



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Carlowitz-Hartitzsch, Ric von: Vom deutschen Stil

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

Im harten Winter wurden die Bewohner weiter Landstrecken obdachlos, und wie jetzt die Reisenden nach Andernach kamen, sahen sie ein Holzhüttchen, ein Zelt neben dem anderen. Das waren die Einwohner der Eifel, die sich nicht wieder in ihre Dörfer wagten. Was sollten sie dort? Wenn sie ihr Feld mühselig bestellten, vielleicht wieder ein paar Hühner, ein Schwein hatten, dann kam der Franzos und nahm ihnen alles wieder weg. Wer sich zur Wehr setzte, wurde tot geschlagen, und Frau und Tochter mußten schlimmeres erdulden. Der Kurfürst von Trier saß wieder in Ehrenbreitstein und hoffte auf das Reich. Der Kaiser war zornig, so sagte man, und in ganz Deutschland brütete die Empörung.

Aber was hatte Ludwig gesagt? Ihr deutschen Fürsten macht mir doch keinen Krieg! Er führte eifrig in Straßburg, der eben gestohlenen Stadt, die römische Kirche ein und verfolgte die Evangelischen.

(Schluß folgt)



## Vom deutschen Stil

Von Ric von Carlowitz-Hartigsch



In achter Auflage liegt uns die bekannte Streitschrift Otto Schroeders: „Vom papierenen Stil“ vor (B. G. Teubner, Leipzig = Berlin 1912; brosch. 2,40 M., geb. 3 M.). Es ist ein Zeichen ihrer inneren Kraft und einer gesunden Tendenz, daß sie noch heute so frisch wirkt wie am ersten Tage. Keck, offen und scharf wendet sich der alte Husarenritt gegen all den süßen Schlendrian der viel zu vielen Schreiberseelen. Und wo er einhaut, da bekommt das selbstselige Honoratiorenbüchlein einen Stoß, daß ihm die Luft ausgeht, und die klapperdürre, papiergesteifte Korrektheit kracht in allen Fugen. Der „wackere Grenzhote“ (S. VIII) Wustmann hatte die Bahn gebrochen mit seinen: „Allerhand Sprachdummheiten.“ Seitdem sind Auge und Sinn geschärft worden für die vielen kleinen, großmächtigen Lächerlichkeiten, mit denen Hinz und Kunz und vor allem Schmock beweisen muß, daß er reden kann „wie ein Buch“. Warum das „ein krankes Lob“ (S. 81) ist, dieser eben noch durchaus nicht selbstverständlichen Einsicht dient das ganze Buch mit viel Fleiß und noch mehr Geschick.

Da das Künstliche, Verbildete, mit einem Wort: „Papierene“ der Sprache darin besteht, daß es sie in wachsendem Maße ihrem ursprünglichen Wesen entfremdet, gilt es, den historischen Einfluß aufzudecken, der diese Entwicklung

bestimmte. Schroeder findet die Wurzel alles Übels richtig in der Umbildung zu einer „optischen Sprache“ (S. 9), die mit Orthographie, Interpunktion und all den drucktechnischen Hilfen für das Auge trennt, gliedert, aufbaut und zusammenfaßt, was dem Ohre bestimmt ist. Das hat zunächst wieder auf die Sprechweise seine Rückwirkung, indem „der Papierene“, ein großer Freund aller Prinzipien, den Spieß des phonetischen Prinzips unserer Orthographie umdreht. „Denn hat er erst der Welt eingeredet, sie schreibe, wie sie spricht, so muß sie wohl zu Papiere kriechen und sprechen, wie geschrieben steht.“

