ALEXANDER MOSZKOWSKI

DAS GEHEIMNIS
DER SPRACHE

Das Geheimnis der Sprache

Aus Höhen und Tiefen der Ausdrucksformen

Alexander Moszkowski

Inhalt:

[Alexander Moszkowski - Biografie und Bibliografie](#)

[Das Geheimnis der Sprache](#)

[Verschwiegene Vorrede](#)

[Die Sprache der Meister](#)

[Ihr Feld ist die Welt](#)

[Die werbende Kraft](#)

[Auf den Spuren Talleyrands](#)

[Sprachkrank](#)

[Fremdes Sprachgut](#)

[Grenzschutz der Sprache](#)

[Kurzes und Längeres zur Sprachweisheit](#)

[Eine Reise durch Verdeutschland](#)

[Berlinfranzösisch und Parisberlinisch](#)

[Der Vorkämpfer](#)

[Pantheon und Ghetto](#)

[Die Sprache der Neutöner](#)

[Bunte Steine im Kaleidoskop](#)

[Das dritte Ohr](#)

[In einer Sackgasse](#)

[Der Weg ins Freie](#)
[Arten und Unarten](#)
[Gespenster und Atome](#)
[Abgebrochene Kristalle](#)
[Der Wert der Illusion](#)
[Ausklang](#)

Das Geheimnis der Sprache, A. Moszkowski
Jazzybee Verlag Jürgen Beck
Loschberg 9
86450 Altenmünster

ISBN: 9783849632182

www.jazzybee-verlag.de
admin@jazzybee-verlag.de

Alexander Moszkowski - Biografie und Bibliografie

Deutscher Schriftsteller und Satiriker polnisch-jüdischer Abstammung. Geboren am 15. Januar 1851 in Pilica, verstorben am 26. September 1934 in Berlin. Bruder des Komponisten und Pianisten Moritz Moszkowski. Aufgewachsen in Breslau und später Umzug nach Berlin, wo er für die Satirezeitung "Berliner Wespen" arbeitete. Nach Differenzen mit dem Verleger gründete er seine eigene Zeitschrift „Lustige Blätter“, die sehr erfolgreich war. Seine Freundschaft mit Albert Einstein gipfelte darin,

dass er als einer der ersten die Relativitätstheorie einem breiten Publikum populärwissenschaftlich zugänglich machte.

Wichtige Werke:

- Das Geheimnis der Sprache (Essays)
- Das Panorama meines Lebens (Autobiographie)
- Der Venuspark
- Die Ehe im Rückfall und andere Anzüglichkeiten (Satiren)
- Von Genies und Kamelen (Satiren)
- Die Inseln der Weisheit (Utopischer Roman)
- Einstein - Einblicke in seine Gedankenwelt
- Entthronte Gottheiten
- Unglaublichkeiten (Satiren)

Das Geheimnis der Sprache

Verschwiegene Vorrede

Mit kleiner Veränderung eines bekannten Khalifenwortes wäre zu sagen: Wenn der Vorspruch *dasselbe* enthält wie das Buch, so ist er überflüssig; enthält er aber etwas *anderes*, so ist er schädlich. Denn das andere, als notwendige Ergänzung betrachtet, müsste eben auch im Buche stehen; wenn es dort fehlt, so wäre der Gegenstand ungenügend behandelt und seine Voranstellung würde den Fehler herausheben, bevor noch irgendwelcher Vorzug erkennbar werden könnte.

Das wäre allerdings schädlich für das Buch und damit auch für die Sache, die es vertreten will. Aber, um gleich mit der

Sprache herauszurücken: Es fehlt wirklich sehr viel; dies ganze Buch enthält nur eine Andeutung, die von keinem Vorspruch vervollständigt werden kann. Es handelt von unserer Sprache und ihren Erlebnissen in neuerer Zeit, also von unendlichen Dingen. Die Sprache erlebt an einem Tage mehr, als zehn dicke Bücher beschreiben können, und nichts anderes kann die einzelne Sprachschrift unternehmen, als den Blick des Leser auf diese Geschehnisse einzustellen; in einer Zeit, da das Erleben der Sprache Eines ist mit dem Erleben des Volkes, da wir aus Sprach-Not und Sprach-Hoffnung unser eigenes Schicksal deuten. Denn hinter allen Betrachtungen steht ungeschrieben, aber stets mitgedacht das große, in die Zukunft weisende Signal von der deutschen Weltsprache, die uns mit geistiger Notwendigkeit zurückerobern wird, was uns die politische Notwendigkeit verlieren ließ.

Es hat also keinen Sinn, das Vorhandene gegen das Fehlende abzuwägen, denn das Vorhandene ist eigentlich nur eine Absicht, und auch diese ist durch keinen Vorspruch zu verdeutlichen, sondern nur durch den Text des Buches. Anders ausgedrückt: dies ganze Buch ist ein Vorwort zu dem, was sich der Leser denken soll, wenn er sich seinen Inhalt angeeignet hat. Er wird zwischendurch mancherlei Einwände erheben, vielleicht nicht so viel als der Verfasser selbst. Denn je mehr man sich nachspürend mit den Erlebnissen der Sprache beschäftigt, desto häufiger gerät man in der Deutung der Vorgänge an unauflösliche Widersprüche. Durch diese muß man wagemutig hindurch, um überhaupt von der Stelle zu kommen zur Betrachtung und Deutung weiterer Erlebnisse. Und nur das eine möchte ich voraussagen: daß durch dieses Buch im Sprachhorizont des Lesers manche bedeutsame, vorher nicht vermutete Dinge auftauchen werden.

Die Sprache der Meister

Auf der Höhe seiner Weltmacht erklärte Kaiser Augustus: soweit auch seine Gewalt reiche, wäre er doch gänzlich außerstande, ein einziges lateinisches Wort zu schaffen.

Dieses Geständnis ist geeignet, den Heutigen ein mitleidiges Lächeln zu entlocken. Wir schaffen in unserer Muttersprache Neuworte, soviel uns gutdünkt, die Vorsichtigen in bescheidener, die Wagemutigen in verstärkter Anzahl. Etliche Draufgänger haben sich in diese Beschäftigung geradezu berufsmäßig eingelebt: sie fabrizieren Worte, wie man einen Bedarfsartikel herstellt, auf Zeit, nach Dutzenden, verwenden sie im Eigenbetrieb und warten auf andere die sie ihnen abnehmen, was sich allerdings nicht sehr häufig ereignet. Immerhin, gegen den Bettler Augustus sind wir Krösusse an Ausdrucksformen geworden; der simpelste lyrische Neutöner erweitert die Sprachgrenzen tagtäglich und bringt uns mit erfreulicher Deutlichkeit zum Bewußtsein, daß nur ein bißchen Findigkeit dazu gehört, um im Deutschen die Möglichkeiten beliebig zu vervielfachen. Aber diese Erfreulichkeit wird von anderen Betrachtungen überschattet. Seltsam! die nämlichen Leute, die in der deutschen Sprache wie in einem Bergwerk hausen und fortwährend Edelstoffe aus ihr herausschaufeln, werden nicht müde, uns zu versichern, daß im Grunde genommen mit dieser Sprache nicht viel los sei. Hunderte von Genies und hohen Talenten hätten sich vom frühen Mittelalter bis zur Neuzeit daran versucht, damit abgequält, ohne daß dabei - vielleicht ein paar Gedichtbände abgerechnet - etwas Erbauliches herausgekommen. Schließlich müsse man doch eine Sprache nach der erdrückenden Übermenge ihrer Prosa bewerten, und da gelange man denn auf alle Weise zu dem betrüblichen Ergebnisse:

Die deutsche Prosa ist die schlechteste der Welt!

