



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Harms, Paul: Laokoon, Kapitel 16

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

hartnäckigen Widerstand leisten, und die durch ihre Steuer- und Zollpolitik die Latifundienbildung und die Aufferhebung des Bauernstandes befördern.

In Sägers Buche, um auf dieses nochmals zurückzukommen, vermissen wir eine tabellarische Übersicht sämtlicher Vereine nach dem Raiffeisenschen System. Die Tabelle am Schluß enthält nur die dem Neuwieder Zentralverbande angehörigen. 623 Vereine mit 58040 Mitgliedern — das sind nichts weniger als imponirende Zahlen; hoffentlich fällt die Summe bedeutend stattlicher aus, wenn die andern, im Buche zerstreut angeführten Vereine dazugezählt werden.



Laokoon, Kapitel 16

Ich saz uf eime steine
und dachte bein mit beine.
Dar uf satzt ich den ellenbogen.
Ich hete in mine hant gesmogen
das kinne und ein min wange.



ein, das steht nicht im 16. Kapitel des Laokoon. Aber im ganzen Laokoon ist viel von „poetischen Gemälden“ die Rede; und das hier scheint mir auch eins zu sein, ein recht hübsches sogar, ein sauberes, kleines Kabinettstück. Und doch verstößt es gröblich gegen die Regeln, die Lessing in dem genannten Kapitel für ein poetisches Gemälde aufstellt: es fällt ihm nämlich gar nicht ein, den Körper nur andeutungsweise durch Handlungen zu schildern. Denn „ich saz“ und „ich hatte geschmiegt“ bezeichnen keine fortschreitende Handlung, sondern einen Zustand der Ruhe, und so wird auch bei „ich deckte“ und „ich setzte“ schwerlich jemand an die Bewegung als vielmehr an ihr Ergebnis denken. Nun ist es freilich unerhört, in Fragen der poetischen Technik einen mittelhochdeutschen Dichter ins Feld zu führen. Natürlich, Lessing konnte das nicht. Aber auch die modernen Wächter, die an der Eingangspforte zur deutschen Dichtkunst das Gepäck nachsehen, berufen sich in solcher Lage auf Homer, Sophokles und Goethe — wohlgemerkt den Weimarer Goethe —, oder auf Zola, Ibsen und Sudermann, je nachdem sie von einem Katheder oder von einem Redaktionsfessel herab ihres hohen Amtes walten. Ich aber kann mir nicht helfen, ich muß dem fahrenden Sänger Walther von der Vogelweide Recht geben gegen das größte kritische Genie der deutschen, um nicht zu sagen der Weltliteratur. Da erfordert es denn die Achtung vor dem großen Kritiker, daß auch ich versuche, die Sache „aus ihren ersten Gründen herzu-
leiten.“

Erstens: Der Geist des Künstlers schafft das Kunstwerk; nach einem bestimmten Plane fügt er die Teile zusammen, und ist er ein echter Künstler, so übt sein Werk eine bestimmte Wirkung aus auf jeden andern Geist, der es genießt. Aber es wirkt anders als alle andern Werke, die der schaffende Menscheng Geist auch nach einem bestimmten Plane hervorbringt. Wenn mich die Klänge der neunten Symphonie umrauschen, wenn mich der kühle Schatten des Kölner Doms umfängt, so regen sich tausend Empfindungen in mir. Wenn ich eine Dampfmaschine arbeiten sehe, so regt sich in mir — gar nichts. Und doch, wer wollte behaupten, daß in der Dampfmaschine weniger geistige Arbeit stecke, als in dem größten Kunstwerk der Welt? Aber erst wenn ich mir diese Arbeit durch eine Reihe von einzelnen Erwägungen ins Bewußtsein rufe, wenn ich die Geschichte dieser Erfindung durchgehe und den sinnreichen Mechanismus studire, erst dann wird in mir die Bewunderung rege für den Geist des Erfinders. Die eigentümliche Wirkung des Kunstwerks scheint also darin zu beruhen, daß aus ihm ein fremder Geist zu meinem Geiste unmittelbar spricht.

Zweitens: Fragen wir nun allgemein: wie spricht ein fremder Geist zu meinem Geiste, d. h. wie bin ich imstande, fremdes Geistesleben unmittelbar wahrzunehmen? Auf zwei Wegen. Durch etwas, was ich höre, und durch etwas, was ich sehe. Der gellende Schrei, der aus dem Operationszimmer eines Arztes erklingt, sagt mir sogar mit unangenehmer Deutlichkeit, was da in der Seele eines Mitmenschen vorgeht. Ein Weib vor mir auf den Knien, in Lumpen gehüllt, mit der Linken ein nacktes Kind an die Brust pressend, die geöffnete Rechte mir entgegenstreckend — brauche ich noch zu fragen, was sie will? Weiß ich nicht auf den ersten Blick, was in ihr vorgeht? Was ich dabei weiter empfinde, das lassen wir aus dem Spiele, denn es handelt sich hier nur um eine Frage der Technik. Wir stellen nur fest: den Geisteszustand eines andern Menschen höre ich entweder aus unartikulirten Lauten heraus oder lese ihn aus seinen Geberden ab. Einen dritten Weg, diesen Zustand unmittelbar wahrzunehmen, giebt es nicht.

Drittens: So wäre also ein armes Weib nicht imstande, mir in artikulirten Tönen oder gar in einem Briefe ihr Leid zu klagen? Gewiß, aber ob ich etwas dabei empfinde, ist die Frage! Möglich, daß mich ihr Brief in der richtigen Stimmung trifft, möglich, daß sie für ihre mündliche Klage den richtigen Ton findet, mich das richtige Bild ihrer Lage empfinden zu lassen. Dann aber wirkt nicht der artikulirte Laut auf mich, sondern die besondre Art seines Klanges. Ob der Kranke unter dem Messer des Arztes Hilfe! oder Halt! schreit, das macht wenig aus. Denn artikulirte Laute wirken an sich gar nicht auf unser Empfinden, selbst dann nicht immer, wenn wir sie so genau verstanden haben, daß wir sie wörtlich wiederholen können. Wenn ich z. B. in zusammenhängender Darstellung höre — oder lese —: „der Herr