In der Grammatik ist die Folge eine fortschreitende Hemmung der Flexion. Die geschmeidige und sozusagen jugendliche Elastizität der Lautworte gerinnt zu feststehenden Buchstabengruppen, an denen aus Gründen einer optisch reinlichen Wiedergabe nicht zu rütteln ist. Seinen Ausgang nimmt dieser Verknöcherungsprozeß natürlich von Eigennamen, Buchtiteln usw. Schroeder unterläßt es, den Zusammenhang von optischer Sprache und Buchstabentreue psychologisch verständlich zu machen. Mir scheint dem eine ganz natürliche Überlegung zugrunde zu liegen: das gesprochene Wort verklingt, hier genügt es, ebenso flüchtig den Sinn, sozusagen nur suggeriert zu haben; das geschriebene Wort aber bleibt und beansprucht damit eine größere und eigene Wichtigkeit, jeder kann es jederzeit nachlesen und auf seine Ganzbeinigkeit untersuchen. Da möchte sich nun keiner gern dem Zweifel aussetzen, als wäre ihm dieses Wort in seiner leibhaftigen Konstitution nicht bis ins Kleinste bekannt gewesen. Also sicher ist sicher: als Kritiker des *Ker* Tageblatt sah ich die Aufführung von Goethes, will sagen: Goethe's: „Die natürliche Tochter“. Es mag noch so klein gedacht sein, es ist aber doch gedacht. Und diesen veröhnlichen Zug des tout comprendre pour tout pardonner vermissen wir überhaupt an mancher Stelle der Schroederschen Kritik.

Weiter diktiert der Charakter einer reinen Leseschrift natürlich auch dem Stil ganz andere, im Grunde fremdartige Gesetze. Es fehlt die Stimme, und alles, was sie ausdrücken kann, soll einen schwarz-auf-weißen Ersatz finden. Bei uns Deutschen vor allen Dingen die Höflichkeit. Wie sich zu diesem Zwecke der Satz verrenkt, das Wort sich überstürzt, um den groben Buchstaben das Rückgrat zu biegen, das hat Schroeder mit scharfem Blick und Laune beobachtet. Endlich — und das ist die Hauptsache — muß für die Stoffgliederung, die von der unendlich variablen Modulation des Vortrags selbsttätig ausgeübt wird, eine strenge, verstandesmäßige Ordnung eintreten, die das akustische Nacheinander in ein optisches Nebeneinander übersetzt. Wie diese logische Forderung nun allenthalben bis zur Karikatur überspannt wird, weil doch heutzutage einmal der Verstand so hoch im Kurse steht und niemand hinter dem lieben Nächsten an „Bildung“ zurückstehen möchte, darüber die ergötzlichen Beispiele nachzulesen, überlassen wir dem Leser. Hier würde es zu weit führen, dort das Buch um seine reizvollsten Stellen verkürzen. Nur soviel sei verraten, daß dem Leidensweg des Wortes „derselbe“ vom kernhaften Sinn: „ebenderselbe“ bis zur blutleeren Rückver-

weisung: „er“ eine kleine Monographie gewidmet ist, aus der man mit besonderem Interesse entnehmen wird, daß auch Goethe in seinem ausgeprägten Altersstil diese Wandlung mitgemacht hat.

Wenn wir eben den „papierenen Stil“ als eine pedantische Entartung des logischen Genauigkeitsbedürfnisses erklärten, so liegt darin schon der Vorbehalt, daß seine Bekämpfung nur auf den Gebieten notwendig und berechtigt ist, wo eben dieses Bedürfnis ganz und gar nicht natürlich ist, wie in der Poesie und im praktischen Leben. Bedenklich scheint es uns, daß Schroeder vor dieser Schranke nicht Halt macht und auch an dem wissenschaftlichen Stil die einseitig verstandesmäßige Bildung verfolgt, die er, ohne seine eigenste Bestimmung zu verleugnen, schlechterdings nicht entbehren kann. Hat doch auch die Wissenschaft erst mit dem „papierenen Stil“ angefangen und ihre Popularisierung seine kritiklose Verbreitung gefördert, die ihn allein lächerlich macht. Wir haben darum schon einmal in diesen Blättern (Jahrgang 1913, Heft 2: „Das stil-echte Fremdwort“) davor gewarnt, kurzweg „den“ Stil in allgemeingültige Regeln zwingen zu wollen, und der wissenschaftlichen Sphäre einen eigenen Stil zugewiesen. Es ist eine merkwürdigerweise fast nirgends empfundene Ungerechtigkeit, mit Maßstäben, die man an Goethe einerseits oder „der Mutter, der Schwester, der Geliebten, der Tischnachbarin“ (S. 44) andererseits gebildet hat, an — sagen wir — Ranke heranzutreten, wie es Schroeder tut. Kein größerer Gegensatz ist vielleicht denkbar zwischen dem Schroederschen Ideal des „Unpapierenen“ und Kant. Und doch, wer sich in diesen beispiellos schwerblütigen, ebenso lebensfremden wie brutal kunstlosen Stil des einsamen Philosophen eingelefen hat, dem wird es klar, daß sich hier abseits aller konventionellen Forderungen eine eigene Sprache aus Not und Kraft ans Licht gerungen hat, die Stil und Regel in sich selber trägt.