Und die das verkünden, sind nicht nur die Neuwortformler, die darauflos schufteten, um dem Schrifttum endlich einmal den Grundstoff für eine verbesserte Sprache zu liefern. Nein, zu ihnen gesellt sich ein stattlicher Chor von Schriftkundigen, und diese stützen sich wiederum auf gewichtige Eideshelfer aus der großen Literatur selbst. Und wenn man aus den vorgelegten Zeugnissen das Wesentliche zusammenhält, so scheint allerdings das entsetzliche Urteil »die deutsche Prosa ist die schlechteste der Welt« wie ein unwiderlegbarer Grundsatz dazustehen.

Dem gegenüber wird ein Bekenner, der das Gegenteil ausruft, nämlich: »Es gibt keine bessere Prosa als die deutsche!« einen recht schweren Stand haben. Und auf diese Schwierigkeit muß ich mich nunmehr einrichten.

Ich will sie mir nicht leichtherzig verkleinern, etwa durch Verschweigung jener Zeugnisse. Sie im einzelnen aufzuzählen, ist freilich schon wegen ihrer Menge nicht durchführbar, allein den Hauptzeugen fest ins Angesicht zu blicken, erscheint als Pflichtgebot.

Vorweg möchte ich bemerken: Es wird ein schlimmer Prozeß. Wenn sonst eine Heiligsprechung vorgenommen wurde, so geschah dies in Form eines kanonischen Verfahrens, bei dem ein Vertreter der Kirche als *Advocatus diaboli* aufzutreten hatte; als ein feindseliger Staatsanwalt, der alle Gegengründe häufte, um die Heiligsprechung zu hintertreiben. Hier nun handelt es sich für mich darum, nicht nur unserem Schrifttum, sondern auch ihrem Ausdrucksmittel, der deutschen Sprache, alle Ehren der Heiligung zuzusprechen; und statt des einen treten sie zu Dutzenden an den Gerichtstisch, die Teufelsadvokaten, von

denen ein einziger ausreicht, um die Angelegenheit zu einer *causa finita* zu machen. Sollte ich den Prozeß vielleicht schon verloren haben, noch bevor ich anfangen zu plädieren?

Fast sieht es so aus. Denn der erste Gegenadvokat heißt Goethe! und der geht nicht zaghaft vor; er begnügt sich nicht mit einer gerichtsrednerischen Wendung, nein er schwingt sich aufs Flügelroß und reitet einen metrischen Sturmangriff gegen das Heiligzusprechende:

»Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah',
Deutsch zu schreiben.
Und so verderb' ich unglücklicher Dichter
In dem *schlechtesten Stoff* leider nun Leben und Kunst.«

So steht es in den Venetianischen Epigrammen, so steht es in Stein gemeißelt auf den Tafeln der Kunstgeschichte. Man weiß, wie Goethe im allgemeinen über seine Hervorbringungen dachte; ungefähr so wie wir, die wir keinen stärkeren Beweis für die Macht und Pracht unserer Sprache kennen als eben ihn. Und dennoch!

Mit der harten Tatsache muß man sich zunächst abfinden. Es hätte keinen Zweck, an den venetianischen Worten herumzuklauben, und wir würden uns selbst nur Sand in die Augen streuen, wenn wir etwa versuchten, in jene Verse etwas hinein-, aus ihnen etwas herauszuklügeln, woran ihr Urheber gar nicht gedacht hat; zumal er selbst, ebenfalls in diesen Epigrammen, mit der schärfsten Eindeutigkeit feststellt, dem Schicksal wäre es gelungen, aus ihm einen Dichter zu bilden,

»Hätte die Sprache sich nicht unüberwindlich gezeigt.«
Also klipp und klar: die Sprache, der unbildsame Stoff, ist schuld, daß er sich dazu verurteilt fühlte, Leben und Kunst

zu verderben, die Grundabsicht seines Schicksals zu vereiteln. Und wenn nach eigenem Geständnis nicht einmal Goethes Fähigkeit ausreichte, um die Widerstände des spröden Stoffes zu überwinden, wessen dann sonst? dürfen wir überhaupt noch von olympischen Höhen unseres Schrifttums reden, wenn selbst er ein verunglückter Dichter blieb, ein verdorbener Verderber?

Hier liegt auch ein Gutachten von *Lessing* vor, nicht so selbstkläglich gefaßt, aber doch deutlich genug. Er bekundet, daß er seinen *Laokoon* ursprünglich in französischer Sprache habe schreiben wollen, da ihn, gegenüber den Fähigkeiten der deutschen, bohrendes Mißtrauen erfaßt hatte. Lessings Zweifel spricht Bände, allein, so möchten wir schon hier einschalten, der eine Band des deutschen *Laokoon* spricht auch, und zwar eine Sprache für sich. Als nächster Ankläger tritt *Leibniz* auf, außer zeitlicher Reihenfolge und dazu mit geringerer Beglaubigung; denn für das beste und tiefste, was er zu sagen hatte, brauchte er weder Deutsch noch sonst eine Sprache der Kunst und des Umgangs, sondern die abkürzenden Zeichen der Mathematik. Aber wenn die Gleichung »Denken gleich Sprechen« zu Recht besteht, so wird der Erkenntnistheoretiker Leibniz auch in unserer Frage mit gebührendem Respekt anzuhören sein. Seine Kundgebung klingt nicht sehr ermutigend für den Widerpart. Er mißt das deutsche Schrifttum am französischen mit dem Ergebnis: »Was oft bei uns für wohlgeschrieben geachtet wird, sei insgesamt kaum dem zu vergleichen, so in Frankreich auf unterster Staffel steht«; was für Leibnizens Zeit auch stimmen mag und die Bezeichnung seiner Schrift von 1703 rechtfertigt: »Ermahnung an die Teutschen, ihren Verstand und Sprache besser zu üben.« Auch ihren Verstand, der sich noch rund hundert Jahre Zeit ließ, um seinen vollen Befähigungsnachweis zu erbringen; der ihn dann aber

auch, so in den Lebenswerken des Kant und der Klassiker von Weimar, sehr schön erbracht hat. Immerhin, Leibnizens Anklage besteht und wird noch heute mit Erfolg verwertet, um die deutsche Prosa auf dem Sünderbänkchen festzuhalten. Der Unterschied der Jahrhunderte spielt dabei keine Rolle; denn – so argumentieren die Strafanwälte – wenn schon um 1700 eine so schlechte Zensur ergehen mußte, und wenn sie sich bis auf unsere Tage so oft wiederholte, so muß doch wohl tief im Innern ein Krebschaden stecken; wir unterscheiden da nicht viel nach Zeitaltern, sondern sagen deutsche Prosa im allgemeinen und drücken dieser in riesigen Zeichen das Brandmal auf den breiten Buckel.