erstaunte hierüber sehr," so kann ich damit nicht eben viel anfangen, wenn man mir nicht viel Zeit zum Überlegen läßt; ich nehme die Mitteilung hin, wie ein Aktenstück, das mir „zur Kenntnisnahme“ überreicht wird, die Zukunft muß lehren, ob ihm besondere Bedeutung innewohnt. Werde ich wieder daran erinnert, so suche ichs hervor, wo nicht, mag's verstauben und verschimmeln. Höre ich die Mitteilung in der Form: „auf dem Gesichte des Herrn malte sich ein unmäßiges Erstaunen“ (G. Freytag), so schwebt mir dabei schon, wenn auch flüchtig und verschwommen, etwas vor. Sagt aber der Dichter zu mir: „Bräsig tröck de gelen buschigen Ogenbranen so hoch, dat sei ganz unner dat Schut von de timpig Mütz tau sitten kenen," so huscht, blitzartig schnell zwar, aber doch plastisch, ein Bild an meinem geistigen Auge vorüber, und von diesem Bilde lese ich fast so deutlich wie von einem körperlichen den Seelenzustand des geschilderten Mannes ab. Warum das? Ich bin gewohnt, Seelenzustände, die ich nicht aus unartikulierten Lauten heraushöre, aus den Geberden der Menschen zu entnehmen, also von Gebilden im Raum abzulesen. Da die Sprache nun Gebilde im Raum nicht schaffen kann, so schafft sie als Ersatz die Vorstellung von Gebilden im Raum. Und sie thut dies da, wo sie mir nicht nur etwas mitteilen, sondern mich unmittelbar etwas will empfinden lassen.

Viertens: Es drängt sich also die allgemeine Frage auf: wie ist die Sprache imstande, im Hörer plastische Bilder, d. h. die Vorstellungen von Gebilden im Raume zu schaffen? Die Sprache nennt ein Wort, Haare z. B. Das liefert die, freilich sehr verschwommene Vorstellung eines räumlichen Gebildes; deutlicher wird sie durch die Bezeichnung Locken oder gar schwarze Locken. Die Häufung weiterer Eigenschaften macht die Vorstellung eher undeutlich. Aber mit der Vorstellung schwarzer Locken ist die unbestimmte Vorstellung einer Person verbunden, die sie trägt. Das kann ich mit Vorteil benutzen und sagen: seine schwarzen Locken flatterten im Winde. Nun besitzt die Vorstellung die größte Deutlichkeit, die mit den Mitteln der Sprache zu erreichen ist. Worin liegt das? Darin, daß flattern eine Bewegung bezeichnet? Schwerlich. Denn ich glaube nicht, daß sich jemand die verwickelte Bewegung des Haares vorstellt, ich glaube, daß er vielmehr das Haar in der charakteristischen Lage sieht, in der es ein Maler auf seine Leinwand bannen würde. Doch über die Natur einer flüchtigen Vorstellung läßt sich streiten. Nehmen wir also ein andres Bild zur Hand. Ein Mann, ein Stein, das giebt zwei mehr oder minder verschwommene, räumliche Vorstellungen. Ein Mann, der auf einem Steine sitzt, das giebt ein plastisches Bild. Und von Bewegung, von Handlung keine Spur. Denn es ist die eigentliche Aufgabe des Verbums „sitzen," die Beziehung anzudeuten, die ein bewegungsloses lebendes Wesen zu einem leblosen Ding im Raume hat. Und nun: ein Mädchen, ein Kleid, das giebt Vorstellungen, die ebenso deutlich oder undeutlich sind, wie die von Mann und Stein. Wenn nun die Holde sagt: dies Kleid sitzt mir schlecht,

kann ich mir dabei etwas vorstellen? O ja, daß sie jetzt schlechter Laune sein wird, aber sicher nichts, was die Vorstellung der beiden Dinge, Kleid und Mädchen, zu einem deutlichen Bilde verknüpfte. Denn „sitzen“ soll hier umgekehrt die Beziehung eines leblosen Dinges zu einem lebenden bezeichnen, und dazu ist es nicht eigentlich da. Mit Hilfe des Verbums „sitzen“ erzeugt man eine deutliche Vorstellung nur da, wo es seiner eigentlichen Aufgabe gemäß ausgesprochen wird, wo also ein lebendes Wesen Subjekt des Verbums ist.

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.

Hier ist es allein das Verbum „sitzen,“ das dem poetischen Gemälde Plastik verleiht, alles andre ist Kolorit. Denn das plastische Bild an sich ist noch keine Poesie, poetisch wirkt es erst im richtigen Zusammenhang. Aber kann wohl etwas eine tiefere Wirkung ausüben, als es an seinem Orte das einfache Bild thut:

Da sitzt meine Mutter auf einem Stein,
Es saßt mich kalt beim Schopfe!
Da sitzt meine Mutter auf einem Stein
Und wackelt mit dem Kopfe.

Die Antwort auf die Frage, wie die Sprache im Hörer deutliche Vorstellungen von Dingen im Raume schafft, lautet also: mit Hilfe einer bestimmten Klasse von Verben, deren eigentliche Aufgabe es ist, eine sichtbare Beziehung zwischen Dingen im Raum zu bezeichnen. (Es sei gestattet, diese Verba der Kürze halber konkrete zu nennen.) Ob sich die sichtbare Beziehung als eine Handlung, Bewegung oder Ruhelage darstellt, das ist für die Plastik des Bildes von gar keiner Bedeutung. Zwei konkrete Substantiva oder ihre Stellvertreter, Pronomina, verbunden durch ein konkretes Verbum, auf diesen Mechanismus ist der Geist eingelebt, und wo ihm Lautgruppen, durch diesen Mechanismus verbunden, dargeboten werden, da stellt er sich ein plastisches Bild vor. Auf keine andre Weise kann die Sprache diese Bilder erzeugen, und sie muß mit dem Schmuck der Adjektiva und Adverbia sparsam sein, damit das schmückende Beiwerk ja nicht den Mechanismus verdecke. Man sehe Goethes beste Naturschilderungen durch auf die Natur ihrer Verba, ob nicht die Mehrzahl konkrete Verba sind, gebraucht in ihrer ursprünglichen, konkreten Bedeutung. Um auch die Gegenprobe nicht zu unterlassen, betrachte man das Beispiel eines schlechten poetischen Gemäldes, das Lessing aus Hallers Alpen anführt. Umbiegen, sich auftürmen, krönen, durchziehen sind vier Verba in drei aufeinander folgenden Zeilen. Sich auftürmen und krönen haben gar keine Verbalstämme. Umbiegen und durchziehen sind konkrete Verba, und eine umgebogene Lanzenspitze oder einen Kahn, der den stillen See durchzieht, kann ich mir recht gut vor-

