

# ACTA COMPARATIONIS LITTERARVM VNIVERSARVM.

## ZEITSCHRIFT FÜR VERGLEICHENDE LITTERATUR.

### JOURNAL DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

FOLHAS DE LITTERATURA  
COMPARATIVA.

GIORNALE DI LETTERATURA  
COMPARATA.

PERIÓDICO DE LITERATURA  
COMPARADA.

### JOURNAL OF COMPARATIVE LITERATURE.

TIDSKRIFT FÖR JEMFÖRANDE  
LITERATUR.

TIJDSCHRIFT VOOR VERGELIJKENDE  
LETTERKUNDE.

TIMARIT FYRIR BÓKMENTA  
SAMANBURDH.

# ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNELMI LAPOK.

Miservm est et vile problema, univs tantvm nationis scriptorem doctvm esse: philosophico quidem ingenio hic quasi terminus nullo pacto erit acceptvs. Tale enim ingenium in tractando fragmento (et quid aliud quam fragmentvm est natio quaeque quavis singularissima?) acquiescere non potest.

SCHILLER. (Epistola ad KÖRNERVM.)

## FNVDATORES ET EDITORES: SAMUEL BRASSAI & HUGO DE MELTZL.

### Socii operis

Abshoff E., Münster.	Glerse A., Naumburg.	Mistral F., Maillaube.	Storck W., Münster.
Mme Adam E. (J. Lauber), Paris.	Gwinner W., Frankfurt a.M.	Mitko E., Cairo.	Van Straalen S., London.
Amiel Frédéric, Genève.	Hart H., Bremen.	Molbech Ch. Kopenhagen.	Strong H. A., Melbourne, (Australia, Victoria).
Anderson R., Madison, Wis.	Hart J., Berlin.	De la Montagne Y. A. Antwerpen.	Szabó K., Kolozsvár.
Avenarius N., Zürich.	Höman O., Kolozsvár.	Nerlich P., Berlin.	Szamosi J., Kolozsvár.
Baynes J., London.	Jakudjsian Werthanes, Brassó (Constantinopol.)	Olavarría y Ferrari E. México.	Szász Károly, Budapest.
De Beer T. H., Amsterdam.	Imre S., Kolozsvár.	Öman V., Örebro (Sverige).	Szilágyi Sándor, Budapest.
De Benjumea N. D., London.	Ingram J., London.	Patuzzi G. L., Verona.	Szilasi G., Kolozsvár.
Benthien P., Valparaiso. (Chile.)	Jochumsson M., Rejkjavik.	De Peñar B. L., (La Rivera). Granada.	Szongott K., Szamos-Ujvár.
Bergmann F. W. Strassburg.	Kantiz A., Kolozsvár.	Phillips Jr. H. Philadelphia.	Teichmann A., Basel.
Betteloni V., Verona.	Katscher L., London.	Podhorszky L., Paris.	Teza E., Pisa.
Bladego G., Verona.	Esse Koltzoff-Massalsky H., (Dora d'Istria), Firenze.	Pott A., Halle a.S.	Thiaudière E. Paris.
Bozzo G., Palermo.	Körber G., Breslau.	Rapisardi M., Catania.	Thorsteinsson S., Reykjavik.
Butler E. D., London.	Mrs Kroecker-Freiligrath London.	Rolland E. Aunay sous Auneau.	De Török A., Kolozsvár.
Cannizzaro T., Messina.	Kürschner J., Berlin.	Rollet H., Baden (b. Wien.).	Vogler M., Leipzig.
Carrion A. L., Malaga.	Lindh Th., Borge.	Sabatini F. Roma.	Volger O., Frankfurt a/M.
Cassone G., Noto (Sicilia).	Miss Lloyd Capetown (South Africa.)	Sanders D., Alt-Strelitz.	Várady Antal, Róza-Pusztá.
Chattonpádháya Nisi Kánta Paris (Calcutta.)	De Maza P., Cádiz.	Scherr J., Zürich.	Viator W., Wiesbaden.
Conte Cipolla F., Verona.	Mainez R. L., Cádiz.	Schmitz F. J. Aschaffenburg.	v. Walther F., St. Petersburg.
Dahlmann R., Leipzig.	Mare P., London.	Schoff W., Berlin.	Wenzel G., Dresden.
Dederding G., Berlin.	Marzials Th., London.	De Spuches Principe Di Galati, Palermo.	Wernecke H., Weimar.
Dósi A., London.	Mayet P., Tokei (Yédo.)	Staufe-Simiginowicz L. A., Czernowitz.	Weske M., Dorpat.
Espino R. A., Cádiz.	Meltzl O., Nagy-Szeben.	Sterio P., Messina.	Wessely J. E., Leipzig.
Falek P., Reval.	Mercer P., Melbourne.	Stempel M., Berlin.	Whitehead Ralph Kildrum- my (Scotland).
Farkas L., Kolozsvár.	Milelli D., Milano.		Wolter E., Moskau.
Felméri L., Kolozsvár.	Minckwitz J., Leipzig.		Miss Woodward A. (Fore- stier A.) Philadelphia.
Fraccaroli G., Verona.			Miss Zimmern H., London.

Sämtliche artikel der ACLV. eines polyglotten halbmonatlichen organs, zugleich für höhere übersetzungskunst und sogenannte weltlitteratur, für „folklore“, vergleichende volksliederkunde und ähnliche vergl. anthropologisch-ethnographische disziplinen, sind original-beiträge, deren nachdruck-, bez. übersetzungsrecht vorbehalten bleibt. — Im reinlitterar. verkehr der ACLV sind alle sprachen der welt gleichberechtigt. beiträge in entlegeneren idiomem wolle man mit interlineaarversion, in einer der XI titelsprachen, event. auch transcription, versehen. — Jeder mitarbeiter wolle in der regel bloss seiner muttersprache sich bedienen.

KOLOZSVÁR

BUREAU: FÜTÉR 30. (HONGRIE).

LONDON

## Sommaire des Nos XCV &amp; XCVI.

MAILAND. Zwei altrumänische volkeromanzen. p. 59. — M. Die höhere Lyrik etc. p. 62. — Symmiktta. (Französisches volkslied nach E. ROLLAND. — MOLLERCH. Dichter og kritiker; ineditum s. verdeutschung Ls. — Volkslieder der transilvan.-ungar. Zigeuner. NF. IVa.—IVb.) p. 106. — Bibliographie p. 103. — Correspondance. p. 108.

ZWEI ALT-RUMÄNISCHE  
ROMANZEN.

Herr stud. phil. OSKAR MAILAND hat während seines ferienaufenthaltes im südwesten Siebenbürgens u. a. die umstehenden zwei perlen europäischer volkspoesie gefunden, die wir hier sammt der getreuen interlinearversion des sammlers folgen lassen:

SIEBENBÜRGISCH-RUMÄNISCHE VOLKSLIEDER  
AUS DEM HUNYADER COMITAT.

— Inedita. —

Mitgeteilt von O. MAILAND in Klausenburg.

## I.

*Colo jos la Prunduri-rele*  
Dort unten bei Prundurele\*)

*Resari'or două stele,*  
Giengen auf zwei sterne.

*Dar' ele nu-s două stele,*  
Aber die sind-nicht zwei sterne.