So überspringen denn auch wir die Zeit, um einem weiteren Kläger das Wort zu geben: dem Dichterkomponisten *Richard Wagner*, genauer seinen Jüngern, durch deren Mund er sich verkündete.

Die Apostel jener Tage, Hans von Wolzogen, Edmund von Hagen, Porges, die ihre Weihen auf Sinai-Wahnfried empfangen hatten, schlugen uns jahrelang das Schlagwort »*Verrottung der deutschen Sprache*« um die Ohren, und die Welt horchte hoch auf, denn sie glaubte die letzte Offenbarung Gott Wagners zu vernehmen. Und es war ja auch seine Stimme, seine Anklage, die mit gewohntem Radikalismus ganze Arbeit machte. Was verschlug es, daß damals noch Sprachkünstler blühten wie Heyse, Storm, Keller, Raabe, Scheffel, Bodenstedt, Gregorovius, Nietzsche, Helmholtz, Frenzel, Bulthaupt, Hanslick, daß Geibel noch nicht verklungen war, Hebbel im Neuklang mächtig emporwuchs?! Die Verrottung der deutschen Sprache blieb das Leitmotiv, in dem alle Fluch-, Drohungs- und Vernichtungsmotive des Meisters zu neuzeitlicher Fehde zusammentrafen. In den Bayreuther Blättern und in den verwandten Abhandlungen wurde aber neben dem

Laster nicht nur der Teufel gemalt, sondern zur andern Seite der rettende Engel, der die »Errettung der deutschen Sprache«, zumal der Prosa, in mögliche Aussicht stellte. Man hatte nur nötig, allen überkommenen Idealen in Bußfertigkeit zu entsagen und sich in das Bayreuther Korrektionshaus zu begeben, um Deutsch zu lernen: eine aus Wagners Altersstil abgeleitete, stelzbeinige, in allen Satzfügen schlotternde, in den undenkbarsten Konstruktionen verrenkte Prosa. Aber die Autorität stand dahinter, Wagners Autorität, mit der Ansage: Sie haben jetzt gesehen, was wir können, – wenn Sie wollen, werden wir eine Sprach-Kunst haben eine Vertröstung auf die Zukunft, eine Verwerfung der Sprach-Gegenwart und -Vergangenheit.

Die Reihe der Ankläger könnte beliebig verlängert werden. Die Führer der neuen Sprachbewegung halten deren Kraftworte am Schnürchen bereit, und man braucht sie bloß abzulösen, um den ganzen Aufmarsch der trotzig Anwälte sichtbar zu machen. Herder ist darin vertreten und Bürger, Schopenhauer und Nietzsche, Treitschke und – ja wer nicht? wer von den besten hätte nicht aus dem Zorn einer Stunde oder aus dem Zorn eines Lebens heraus die Sprache und die Wortführer verantwortlich gemacht für das Unbehagen des eigenen Schaffens? Sagen wir einfach: Jedermann hat so gedacht und geschrieben, besonders wenn Herr Jedermann in die Lage kam, mit der Sprache zu kämpfen und ihr mehr abzuverlangen, als sie ihm just hergeben mochte; was ja recht eigentlich das Los aller Köpfer war und ist. Und da ihm dann immer das Hemd näher saß als der Rock, die Muttersprache näher als irgend welche andere, so entlud sich naturgemäß sein Weheschrei gegen das kratzende Hemde. Leicht wird dann verallgemeinert, fast immer mit dem verschluckten Vorbehalte, daß er, der Weherufer, eigentlich doch der Einzige sei, der selbst mit dieser Sprache etwas

anzufangen wüßte. So bei Wagner, so bei Nietzsche, wenn er behauptet, das »Schlecht-Schreiben würde in Deutschland als ein nationales Vorrecht behandelt«, wobei hinzuzudenken, daß Er, Nietzsche, auf solche nationale Vorrechte keine Ansprüche erhebe. Nur einer sei noch genannt, der alte Philander von Sittewald, Moscherosch, der uns besonders interessant wird, da er zu den Strafakten gleich die Fuchtel mitbringt:

»Ihr böse Teutschen, – Man soll euch peutschen, – Daß ihr die Muttersprach' – So wenig acht'!«

Damit könnten wir den Reigen, unter Vernachlässigung aller Zwischenglieder, vorläufig schließen. Die Kläger marschieren getrennt und schlagen vereint, gegen Sprachschlechtigkeit, die dem einen als Mißwachs, als Verhängnis, dem andern als sträflich erzeugte Luderei erscheint. Dieser entläßt seinen Groll gegen die Schreiber und Sprecher, jener schiebt die Schuld auf die Sprache an sich, die sonach nicht nur für uns dichtet und denkt, sondern uns auch häufig genug am Dichten und Denken verhindert; dieser will nur ein Urteil erzwingen, ohne sich um den Strafvollzug zu kümmern, jener will bütteln und stäupen, noch einer öffnet die Tür zum Besserungshaus; – alle sind darin einig, daß ein trostloser Zustand vorliegt, alle beziehen ihn auf ihre eigene Gegenwart, auf die Widrigkeiten, die ihnen aus deutscher Rede, deutscher Prosa entgegenströmten.

Und nun wollen wir uns unseres Vorsatzes erinnern, eben dieser Rede und Schrift, eben dieser Deutsch-Prosa zu allen Weihen zu verhelfen, mit allem gebührenden Respekt vor den Advocatis diaboli, aber mit noch größerem Respekt vor den Rechtsansprüchen einer unschuldig Verklagten; die noch dazu, wie es in der alten Folterordnung heißt, so lange »ungütlich befragt« wurde, bis sie gegen sich selbst

zeugte. Das Verzichtwort der Pythagorasschüler: ipse dixit, autos epha, darf nicht für uns entscheidend werden, um uns mit gebundener Vernunft der Autorität zu übergeben, selbst wenn der ipse Goethe oder Richard Wagner heißt. Denn am Ende aller Dinge sind auch sie nur Diener am Wort; hoch über ihnen steht das Wort selbst, die Sprache, so hoch, daß sie von keinem Angriff erreicht werden kann.

Aber, sagte ich nicht soeben, sie hätte unter Zwang gegen sich gezeugt? Ja, auch das bleibt bestehen, denn sie ist so allmächtig, daß sie selbst den Anschein der Schwäche anzunehmen vermag; in irgend welcher Teilerscheinung, die wir dann fälschlich für das Ganze nehmen. Keine irdische Betrachtung reicht aus, um ihre Ganzheit zu erfassen; immer nur sind es Teilformen, die dem Urteil unterworfen werden, dem anthropomorphen Urteil, das irgend welche Bücher, einzeln oder zu Tausenden, für die Sprache nimmt; so wie wir ja auch Klassen von Pflanzen als giftig, von Tieren als schädlich bezeichnen. Aber auf die großen Einheiten der Pflanzen- und Tierwelt oder gar der organischen Natur übertragen, verlieren die Begriffe Gift und Schädlichkeit ihren Sinn, müßten ihn verlieren, selbst wenn alle Täler von Schierling und Skorpionen wimmelten. Der simpelste Verstand würde sich scheuen, einen Fehlschluß in dieser Richtung zu begehen. Und eben dieser Fehlschluß ereignet sich bei der Denkarbeit vorzüglicher Gehirne, wenn Angelegenheiten der Sprache zur Erörterung stehen.