stellen. Aber die Vorstellung von Farben mit der Vorstellung von Blumenblättern zu verbinden, das ist von der ursprünglichen Aufgabe dieser Verba so weit entfernt, daß ich mir gar nichts dabei vorstellen kann. Denn damit sich das Verbum so wirksam als möglich erweise, ist es notwendig, daß die Vorstellungen, die es zum Bilde vereinigen soll, so deutlich als möglich seien. Darin dürfte der Grund zu suchen sein, daß Homer seine großen poetischen Gemälde in viele einzelne Bilder auflöst. Den Wagen der Juno kann ich mir als Ganzes nicht vorstellen, so lange ich nicht ihn oder ein Bild davon gesehen habe. Läßt aber der Dichter den Wagen aus Rädern, Achsen, Deichsel u. s. w. zusammensetzen, so arbeitet er mit Vorstellungen, die jedermann geläufig sind, und die er daher mittels konkreter Verba zu plastischen Bildern vereinigen kann. Doch es kommt mir nicht darauf an, eine Frage der poetischen Technik erschöpfend zu behandeln. Ich wollte nur nachweisen, daß Lessing einen Fehler begangen hat: er hat zwischen der Poesie und den artikulirten Lauten als ihrem Mittel ein Zwischenglied übersehen, den Organismus der Sprache. Artikulirte Laute geben Vorstellungen, Vorstellungen vereinigt die Sprache zu plastischen Bildern, plastische Bilder vereinigt die Poesie zu poetischen Gemälden. Nun ist die Sprache weder das einzige Mittel der Poesie, noch das plastische Bild das einzige Mittel der Sprache. Aber sofern die Poesie nicht handelnde Personen verwendet, oder sofern diese Personen nicht in Geberden oder unartikulirten Lauten ihr Seelenleben offenbaren, sofern muß sie sich doch immer der Sprache bedienen. Und die Sprache bedarf des plastischen Bildes zwar nur da, wo sie sich unmittelbar an unser Gefühl wendet. Wo die Sprache nur etwas darzustellen hat, ohne dadurch unser Gefühl unmittelbar zu erwecken, da genügt es, daß sie klar sei. Eine klare Darstellung aber erreicht die Sprache nur dadurch, daß sie den Mechanismus des plastischen Bildes nachahmt: zwei möglichst enge Begriffe, verbunden durch ein möglichst einfaches Verbum. Wo dieser Mechanismus klar zu erkennen ist, da ist die deutsche Sprache klar. Was sie sonst noch ist, hängt von der Art und Fülle des Beiwerks ab, das dies Gerippe mit Sehnen, Muskeln und Haut bekleidet und beweglich macht.

Die ganze Weisheit ließe also darauf hinaus, zu den richtigen Substantiven das richtige Verbum zu finden. Das ist so einfach, daß man darüber lachen möchte. Das Lachen aber vergeht dem bald, der auf Grund dieses einfachen Satzes unser landläufiges Deutsch kritisiert. Fragt doch einmal einen glücklichen Besitzer von Königs Litteraturgeschichte, wie Walther auf dem Bilde der Manessischen Handschrift aussehe. Fragt zur Vorsicht schriftlich, denn sonst möchte der Gefragte ganz natürlich herausplagen: in diesem Bilde sitzt Walther auf einem Stein. Laßt ihr ihm aber Zeit zum Schreiben, so taucht hinter ihm alsbald der gute Genius des Neuhochochdeutschen, der große Papierne auf, den Otto Schröder entdeckt hat, und raunt dem Schreiber ins Ohr:

Walthers sitzt doch nicht im Bilde. Erschrocken will der gebildete Neuhochdeutsche verbessern: in der Darstellung, da lacht der gute Genius höhnisch auf: nun soll er gar in einem Abstraktum sitzen! Und der gebildete Neuhochdeutsche, froh der gefundenen Lösung, schreibt getrost: in der Darstellung der Manesfischen Handschrift nimmt Walthers eine sitzende Haltung ein. So, das fühlt sich nun hübsch weich an, hat nicht Hand und nicht Fuß, nicht Kopf und nicht Schwanz, die reine Molluske. Und solcher geschriebnen Austern schlürft das deutsche Lesepublikum täglich einige Duzend, wenn es große Zeitungen liest, und täglich einige Hundert, wenn es seine Geistesnahrung aus der Garfische eines Generalanzeigers bezieht. Abhanden kommen, zu statten kommen, zu stande kommen, das sind Zusammensetzungen, die die Aufgabe eines einfachen Verbums erfüllen, und zwar ganz gut erfüllen, denn sie sind als Ganzes aus dem Bereich der räumlichen Anschauung in das Gebiet der abstrakten Begriffe übertragen, und die Sprache befolgt damit eine Praxis, die sie von altersher geübt hat, auch an einzelnen Verben. Ein Amphibium, das halb im Wasser, halb auf dem Lande lebt, ist das „zur Geltung kommen,“ aber ein reines Garnichts, eine Molluske ist das saft- und kraftlose „zum Ausdruck kommen.“ Nein, es ist wirklich nicht schön. Wenn man noch sagte „zum Ausdruck gehen.“ Aber was ist da zu machen! Mit „gehen“ giebt es keine eingebürgerte Zusammensetzung, die dem baren Unsinn einen Passirschein ausstellte, und die geistvollen Kritiker unsrer Tageblätter können den „Ausdruck“ nun einmal nicht entbehren, denn an den „Ausdruck“ läßt sich so bequem ein nichts sagendes Beiwort anhängen, und hätte der geistvolle Kritiker den „Ausdruck“ nicht, so müßte er ein Wort gebrauchen, bei dem sich auch etwas denken ließe. Über einen Satz aber wie: „Die große Arie kam zu vollendetstem Ausdruck“ liest der Leser genau so gedankenlos hinweg, wie er gedankenlos niedergeschrieben wurde. Außer „kommen“ ist besonders „gelangen“ so ein Allerweltsverbum geworden. „Der Brief gelangte rechtzeitig an den Ort seiner Bestimmung.“ Schön, das ist einfach und deutlich. Aber was gelangt in deutschen Zeitungen nicht alles zur Abstimmung, zur Darstellung, zur Aufführung, zur Darbietung, und was weiß ich wozu. Aber das weiß ich: greift der Schwund des Verbums so weiter um sich, so besteht nach fünfzig Jahren der Schatz des Deutschen an echten Verben aus den dreien: machen, kommen, gelangen, und der lebendigklare Strom der Sprache wird sich dann zu einem breiten, trüben Sumpf angestaut haben, auf dem in üppiger Fülle blühen die Bastardverba von Substantivstämmen und die anspruchsvollen Substantiva von Verbalstämmen.