*Că mierg două surorele.*  
Denn gehen zwei schwestern.

*Un'a mierge tot plângând,*  
Eine geht immer weinend,

*5. Un'a mierge tot rîdiend,*  
Andere geht immer lachend.

*Hei' de mierge tot rîdiend,*  
Die welche geht immer lachend:

„*Hei' sorutia, drag'a mea,*  
„O schwesterchen liebe-meine,

*Eu de ce miergu tot rîdiend?*  
Ich warum gebe immer lachend,

*10. Tu de ce mierge tot plângând?\**  
Du warum gebest immer weinend?\*

„*Cum, sorutia, io n'oi piange,*  
„Wie schwesterchen ich nicht werde weinen

*Că maică s'a laudat,*  
Wenn mütter sich prahlte.

*Că pe noi se ne desparta*  
Dass uns sie scheidet.

*Un'a-in deal spre resari',*  
Eine auf berg gegen osten,

*15. Că acolo-i loc suntit;*  
Denn dort ist ort heiliger:

*Un'a-in jos cătra apus.*  
Eine hinab gegen wester,

*Că acolo-i loc ascuns.*  
Denn dort ist ort versteckter.

*Atuncea se ne-intelnim;*  
Dann dass uns begegnen:

*Cand s'a-intelni deal cu deal.*  
Wenn sich begegnet berg mit berg.

*20. Dôr' atunci, si nici atunci,*  
Vielleicht dann und nicht auch dann,

*Cand or face juguri muguri.*  
Wenn werden tragen joche knospen,

*Dôr' atunci, si nici atunci:*  
Vielleicht dann und nicht auch dann;

*Cand or' face plopilor nucii,*  
Wenn werden tragen pappeln nüsse.

*Si salcuti'a mere dulci,*  
Und kleine-weiden äpfel süsse,

*25. Parodica porumbele,*  
Paradiestock pflaumenschlehe,

*Pentru două surorele.*  
Um willen zweier schwestern.

## II.

*Audii o veste in sat;*  
Hörte eine künde im dorf;

*Că badea-i fôrte bteag.*  
Dass geliebter sehr krank.

*Fôia verde de cicore,*  
Blatt grünes von zichorie.

*Audii, că badea mure.*  
Hörte dass geliebter stirbt.

*5. Eu de lucru m'am lasat,*  
Ich von arbeit mich liess,

*Si la badea am plecat.*  
Und zum geliebten aufbrach.

*Si badea mie mi-a disu:*  
Und geliebter mir sagte:

„*Tu mandrutia, drag'a mea,*  
„Du liebchen liebe-meine,

*Io atunci m'oi scula,*  
Ich dann mich erheben werde.

*10. Cand tu mandra mi-i aduce,*  
Wann du geliebte mir bringen wirst,

*Doză mare din padure,*  
Zwei brombeeren aus wald,

*Apa rece din Dunare,*  
Wasser frisches aus dunau,

\*) Prunduri-rele = böser sand.

- Sloi de ghiacia din Dunare.*  
Schämel von eis aus Donau.
- „*Hei! baditia, dragul meu,*  
O geliebter lieber meiner,
15. *De mi ar fi mortea din strâng,*  
Wenn mir wird tod von strick,  
*Nu sciu lécul la belég.*  
Nicht weiss arznei dem kranken,  
*De patru luni n'ò ploiat,*  
Seit vier monden nicht gereguet,  
*Si murele s'a uscat;*  
Und brombeeren sich verdorrt.  
*Ap'a rece s'a incaldit;*  
Wasser kaltes sich erwärmt;
20. *Sloin de ghiacia s'a topit.*  
Schämel von eis sich zerschmolz,  
„*Mandra, mandrulén'a mea,*  
Geliebte liebchen meine,  
*Mare esci, pucin precepti;*  
Gross bist wenig verstelt;  
*Mure negre-s ochii tei,*  
Brombeeren schwarze sind augen deine.  
*Apa rece-i gur'a ta,*  
Wasser frisches ist mund dein.
25. *Sloi de ghiacia inim'a.*  
Schämel von eis herz.

Altrömänisch sind diese romanzen lediglich nur dem stoffe und der composition nicht aber der sprache nach. Übrigens wird man gut tun, in zukunft ebenso grosses gewicht auf die altersskala rein aesthetischer und culturhistorischer momente, als auf die rein philologische zu legen, wenigstens in gebiete der vergl. volksliedkunde. Die sprachliche seite der repristinatio, wie der archaismus und neologismus überhaupt, erscheint in volksliedern oft so äusserlich, dass es sich nicht verlohnt eine bestimmte datierung zu versuchen. Freilich muss man genau die fälle unterscheiden, in welchen dieser sprachliche charakter irrelevant genannt werden darf. Das ist eben die aufgabe der vergl. literaturwissenschaft, auch diesen zwei alten stücken gegenüber, wie sie es dem Edward gegenüber war. (S. o. p. 1408.)

Wie uralt die technik beider stücke sei, das liess sich durch zahlreiche belege aus der gesamten weltvolkspoesie erhärten. Genau derselben verwünschungsformel, welche das erste stück beschliesst, sind wir bereits o. begegnet in Cannizzaros sizilian. volksl. p. 1588. (Zu 2. 21. cf. Tannhäuser. Ebenso Molbech's climax p. 106.) Dieses erste stück ist so merkwürdig, dass wir darauf noch zurückkommen werden. (Herr P. Csürös macht auf eine ziemlich abweichende, auch sonst wohl minder gute variante aufmerksam, bei Moldován G. magy. übers. rum. volksl. 1875. 1807

Das mytholog. thema des ersten stücks (sonne, mond) kehrt in einer andren rumän. ballade wieder, worüber seinerzeit mehr. (Bei K. Acs.)

Die aesthet. technik der pointe des zweiten stücks ist in einem unserer Kromlieder erhalten. (Jile Romane no. XVIII. Fontes III.) In II. 13 verrieth sich die romanze als dem Donaugebiet gehörig, trotzdem sie in obiger gestalt vom Marosflussgebiete kommt.

## DIE HÖHERE LYRIK NACH STYL UND CHARAKTER.

EIN NÜRNBERGER TRICHTER  
FÜR HEUTIGE SCHOLASTIKER.

(Fortsetzung.)