Noch an einem anderen Punkte fordert die Gesetzesfreude des Antipapyrus den Widerspruch heraus. Den Beschluß seines Buches bildet nämlich eine etwas lose angefügte Jeremiade über den Verfall des Verständnisses für die Verwerflichkeit des Hiatus, jenes poetischen Kunstfehlers, zwei Vokale am Ausgang und Anfang benachbarter Wörter zusammenstoßen zu lassen (z. B. „leugne ich“, „wie ein“). Noch in der klassischen Zeit wurde er mit Fleiß umgangen, wie das Schroeder besonders an der Umarbeitung von Goethes „Iphigenie“ sehr dankenswert nachweist. Trotz dieses respektablen Kronzeugen stehe ich aber nicht an, die Empfindlichkeit gegen den Hiatus als eine der zahlreichen Einseitigkeiten des weltbürgerlichen Klassizismus zu bezeichnen, der sich seine Ideale gewaltsam aus dem Hellenismus holen zu müssen glaubte. Dort hatte allerdings die Vermeidung unnötiger Vokalzusammenstöße ihren guten Sinn, weil das tonvolle Griechische überreich an Vokalen in jeder Stellung ist. Aber gerade daran hat der Deutsche einen so entschiedenen Mangel, daß schon der bissige Voltaire ihm weniger Konsonanten — und mehr Geist wünschen konnte. Wenn Schroeder hier von „ehernen Gesetzen“ (S. 100) spricht, so straft ihn die Entwicklung der

neueren Literatur lügen, wie er sie selbst richtig gesehen hat. Rein unvoreingenommen Genießender hat heute vor einem deutschen Hiatus die Empfindung, daß „es gähnt und schlottert“ (S. 99). In dem an sich schweren und herben Schritt des deutschen Verses und dem stählernen Klang der Worte geht er unbemerkt unter. Die Neuromantik, die den Typus unseres modernen formalen Sprachideals auszuprägen scheint, knüpft noch am ehesten an die Stiltradition der Klassiker an. Und doch zählte ich in Ernst Hardts „Gudrun“ vierhundert- und fünf Hiate gegen sechs, die Schroeder in Goethes „Iphigenie“ fand. Ich sehe da keine Veranlassung, von einer Entartung des Stammes zu sprechen, wenn ein überfeinertes, artfremd aufgepfropftes Zweiglein abgestorben ist.

Aber mit allen einzelnen Einwendungen wollen wir nichts Ablehnendes sagen gegen das ganze Buch. Wir sind ihm dankbar. Denn es ist Anregung, Leben und Leistung auf der ganzen Linie.