In der, leider so reichhaltigen, Pathologie unsrer Muttersprache, in Wustmanns „Sprachdummheiten,“ ist der krankhafte Schwund des echten Verbums natürlich auch erwähnt. Aber dieser Spezialfall schien mir wichtig genug, ihn genauer zu studiren. Denn die meisten andern Dummheiten sind doch nur Auswüchse und Mißbildungen, einige vielleicht auch Umbildungen der äußern

Glieder; diese aber geht der Sprache ans Leben. Knochenerweichung möchte man sie nennen. Nun hat Wustmann zweifellos Recht: daß die Verwilderung der Sprache so unheimlich rasch fortgeschritten ist, das verdanken wir der Großmacht der Presse. Ja, eine Großmacht ist sie, aber das ist die Mode auch, und auf ihrer geistigen Höhe etwa steht die deutsche Presse, höher sicher nicht. Wären nicht die modernen Frauen in Sachen des äußern Gefallens die unselbständigsten und kindlichsten Geschöpfe, die Gott in seinem Zorn geschaffen hat, so ließen sie sich die Narrenjacke der Mode nicht anziehen. Und wäre das deutsche Lesepublikum in Sachen des litterarischen Geschmacks nicht das unselbständigste und kindlichste unter allen Völkern der Erde, so würde es den ekelhaften Brei, den ihm die Presse tagtäglich aufstischt, zum Fenster hinaus. Denn eine Krankheit breitet sich mit Erfolg nur da aus, wo sie guten Boden findet. Der gesunde Mensch schluckt Kochsche Tuberkelbazillen und Caprivische Beunruhigungsbazillen in ungezählter Menge ein, und sie schaden ihm nichts. Nur in dem Organismus, der schon mit einem Fehler behaftet ist, setzen sie sich fest. Und wir haben den Fehler, den Lessing im 16. Kapitel des Laokoön machte, sorgsam gehegt und gepflegt, und nirgends hat man das mehr gethan, als auf den berufenen Pflegstätten unsrer Bildung, den deutschen Hochschulen. Dort weiß man immer noch nichts davon, daß zwischen den artikulirten Lauten, die wir mehr oder minder mit allen Sprachen des indogermanischen Stammes gemeinsam haben, und unsrer Dichtkunst die Sprache steht, nämlich unsre Muttersprache. Lessing konnte sie übersehen, denn zu seiner Zeit war die deutsche Sprache noch kein Mittel der Dichtkunst, weil es eine deutsche Dichtkunst von mustergiltigem Wert noch gar nicht gab. Lessing konnte sich überhaupt den Luxus eines Fehlers ruhig gestatten, denn er war ein starker Geist, der aus selbsteigner Macht die Sprache als brauchbares Mittel der Dichtkunst handhabte. Wir Modernen aber sind ganz und gar keine starken Geister, wir sollten uns den Fehler vom Halse schaffen. Wir hätten es längst gekonnt, denn zwischen Lessing und der Gegenwart liegt erstens eine große, blühende Litteratur und liegt zweitens eine hochentwickelte historische Grammatik. Aber auf der Hochschule, wo die Wissenschaft von diesen beiden Dingen gepflegt wird, da gehen diese beiden Wissenschaften hübsch friedlich neben einander her, als hätten sie nichts mit einander zu thun. Denn wo sie aus Rücksicht auf den staatlichen Geldbeutel durch Personalunion vereinigt sind, da vereinigen sie sich doch nicht auf ein gemeinsames Ziel. Denn dies Ziel könnte nur das litterarische Schaffen der Gegenwart sein. Die eine Wissenschaft aber schnappt so etwa bei 1850 ab, die andre schon um 1650. Da machen sie Halt und stehen stramm, wie der Rekrut vor seinem Unteroffizier. Die Sprachwissenschaft ist dabei ganz gut gefahren, die Litteraturgeschichte aber ist auf den Hund gekommen. Denn was auf den Hochschulen dafür ausgegeben wird, läuft auf Kritik der Texte, Untersuchung der Quellen und Fest-

stellung der Chronologie hinaus. Und das sind nur Hilfswissenschaften, sehr nützliche zwar, aber doch nur nützlich für den Gelehrten und von höchst geringem Werte für den Lehrer und Schriftsteller, also für das praktische Leben. Und man sollte doch meinen, die Professuren für deutsche Sprache und Litteratur seien nicht lediglich zu dem Zweck eingerichtet, Privatdozenten auszubilden. Denn wozu Privatdozenten gut sind, weiß ich nicht; Lehrer und Schriftsteller aber sind dazu da, das Volk zu bilden. Wenn sie von diesem ihrem idealen Berufe heute so weit entfernt sind, daß die wenigsten überhaupt noch eine Ahnung davon haben, so liegt die Schuld zum größten Teile daran, daß sie für alles andre eher vorbereitet werden, als für ihren Beruf. Weil der Schulverwaltung diese Erkenntnis aufgebrängt wurde — nicht etwa sich aufdrängte —, erfand sie das geniale Hilfsmittel der pädagogischen Seminare, getreu ihrem Grundsatz, daß jedes Element der Bildung dem Zögling sorgfältig gereinigt und in luftdichter Verpackung übergeben werden müsse, damit doch um Gottes willen kein einheitlich durchgebildeter Mensch herauskomme. Und weil sich herausstellte, daß die akademische Bildung dem Schriftsteller fast gar nichts mitgibt, was er für seinen Beruf gebrauchen kann, so drängte sich in diesen Beruf alles Gefindel hinein, das für einen andern zu dumm oder zu faul war.