Was aber hat Klopstock getan? Er hauchte den antiken weisen bei der nachbildung ihres maasses, leben ein, wie ein guter bildhauer seinen werken; durch hexameter und ode besellte er die sprache, wie Platen von ihm so bezeichnend sagt. Der zu rechter zeit von Klopstock gegebene anstoss wirkte ähnlich wie das von Newton entdeckte schwergesetz, welches zugleich das gesetz „der erhaltung der lebendigen kraft“ in sich einschliesst, wenn es auch die naturforscher davon trennen und ein neues machen möchten. Aber der laie ahnt: es bedarf keines solchen zweiten gesetzes. Der stoss der schwerkraft pflanzt sich unter den weltkörpern lebenerhaltend weiter. So steht es auch um die anregung Klopstocks. Er zeigte das ziel der deutschen sprachvollendung, das rechte natürlichste und kunstreichste, das wir anzustreben fortfahren müssen, nachdem die werke der ersten glanz-epoche (um ein anderes gleichniss hinzu zufügen) aus Klopstocks zelle hervor-geblüht sind. Viele haben dies neuerdings vergessen, viele nie begriffen, darunter die schwachen und halben talente mit ihrer eingeffleischten anmaassung, die unverwüstlichen vielschreiber (die man vorzugsweise „produktiv“ nennt). die 1808

unproduktiven kritiker (theoretiker) und die fleissigen „kärner“, wie Goethe diejenigen litteraten genannt hat, die jedem baumeister mit unerschöpflicher bausteinsammlungslust nachhinken. Die kärner sind allenfalls nützlich, so lange sie sich nicht höher dünken als die baumeister selbst und ehrlich verfahren, soweit ihre einsicht reicht; sonst sind sie schädlich, zumal wenn sie gutes und schlechtes urteilslos untereinander mischen, wie es so mancher literarhistorischer schulmeister tut. Vergisst aber die menge jenen organischen zusammenhang der sprachlichen entwicklung, so bestehen die folgen darin, dass der neue meister in seinem streben gehemmt, der fortschritt verlangsamt wird. Was schadet es weiter? Der geduldige Deutsche wartet ein halbes jahrhundert; dann scheint die sonne wieder.

Nun aber, fragt mancher leser, wie kommt es denn, dass man unter Klopstocks fahne gerade zu den vorbildern der Griechen und Römer gegriffen hat? Gab es denn keine andern und besseren, keine näheren oder neueren? Musste man in das altertum zurückgehen? — Das beste war es allerdings. Erstens lag uns Deutschen (nicht bloss den Romanen) das altertum des europäischen südostens seit jahrhunderten ziemlich nahe, vornemlich das römische sprachtum, wie fremd diesem auch immer die germanische sprache gegenüberstand, verglichen mit den romanischen abzweigungen des lateinischen sprachstammes. Zweitens, und das ist entscheidend: die griechische sprache und die mit ihr nächstverwandte römische sind die vollendetsten muster menschlichen zungenlautes. Die neuhochdeutsche sprache aber ist so herrlich nach wurzel und stamm beschaffen, dass sie nicht allein der allerbesten muster würdig er-

scheint, sondern auch sich fähig zeigt, diesen mustern mit glück nachzueifern! Preisen wir daher den gedanken, nach Griechenland und Rom auszuschauen, nachdem der neuhochdeutsche dialekt bereits seine gesunde grundlage durch Luther und seine mitarbeiter errungen hatte.

Aber, wird immer wieder eingewendet, ist das vorbild der hellenischen mutter und ihrer lateinischen schwester einerseits nicht allzuhoch für uns, andererseits nicht so fremdartig, dass wir ausser stande sind, die höhe des doppel-musters zu erreichen? Antworten wir zunächst: die gleiche und in jeder beziehung identische höhe zu unserm ziel zu nehmen, fällt heutzutage keinem sachenkenner mehr ein. Früher gab es freilich etliche in diesem punkte irrende gute philologen. Wir streben jetzt nach einer zinne, die für unsere sprache erreichbar sich zeigt; nach einer zinne nämlich, auf welcher das idiom unserer sprache sich frei und natürlich entfaltet, grünt und blüht. Unten mehr davon.

Sehr schön, sagt man drittens — aber wird man demungeachtet unserer sprache nicht zu viel zumuten, ihren baum nicht mit fremdartigen zweigen pflanzen, ihn unnatürlich machen und verkünsteln? Bleiben wir, setzt man hinzu, doch lieber bei unsern eignen gartenbeeten stehen!

Auf diese dritte einwendung habe ich seit jahrzehnten schon vielfach geantwortet. Den vorwurf der unnatur und verkünstelung habe ich endlich abzuweisen angefangen mit dem schlagendsten grunde: mit dem von mir gefundenen hinweis, dass die versformen der Griechen und Römer, alle, so viele für uns nachahmbar sind, schon in unserer neuhochdeutschen prosadarstellung oft und zahlreich vorkommen und mit solcher

leichtigkeit aus dem redeflusse sich ausscheiden lassen, als ob man einzelne wasser pflanzengewächse aus einem überschwemmungsgewässer des heimischen landes ausrupfte! Das gilt von dem antiken hexameter bis zu den strophenzeilen der Griechen und zu den chorgesangstücken ihrer dramatiker bis zu den oden des Horaz und den hymnen des Pindar hinauf.\*)

Was die prosa aber schon gebiert, unwillkürlich und ahnungslos ausströmt, soll das etwa ein exotisches gewächs für die poesie sein, das man in dem kunstgarten nicht anpflanzen dürfe, vielmehr aus ihm verbannen müsse, weil es diesen entstelle? Soll man eine solche einfache erscheinung unbeachtet lassen, bloss weil sie bislang versteckt geblieben ist, so handgreiflich sie auch vorliegt? Ich bedaure, diese entdeckung nicht schon in den jahren 1834—1845 gemacht zu haben, in einem zeitraume, wo ich auf einen rattenkönig schlimmer afterkritik von gelehrten aus meiner nächsten umgebung gestossen war; wie schnell hätte ich dann mit der schärfsten waffe die uebergescheidten, ja übelwollenden widersacher aus dem felde schlagen können! So aber schritt ich geduldig weiter, die richtigkeit meines plades praktisch und theoretisch mehr und mehr erhärtend.

Da wendet vielleicht ein kluger kopf ein: ist es nicht ein zeichen schlechter prosa, wenn in ihrem strome verse, halbverse und strophenteile herumschwimmen? Sicherlich, sobald diese formen grell und auffällig an die fläche treten, so dass sie dem ton der prosa widersprechen. Der oben erwähnte I. Casanova teilt uns in

\*) So treffen wir in der prosa des Goetheschen „Egmont“ im fünften act, z. b. im mono log, eine menge jambenzeilen u. ächte trimeter.  
1811

dieser frage den standpunkt gewisser Franzosen mit, welche um die mitte des 18. jahrh. eine möglichst klassische prosa zu schreiben sich bemühten. „Junge französische schriftsteller“, erzählt er (cap. XXIX.), pflegen „ein geheimes mittel anzuwenden, um die grösste vollkommenheit des styls zu erreichen, wenn sie etwas schreiben wollen, welches den ausdruck der vollendetsten prosa fordert, reden, lobreden, festliche vorträge und dankbare widmungsergüsse.“ Und worin bestand das von ihm zufällig erfahrene geheimniss? Casanova erblickte bei dem besuche eines freundes auf dessen tische mehrere einzelne blätter, welche mit reimlosen zwölfsylbigen versen (also alexandrinern ohne reim) beschrieben waren: er las etwa ein dutzend derselben und sagte dann zu dem freunde: „Die verse sind schön, doch das lesen derselben macht eher einen unangenehmen, als angenehmen eindruck. Die gleichen gedanken stehen in einer deiner lobreden; aber ich muss bekennen, dass die prosa mir besser gefällt.“ Meine prosa, erwiderte dieser autor, würde dir weniger gefallen haben, wenn ich sie nicht vorher in reimlosen versen abgefasst hätte. „Du hast dir also viele mühe gegeben?“ fuhr Casanova fort. Keine mühe, antwortete jener, weil die reimlosen verse mir keine machen; man schreibt sie wie prosa! „Du glaubst also“, fragte Casanova weiter, „dass die prosa schöner wird, wenn du sie von deinen versen abnimmst?“ Das unterliegt keinem zweifel, versetzte der Franzose; sie wird schöner und ich erhalte dadurch den vorteil, dass sich keine halben verse, welche der feder eines schriftstellers so leicht und unbemerkt entschlüpfen, in meine prosa einmischen. „Ist das ein fehler?“ frug der Italiener. Ein sehr grosser und unverzeihlicher.