Das entgegengesetzte literarische Temperament, die ausgereifte Objektivität des wissenschaftlichen Gewissens vertritt die „Deutsche Stilistik“ von Rich. M. Meyer, die jetzt in zweiter vermehrter und verbesserter Auflage erschienen ist (C. F. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, München 1913, gebunden 6 Mark). Mit dieser straffen Haltung fügt sie sich besonders glücklich in den Rahmen des großangelegten „Handbuches des deutschen Unterrichts“, als dessen III. Teiles 2. Band sie zu gelten hat. An Stilistiken ist eigentlich kein Mangel. Aber teils gehen sie von veralteten, meist klassizistischen Prinzipien aus, teils ist es ihnen mehr um die Nutzenanwendung zu tun, wie noch der jüngsten „Deutschen Stilkunst“ von Eduard Engel. So wenig Meyer die praktische Seite seines Themas vernachlässigt, so sehr ist er doch der Mann der Wissenschaft, als den wir ihn aus zahlreichen germanistischen Veröffentlichungen kennen und schätzen, um das strengere Interesse des Theoretikers überwiegen zu lassen. Von vornherein will er darum kein „Lehrbuch zum guten Schreiben“ geben, sondern die lange verkannte und darum verachtete Stilistik wieder als „wissenschaftliche Disziplin“ (S. 251) sicherstellen. Zunächst grenzt er sie deshalb von der wesentlich praktischen Rhetorik ab. Nicht glücklich erscheint es uns, wenn er später diesen Unterschied dahin erweitert, daß die Rede, der die „Richtung auf einen bestimmten Zweck“ charakteristisch sei, „teleologisch, alle anderen Kunstgattungen kausal begründet sind“ (S. 214). Damit ist der Begriff der Rede zu eng gefaßt. Wenigstens ist nicht einzusehen, weshalb der Lehrzweck, der etwa der akademischen Vorlesung untergeleitet werden kann, nicht ebenso für das wissenschaftliche Lehrbuch wirksam und bezeichnend sein sollte. Meyer selbst ist schließlich im Anhang, worin er die Rhetorik einer flüchtigen Betrachtung unterzieht, um ihre trotz allem nahe Verwandtschaft mit der Stilistik zum Ausdruck zu bringen, von der Alleingültigkeit dieses Zweckmerkmals zurückgekommen. Hier erfährt ihre gegenseitige Stellung eine genügende Erklärung dahin, daß die Rhetorik die besonderen, meist praktischen Voraussetzungen des mündlichen Vortrags zu berücksichtigen hat und im übrigen Stilistik voraussetzt. Weniger deutlich bleibt bei

Meyer das Verhältnis beider zur Poetik. Wenn er ihnen hauptsächlich die Formen zuweist, „die mit bewußter Absicht verwandt werden“ (S. 2), so ist diese Unterscheidung weder scharf noch zutreffend: Was wäre Poesie ohne bewußte Form? Noch auch nur notwendig: Meyer selbst bezeichnet es als einen Punkt seiner Aufgabe, den vollstümlichen Hintergrund aller jetzt als poetisch empfundenen Sprachmittel aufzuzeigen, und eine Stilistik ohne poetische Beispiele ist ganz undenkbar. Tatsächlich stellt die Poetik wie die Rhetorik einen Spezialfall der Stilistik dar. Wie diese eine Stilistik der mündlichen Rede, ist jene eine Stilistik der gebundenen Rede. Dieser Einsicht wird man sich um so weniger verschließen können, als man heute allgemein zu den Regeln der Stilistik den freien Rhythmus zu rechnen beginnt, der dann in der Poetik eben nur unter den besonderen Bedingungen des festen Rhythmus erscheint.

Andererseits erfordert die Einbeziehung der Stilistik in die theoretische Sprachwissenschaft, ihr innerhalb der „Grammatik überhaupt“ (S. 3) eine Stelle anzuweisen. Dafür scheint uns nun Meyer eine so einfache und ansprechende Lösung gefunden zu haben, daß wir sein Schema der grammatischen Disziplinen hierhersetzen wollen:

		beschreibend	vergleichend
Lehre von den Elementen und den umgestaltenden Faktoren	$\left\{ \begin{array}{l} \text{der Silbe} \\ \text{des Wortes} \\ \text{der fertigen Rede} \\ \text{der sprachschaffenden} \\ \text{Anschauung} \end{array} \right.$	: Lautlehre	: Lautphysiologie
		: Formenlehre	: Etymologie
		: Syntax	: Stilistik
		: Bedeutungslehre	: Sprachphilosophie