Damit man mir nicht vorwerfe, ich redete ins Blaue hinein, muß ich Thatsachen anführen und Namen nennen. Ich betone ausdrücklich, nur aus diesem Grunde nenne ich Namen, nicht etwa um den Trägern der Namen eine Schuld aufzubürden, die in den Zeitverhältnissen liegt. Der Geist, der die wissenschaftliche Behandlung der deutschen Litteratur beherrscht, ist der Geist Wilhelm Scherer's. Scherer war sehr befähigt zur philologischen Hilfsarbeit für die Litteraturgeschichte, aber er beging den Fehler, diese Hilfsarbeit für die eigentliche Aufgabe der litterarischen Forschung zu erklären. Die Versuchung lag für ihn sehr nahe, da er aus Lachmann's Schule kam, und da diese Hilfsarbeit eine ganz andre Bedeutung hat für die ältern Dichtwerke, deren Überlieferung mangelhaft ist. Aber schon Lachmann hatte der Philologie zu viel vertraut, und Scherer's Fehler hatte die verderblichsten Folgen, weil Scherer auf dem ersten Lehrstuhl des neuen Reiches saß. So wurde der Ort, der eine Pflegstätte des guten Geschmacks hätte sein sollen, die Brutstätte der wüfsten Gleichmacherei in der Litteratur. Wenn je ein Mann zur rechten Zeit für seinen Ruhm gestorben ist, so war es Scherer. Denn seine „Poetik“ hätte sein Ruhm nicht lange überlebt. Er behauptet darin: „Die Poetik ist vorzugsweise die Lehre von der gebundenen Rede; außerdem aber von einigen Anwendungen der ungebundenen, die mit den Anwendungen der gebundenen in naher Verwandtschaft stehen.“ Als ich diese Erklärung zum erstenmal las, traute ich meinen Augen nicht; das hätte ein Gymnasialprimaner eben so gut sagen können. Also Scherer ist bereit, kritiklos alles für Poesie

hinzunehmen, was sich dafür ausgiebt. Er thut das auch, ihm ist alles völlig gleichwertige Poesie, von den sogenannten Liedern der Naturvölker bis zu den ewigen Gefängen Homers, von den Dramen Shakespeares bis zur Theaterrezension im elendesten Winkelblatt. Mit unangenehmer Beweglichkeit gräbt und wühlt er darin herum und hat augenscheinlich eine große Freude über jeden Regenwurm, den er zu Tage gefördert hat. Er behauptet, die Ästhetik solle „allen Erscheinungen und allen Völkern der Erde gerecht werden und ihnen im System ihre Stelle anweisen.“ Nach diesem Grundsatz ist er verfahren, und seine Schüler sind dem Grundsatz treu geblieben. Warum, liegt auf der Hand: das Arbeitsfeld ist nun unbegrenzt, und wer etwa das Verhältnis von Fischarts Geschichtsklitterung zu ihrer Quelle mit Erfolg untersucht hat — dies zielt auf niemand, der das möglicherweise gethan hat —, meint nun, er verstünde auch etwas von litterarischen Dingen. Was aber solche Forschung an sich für einen praktischen Wert hat, außer daß sie dem Forscher die Doktorwürde und der Fakultät einige hundert Mark Gebühren hierfür einzubringen vermag, sehe ich nicht ein, und Scherer hat es meines Wissens nirgends gesagt.

Wie in seinen Aufsätzen „Zur Geschichte der deutschen Sprache“ schießt Scherer auch in der Poetik himmelweit über jedes erreichbare Ziel hinaus. Die bildenden Künste und die Tonkunst sind durch die Natur ihrer Mittel bis zu einem gewissen Grade international. Die Dichtkunst aber ist durch ihr wesentliches Mittel, die Sprache, fester als die andern Künste an die Nation gebunden. Jede rein litterarische Forschung, die fruchtbar werden und sich nicht Selbstzweck bleiben will, muß also von der nationalen Dichtkunst ausgehen. Das Irrlichteliren durch die Poesie aller Völker und Zeiten kann zu nichts führen. Es ist lehrreich, daß Lessing, dem eine nationale Dichtkunst keine Hilfe leisten konnte, von der bildenden Kunst ausgeht und sie beständig im Auge behält. Aber Scherer wäre auch zu nichts gekommen, wenn er sich nur an die nationale Dichtkunst gehalten hätte. Das beweist seine vielbewunderte Litteraturgeschichte. Als Ergebnis philologischer Maulwurfsarbeit mag sie die Bewundrung verdienen, als ein Bild der Entwicklung deutscher Dichtkunst ist sie, wenigstens im neuern Zeitraum, sehr mittelmäßig. Scherer bezeichnet es als seine Methode, durch Vergleichung zu charakterisiren. Das ist nicht übel. Lessing z. B. hat in der Hamburgischen Dramaturgie verschiedene Dichter durch Vergleichung so scharf charakterisirt, daß man ganz genau weiß, was man von ihnen zu halten hat. Scherers Charakteristik aber besteht darin, daß er die Einzelheiten genau so aneinander reiht, wie Ariost in der bekannten Schilderung der Meina (Laokoön, Kapitel 20), oder sie flattert zwischen einem „dieser — jener“ ängstlich hin und her, wie der Vogel zwischen den Wänden seines Käfigs. Dabei kommt dann entweder gar kein Bild heraus oder ein so schiefes, wie das Grillparzers. Den Grund dieser Schwäche deckt