war die antwort; die mit versen gelegentlich durchspickte prosa ist schlechter als prosaische poesie. „Es ist richtig“, meinte Casanova, dass die parasitischen verse, welche in einer rede vorkommen, eine schlechte figur spielen müssen.“ Sicherlich, bejahte der freund; nimm das beispiel des Tacitus, der seine Annalen mit den worten beginnt: *urbem Romam a principio reges habuere*. Das ist ein sehr schlechter hexameter, welchen der grosse geschichtschreiber nicht absichtlich gemacht, sondern bei der durchsicht seines werks übersehen hat; denn es leidet keinen zweifel, dass er sonst eine andere wendung gewählt haben würde.\* Ist nicht die italienische prosa, in welcher unbeabsichtigte verse vorkommen, mangelhaft? „Sie ist es sehr“, bestätigte Casanova: „ich muss dir aber sagen, dass viele kleine geister absichtlich verse anbringen, um die prosa wohlklingender zu machen. Dies ist das flittergold, welches die Franzosen uns Italienern mit recht vorwerfen. Uebrigens bist du wohl der einzige, der sich diese mühe giebt?“ Der einzige? Gewiss nicht, versetzte der Franzose; alle diejenigen, denen die reimlosen verse wie mir keine mühe kosten, brauchen dieses mittel, wenn sie ihre prosa selbst niederschreiben. — Darauf werden von ihm mehrere autoren angeführt, darunter der greise Crébillon und selbst Voltaire; der letztere habe in seinen kleinen werken von einer bezaubernden prosa diesen kunstgriff angewandt, und z. b. in seiner herrlichen epistel an madame du Châtelet findet sich nicht ein einziger Halbvers vor. Crébillon indessen, hinterdrein von Casanova befragt, hat die sache allerdings bestätigt, aber auch versichert, dass er selbst nie so verfahren sei.

\*) Im sommer 1880 hat der unterm. die frage dieses hexam.'s u. a. auch am bekanntl. ältesten (med.) cod. in Florenz studiert und wird sich erlauben seine abweichende ansicht demnächst vorzulegen. Red.

Ob die Franzosen in diesem stücke für ihre sprache recht haben und die Italiener wegen ziererei verspottet dürfen, kommt hier nicht in betracht. Die prosa der beiden antiken nationen, verbält sich anders. So finden sich selbst in Cäsars prächtigen commentaren versstücke überall, z. b. „in Ubiorum finibus considere“ (ein vollständiger trimeter). „deliberata post diem“ (ein trimeter von zwei dritteln), „ne propius se castra moveret“ (ein stück hexameter), „vel patiantur eos tenere“ (die vierte zeile einer alcäischen strophe), und „Germani (latius) vagabantur et in fines Eburorum“ (mit ausschluss von *latius* ein vollständiger hexameter.) Und wohlbemerkt, alle diese beispiele entnehme ich einer und derselben seite (Lib. IV. de bello Gall.)! Den gleichen charakter zeigt die prosa der neuhochdeutschen sprache auf. Bei genauerer prüfung lassen sich ganze und halbe verse in ihr entdecken oder aus den satzwürfen leicht ausschneiden, wir mögen ein prachvolles original oder ein elendes uebersetzerdeutsch (z. b. fremder romane) vor uns haben. Aber weder eine schwäche noch ein fehler ist dabei zu sehen. Denn niemand bemerkt dergleichen rhythmische glieder, wenn das auge sie nicht absichtlich sucht oder einmal zufällig wahrnimmt. Warum fallen sie nicht auf? Weil die prosa anders accentuirt wird als der vers, dessen füsse man gleichsam vorzählt. Das ist also der grund, dass der rhytmus der prosa, wenn er einmal zufällig schärfer gebunden ausgefallen ist, der beachtung entgeht und dem ohr keine gelegenheit bietet sich zu beklagen.

So steht es auch um jenen anfangsatz des Tacitus, einen wurf, an welchem die schulphilologen schon seit jahrhundertern aergerniss nehmen. Ein alter Römer (ich behaupte es keck) würde uns

lachend zurufen: die einfache zeile „ur-  
 bem Romam a principio reges habuere“  
 ist durchaus kein hexameter. weder ein  
 guter noch ein schlechter. Nur gewaltsam  
 machen die philologen einen — schlechten  
 daraus, nämlich durch scandiren.  
 Aber welcher mensch scandirt denn die  
 prosa? Der accent der wörter widersetzt  
 sich der thörigsten annahme, er tritt bei  
 dem lesen der ungebundenen zeile wieder  
 mehr in seine rechte als bei dem vor-  
 trage einer gemessenen reihe von gezähl-  
 ten lauten: hier z. b. weichen die längen  
 o und es (fast wie kürzen) abballend zu-  
 rück. Dazu kommt, dass niemand berech-  
 tigt ist, Romam wie einen glatten spon-  
 deus zu lesen. Wir haben eben in den  
 beiden wörtern einen alltäglichen *hiatus*  
 der prosa zu beachten. Oder glaubt je-  
 mand, die beiden von Tacitus an die  
 spitze des werks gestellten wörter seien  
 nebensächliche klänge, so dass man selbst  
 den weltamen Romam halb und halb  
 verschlucken dürfe? Zu ändern wäre der  
 wurf leicht gewesen, aber ihn bei gleicher  
 einfachheit ebenso nachdrücklich herzu-  
 stellen, möchte wohl manchem schule-  
 gelehrten schwerfallen. So viel worte dar-  
 über? Selbst in kleinigkeiten verkriecht  
 sich eine fülle von unverständnis, die bis  
 in das grösste hineinwuchert.

Ist es aber nicht zu *mühevoll*, fragt  
 man wieder, das hohe beispiel der antike  
 zur richtschnur zu nehmen? Ist man  
 nicht genötigt viel zu corrigiren, zu än-  
 dern, zu feilen, da die gewünschte kunst-  
 höhe so steil ist? Artet die kunst da-  
 durch nicht in verkünstelung aus, so dass  
 man dem wert der gedanken schadet,  
 den geistigen inhalt verkürzt, abstumpft  
 und lähmt? Ich berühre hier das alte  
 lied, das bereits seit jahrzehnten pfeift,  
 vor Goethe's tode schon gelte und all-  
 mählich zu einem kriegerischen trompe-

tenschalle ward, der alle kunst wieder  
 umzublasen drohte? O schlimme kunst,  
 hiess es rings.