Keiner hat so eindringlich wie Goethe vor den Fallstricken der anthropomorphen Denkweise gewarnt, und keiner hat sich so willig von ihnen umgarnen lassen wie er. Er wäre nicht der Allumfasser gewesen, der er war, wenn nicht die Polarität zwischen Denkforscher und Dichter bei ihm zu größtmöglichem Ausdruck gekommen wäre. Die Sprache bezeichnet er als den »schlechtesten Stoff«, weil er sie im

Augenblick des Grolls nur auf sich bezieht, ganz subjektiv, ganz anthropomorph, sie erscheint ihm, ganz wörtlich nach dem Zusammenhang, schlechter als jedes Ausdrucksmittel eines bildenden Künstlers, als Öl, Ton und Kupfer. Setzen wir einmal den Fall, Goethe hätte sich zu einem bedeutenden Bildhauer entwickelt und er wäre eines Tages von dem Mißverhältnis zwischen Wollen und Können überwältigt worden; in einer Stimmung, die Michelangelo aufstöhnen ließ, er wäre im höchsten Greisenalter eben erst dazu gelangt, die Anfangsgründe der Skulptur zu erfassen! So hätte er genau mit demselben Rechte auf den Marmor abwälzen dürfen, was er in seinem Falle als Schuld der Sprache ausrief. Wo ist der Unterschied? Der Vergleich ergibt nicht den geringsten, nur daß wir im Falle der Bildhauerei sofort merken, wo der Fehler sitzt; weil wir zwar alle in Sprache arbeiten, aber nur wenige von uns in Stein. Der Sonderfall beleuchtet den allgemeinen: das Material steht *immer* außer Schuld, es ist so hoch übergeordnet, daß kein Schuldbegriff zu ihm hinaufreicht. Auch diese Rangstellung ist schon von Michelangelo angedeutet worden: *Non ha l'ottimo artista alcun concetto, - Ch'un marmo solo non in se conscriva* - der beste Künstler hat keine Eingebung, die ein einzelner Marmorblock nicht in sich faßt. Das will sagen: Alle Vollendung liegt im Rohstoff beschlossen; die Begabung des Einzelnen zieht nur eine der Teilformen heraus, deren unendliche Gesamtheit der Stoff als das Genie aller Genies in sich trägt. Und man braucht nicht beim handgreiflichen Stoff stehen zu bleiben. Die Farbe des Malers erscheint schon vergeistigter als der Stein, denn sie ist ja nicht mehr bloße Substanz, Ölstoff, sondern Farbe an sich, Spektrum, zerlegter Lichtstrahl in aller Mannigfaltigkeit von Rot zum Violett. Aber wenn Goethe die substanzlose Sprache als Stoff für seine Gestaltung begreift, - wogegen gar nichts einzuwenden, - so liegt nichts im Wege, auch die substanzlose Farbe, das aufgelöste Licht, also den Inbegriff

aller Sichtbarkeit als Stoff zu nehmen, aus dem der Maler seine Werke zu entwickeln hat. Und sonach hätte wiederum ein mißlauniger oder verzweifelter Künstler die Befugnis, die Lichterscheinungen zu bemängeln und auf die Farbigkeit der Natur zu schelten, weil ihm – siehe Lessing – auf dem langen Wege aus dem Auge durch den Arm in den Pinsel allzuviel verloren geht. Und dieses vermeintliche Recht tritt ja auch tatsächlich in Übung. Haben wir nicht Futuristen bestaunt, welche die vorhandene Farb-Natur als unkünstlerisch verwerfen? nicht expressionistische Aussprüche erlebt, in denen die von unseren Augen wahrgenommenen Erscheinungen der Wirklichkeit als Kunstgestümper der Schöpfung bemakelt wurden? Nichts liegt solchen Bildnereien und Urteilen zugrunde, als die Ohnmacht des Kleinen gegenüber der Unermesslichkeit des Stoffes; nur dass hier der bis auf die äußerste Spitze getriebene Widersinn der Anklage ganz unverhüllt zu Tage tritt, mit der Wirkung, dass eine ins Delirium umschlagende Ohnmacht uns zum Gelächter reizt.

Zu sehen ist jedem gegeben, zu fühlen nur wenigen, sagt Macchiavelli; er hätte hinzufügen können: mit dem Sprachgefühl zu fühlen nur den allerwenigsten. Darum bemerken wir den Widersinn in jenem Fall sofort, weil es sich um das Sehen handelt, um Bilder und gesehene Natur. Aber in Angelegenheiten der Sprache verbirgt sich der Widersinn für uns oft genug in ästhetischen Tiefen. Auch das Drama weiß davon zu erzählen. Wir stecken über und über in dramatischen Reformen, hören aber fast nie die Lösung: laßt uns bessere Stücke schreiben, sondern in der Regel die umgekehrte Forderung: die Bühne muß emporgezogen, das Theater hinaufgepflanzt werden, womöglich bis zur Höhe gewisser Stücke, die dem Ideal des Reformers entsprechen. Widersinn. Die Bühne ist immer das Höchste, und jedes mögliche Schauspiel nur ein Teilversuch, diese Höhe zu ermessen. Was der Marmor für

den Bildhauer, die Farbe für den Maler, die Sprache für den Dichter und Denker, das ist die Bühne für die Möglichkeiten des Darstellbaren, und seit Thespis war sie bereits der Inbegriff alles Denkbaren, was jemals bis in die entlegenste Zukunft auf ihr und durch sie wird Wirklichkeit werden können. Sie läßt sich weder hinaufziehen, noch tadeln, und zu irgend welchem Ankläger mag sie sprechen: nichts Geniales vermagst du zu schaffen, was nicht in mir schon vorgebildet vorhanden war.

Letzten Endes berühren sich diese Fragen mit den Untersuchungen darüber, ob die Welt gut oder böse, die beste oder die schlechteste aller Welten sei, und wenn einer die Sprache gegen ihre Bemängler verteidigt, so kommt er sich etwa vor, wie der Verfasser einer Theodicee, einer Rechtfertigung Gottes, des Schöpfers, der gegen die Vorwürfe der von ihm Geschaffenen zu schützen wäre. Das Gleichnis stimmt auch in sofern, als auch hier, im Sprach-Falle, die Geschaffenen sich in Gedanken an die Stelle der Meisterkraft stellen und uns erzählen, dass sie die Sache wesentlich besser gemacht hätten. Und wen könnte man wohl als geeigneten Vertreter der Theodicee einsetzen? Ich denke doch, wiederum Leibniz, den wir vorher unter den Teufelsadvokaten erblickten, der aber doch als advocatus dei und der besten aller Welten noch berühmter geworden ist. Aber Leibniz würde einen Vorbehalt machen. Er könnte sich vielleicht entschließen, für die Allmacht der Sprache zu plädieren, mit der Einschränkung: die deutsche Sprache nicht inbegriffen; denn diese, so wie er sie vorfand, hat ihm wirklich nicht gefallen.