wieder die Poetik auf. Scherer wirft darin der ältern Poetik und Ästhetik vor, sie habe die wahre Poesie gesucht und Gesetze geben wollen. Der Vorwurf mag berechtigt sein, aber daß man wahre Poesie suchen kann, ohne die wahre Poesie zu finden, und daß man Gesetze finden kann, ohne Gesetze zu geben, das übersieht Scherer. Er stürzt sich blindlings ins andre Extrem, wirft alle Werturteile aus Poetik und Litteraturgeschichte hinaus und stellt sich für die Poetik das Programm: „Die dichterische Hervorbringung, die wirkliche und die mögliche (!), ist vollständig zu beschreiben in ihrem Hergang, in ihren Ergebnissen, in ihren Wirkungen.“ Der Hergang der „dichterischen Hervorbringung“ ist ein Vorgang in der Seele des Dichters und geht keinen andern etwas an. Und selbst wenn es möglich wäre, diesen Vorgang vollständig zu beschreiben, wozu soll das dienen, als zur Befriedigung eitler Neugierde, wie sie den Verehrern Lombrosos und Nordaus eigen ist? Das Kriechen und Schnüffeln hinter den intimsten Regungen einer keuschen Künstlerseele, wie sie z. B. Grillparzer hatte, ist einfach ekelhaft. Mir ist das Bildnis der Fornarina noch nie um deswillen schöner erschienen, weil ich weiß, daß sie Raffaels letzte Liebe war; und ich habe die Venus von Melos noch nie um deswillen häßlicher gefunden, weil ich von dem Künstler gar nichts weiß, der diesen edeln Leib gebildet hat. Die Ergebnisse der „dichterischen Hervorbringung“, das sind die Werke des Dichters, sofern sie wirken. Sagen wir also klipp und klar: Poetik ist die Lehre von der Wirkung poetischer Kunstwerke. Wir haben in unsrer Litteratur eine genügende Zahl von Werken, von denen wir zuverlässig wissen, daß sie echte poetische Kunstwerke sind; und wo es fehlen sollte, da helfen andre Litteraturen gern aus. Und schaffen wir zwischen Poetik und Litteraturgeschichte keinen scharfen Gegensatz, sondern sagen wir: Litteraturgeschichte ist angewandte Poetik. Sie soll erforschen, wie die poetischen Kunstwerke gewirkt haben und warum sie so gewirkt haben, und wie diese poetischen Kunstwerke heute wirken und warum sie so wirken, als Kunstwerke natürlich, denn zuweilen wird ja ein Trauerspiel so aufgeführt, daß das Publikum nicht aus dem Lachen herauskommt. Dann wirkt es eben nicht als Kunstwerk, so wenig wie das Nibelungenlied imstande war, auf Friedrich den Großen als Kunstwerk zu wirken. Das lag aber nicht an dem Liede, sondern an Friedrich dem Großen, was eine Litteraturgeschichte, die die Wirkung des Kunstwerks im Auge hat, sehr leicht erklärt. Eine Litteraturgeschichte aber, die nur auf die Entstehung des Kunstwerks sieht, die im Begriff ist, sich zur allgemeinen Dichterbiographie umzuwandeln, die kann schließlich gar nichts erklären, die kann niemals eine Stütze des litterarischen Geschmacks werden, die hat also fürs lebendige Leben keinen Wert. Denn woran soll sich in Zeiten der Verwilderung der Geschmack halten? Bildete Lessing sein litterarisches Urteil etwa daran, daß er der Entstehung der homerischen Gefänge oder den Lebensumständen Shakespeares nachspürte? Hat es

ihm, hat es Herder, Goethe und Schiller sonderlich geschadet, daß sie keine „kritischen Ausgaben“ ihrer griechischen, lateinischen und englischen Vorbilder hatten? Ich dünkte also, wir, die wir von den meisten klassischen Werken unsrer Litteratur brauchbare Ausgaben haben, wir bekännen uns endlich darauf, daß unsre Dichter nicht geschaffen haben, um den Philologen Arbeit zu geben, die sich für Litterarhistoriker ausgeben. Scherer macht in der Poetik die richtige Bemerkung: „Es herrscht heute auf dem litterarischen Gebiet eine entschieden demokratische Verfassung mit allgemeinem gleichem Wahlrecht,“ und dann malt er sich das frühere aristokratische Regiment auf seine Weise gefällig aus. Aber es ist recht billig, sich an der Betrachtung eines paradiesischen Zustandes zu ergötzen und den gegenwärtigen Zustand der Verderbnis als etwas unabänderliches hinzunehmen. Hätte sich die litterarische Wissenschaft zur rechten Zeit an ihre wahre Aufgabe erinnert, so wäre der litterarische Geschmack nicht so tief gesunken, daß statt seiner jetzt die Mode herrscht, in der von Zeit zu Zeit auch ein Werk der Dichtkunst auftaucht. Eine Zeit lang war Wagner Mode, das konnte man sich allenfalls gefallen lassen. Aber dann wurde Ibsen Mode, dann Tolstoi, dann Sudermann, dann Mascagni, dann Leoncavallo und dann wieder Sudermann. Und jedesmal gab die Berliner Presse den Ton an, und a tempo verfiel das deutsche Publikum in Entzücken, wie eine kokette Frau, die der liebevolle Gatte vor den Spiegel führt, um ihr dann hinterrücks den neuesten Sommerhut aufzusetzen. Unter den Erzeugnissen der modernen Dramatik verdienen die Werke Sudermanns gewiß eine ernste Würdigung. Aber ein Publikum, das darüber aus Rand und Band gerät, als würde ihm hier etwas unerhört neues geboten, ist in seinem Geschmack entschieden weibisch geworden.

Eine litterarische Forschung, die die Wirkung der Dichtkunst nicht beachtet, läßt natürlich neben dem litterarischen Geschmack auch das Sprachgefühl, das Gefühl für den richtigen Gebrauch des vornehmsten Mittels der Dichtkunst, sorglos verkommen. Scherer, seinerzeit der erste unter den Männern, die die deutschen Lehramtskandidaten auf ihre Befähigung für den deutschen Unterricht zu prüfen haben, nimmt sich die Freiheit, in seiner Poetik folgende Wendungen zu gebrauchen: „Wie grenzen wir ab?“ (Was?) „Nur Empiriker wie Lessing fördern.“ (Wen, was?) „Freilich, gewisse komplizirte Formen . . . scheiden als jüngere Entwicklungen sogleich aus.“ (Woraus? Man kann aber auch fragen, wen?) „Dieses Moment wächst, wenn wir weiter zurückgehen.“ (Wohin?) „Da gewinnen wir ein weiteres.“ (Was denn?) Im Schriftdeutschen gehört es zum guten Ton, diese Fragen zu beantworten. Wer sie offen läßt, der bekennet sich zu einem litterarischen Gigerktum, das mit abgehackten Sätzen kokettirt, wie die Modenarren mit abgehackten Überrocken. An Wendungen wie „zur Untersuchung kommen“ (mit unpersönlichem Subjekt), „zum Durchbruch verhelfen,“ „zum Ausdruck kommen,“ „Eingang finden“ (wie oben) stößt

sich der Professor für deutsche Sprache und Litteratur natürlich nicht im geringsten. Es geht nicht wohl an, hier alle stilistischen Schmetterlinge aufzuspießen, die um die Blumen dieser Poetik flattern. Einen aber wollen wir uns noch einfangen, weil er auf deutschen Fluren nicht oft vorkommen dürfte. „Da hat doch Aristoteles . . . nicht auf das intellektuelle Urteil über Richtigkeit der Nachahmung provozirt.“ Da muß einem Sammler ja das Herz im Leibe lachen!