Stilistik ist also vergleichende Syntax (oder Satzlehre). Mit dieser syntaktischen Grundlage ist auch die Einteilung des Buches gegeben, die dem Aufbau der Sprache vom Wort zum Satz, zur Periode, endlich zum Gesamtcharakter folgt. Jeder dieser natürlichen Abschnitte wird dann wieder formal und inhaltlich abgehandelt. Es darf freilich nicht verschwiegen werden, daß die Einordnung des Stoffes in dieses feste Gerüst nicht ohne Härten und Zerreißen abgegangen ist. So läßt der Fortschritt von der „Wortverbindung“ zum Satz nur eine willkürliche Unterscheidung zu, ebenso wie formale und inhaltliche Momente niemals restlos voneinander zu trennen sind. Die säuberliche Zerlegung in unendliche Paragraphen ist aber die einzige unglückliche Konzession an die Schulzwecke des Buches. Im übrigen hat es dieser Bestimmung sehr wertvolle Eigenschaften zu danken. Vor allem ist es staunenswert, wie knapp und dabei erschöpfend der Verfasser die minutiösesten Details auf 250 Seiten zusammendrängt, wie methodisch und ungezwungen der Aufbau sich vollzieht. Obgleich sich Meyer meist auf ein charakteristisches Beispiel beschränkt, sind seine Ausführungen doch stets lebendig und lesbar. Denn er versteht nicht nur über Stil zu schreiben, sondern selber welchen zu haben. Klar, scharf, oft mit zwingender Kraft fügen sich ihm die Worte zu Gedanken, die Gedanken zu Bildern. Er hat den leichten Schwung gesättigter Anschauung, die über dem

Gegenstände steht. Aber diese Leichtigkeit ist Täuschung, wie das Kunstwerk die Illusion erweckt, mühelos vollendet zu sein. Sie ist nur der Erfolg einer wahrhaft kyklopischen Bewältigung des Stoffes. So ist nicht nur aus den weitesten Zeiträumen von Sophokles bis auf Eliencron das Material zusammengetragen, sondern auch die Fachliteratur bis auf die letzten Erscheinungen in gedrängter Fülle verarbeitet worden. So wach Meyer immer seine kritische Selbständigkeit erhält, erfolgt seine Arbeit doch im steten Hinblick besonders auf die ausländische Forschung. Denn er wendet sich bewusst von der gewöhnlichen, spekulativen Art der deutschen Stilistiken zur empirischen Behandlung, wie sie die praktischeren Amerikaner und Franzosen vorgebildet haben. Die Tatsachen sollen herrschen und nicht sich einer vorgefaßten Theorie unterwerfen. Damit hat er für seine Untersuchung eine einfache und die sicherste Methode gewonnen: die Stilmittel, wie und wo sie uns nur entgegentreten, werden gesammelt, dann psychologisch erklärt, historisch eingereiht, und zum Schluß erst normativ (gesetzgebend) bewertet (S. 2). Es leuchtet ein, daß dieser Weg, konsequent beschritten, zu einem objektiven Ergebnis von wissenschaftlichem Wert führt. Und er bleibt nicht nur Programm. Meyer bewährt eine seltene Weite des Gesichtskreises, die ebenso inhaltlich Gegensätzliches mit Versöhnlichkeit umfaßt, wie sie das Urteil sparsam und maßvoll erhält. Er weiß zu gut, daß „Vorschriften dem Genius wenig helfen“ (S. 58), und daß ein wahrhaftes Verständnis den „beständigen Veränderungen der Sprache und des Sprachgefühls“ (S. 8) Rechnung zu tragen hat. Freilich ist zu bedauern, daß der knappe Plan seines Buches ihn diese historische Vergleichung nicht mehr hat ausbauen lassen. Wohlthuend aber ist die reife und immer willige Gerechtigkeit, die er den Tatsachen von innen her, in ihrer stofflichen Bedingtheit entgegenbringt. Es ist für Stilfanatiker wie Schroeder ein sehr lehrreiches Kapitel und vielleicht der Höhepunkt der Meyerschen Stilistik, wie er aus der einheitlichen, syntaktischen Grundlage der einfachsten Satztypen zehn verschiedene Stile entwickelt, je nach den inneren Tendenzen des Themas. Wie er z. B. sich in das Wesen der Zeitung vertieft, um von hier aus ihrem eigentümlichen, so oft und so blind angefeindeten Stil nahezu kommen, und wie er doch den Zusammenhang wahr, indem er sie eng an den Brief anschließt, das ist im besten Sinne modern gedacht. Aber auch diese „Arten der Prosa“ empfindet er wieder nur als Typen, die erst eine nachträgliche Betrachtung herausgeschält hat, nicht als Normen, an die jeder Einzelfall gebunden wäre. Deshalb ist den „umgestaltenden Faktoren“ hier zum ersten Male ein letzter und bedeutender Abschnitt eingeräumt worden. Meyer versteht darunter diejenigen besonderen, meist historischen oder individuellen Einflüsse, die, neben und nicht selten entgegen den allgemeinen Stilgrundlagen, den formalen Regeln sowohl wie den stofflichen Bedingungen, bei der literarischen Gestaltung wirksam sind und, weil sie in einer oder der anderen Weise wirksam sein müssen, eine absolute Gesetzmäßigkeit nicht aufkommen lassen.