An diesem Punkte scheint sich der Prozeß zu spalten. Wenn auch die Sprache als solche, die Menschensprache, außer Verfolgung gesetzt wird, so bleibt doch ein Teil von ihr, das Deutsche, um so schärfer belastet auf der Sünderbank.

Ein Teil von ihr? Ist denn das richtig und die Annahme eines Teilverhältnisses überhaupt zulässig? Ich glaube, wir täten gut, diese mechanistische Auffassung ein für allemal auszuschalten. Die Menschensprache zerfällt nicht in Nationalsprachen und setzt sich nicht aus ihnen zusammen; ebensowenig wie sie in Konsonanten und Vokale oder in Formenlehre und Syntax zerfällt. Nein, alle Kultursprachen sind nur Profile ein und derselben Sprache, unablösbare Ansichten ein und desselben organischen Körpers, deren Verschiedenheit nicht auf Gegensätzen in sich, sondern auf unserer Stellung zum Gesamtkörper beruht. Schließlich kann Einer so recht doch nur in einer Sprache denken und dichten, aber das geographische Grenzmaß, an das er gebunden bleibt, verkürzt nicht die Unendlichkeit dessen, was ihm die eine Sprache öffnet; wie ja auch im Sinne Michelangelos »ein einzelner Marmorblock« schon alle möglichen Bildnererfindungen umschließt, in der gleichen Vollkommenheit und so restlos wie alle Marmorbrüche der Welt.

Aber man kann sogar, ohne aus dem Beweis zu fallen, den Gegnern ein Zugeständnis machen, dergestalt, daß man von Sprache zu Sprache Unterschiede und Gegensätze zugibt. Denn darauf wollen doch die Meisten hinaus, wenn sie die deutsche Prosa mit ihren Rügen verfolgen. Wir wollen also, ohne uns darauf festzulegen und nur für eine kurze Strecke der Betrachtung, den Teilbegriff annehmen: die Menschensprache soll dementsprechend wie ein Reich in Provinzen zerfallen, und die Erfahrung soll gezeigt haben, daß viele Gedanken, Empfindungen, Zusammenhänge in anderen Reichsteilen besser, eindringlicher und vor allem reiner dargestellt werden, als in der deutschen Provinz.

Da die Sprache etwas Tönendes ist, so können wir sie zwanglos mit anderen Klangerscheinungen in Vergleich

setzen, am einfachsten mit der Musik selbst, mit dem Reich der Töne, das für alle jemals denkbare musikalische Gestaltung die notwendige und hinreichende Bedingung gibt. Dieses Universalreich mit seinen wahrnehmbaren Tonschwingungen vom tiefsten Baß bis zum höchsten Diskant entspricht in seinem unermesslichen Ausdrucksreichtum der allgemeinen Menschengemeinschaft.

Aus diesem Reich greife ich nunmehr im Sinne des Teilbegriffs eine Provinz heraus, sagen wir eine Oktave, die fortan unerbittlich begrenzt als das musikalische Ausdrucksgelände von einer engeren Menschengemeinschaft bestellt werden soll.

Geometrisch genommen wäre das Feld höchstens auf den achten Teil zurückgegangen, aber keine Berechnung reicht aus, um festzustellen, wieviel kombinatorische Möglichkeiten dabei verlorengegangen sind. Unzählbaren Milliarden von Anordnungen im Gesamtreich stehen nur Reste gegenüber, die vergleichsweise zum Rang einer Dürftigkeit herabsinken.

Aber diese Reste dürfen nicht unterschätzt werden, und bei einiger Überlegung im Zuge der musikalischen Logik begreift man, daß sie abermals eine Unendlichkeit darstellen.

Jene Provinz, die eine Oktave, bietet nämlich ein verkleinertes Abbild des Ganzen und enthält, obschon mit sehr verkümmertem Wirkungsgrad, doch im Wesen alle Tongedanken, die in Motiv, Melodie, Modulation, selbst im Kontrapunkt auf der breiten Fläche aller acht Oktaven entwickelt werden können.

Denkbar erscheint ein Musiker, dessen gesamte Gehöranlage auf so engen Bereich eingestellt wäre; der

könnte die gesamte Musik in der Spanne einer Oktave erleben. Und im Grunde sind wir alle solche Musiker mit nur wenig erweitertem Empfindungsbereich. Wenn wir uns irgendwelche Tongebilde in der Erinnerung vergegenwärtigen, so wiederholt unser inneres Singorgan die Schwingungen in einem Tonfeld, das nur wenig über eine Oktave hinaus geht, die Breite zweier Oktaven wohl niemals erreicht. Wir projizieren es innerlich auf ein schmales Schwingefeld und können dabei doch alle Schönheiten eines großen Musikwerkes in der bloßen Vorstellung auskosten.

Der Tonoktave entspricht in unserem Vergleich die Sprachprovinz. Und wir schließen: Trotz der durch scharfe Grenzen bedingten Enge bietet die Provinz, die Einzelsprache, alle Möglichkeit des Gedanken- und Empfindungsausdrucks, so gut wie alle Sprachen zusammengenommen; jede einzelne gibt ein Abbild der Weltrede und der Weltliteratur. Als Nebenschluß ergibt sich ferner, daß es nicht angeht, einer Provinz vor der anderen den Vorrang zuzugestehen. Die Oktaven sind gleichwertig, möge man sie auf Klang oder auf Rede beziehen. Man könnte vielleicht sagen, daß sich die deutsche Sprachoktave in der Baßlage, die des Franzosen oder Italieners in der Tenorlage befindet; wobei wir natürlich den Begriff der Tonhöhe nicht rein musikalisch, sondern als ein Merkmal des Ausdrucks überhaupt zu nehmen hätten. Aber das Tiefer oder Höher entscheidet nicht über den Wert, der vielmehr nur davon abhängt, was innerhalb der Oktave oder der Provinz vorgeht, was in ihr getönt, gedacht, geformt, ausgedrückt wird. Und das hängt wesentlich von den Meistern ab, die sich in ihr betätigen. Die Möglichkeiten für ihr Wirken sind überall dieselben, überall unendlich reich, und niemals kann es an der Einzelsprache liegen, wenn der Former in Verlegenheit gerät. Und wenn solch ein Former, wie etwa Leibniz oder

Friedrich der Große, sich lieber auf Französisch ausdrückte, so lag das nicht am Deutsch ihrer Zeit, sondern daran, daß sie nicht imstande waren, ihr Ohr auf die Klangstufe dieser deutschen Oktave einzustellen.

Da weht ein Einwand herüber aus dem Munde eines Deutschmeisters der jüngsten Tage. Er will das musikalische Gleichnis zwar nicht rundweg ablehnen, aber ich soll es nach anderer Richtung ausbauen: nicht nach Tonbereichen, sondern nach Instrumenten sei das Reich an die Nationen verteilt, und das deutsche Instrument sei entsetzlich verstimmt; wie ein Klavier, auf dem Stümper ohne Feingefühl des Anschlags allzulange getrommelt und mit den Fäusten geboxt haben.