Scherers Nachfolger auf dem Lehrstuhl für deutsche Litteratur trägt den litterarischen Gigerlock noch etwas kürzer. In die Einleitung zum Urfaust schreibt er den geschmackvollen Satz: „Die winzige Szene vor dem Kreuz entfiel.“ Davor setzt er einen Punkt, und dahinter auch einen. Nun, die Mode ist fortgeschritten. Sonst muß man bei Erich Schmidt die Gedankenfülle seiner Sätze bewundern. „Sah auch der Leipziger Student und der junge Frankfurter Ein siedler die ihm aus Volksbuch und Puppenspiel vertraute Gestalt des vielberufenen Erzzauberers durch Lessings Litteraturbriefe in eine reine dichterische Sphäre emporgeschneilt, so hat doch der Alexandriner, worin Sölller sich mit Doktor Faust vergleicht (Der junge Goethe 1, 208), keine tiefere Bedeutung als verwandte, burleske Anspielungen bei Zachariä, Löwen, Wieland, und die ernstere Art, wie Goethe sich brieflich als »nachtsforschenden Magus« hinstellt, verrät gewiß noch nichts von einem Faustplan.“ Da fährt ein Frachtwagen mit gediegener Ladung übers Pflaster, man hörts am Knarren der Räder. Und nun das kühne Bild, das gefälliges Leben in die schwere Wissenschaft bringt! Der Herr Professor für deutsche Litteratur an der Universität Berlin hat ins Schwarze geschossen, und Faust „schnellt empor,“ wie das Männchen hinter der Scheibe. Einen andern tiefsinnigen Satz, der auf S. XII der Einleitung in der neunten Zeile von unten beginnt, kann ich leider nicht anführen, denn ich muß annehmen, es sei ein Druckfehler stehen geblieben. Aber dann! „Friederike, die ländliche Naive.“ Das sagt doch etwas, das sagt weit mehr, als da auf dem Papier steht, und wenn auch in der Erscheinung der Pfarrerstochter von Seseheim so wenig eine Spur von Schauspielertum steckt als in dem Herrn Professor Schmidt von deutschem Sprachgefühl: man sieht doch, der Herr Professor versteht etwas vom Theater, er weiß, wie die Schauspieler ihre Rollen einteilen. Und nun für Sammler noch einen schönen Schmetterling: „Die Autobiographie als ein wohlberechnetes Kunstwerk mit stimmenden Akkorden.“ Die Autobiographie mit ihrer berechneten Wirkung thäte es zwar auch. Aber „mit stimmenden Akkorden,“ wie zierlich! Es könnte in Molières Pretieux stehen.

Vielleicht wundert sich der eine oder andre, daß ich die Stilproben aus einem Kollegienheft genommen habe, denn das ist Scherers Poetik, und aus einer Einleitung, die laut ihrer Unterschrift in vier Tagen geschrieben ist. Aber das habe ich in einer bestimmten Absicht gethan. Denn so wie sich angebornes

Anstandsgefühl vom angelernten dadurch unterscheidet, daß es jedermann in höflichen Formen entgegenkommt, so unterscheidet sich das echte Sprachgefühl von der Schönrederei dadurch, daß es sich jederzeit so klarer und gefälliger Ausdrücke bedient, als ihm möglich ist. Der unberechenbare Schaden, den jener verlodderte Stil anrichtet, kommt aber daher, daß die Herren in ihren Kollegien genau so nachlässig sprechen wie sie schreiben, wenn sie nicht gerade für die Unsterblichkeit zu schreiben glauben. Denn im Kolleg sitzen vor ihnen einige hundert Vertreter des heranwachsenden Geschlechts, die für der Weisheit letzten Schluß halten und für deutsche Redeweise, was von den Lippen des verehrten Lehrers fließt. Wenn die nur zuhörten, wäre die Gefahr noch nicht so groß. Aber sie sitzen da mit krummem Rücken und schreiben, „als diktirt“ ihnen der heilig Geist.“ Denn unsre Studenten, die sich so gern als die Träger einer frischen, lebensfrohen Zukunft fühlen, sind in ihrem wissenschaftlichen Streben genau solche Waisenknaben, wie der Schüler, dem der brave Mephisto die Wege weist, die zu den Quellen führen. Und nebst der Pseudolitteraturgeschichte, die sie schwarz auf weiß nach Hause tragen, bringen sie auch den gichtbrüchigen Stil mit heim und gewöhnen sich, ihre eignen Gedanken in dieselbe gallertartige Form zu kleiden. Wie die Professoren zu ihrem verwahrlosten Vortrag gekommen sind, ist leicht erklärlich: sie haben kein unabhängiges Publikum. Ihren Studenten können sie bieten, was sie wollen, denn einst wird kommen der Tag des Examens, wo diese wiederkauen müssen, was sie ihnen vorgekaut haben. Aber eine Entschuldigung für die Professoren ist das nicht. Arthur Schopenhauer hatte gar kein Publikum, als er schrieb. Auch er griff wie Scherer in die Litteratur aller Zeiten und Völker, aber der geistesstolze Schopenhauer drückte nicht die ungewaschne Hand jedes litterarischen Landstreichers. Nur mit den Besten pflegte er Verkehr, und darum ist das dritte Buch der Welt als Wille und Vorstellung nebst seinen Ergänzungen eine Fundgrube fruchtbarer Gedanken, wenn es auch als Ganzes verfehlt sein mag. Und gekleidet sind diese Gedanken in ein krystillklares, sprachgewaltiges Deutsch. Schopenhauer verschmähte es nicht, aus der Weisheit uralter Bücher zu schöpfen, aber er blieb auch in Berührung mit dem geistigen Leben seiner Zeit. Er wußte, was er wollte, und er würde es sich schwerlich vergeben haben, hätte er einen Gedanken geschwägig in dreifacher Form niedergeschrieben, wie es Scherer achtlos thut: „wurden wir schon vielfach auf die Aufgaben, welche die Poesie zu erfüllen sucht, auf die Funktionen, die Ämter, welche die Poesie übernimmt, geführt.“ Aber auch Leute, die ganz dasselbe Publikum haben, wie jene ersten Vertreter der Litteraturgeschichte, deutsche Professoren, verfügen über einen klaren deutschen Vortrag. Ein notwendiges Übel also ist die Nachlässigkeit nicht. Der genialste der lebenden Chemiker, Professor August Kekulé in Bonn, hält es ganz und gar für unter seiner Würde, den Studenten die Wissenschaft in Brocken vorzuwerfen, wie das Futter, das man dem Vieh