An dem ganzen gejammer ist nichts  
 wahres. Man irrt sich schwer, wenn man  
 glaubt, dass liedchen von leichten oder  
 geringen formen stets vollendet und glatt  
 ohne mühe aus dem aermel geschüttelt  
 werden können. Sie kosten oft mehr ar-  
 beit als schwerere und reichere maasse,  
 deren ein meister sich bemächtigt. Doch  
 schadet das nachbessern überhaupt? Sind  
 die oden des Horaz nicht vollendet im  
 styl? Und doch hat Horaz sicherlich,  
 so lange er lebte, an ihnen gefeilt und  
 gemeisselt, hier den text ausfüllend, dort  
 manche strophe wegstreichend. Wähnt  
 man ferner, dass die kolonnen der rhap-  
 soden im laufe so langer jahrhunderte  
 an den hexametern des Homer nicht fort  
 und fort geschliffen haben, obgleich diese  
 verse als die volkstümlichsten aller volks-  
 weisen dastehen?

Ein meister selbst nimmt sich gewöhn-  
 lich nicht die mühe von seiner stillen  
 mühe zu reden. Die sache liegt klar vor,  
 oft besprochen, gebilligt, getadelt. Ich  
 habe die nachhinkende feile stets lobens-  
 wert gefunden, wenn sie geschickt au-  
 gewandt wurde. Doch da der deutsche  
 dem deutschen sachverständigen ungen  
 glauben schenkt, so wollen wir auf das  
 beispiel der Italiener hinweisen; von  
 Ariost ist es bekannt, wie eifrig er die  
 wundervolle sprache seines welpos uner-  
 müdlich verbessert hat. Von Metastasio  
 wollen wir wieder den wackern Casanova  
 reden lassen. Mit diesem landsmann in  
 Wien verkehrend, frug derselbe ihn ge-  
 legentlich, „ob die schönen verse (die er  
 eben angehört) ihm viel mühe gekostet  
 hätten?“ Da zeigte er mir, berichtet Ca-  
 sanova, vier bis fünf stark radirte seiten,  
 welche er gebraucht hatte, um vierzehn

gute verse zu machen, und darauf versicherte er mir überdiess, dass er *in keinem tage mehr machen konnte!* „Dadurch“, schliesst Casanova, „bestätigte mir Metastasio eine wahrheit welche mir schon bekannt war, dass nämlich diejenigen verse. welche einem dichter die meiste mühe kosten, gerade diejenigen sind, welche die mehrzahl der leser für leicht hingeworfen hält.“

Der obenerwähnten entdeckung nun, dass die deutsche prosa vielerlei antike sylbenmaasse, deren undeutlichkeit man von vornherein behauptet, in dem strome ihrer sätze birgt, fügen wir noch die ergänzende bemerkung bei, dass ausser tadellosen versreihen überdiess durch die ungebundene rede auch noch rhythmische stücke in menge laufen, die theils kürzer, theils länger sind als die von fuss zu fuss festbestimmten metrischen zeilen, theils ein wenig wegen prosodischer mangel stocken. Alle diese tonwellen aber lassen sich leicht in regelrechte geschlossenheit bringen. Das geschieht dadurch, dass man der kürzeren welle einen oder den andern sylbentropfen zusetzt, den überschüssigen einen oder mehrere tropfen abzieht, zuweilen auch das eine wort gegen ein anderes austauscht, wenn es der sinn gestattet. Solche gelinde mittel genügen vollständig, um gleichsam in handumwenden häufig selbst die kunstvollsten verse aus den prosaischen rhythmischen herauszulocken. Ein zweites glänzendes zeugniß dafür, dass der alltägliche vorwurf, die antike stehe uns fern, aus der luft gegriffen ist; dass die deutsche sprache ihre fortbildung da zu schöpfen hat, wo der schönste quell sprudelt, in Griechenland und Rom; dass sie nicht in unnatur und ueberkunst steuert, wenn sie dies tut und überhaupt den wohl laut fremder formen sich aneignet.

Von angeblichen schwierigkeiten in betreff des verstehens und lesens darf künftighin niemand mehr reden. Ein jeder einwand verschwindet augenblicklich für jeden, der von dem äusseren gerüste der verse wenigstens so viel kenntniß hat, dass er weiss, was für einen vers er jedesmal vor sich erblickt, und die sylbenzahl, woraus er besteht, nachzuzählen vermag. Mehr ist nicht erforderlich. Selbst ein stümper oder ein harthöriger leser kann so viel lernen. Anlage und uebung tut das uebrige, der schaffende meister schreitet fort, der leser unterrichtet sich mehr und mehr, der kritiker entsagt den vorurteilen, womit er früher das gleichsam exotische klassikerthum betrachtet hat, und bereut seinen vielleicht ehrlichen widerspruch. Vollständige unkenntniß der formen bei dem leser und unfähigkeit der poeten auf rhythmischem felde begegnen sich brüderlich.

### III.

Kommen wir nochmals auf die frage, warum bestellen wir nicht den eigenen boden mit dem uns zu gebote stehenden deutschen samen? Genügt dieser durchaus nicht? Wesshalb greifen wir nicht nach der kunst unsers mittelalters zurück, die so trefflich geblüht hat? Nun, auch das ist seit einem jahrhundert geschehen. Den schacht des mittelalters haben uns die sogenannten germanisten aufgeschlossen, nützliche mitarbeiter im deutschen weinberge; ansehnlich war ihr erfolg. Mögen sie immerhin fortfahren zu graben; es ist schon verdienstlich, wenn sie den neuhochdeutschen hauptdialekt um diese oder jene aehre bereichern und unsern sprachschatz vermehren. Weiteres indessen vermögen sie nicht zu leisten. Die altdeutschen formen können wir nicht

aus ihrer hand empfangen, um sie ohne weiteres auf das gegenwärtige sprachfeld wieder auszustreuen; der charakter des neuhochdeutschen dial-akts *verbietet* die simple umkehr zu jenen kunstversuchen früherer mundarten: er wiederstrebt dem sang und klinge der mittelalterlichen weisen. Ja, die betreibung des deutschen von seiten der germanisten, um es einmal rund herauszusagen, gefährdet sogar das verständniss unserer ersten glanz-epoche in hohem grade durch die ausschliessliche beschäftigung der jugend mit diesem philologischen krimskram. Richte man lieber den eifer der letztern wieder auf die neuerdings gewonnenen formen und auf den in ihnen niedergelegten riesengeist, an welchem unsere fortschreitende kultur hattet. Das aufsuchen genialer züge in den leistungen der heimischen vorzeit pflege man, aber man mache es nicht zur modesache schein gelehrten bestrebens.

Wir sollen also nicht stehen bleiben bei der einheimischen beackerungsweise der neuhochdeutschen sprache? Nein, spricht jener Londoner freund, dessen ich oben gedacht, unser g. socius Dr. F. Marc, und stützt seine vermeinung auf folgendes gleichniss. Er fragt, was würden die leuten, die von undeutschen formen fabeln, zu einem patriotischen gärtner sagen, der auf den gedanken käme, er wolle bloss aus unsern holzäpfeln und waldkirschen ächtdeutsche essbare wohlschmeckende früchte ziehen, in der absicht, das ausländische und zum grossen teil orientalische futter, welches uns zur erfrischung aufgetafelt wird, von unserem tische zu verdrängen? Auf welche kostbare kost würde der gärtner uns zu beschränken trachten! Es steht, fügt dieser dichter hinzu, am südabhange des taunusgebürgs eine kastanienwaldung; sie

wurde einst von kreuzfahrern angepflaut, welche die früchte aus dem heiligen lande mitgebracht. Sollen wir diese wal-dung wieder ausrotten und an ihre stelle die wilde kastanie pflanzen? Ein zweites gleichniss des Londoner gelehrten lautet: „In Epson bei London hält man pferde-rennen; was würden die Engländer sagen, wenn man ihnen zumutete, ihr edles rennpferd, welches sie arabischem oder syrischem blute verdanken, aus patriotis-mus mit dem normännischen gaul zu vertauschen?“ Die guten Deutschen!