Merkst du denn nicht den Unterschied? so ruft mir der Deutschmeister entgegen; hörst du nicht, wie rein das französische Klavier klingt, wie verdorben und verludert das deutsche? und wenn du es hörst, so vernimmst du eben dasselbe, was uns peinigt und uns den Notschrei erpreßt, die deutsche Prosa sei die schlechteste der Welt. Nicht das Deutsch in seiner Urgestalt meinen wir, sondern den Zustand, in den es geraten, müssen wir bejammern; wie ihn schon der alte Philander bejammerte, der die bösen Teutschen auspeutschen wollte, weil sie ihre Muttersprache so verschindluderten, mit Welschworten verschmuddelten. Soll die deutsche Sprache nicht auf den botokudischen, hottentottischen Tiefstand der Unkultur herabsinken, so muß erst der Dreck aus dem Instrument herausgeblasen werden; dann wollen wir neue Klangsaiten einziehen, das Tastwerk richten, vor allem frisch stimmen und endlich versuchen, ob sich aus dem geretteten Werkzeug eine verbesserte Prosa herauskonzertieren läßt.

Wiederum schrecke ich vor einem Zugeständnis nicht zurück, und ohne Umschweif bestätige ich, daß an Reinheit

der Stimmung unser Instrument von den anderen Kultursprachen übertroffen wird.

Ich erkläre aber, wie vorher, als wir von Höhe und Tiefe sprachen, daß auch die Reinheit und Unreinheit der Stimmung nicht das Geringste über den Wert entscheidet; und zwar aus demselben Erkenntnisgrunde: entscheidend bleibt nur das, was in den Klangbereichen vorgeht, wie der Geist die Klänge zu Gestaltungen fügt. Setzt einen Beethoven an das verstimmteste Spinett, und er vermag eine Eroica hervorzubringen; und in der Wiedergabe durch die elendeste Kapelle wird sie uns noch mehr zu sagen haben, als eine wasserklare Nichtigkeit in der Wiedergabe durch ein Glanzorchester.

Ja, die Reinheit an sich ist noch keineswegs höchstes Gut und unverrückbare Lebensbedingung der Kunst, nicht einmal in klanglicher Hinsicht! Dem Musiker ist es bekannt, daß jede gute, brauchbare Stimmung nur durch Preisgabe der Reinheit zu gewinnen ist. Unsere gesamte Musik, soweit sie es mit gebundener Intonation zu tun hat, verlangt mit Notwendigkeit die sogenannte »Temperatur«, das heißt ein Tonsystem, das die akustische Reinheit in einem merklichen Grade opfert. Wer die absolute Reinheit durchsetzen will, der müßte auch die Obertöne und damit die Klangfarbe verbannen, mit dem Ergebnis, daß alle Tonwirkung sich bis ins äußerste verlangweiligen würde. Wir besitzen ein Instrument, das die Stellung des *Puristen* unter den Tonerzeugern behauptet: es ist die *Stimmgabel*; rein im höchsten Grade, fast obertonfrei, erweist sie ihre vollkommene Unfähigkeit für künstlerische Betätigung. Von hier aus verfolge man die Parallele zwischen der Tonkunst und der Sprache, die gleichermaßen mit ihren Reizen an Obertönen, Schwebungen und Klangfarben hängen; und man wird erkennen, daß, ganz vorsichtig ausgedrückt, mit

der Forderung nach Reinheit nicht das letzte Wort in Angelegenheiten der Sprache ausgesprochen ist.

Gilt dies schon vom klanglichen Urstoff, vom Einzelton und Einzelwort, so wird die Beziehung noch viel sinnfälliger in der Betrachtung des Ausdrucks bestimmter Gedanken, bei deren Gestaltung es auf Logik, Erfindung und geistige Bedeutsamkeit ankommt. Ich verfolge das Gleichnis an einem bestimmten Beispiel der Hervorbringung, das durch lange Zeit zum Geschrei über »Verstimmtheit« Anlaß gegeben hat. Ließen wir vorher Beethoven seine *Eroica* an einem unreinen Instrument entwickeln, so wählen wir nunmehr einen noch für sich »verstimmten« Punkt aus dieser Symphonie selbst, zum Beweise dafür, daß es in höchsten Gebilden der Kunst auf Reinheit im überlieferten Sinne ganz und gar nicht ankommt.

Ich meine die unter dem Namen »Cumulus« berühmte Stelle aus dem ersten Satze jener Symphonie, die allen Ohren zuerst so unrein, so außerhalb aller möglichen Stimmung erklang, daß man allgemein einen Irrtum des Verfassers oder einen Druckfehler annahm. »Infam falsch!« rief Beethovens Intimus Ries, der in der Probe neben dem Komponisten stand, und noch Richard Wagner war der Meinung, daß der Cumulus, die schreckliche Dissonanz, nicht stehen bleiben dürfe. Sie ist aber doch stehen geblieben, sieghaft, richtunggebend, und wie sie zuerst das Regulativ der Reinheit überwand, so hat sie für zahllose andere Cumulusse Raum geschaffen, die seitdem die Musik bevölkern. Mit der Sprachdissonanz steht es nicht anders. Sie kann verwerflich sein, wenn sie eben nichts anderes tut als dissonieren; wird uns dies aus dem Zusammenhang erwiesen, so wollen wir es mit den Reinlichkeits-Eiferern halten und uns für diesen Fall die Puristenkokarde an den Hut stecken. Rührt sie aber mit ihrer Verstimmtheit an Geheimnisse, rüttelt sie an knarrenden Torflügeln, so soll

uns der Mißlaut nicht schrecken, und wir werden uns hüten, jenes »Infam falsch« nachzusprechen.

Die geistige Höhe meiner Leser schützt mich wohl vor dem Verdacht, als wollte ich hier der Unreinheit ein Preislied singen. Aber ich weiß auch, daß mir dieser Vorwurf nicht erspart bleiben wird, und ich darf nicht annehmen, daß die bisher betonten Gründe ausreichen, um die Verfechter der blankgewaschenen Reinlichkeit zu entwaffnen. Das kann nur in einem Turnier von vielen Kampfgängen geschehen, und zu diesem wird sich in vorliegender Schrift ausreichende Gelegenheit bieten. Es erscheint mir indes erforderlich, mich schon in den einleitenden Anläufen mit dem Hauptschlagwort meiner Gegenkämpen auseinanderzusetzen. Sie gebrauchen es wie etwas Axiomatisches, wie einen Grundsatz der Mathematik. Reinheit! wer wagt dagegen den Mund aufzutun? Reinheit, – das Wort strahlt in unüberbietbarer Glaubhaftigkeit. Wie den leuchtenden Gral schwingen sie es zu Häupten, jeder ein Parsifal, durch Mitleid wissend; durch Mitleid mit der deutschen Prosa, wissend, daß nur sie die Sprache von ihrer Unreinheit zu erlösen vermöge. Aber was sie durch Mitleid *nicht* wissen, ist, daß der wirkliche Prosaschreiber, der Gedankenformer, in einer vollkommen reinen Sprache nicht zu leben vermag.

Es ist mit der Sprache wie mit der Lufthülle, die uns umgibt. Wer jede Beimischung verwirft, wie kommt der über die Tatsache hinweg, daß der schädliche, der todbringende Stickstoff zu fast drei Vierteln der Atmosphäre beigemengt ist? Er müßte sagen: dieser infame Stickstoff muß heraus aus der Luft, wir wollen nur in gereinigter Hülle, in reinem Sauerstoff atmen! Versuche er's!

