz zur beweglichen Mannigfaltigkeit reiche Betätigung. Die Kunst Walthers und vieler seiner Zeitgenossen wirkt daher, soviel sie von den Provenzalen und nördlichen Trouveres gelernt haben mag, keineswegs undeutsch. Auch der epische Vers läßt immerhin noch eine gewisse Freiheit zu, von der das Volksepos noch mehr Gebrauch macht als die Ritterdichtung. Nur die Dichter zweiten Ranges wie Hartmann oder Friedrich von Hausen nähern sich einer wirklichen Regelmäßigkeit des Verses an. Die großen Dichter wie Wolfram und Walther durchbrechen überall das Schema und bewegen sich in echtgermanischer Freiheit.

Wohin jedoch die slavische Unterwürfigkeit unter das klassische Formideal führt, offenbart am besten die Dichtung der Folgezeit. Die Ode der Meisterfingerei mit ihrem erstarrten Formalismus und die Totgeburten der Renaissancepoesie, die das Silbenzählen zum Stilprinzip machte, sind die Ergebnisse der undeutschen Nachahmung fremder Formen. Aus dem gleichen Grunde muten uns die Alexandriner der Barockpoesie so leierhaft, so tot an, weil dieser Vers mit seiner starren Symmetrie dem deutschen Geiste von Grund auf zuwider ist. Darum kommen uns Verse selbst großer Dichter wie Gryphius oder Angelus Silesius, von den Opiz und Lohenstein zu schweigen, heute so starr und so leblos vor.

Das seltsamste Schauspiel jedoch bietet erst die große Zeit unsrer Dichtung, die wir nach Außerlichkeiten die „klassische“ nennen, die jedoch trotz gewisser klassischer Maskeraden gerade die reinste Entfaltung deutscher Eigenart ist und als solche endlich erkannt werden sollte. Gewiß dichtet Klopstock in Hexametern: aber wie frei sind diese behandelt! Sind die Verse des Messias oder die der Oden in Wahrheit nicht eine freie Rhythmik, die ziemlich willkürlich in einer antiken Maßen ähnlichen Ordnung geschrieben sind? Und erreicht Goethe nicht gerade dort seine tiefsten Wirkungen, wo er, wie in den Liedern oder im Faust sich einer ganz unschematischen Rhythmik bedient? Laßt nicht auf den kunstvollen Trimetern der „Pandora“ oder der „Helenaszenen“ im zweiten Faust die Formstrenge wie ein atemraubendes Joch? Und erreicht nicht Schiller in der Braut von Messina seine schönsten Sprachwirkungen gerade durch die völlige Freiheit der Versbildung? Und zeigt nicht die Geschichte der romantischen und der gesamten neueren Dichtung, daß nur solche Werke den Weg zum Herzen des Volkes gefunden haben, die eine freie Rhythmik ausgebildet hatten, während Platens Oden oder Rückerts Sonette ewig volksfremd bleiben? Es wäre interessant, unter diesem Gesichtspunkt nachzuprüfen, inwieweit die neuesten Bestrebungen zur Befreiung des Rhythmus aus klassizistischen Fesseln eine Auflehnung urdeutschen Volksgeistes sind. Vielleicht rücken so die Verse von Arno Holz und Dehmel, von Rilke bis zu denen der jüngsten Expressionisten in neue Zusammenhänge.

\* \* \*

Wir brechen hier ab. Es dürfte schon aus dem Bisherigen zur Genüge hervorgegangen sein, daß sich ziemlich deutlich scheidet, was an fremdem Kulturgut assimilierbar und was nicht ist. Eine solche Scheidung aber muß jeder Bestrebung, die auf eine Reinigung der nationalen Kultur abzielt, vorangehen, ehe sie fruchtbar werden kann. Das gilt weit über das hier behandelte Gebiet hinaus! Es bedingt eine Umwertung der erstarrten Wertung, vor allem der klassizistischen, die hier wie auf anderen Gebieten der Krebschaden unserer Kultur ist. Wir wollen gewiß nicht verkennen, was wir den klassischen Völkern verdanken; es gilt aber in aller Reinlichkeit zu scheiden, was wirkliche Förderung und was unassimilierbare Belastung ist. Das aber setzt wieder eine klare Erkenntnis unserer eigensten Art voraus. Man muß endlich zugestehen, daß der deutsche Cha-