Indessen alle gleichnisse deuten das wesen der sache nicht erschöpfend aus. Daher wir auch mit der waffe derselben einen einmal verstockten deutschmann nicht besiegen würden. Es steht mir aber noch ein pfeil zu gebote, den ich, auf den schultern der vorgänger und auf eigener kunsterfahrung stehend, geschutzt habe; dieser pfeil trifft das ziel wohl un-fehlbarer als ein päpstlicher ausspruch die wahrheit. Einen neuen grundsatz meine ich, den ich schon vor jahrzehn-ten aufgestellt, dahin lautend: „alle frem-den versmasse, antike wie moderne, müs-sen bei ihrer nachbildung, dem genius derjenigen sprache, in die sie aufgenom-men werden sollen, so weit angepasst werden, dass sie den fremden charakter möglichst abstreifen, ohne durch ihre umwandlung den urtypus des vorbildes zu verläugnen.“ Die sprachvergleichung führt uns auf diese regel. Und die folge? Mehr oder weniger *ändern* sich die ein-zelnen versreihen, bis zu einem gewissen grade auch die stropfen, z. b. in accen-ten und cäsuren. Man bildet die frem-den masse im deutschen so aus, wie es die *wortformen* der deutschen sprache fordern, also dass die verse natürlich ausfallen, kurz, dass sie deutsch klingen, d. h. dem gesunden sprachgefühl keinen

unangenehmen eindruck hinterlassen, sondern nur einen solchen, an den man sich leicht gewöhnt; wie man sich denn an alles neue erst gewöhnen muss Die wortformen einer sprache (das übersehe man nicht) treten stets gebieterisch auf. Nach ihrer beschaffenheit richtet sich der bau des verses. Sie zwingen zu abweichungen von den mustern, die wir nachbilden wollen. Hört es ein philolog unserer tage?

Dasselbe gilt von den versmaassen der modernen sprachen, deren formen uns anscheinend weit näher stehen als die antiken. In allen arten sind sie von uns nachgebildet worden, die gereimten wie die reimlosen. Schon zeitig machte sich der obige grundsatz der abänderung geltend, ohne dass man wusste, warum? Der alexandriner, das fühlte mau, nahm sich für den gebrauch in unserer sprache einförmig und eintönig an; wir haben daher den ganzen vers schon im 18. jahrh. zu grabe getragen: wir konnten die accente der Franzosen nicht in unser neuhochdeutsch überpflanzen, um dadurch den ton dieses sechsmessers für unser ohr erträglicher zu machen. Ebenso wenig konnte es uns anmuten, also ratsam erscheinen, die messung der Italiener und Spanier schablonenmässig einzuführen. Auch hier stand uns der accent dieser vorbilder im wege. Der Romane zählt die *betonten* sylben und bestimmt nach diesen die von ihm gewünschte reihe, sie sei von vier, fünf oder sechs haupttönen (accenten.) Eine bunte und in der strophe sehr mannigfaltige woge. Genau innegehalten, erzeugt diese ordnung in den romanischen sprachen das nonplusultra ihrer rhythmik, eine dem tongefüge der Hellenen ähnliche vollkommenheit; kurz, hierin besteht das ideal der rhythmischen darstellung bei den Romanen. Eine

bestimmte anzahl sylben mit so und so viel accenten.

Nun aber unterscheide man neuhochdeutsch, italienisch und spanisch u. s. w. in der rhythmischen bewegung der reihen. Was für das romanische ohr den reiz der mannigfaltigkeit hat, das würde in unsern zeilen bei *getreuer* nachahmung eine ähnliche buntheit der wellen bewirken, wie sie unsern sogenannten *knittelversen* eigen ist, einem regellos wechselnden geklimper mit reinputz. Für das musikalische ohr ein unleidliches wortgeräusch von alltäglichen charakter.

Wir ahmen daher den eigenthümlichen klingklang dieser nationen nicht nach, wir ändern ihn ab, so dass er dem tone unserer heutigen sprache sich anschliesst. Aber wie nehmen sich die aus der abänderung entstandenen formen an? Nicht mehr so kunterbunt, sondern in regelrechten tönen unseren weisen angeschmiegt und dem ohr wohlgefällig, meist jambisch oder auch trochäisch, und daher ziemlich eintönig, besonders wenn sie für längere gedichte ausgedehnt und verwendet werden. Allerdings so monoton wie der Alexandriner, klingt keine der andern formen, aber sie verlieren von dem farbenreichtum der fremden vorbilder. Vornehmlich der *epische* charakter der octave und der terzine verwandelt sich bei uns in den *lyrischen*. Hauptsächlich für die lyrik indessen sind sie sämtlich auf das beste verwendbar; die octave und terzine nicht minder als das sonett, die siciliane und die liedstrophen durchweg. Ihr gebrauch ist uns durch herrliche meister gesichert (Rückert und Platen.)

Wir sehen also trotz des verlustes, welcher durch die abänderung eintritt, dass die aufnahme der südwestlichen formen den schatz unserer sprache beträcht-

lich erweitert. Von den weisen unserer mittelalterlichen glanzepoche gilt das nämliche; auch sie müssen dem neuhochdeutschen dialekt angeschmiegt werden, wenn sie ein gewinn für denselben sein sollen! Selbst in betreff des homerischen hexameters liegt die frage noch etwas zweifelhaft; über den umfang seines gebrauchs kann nur die künftige praxis entscheiden.

Die unkenntniss des obigen grundsatzes mag zahllose vergebliche versuche der nachbildung entschuldigen. Allein es gab versifexen, welche, ihrer bequemlichkeit wegen, die fremdländischen accentverse in das neuhochdeutsche ein schleppen wollten; das „junge Deutschland“, das formlose geschlecht anmassender stümper, verachtete jede strenge der versmessung, und die germanisten unterstützten den rücklauf durch die anempfehlung mittelalterlicher von ihnen verfasster regeln! Ueber die glanzepoche, deren haupter Lessing, Goethe und Schiller waren, lagerte sich, wie ich oben angedeutet, allmählig ein schweres gewitter. In dess die blitze schlugen nicht ein; weder die versmacher, noch die jungdeutschen prosaiker, noch die germanisten haben der nation *irgend ein* klassisches werk vorgelegt, welches die von Klopstock ausgegangene sonne aus ihrer bahn zu stossen vermocht hätte. Vergebens suchte man die rosse wieder hinter den wagen zu spannen. Platen trat mittlerweile auf, um die kunst zu retten, wie Phoebus einst, der sage nach, seinen sonnenwagen aus den fahrlässigen händen des Phaëton riss.