Reinheit und Gediegenheit sind bedeutungsnahe Begriffe, also könnte man diese Betrachtung auch auf das Metallische ausdehnen. Gediegen kommt her von gedeihen, und so liegt die Frage nahe, ob unter allen Umständen Gedeihliches herauskomme, wenn das gediegene, reine Edelmetall verwendet wird. Die Natur antwortet darauf mit nein, ganz deutlich, und sie bezieht ihre Antwort auf den Fall, daß das Metall selbst Sprache gewinnt. Dies geschieht bei der Glocke, die sich gegen die Reinheit im Puristensinn wehrt. Goldklang, Silberklang – sehr schöne Worte der Lyrik, unbrauchbare im Vokabular der Glockensprache. Man hat es durch Versuche festgestellt, daß eine Glocke um so schlechter klingt, je »edler« sie metallurgisch wird. Nichts anderes will sie haben, als Kupfer und das ordinäre Zinn, daß rein und voll die Stimme schalle, und sie verlegt sich aufs Mißtönen, wenn man ihr statt des Gemisches eine Gediegenheit aufreden will. Was in der Sprache das Zinn, das ist in der deutschen Prosa das Fremdwort. Man mag es als ordinär betrachten, gemessen am Wert des Heimatwortes, aber es ist zum Klang unentbehrlich.

Derartige Erwägungen liegen freilich nicht im Gedankenzuge derer, die in allen Erwägungen mit einem Gesichtspunkt, mit einem Leitmotiv auskommen. Sie vergleichen zwei Prosa-Erzeugnisse A und B, ermitteln A als das reinere, B als das unreinere und zögern keinen Augenblick mit dem Werturteil: A ist höherwertig, B minderwertig. Über das absolute Gut und Böse kommen sie nicht hinaus.

Mit dieser Einseitigkeit des Gesichtspunktes kann man aber beweisen was man will. Zum Beispiel: Die Lerche trillert schöner als der Adler, folglich ist die Lerche der übergeordnete Vogel. Die Rose besitzt nicht den Nährwert der Kartoffel, folglich ist die Kartoffel besser, die Rose schlechter. Quellwasser ist reiner als Ozeanwasser, folglich

verdient die Quelle den Vorzug. Gar nicht anders verfahren sie, wenn sie Prosa gegen Prosa abmessen. Nur auf den einen Vergleichspunkt starren sie, und aus diesem springt ihnen der Weisheit letzter Schluß entgegen.

Zum mindesten müßten sie sich doch fragen: wie kommt es denn eigentlich, daß gerade in Deutschland soviel schlimme Gesellen die Sprachübermacht gewonnen haben? wie kommt es, daß die mit allem Glanze der Heiligkeit umwobene Muttersprache so vielen Ketzern die Möglichkeit gegeben hat, sich an ihr zu versündigen?

Wird die Frage so richtig gestellt, so gibt es nur eine einzige Antwort: das erklärt sich daraus, daß es nicht wahr ist.

Wäre es nämlich wahr, so müßte noch ein anderes wahr sein, ein Ungeheuerliches: daß nirgends so schlecht *gedacht* wird als in Deutschland; denn Denken und Sprechen sind Eines, sind nur verschiedene Erscheinungsformen ein und desselben Vorganges.

Es ist der Geist, der sich den Körper formt. Und wenn Buffons Ausspruch »*le style c'est l'homme*« in Gültigkeit besteht, so bedeutet er eine identische Gleichung mit vertauschbarem Rechts und Links. Der Mensch ist in dieser Betrachtung der Denker, sein Stil bietet den eindeutigen Ausdruck seines Denkens, beide sind getrennt weder zu preisen noch zu bemäkeln, und ist die Höhe des Denkens eindeutig festgestellt, so ist die Höhe des Stils dadurch mitbestimmt. Viele Große haben es ausgesprochen, viele Bescheidene es verständnisvoll nachgedacht und nachempfunden, daß nur *der* einen guten Stil schreibt, der etwas zu sagen hat; daß also der gute Stil, die gute Prosa an sich überhaupt gar keinen Vernunftinhalt besitzt. Der Satz bleibt vermöge jener Identität auch richtig, wenn man

ihn so faßt: *Jeder*, der etwas zu sagen hat, findet dafür den guten Stil. Zur Beurteilung gehört freilich Einer, der den Stil nicht an einer Regel, an irgendwelchem Schema, an einer persönlichen Liebhaberei mißt, sondern am Gedanken, sofern er in der Lage ist, ihn mitzudenken.

Ein Volk der Denker ist mithin ein Volk der Stilisten. Wer den Stil des Volkes benörgelt, daneben aber dessen Denkstärke gelten lassen möchte, verfällt einem unheilbaren Widersinn, denn er will Dinge trennen, die ewig untrennbar bleiben. Er stellt sich einmal auf die konvexe, einmal auf die konkave Seite der Kurve und fabelt von verschiedenen Krümmungen, findet die eine erhaben, die andere bedauerlich hohl, und ist nicht imstande, die verschiedenen Eindrücke zu der im Wesen der Dinge begründeten Einheit zusammenzufassen.

Ginge er ganz folgerichtig vor, so müßte er zugleich mit der Prosa das Denken bestreiten. Lohnt es, diese Möglichkeit ernsthaft ins Auge zu fassen? Hat schon irgend ein Zurechnungsfähiger das Wort vom Volk der Denker zu erschüttern gewagt? Dieses Wort ist nicht als Selbstlob in die Welt gerufen worden, wurde vielmehr von einem englischen Sprachmeister (Bulwer) geprägt und ist in allen Variationen eines der kräftigsten Motive der Weltsymphonie geworden. In allen Stürmen des Weltkrieges wurde selbst von erbitterten Feinden aufrechterhalten, was vordem Mirabeau, Carlyle, die Staël, Dickens, Gobineau gepredigt hatten, am eindringlichsten Buckle in seinem berühmten Zivilisationswerk: »Die deutsche Literatur ist die erste in Europa; zweifellos haben die Deutschen seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eine größere Anzahl tiefer Denker hervorgebracht als irgend ein anderes Land, ich könnte vielleicht sagen, als alle anderen Länder zusammen genommen!«

Diese Felsenschrift: Deutschland über alles, Deutschland an der Spitze aller Denkvölker, umschließt die Anerkennung des besten Stils, der besten Prosa; umschließt sie für jeden, der die Gleichsetzung von Denken und Sprache völlig begriffen hat. Wer dieses Prinzip leugnet, der tastet an der Außenfläche der Dinge herum, entschlägt sich aber des einzigen durchgreifenden Mittels, in die Tiefe der sprachlichen Erscheinungen zu dringen.

Den Leugnern zuzuordnen sind die Nichtkenner des Prinzips, die große Zahl derer, die sich die Frage überhaupt noch niemals vorgelegt haben, geschweige denn ihren Grund ahnen, die im alten Trott der Betrachtung vermeinen, man könne Stil und Inhalt auseinanderlegen, wie den Stiel und die Klinge eines Messers. Was dabei herauskommt, das wollen wir an einem Muster erproben.