So erwächst aus breiter Begründung als feinste Blüte des Ganzen der individuelle Stil.

Daß man allerdings von dieser Freiheit auch eine sehr unangebrachte Verwendung machen kann, zeigt Rudolf Kleinpaul in seinem Bändchen: „Die Ortsnamen im Deutschen.“ (G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Berlin und Leipzig 1912, Sammlung Göschen Nr. 573, geb. 90 Pf.) In der löblichen Absicht, gemeinverständlich zu bleiben, wird er gesucht natürlich („Nicht wahr, Herr Posttrat“, S. 9; „Ach was!“ S. 71). Dieser saloppe Stil gefällt sich dabei zuweilen in einem so dünnen Witze, daß ihn auch nicht gerade anspruchsvolle Leser nur als taktlos empfinden werden. Derselben fadenscheinigen Absicht auf eine billige „Popularität“ ist wohl auch das Kapitel „Phantasiennamen“ (Spreethen usw.) zuzuschreiben, von dem mancher nicht wissen wird, was es mit dem Thema zu tun hat. Demgegenüber will es noch weniger besagen, wenn Kleinpaul den „individuellen Stil“ damit markiert, daß er den Sachsen mehr als nötig hervorkehrt. Bei ihm umzäunen die Wenden „ihr Habchen und Babchen“ (S. 34), und Chlodwig „kriegte die Alemannen“ (S. 54), fehlte bloß noch: am Schlafittchen. Dieselbe Nachlässigkeit begegnet auch inhaltlich: in Wiederholungen (die Entstehung von Romawes wird S. 16 und 19, die von Frankfurt a. D. S. 15 und 117 erzählt), in Widersprüchen (für Forchheim wird S. 91 die Deutung: Forellenheim abgelehnt, aber schon S. 95 wieder aufgestellt), endlich in Unklarheiten (Etymologien werden unter Gesichtspunkten gebracht, die er selbst als unzulässig bezeichnet, so bei Kößschenbroda, Dresden). Dazu gehört auch ein lästig sprunghafter Anschauungswechsel, der ganze Seiten nachträglich aufhebt, wie Seite 8 und 9, Volksetymologien halb lächerlich macht, halb sich selber davon tragen läßt, z. B. bei Kirchdrauf, Nimmerjatt. Daß bei dieser primitiven Zubereitung sein Buch noch schmachhaft geblieben ist, beweist eine unverwundliche Gediegenheit der Zutaten. Und wirklich hat Kleinpaul in seinem Fache etwas zu sagen, was er auch in früheren Veröffentlichungen der Göschen'schen Sammlung schon bewiesen hat (Nr. 478: Länder- und Völkernamen, Nr. 422: Die deutschen Personennamen). Eine ausgebreitete Sprachkenntnis hilft ihm, durch reiche und bunte Beispiele sein Thema herüber und hinüber zu verknüpfen, den Faden immer neu und artig fortzuspinnen. Von den entlegensten Sprachen bringt er prächtige Parallelen herbei und verfolgt eine Wortwurzel, ein Bedeutungselement bis in ihre letzten Verzweigungen. Damit gewinnen seine Ausführungen ein viel weiteres Interesse, als der Titel vermuten läßt. Natürlich behaupten die deutschen Städte den Vorrang und daß er unter ihnen wieder sich besonders der sächsischen Namen angenommen hat, wird ihm keiner verargen. Gerade die bekannten Namen, die jedem auf Schritt und Tritt begegnen, sind so recht geeignet, den Laien einer nachdenklichen Betrachtung zugänglich zu machen und ihn so spielend mit den sprachlichen Problemen zu befreunden. Alltägliche Worte, wie Weichbild, erfahren eine überraschende Deutung, kuriose Kleinigkeiten, daß z. B. die „—orte“ gewöhnlich an Flußmündungen liegen, bekommen