Nur ein einziges probchen von der hereingebrochenen verwirrung, die noch immer fort dauert, weil sie den nie aussterbenden leichtfüssigen poetastern dienlich ist, „wohlfeil und schlecht“ arbeiten  
1823

zu können. Germanistische metriker hatten die überaus kluge wahrnehmung gemacht: dass es in der mittelalterlichen versifizirten sprache niemals *zwei lange* sylben gäbe, die *nebeneinander* stehend *gleich lang* seien.\*) Folglich existire *keine* eigentliche *doppellänge*; denn die eine sylbe sei kürzer als die andere. Eine herrliche entdeckung, die sofort auf die neuhochdeutsche sprache ausgedehnt wurde. Denn die stümper glaubten daran, in der hoffnung selig zu werden, wenigstens so selig, wie die germanisten es waren, als sie diese regel beschlossen hatten. Jacob Grimm freilich verstand diese regel nicht zu beurteilen, wie er sagte, als ich ihn einst mündlich befragte! Er verwies mich an andere — autoritäten. Genug, man schwatzte nun von *ueberlängen* oder von *hochlängen* in das blaue fort, als ob der eine gleichgrosse deutsche eichenstammklotz leichter wiege als das andere. In meinem Lehrbuch der deutschen verkunst war die messung der sylbenlängen schon seit 1844 festgestellt worden. Doch erfreulich ist es, dass die nachwachsende jugend endlich sich auch zu rühren anfängt in diesem hauptpunkte. So verspottet Paul Schönfeld, ein junger dichter, den wackern poeten Wilh. Jordan durch ein epigramm (Gedichte, 1880, S. 192—193), das freilich grob lautet, aber berechtigt ist, da gegen so grobe auswüchse der heutigen versmacher ebenso grobe gegenbeweise notwendig geworden sind. Jordan nämlich hatte neuerdings die tiefsinnige ansicht ausgesprochen, dass es „ganz undenkbar“ sei, zwei gleichvolltönige sylben

\*) Wenn es wirklich so gewesen wäre, dann hätten die früheren dialekte an einem unsäglichen mangel gelitten, gegenüber dem kernhaften neuhochdeutsch! Ei, ei, prüfe man.

im deutschen verse nebeneinander zu reihen!“ Natürlich hatte Jordan auch diese vernünftige meinung in seinen „billigen und schlechten“ werken praktisch verworhet. Was sagt Schönfeld in seinem epigramm dazu? Jordan, sagt er, suche vergebens mit „dieser holzklotzpfloktheorie“ sich einen kranz zu erringen; denn sogar die „hausirer“ verstünden „die deutsche metrik“ besser. Nämlich tagelang habe ihn, den kandidaten Schönfeld, als er sich zum peinlichen examen an der universität Leipzig vorbereitete, ein „hausirer mit rüdem geschrei“ im strengen nachdenken gestört. Der herumlaufende bursche, der doch sicherlich „ein höchst volksthümlicher schreier“ gewesen sei, habe in einem fort gebrüllt: „*Bettstroh*“, und beide stamm-sylben auf gebührende weise, d. b. lang und voll, betont; ja, die zweite sylbe (stroh) habe der schreier besonders lang aushallen lassen, und oft sei es vorgekommen, dass im halse des schreiers die zweite sylbe den vorzug vor der ersten erhalten habe: die anapästische betonung *bettstroh* (— —). Ach, schliesst Schönfeld seufzend, hätte dieser strohverkäufer doch lieber den versuch gemacht, den genialen Jordan zu bekehren, als mich in meinen studien kläglich zu unterbrechen.\*)

Die neuhochdeutsche sprache ist nach klang, biegsamkeit und reichthum eine der schönsten und herrlichsten, die sich fortgepflanzt unter den einst sich trennenden iranischen völkern. Es nähert sich die zeit, wo sie ausgebildet dastehen wird als die vorzüglichste unter den

\*) Metrisch werden alle stamm-sylben im neuhochdeutschen gleich betont (accentuirt.) Aus natürlichem verhältniss der sprache. Der prosaische accent sogar fordert eine starke betonung der nicht accentuirten stamm-längen. Man spreche nur richtig, um es zu begreifen!

modernen sprachen und wegen ihrer bildsamkeit als die geeignetste für die darstellung menschlicher gedankenfortschritte nach höhe und tiefe, seit die antiken sprachen erloschen sind. Mit entzücken sehen wir, wie bereits der glanz des neuhochdeutschen idioms in einer anzahl unserer klassiker leuchtet; aber mit begeisterung müssen wir zugleich darauf hinwirken, dass nicht nur der jetzige glanz bewahrt bleibe, sondern sich auch fortsetze und erhöhe, bis die nachkommen dereinst aus rufen können: die höchste aufgabe für die sprache Thuiscons ist erreicht zum nutzen und auch zum ruhme unserer nation. Die rechten wege nach diesem ziele sind eingeschlagen worden. Wer wird noch künftig, nachdem gezeigt worden ist man müsse das antike vorbild nach deutschem richtsicherheit copiren und gleichsam verdeutschen, auf die thörigte behauptung zurückkommen, in unserer gesammten literatur gäbe es z. b. „nicht einen einzigen hexameter, der wirklich ganz griechisch sei, einen ganz griechischen bau aufweise?“ Dergleichen blinde forderungen sind abgetan. Das gerede seitheriger theoretiker und kritiker, welche von sprachvergleichung keine ahnung hatten, erklärt sich leicht: sie bildeten sich eine falsche vorstellung und verworfen dann, auf dieselbe sich stützend, die ganze sache in hausch und bogen. Eine alte mode.

Uebrigens bemerkt jener Londoner freund nebenher: Die besten lieder, welche der deutsche singt, weisen hellenische rhythmenverbindungen auf, z. b. „Wir sitzen so fröhlich beisammen, und haben einander so lieb“ u. s. w. Aber schon weit früher hörte das deutsche ohr griechische klänge. Vor dritthalb jahrhun-

erten hat der edle Ernst Christoph Hom-  
burg strophen gesungen, wie diese:

Ogleich der winter die herrschaft bekommen  
Und durch den norden, den blumentyrann,  
Alle behagliche lust uns genommen,  
Kehr' sich doch keiner, o brüder, daran.

Was diese uns rauben  
Entgelten die trauben  
Und büsse der wein.

Weil sich der frühling nun wiedergefunden  
In den gefilden mit vielerlei lust u. s. w.

klingen die rhythmien unserer volkslieder  
etwa schöner und anmutiger?

#### IV.

Wieder ein bedenken gegen die an-  
tike! Wird denn nicht, fragt man, durch  
die antike messung eine ähnliche einför-  
migkeit herbeigeführt, wie durch die um-  
bildung romanischer versmaasse, von der  
ich oben gesprochen, eine monotonie in  
reihe und strophe? Mit nichten, antwor-  
ten wir; denn der wechsel der klänge in  
den antiken formen ist so vielfach, dass  
wir nirgends, von dem hexameter an bis  
zu der Pindarischen hymne, gefahr lau-  
fen zu ermüden durch ein beschränktes  
flaches und seelenloses auf und ab, ab  
und auf. Vielmehr sprudelt in ihnen eine  
fülle von leben wie in einem ozean; die  
töne, obgleich blos aus längen und kür-  
zen quellend, spielen doch mannigfaltig  
an des ohr, schimmern vor der seele  
prismatisch und fluten bald sanftbewegt,  
bald rauschend und sturmhaft, aber im-  
mer gehalten durch die fessel des rhyth-  
mus. Sogar den modernen reim verges-  
sen wir über dem gewoge der sylben.