rakter dem klassischen vielfach nicht nur fremd, nein, oft diametral entgegengesetzt ist. Was wir hier an dem Beispiel der deutschen Verssprache aufgezeigt haben, gilt von der gesamten Kultur. Was einem Organismus an nicht assimilierbaren Stoffen eingepflegt wird, ist nicht bloß toter Ballast, es ist oft schädliches Gift. Was wir hier an der Geschichte der deutschen Verssprache gezeigt haben, ist allenthalben zu beobachten, obwohl leider nur sehr selten die Kulturgeschichte unter solchen volkpsychologischen Gesichtspunkten betrachtet worden ist. Mit einem gutgemeinten Kampf gegen Fremdwörter oder Pariser Moden schafft man keine nationale Eigenkultur: es gilt tiefer zu graben und die spezifisch nationalen Werte als solche zu erkennen und dem Bewußtsein einzuprägen, nicht aber mit klassischem Maße zu messen und danach entweder sie umzuformen oder gar zu verwerfen. Leider aber zeigt die Geschichte unserer Kultur nur zu deutlich, wie oft gerade die besten Bausteine für eine nationale Kultur verworfen worden sind.



## Randglossen zum Tage

An den Herausgeber



assen Sie, sehr geehrter Herr, manchmal den gedankenvollen Blick vom Militärischen und Politischen weg zu den sozialen und gesellschaftlichen Veränderungen schweifen, die unseren menschlichen Ameisenhaufen durcheinandertreiben? Versäumen Sie's nicht und denken Sie dabei zurück an die Zeit, als wir Tango tanzten, die Korrespondenten der englischen Blätter ihren Lesern vom Kleiderluxus der Berlinerinnen erzählten und es ein Ereignis war, daß auf einem Künstlerfest Hanns Heinz Ewers einen Schönheitspreis erhielt. Das Leben ist eine Kutschbahn, sagt Wedekind, der sich's auch nicht hätte träumen lassen, daß ihn Theodor Wolff nach seinem Tode in den Olymp seiner Zeitartikel versetzen würde. Das Leben war eine Kutschbahn, heute ist es eine Berg- und Talbahn à la Lunapark. Was oben war, muß unten stehen. Wer unten war und zufällig unentbehrliche Dinge zu liefern hatte, bewohnt heute ein Palais oder wenigstens eine Luxusvilla, ist mit dem silbernen Messer von echtem Meißener, wandelt auf Perser Teppichen, kauft in Öl gemalte Bilder, die mit Rahmen 20000 Mark kosten. Ja, diese Schicht des neuen Reichtums hat auch schon ihre Oberschicht, die vom Papa nur in dunklen Andeutungen spricht und nicht einmal auf dem Balkon Wucherpflanzen duldet, von wegen peinlicher Erinnerungen. Mit kräftigen Ellenbogen drängt sich die neue Schicht in die vorderen Reihen, wo sonst nur die Leute zu finden waren, die schon mit festen Manschetten und Manieren zur Welt gekommen waren. Seine Excellenz, der Herr Schatzsekretär, möchte sie, — natürlich nicht aus gesellschaftlichen Gründen — mit der Dampfmaschine der Steuerveranlagung wieder bis zu der Grenze hinunter treiben, wo das Ärgernis aufhört. Auch die vielumstrittene Seifachttheia, die einmalige Vermögensabgabe, gegen die niemand etwas hat, der nichts hat, wird vielleicht kommen und nivellieren helfen. Aber glauben Sie im Ernst, daß darum die Damen, die heute vor dem Spiegel nach geeigneten