Nirgends hat die amtliche, durch Autorität gestützte Sprachpflege so starken Ausdruck gefunden, als in Frankreich. In ihrer obersten Einrichtung, der *französischen Akademie*, war allzeit die Sprache selbst ausschlaggebend für Meinungen und Beschlüsse, die als die Offenbarungen eines *sancti officii* mit dem Anspruch der Unfehlbarkeit auftraten. Und man weiß ja, daß unsere privaten Sprachvögte ähnliche Regulative auch für Deutschland herbeiwünschen.

Vierzig Unsterbliche gehörten allzeit zum Bestand dieser Körperschaft, deren Satzungen von Gelöbnissen für »Reinheit« und »Eloquenz« der Sprache troffen, während von Gedankenwucht und derlei Dingen neben der Sprache nicht weiter die Rede war. Und so vollzog sich das Geschick ganz folgerichtig: Die Geschichte der Unsterblichen enthält zugleich die Geschichte unsterblicher Lächerlichkeiten.

An die Pforte dieses Institutes klopfte René Descartes, der Schöpfer der analytischen Geometrie, der einzige Vertreter systematischer Philosophie in Frankreich, ein Geistesheld, dessen Wort durch die Jahrhunderte dringt, durch die Jahrtausende dringen wird. Aber er verfügte nicht über das Kennwort, das den akademischen Bonzen geläufig und verständlich war. Er prallte an der Pforte ab, ist nicht in die Akademie aufgenommen worden.

Das Programm wurde durchgeführt. Konnte man dort einen Pascal brauchen? einen Molière? – Draußen bleiben! hieß die Parole der Gewaltigen, deren Köpfe so voll von Sprache und Sprachregeln waren, daß für den Gedanken kein Platz mehr übrig blieb. Und man muß es ihnen zugestehen: sie hatten eine feine Witterung für störende Bedeutsamkeiten; sie verrammelten die Akademie gegen Diderot, gegen Larochefoucauld, gegen beide Rousseaus, gegen Beaumarchais, Lesage, Béranger, Balzac, Dumas, Lammenais, Théophile Gautier, die Goncourt, Flaubert, Michelet, Daudet, Emile Zola, sie blieben hübsch unter sich und wurden nicht müde, die Sprache zu pflegen, zu säubern, »*eloquent*« zu machen.

Die wirklich Unsterblichen durften nicht in die Gesellschaft der »unsterblichen« Herrschaften auf den vierzig Fauteuils, die sich vielmehr durch Flachsreiber und Modegrößen ergänzten, durch Schriftsteller wie Pierre Loti, Lavedan, Capus, Richepin, Barrès, Hanotaux, Claretie, ferner durch den Herzog von Aumale, Joffre, von denen man erst am Tage der Wahl erfuhr, daß sie überhaupt etwas geschrieben hatten.

Mit der Erklärung dieser Vorgänge durch Koterie und Cliquenwirtschaft kommt man nicht weit. Das Grundübel saß in der gedankenarmen Geistesverfassung der Körperschaft, die mit dem Schlagwort der Sprachreinheit

auszukommen wähnte und niemals das Prinzip ergriff: daß eine Sprache für sich, ein Stil für sich gar nicht existiert. Einer bedächtigen Kritik mag es vorbehalten bleiben, zu bestimmtem Zweck den Stil in Prosa und Dichtung als etwas Besonderes zu betrachten, stets mit dem Bewußtsein des Vorläufigen, Einstweiligen; so wie man in der Wissenschaft Hilfslinien, Hilfskonstruktionen, Gerüste einführt, welche die Arbeit erleichtern, aber an sich keine Bedeutung besitzen und später getilgt oder abgebrochen werden müssen. Wer aber ein Werk, und nun gar ein Lebenswerk grundsätzlich zerschneiden will nach Stil und Inhalt, der gerät in die Rolle eines Ästhetikers, der in einem musikalischen Kunstwerk den Rhythmus von der Schöpfung abspalten möchte; das heißt, er faselt. Noch nie hat ein guter oder interessanter Rhythmus zu einem schlechten Tonwerk gehört, noch nie ein schlechter oder langweiliger Rhythmus zu einer in Erfindung bedeutsamen Komposition. So hat ein Gedankenwerk, ein Dichtungswerk, das etwas vorstellt, das zu uns spricht, weder einen guten Stil, noch einen schlechten, weder einen reinen noch einen unreinen, sondern immer nur seinen eignen, den notwendigen; es konnte keinen anderen Stil haben, als den, welchen es hat. Dieser Stil, die Schattenprojektion des Werkes auf eine besondere Betrachtungsebene, steht jenseits von allen Eigenschaftsworten und weiß von keinem Adjektiv. Er ist ebensowenig schön, häßlich, bedeutend, gemein, erhaben, niedrig, als man ihn viereckig, kuglig, metallisch, gasförmig, blau oder violett nennen dürfte.

Tritt das Werk vollends als eine Offenbarung auf, als eine Erschütterung überlieferter Anschauungen, so kann nur ein Narr – oder ein Akademiker vom Schlage der vierzig Unsterblichen – dazu gelangen, seinen Stil gesondert zu prüfen und ihn gegebenenfalles als satzungswidrig zu bemäkeln. Wie es auch närrische Naturphilosophen

gegeben hat, die gewisse Tier- und Landschaftsformen als unpassend und verfehlt verworfen haben. Im Grunde spukt auch hier der alte Anthropomorphismus, der sich mit großen Erscheinungen nach dem Maße seiner kleinen Menschlichkeit auseinandersetzt und an einem Vulkan zunächst das regelwidrige und störende wahrnimmt. Der Stil des Vulkans ist sein Ausbruch in lodernden Flammen, Stickgasen, Schlacken und Verwüstung. Dem betrachtenden Narren gefällt vielleicht das Feuerwerk, aber das übrige erscheint ihm als ein schwerer Verstoß gegen den Stil einer gesitteten Landschaft. Ein Berg soll nichts auswerfen, am allerwenigsten seine eigenen stinkenden Exkreme. Der Ausdrucksstil des Vulkans paßt ihm nicht.

Dem getadelten Vulkan entspricht der abgelehnte Denker. Der ebenso beschränkte wie einflußreiche Kritiker wird uns immer entgegenhalten, daß er ja für die Größe der Erscheinung genügend Verständnis besitze; nur gegen seinen Ausdruck, seine Sprache, seinen Stil müsse er sich wehren. Er wolle sich äußerstenfalles sogar mit einer Eruption befreunden, nur müsse das Ausgeworfene nach dem Literaturkonfekt schmecken, an das seine Zunge gewöhnt sei.

Der Grad der Torheit mag verschieden ausfallen nach dem sonstigen Bildungsgrad des Beurteilers. Aber eine Torheit wird und muß letzten Endes immer herauskommen, wo nur immer im großen zwischen der Sache an sich und ihrem Ausdruck, zwischen Denkart und Sprache unterschieden wird. Die Einsicht, daß sie unauflöslich in einander aufgehen, ist der Anfang der Sprachweisheit. Dieser Anfang ist mit Schwierigkeiten umschant, die wiederum selbst nur von einem Denker durchbrochen werden können.