ihren guten Sinn und das brave Koffeubaude rückt auf einmal in die Nachbarschaft des abenteuerlichen Gospodaren Nikita. Auch in dem Plan seiner Darstellung weiß Kleinpaul den frischen Reiz seines Themas zu geschickter Steigerung zu benutzen. Mitten in die wilde Umgebung der Ansiedler führt er uns hin und aus ihrem natürlichen Anschauungskreis erwachsen von selbst die ersten Namen. Von den einfachsten Begriffen, die überhaupt für eine Siedelung in Frage kommen, zieht er weitere und weitere Kreise zu typischen und immer bestimmteren Merkmalen. Damit entrollt sich ein gleich lebhaftes Bild von den Kulturzuständen unserer städtegründenden Altvordern, wie von dem Umfang und der Kraft ihrer sprachschaffenden Phantasie. Nachdem so die hauptsächlichsten Grundwörter entwickelt sind, folgt als zweiter Teil die Untersuchung ihres sprachlichen Gebrauchs. Von der lapidaren, selbstgewissen Hinstellung des einzigen Stammbegriffs (Burg, Brügge) geht es zu vollen präpositionellen Bildungen (Stambul = Istanbul = εις την πόλιν), von da über mannigfache Verschleifungen zur Spezialisierung der Grundwörter durch substantivische und adjektivische Zusätze. So tragen alle Worte die Spuren ihrer Geschichte, die ein kundiges Auge ablesen kann, wie der Spaten die Schichten versunkener Kulturen bloßlegt. Und Entdeckerfreude ist die schönste Frucht wissenschaftlicher Bemühung.

Gern machen wir schließlich bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam, wieviel ansprechender die Göschenbände wirken in ihrem neuen, schlichten Kleid aus gelber Rohleinwand.



## Spuf

Das Lied ist aus. Der Becher leergetrunken.  
 Zur Rüste ging die Sonne vor der Zeit.  
 Ein Aschenhäufchen. Ein paar letzte Funken.  
 Ein leises Knistern noch. — Dann Einsamkeit.  
 — Ein Märchen endet so. Ein keusches Ahnen.  
 Ein Traum von Besser = Sein und hellem Glück. —  
 Jetzt zieht der Alltag mürrisch seine Bahnen  
 Und reißt uns ins Gewöhnliche zurück.  
 Mein Märchen starb. Es war zu fein gesponnen.  
 Fahr wohl, du holder Traum aus Sommernacht!  
 Das Lied ist aus, noch eh' es recht begonnen.  
 Ein Duft von Schwermut blieb. — Ich bin erwacht . . .

Arthur Westphal