in den Trog schüttet. Er hat aber auch von dem Zweck des akademischen Vortrags eine so hohe Meinung, wie schwerlich einer unsrer litterarhistorischen Notizengelehrten. Eine so fließende und formschöne Beredsamkeit ist nun nicht von jedermann zu verlangen. Aber wer etwas zu sagen hat, von dessen Bedeutung und Wert er durchdrungen ist, der findet dafür, wenn nicht immer eine bestechende, so doch stets eine klare Form. Ich habe in Berlin, natürlich von einem außerordentlichen Professor, Philosophie vortragen hören in ganz anspruchsloser Rede, aber so klar, daß man sich hätte ärgern können, wie einen der Vortrag völlig gefangen nahm. Die Rede schien getragen — hier ist das vielmißbrauchte Modewort einmal am Platze — von dem ruhigen, aber sichern Bewußtsein, daß sich das Gute schon selber Bahn bricht. Ich habe in Marburg einen Vertreter der Schulreform einen zwanglosen Vortrag halten hören über die Praxis des englischen Unterrichts, aus dem der Geist förmlich herausleuchtete. Ein frischer Zug wehte einen daraus an, und man fühlte: der Redner weiß, daß seines Geistes Arbeit Frucht getragen hat und noch reicher Frucht tragen wird. Natürlich war das wieder ein außerordentlicher Professor, und Gott und der preußische Kultusminister mögen wissen, ob er je ein ordentlicher wird. Ich meine nun, wenn der gelehrteste und geistreichste Mann in verworrenem Deutsch lehrt, so darf man ruhig schließen: dem Manne ist das Bewußtsein von dem Wert seiner Lehre nicht lebendig. Nur das manchmal überschwengliche Selbstbewußtsein, daß er Edelsteine darbiere, gab Schopenhauer die Macht, sie in Gold zu fassen, auch wo sie unecht waren.

Schlechtes Deutsch reden nun nicht nur deutsche Professoren, sondern noch recht viel andre Leute. Die Elite unsers Volkes, die in Reichs- und Landtagen sitzt, verzapft u. a. eine recht ansehnliche Menge. Und schlechtes Deutsch schreibt die überwiegende Mehrzahl aller Deutschen, die überhaupt schreiben können. Soll dem Anschwellen des Papierdeutschen ein Damm entgegen gesetzt werden, so kann den einzig und allein der deutsche Schulunterricht aufführen. Darin hat Wustmann zweifellos wieder Recht. Aber weiter möchte ich nun behaupten: soll der deutsche Unterricht stark gemacht werden zur Erfüllung dieser Riesenaufgabe, so muß zunächst der Lehrer des Deutschen für diese Aufgabe zweckmäßig ausgerüstet werden. Und zu diesem Zweck muß die Wissenschaft, die den Lehrer ausbildet — vom Schriftsteller gar nicht zu reden —, umkehren. Sie muß sich aus der trägen Biographie emporarbeiten zu thatkräftigem Schaffen, das nicht mehr lauter Totgeburten in die Welt setzt. Das lebendig wirkende Dichtwerk muß wieder ihr eigentlicher Gegenstand werden, Biographie, Textkritik und Quellenforschung müssen wieder in den Rang von Hilfswissenschaften zurücktreten. Hat die Litteraturgeschichte erst erkannt, daß sie heute zu ihrem höchsten Ziel gar nicht emporzustreben wagt, dann wird sie auch den Anschluß ans Leben der Gegenwart suchen, und sie wird ihn finden. Und dann vermag sie eine feste Stütze zu werden für

den litterarischen Geschmack im weitem, für das Sprachgefühl im besondern Sinne.

Wenn die verbündeten Regierungen erkennen, daß das Heer nicht auf der Höhe der Zeit steht und eine neue Waffe haben muß, lassen sie da das neue Gewehr anfertigen und stellen es nun den Unteroffizieren anheim, damit zurechtzukommen? Wenn ich nicht irre, bilden sie zunächst die Unteroffiziere mit der neuen Waffe aus, und ich möchte fast sagen, sie thun recht daran. Und wenn diese selben verbündeten Regierungen oder eine von ihnen, in der Regel die preußische, erkennt, daß die Schule nicht auf der Höhe der Zeit steht, so — läßt sie ein neues Geisteserzieherreglement ausarbeiten und verteilt das an die Lehrer, auf daß sie neugestärkt und zukunftsfreudig darnach unterrichten. Wie sagte eine weise Sibylle auf der Dezeremberkonferenz? „Wer erziehen will, muß selbst erzogen werden.“ Das heißt, aus der dunkeln Sprache der Propheten in schlichtes Deutsch übertragen: wer Lehrer werden soll, muß zum Gelehrten erzogen werden. O heiliger Hinzpeter, spottetest deiner selbst und wußtest nicht wie!

Elberfeld

Paul Harms



Sabatiers Übersetzung des Faust



ie ein Zeugnis verflungner Tage tritt in einem Augenblick, wo der Riß zwischen Deutschland und Frankreich immer tiefer und unausfüllbarer wird, wo man sich in Frankreich verzweifelte Mühe giebt, das Volk Kants, Goethes und Beethovens zu einer „barbarischen Rasse“ herunterzuschimpfen, das Lebenswerk eines bedeutenden und geistvollen Franzosen hervor, der alle Gunst seiner Bildung, seiner Lebenslage und seiner persönlichen Verbindungen als einen Sporn empfunden hat, seiner Nation eine würdige und bis zu der hier überhaupt möglichen Vollendung gereifte Übersetzung der Goethischen Faustdichtung zu geben, in der auch er die Krone aller neuern Litteratur erblickt. Welche Aufnahme diese Übersetzung von François Sabatier*) in Frankreich finden wird und kann, müssen wir vor der Hand dahingestellt sein lassen. Die Überlieferung aus besserer Zeit hat für die gebildeten Franzosen den Namen Goethes geheiligt, und man sollte denken, daß der außerordentliche Fortschritt, den Sabatier

*) Le Faust de Goethe. Traduit en Français dans le mètre de l'original et suivant les règles de la versification allemande par François Sabatier. Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1893.