Wieder ein bedenken! Der reim also  
fehlt den antiken kunstmaassen? Vermis-  
sen wir ihn nicht schmerzlich, den  
schönen gleichklang? Ist das nicht schon  
eine starke verständigungan der heimi-  
schen gepflogenheit? Ei, ei! Geduld; wir  
kommen recht bald darauf zu sprechen.

Vorerst ein paar worte im allgemeinen  
über den reim und seinen wert. Ich bin,  
wie bekannt, kein Klopstockischer geg-  
ner desselben, ich finde ihn vortrefflich  
überall, wo er passend auftritt und den  
reiz der messung steigert, so weit er  
dies vermag. Auch verwerfe ich die oft-  
gehörte meinung, es gäbe abgebrauchte  
reime, vor denen man sich hüten müsse;  
man solle, heisst es, mit möglichstem  
eifer neue oder seltenere reime suchen.  
Bereits in meiner „Poetik“ habe ich ge-  
sagt, die alten reime, z. b. schmerzen  
und herzen, sonne und wonne, sind im-  
mer und ewig junge; es kommt dabei  
lediglich darauf an, dass sie aus dem  
sinn lebendig hervorgehen und nicht  
bloss dem phrasenstrom angeklebt wer-  
den als ein leeres schmuckgefunkel. In-  
dess möchte ich warnen vor der ueber-  
schätzung des reimwertes und vor der  
zulassung schlechter oder mangelhafter  
reime. Nebenbeisagt, auch der dichter,  
der recht eigentümlich sein möchte, kann  
mit dem begierigen aufsuchen neuer und  
ungewöhnlicher reime die natürlichkeit  
des ausdrucks verletzen und zum reim-  
hascher werden. Wo ist die rechte mitte  
bei der wahl derselben? Die seitherige  
lange praxis unserer poeten kümmert uns  
nicht; es handelt sich um das den laut  
bestimmende gesetz des reims, und wenn  
ein fleissiger „kärner“ die abweichun-  
gen von diesem gesetz lediglich reca-  
pitulirend und repetirend aufammelt, so  
verrichtet er eine müssige, wo nicht gar  
schädliche arbeit. Denn er vergisst ein  
urteil über den stand der dinge zu  
fällen, also die frage zu beantworten:  
dulden wir mangelhafte reime immerdar  
fort, weil frühere meister sie auch ge-  
duldet haben, ohne vor ihrem gebrauche  
zurückzuschrecken? Er musste die frage  
beantworten: sollen wir uns mit der au-

torität der vorgänger decken oder bestehen wir nun festiglich auf dem einhalten reiner reime? Entweder — oder! Ein kärrner nur kann über eine bestimmte antwort weghuschen. Was nützt sein blosses zusammenkarren?

Entweder verstehen wir fortan unter dem reim einen *gleichklang* oder nicht. Ein halber gleichklang bleibt immer und ewig ein — missklang, welcher das ohr beleidigt, *des sinnes wirkung also abschwächt* oder schädigt in ähnlicher weise, als wenn wir stammsyblen deutschen lautes brechen (kürzen): was nie ohne beeinträchtigung des sinnwerts geschehen kann. Was hat der strenge Platen darüber gesagt? Dem sinne nach spricht dieser bahnbrecher: er selbst habe sich in seinen gedichten den gebrauch gewisser freiheiten (nach den dialekten) mässig gestattet, immer jedoch die strengte reinheit des reimes beobachtet. So müsse auch fortan verfahren werden. Denn ein wirklicher dichter (will sagen, ein dichter, der auf den ausdruck seiner gedanken wert legt), werde es „künftig nicht mehr wagen, die verschiedensten töne zu reimen.“ Auch die künstler des mittelalters hätten es nie und nirgends getan; so etwas sei eine „barbarei (d. h. eine arge misshandlung der sprachmelodie.)“ Gegen diese etwas flüchtig hingeworbenen bemerkungen ist schwerlich viel einzuwenden. Für den *wahren* künstler schliesst Platen, „gibt es keine kleinigkeiten: ein falscher vers wird seiner natur nach so widrig sein als ein falscher gedanke.“ Auch diesen satz dürfte nur ein dichter anfechten, der es künftig noch wagt das wie des gedankenausdrucks als eine nebensache zu betrachten.

So äussert sich Platen. Aber widerspricht ihm nicht Goethe? Keineswegs;

eine seiner zahmen „Xenien“ lautet bekanntlich:

„Ein reiner reim wird wohl begehrt,  
Doch den gedanken rein zu haben,  
Die herrlichste von allen gaben,  
Das ist mir aller reime wert.“

Diesen spruch versteht man gewöhnlich falsch, ihn so deutend, als ob Goethe meine: legt nur immer reine gute gedanken auf die tafel, die reime könnt ihr meinethwegen als zukost miserabel formmachen, wie ihr wollt; denn die gedanken stehen hoch über der reinen form. Paperlapapp! Der könig der deutschen poeten hat in jenen tagen, wo unsere theorie noch barfuss ging, die schlechte reimerei mit jenen zeilen durchaus nicht unter seinen schutz nehmen oder anempfehlen wollen. Er wusste so gut, wie später Platen, dass es für den wahren künstler keine kleinigkeiten giebt, welchen dieser seine beachtung versagen dürfe; er wusste, dass aus der zulassung geringer nachlässigkeiten, wie ich schon oben angemerkt, der sprudel der fehler immer mächtiger quillt, bis das grösste selbst überschwemmt wird durch sie. Der reim aber *ist nicht einmal eine kleinigkeit* (wie wir unten sehen werden), wenn es sich um die vollendung des gedankenausdrucks handelt; oder trägt etwa zur reinen ausführung desselben ein schlechter reim bei? Schadet er nicht der ausführung? Von dem einen mangel gerät man leicht auf den anderen, auf falschen gebrauch der syblen, auf unpassende wortstellung, auf verstümmelung der laute u. s. w. — wo bliebe dann „die herrlichste von allen gaben?“

Was meint also Goethe in betreff des reims, gegenüber dem gedanken? Seine xenie meint: *der kuckuk hole alle reime, wenn sie irgendwie dem gedankenausdruck hinderlich sind, der die oberste*

bedingung ist. Mit andern worten: Goethe meint, *wir brauchen überhaupt nicht zu reimen*; der in reinheit auszuprägende gedanke bedarf keines reimes! Oder wäre es gar ein muss zu reimen, auch wenn wir nur einen lahmen reim aus dem sprachschatz herausfindern könnten? Nein, man lasse die reime lieber fallen. Denn der reim ist für den poetischen ausdrück nicht unentbehrlich. Ein späterer scherz über den reim, mitgeteilt von Eckermann, hat gar keine bedeutsamkeit, auch wenn er authentisch mitgeteilt sein sollte in jenen „gesprächen.“ Goethe, der manchmal auch nachlässig gereimt hatte, lachte gelegentlich über die neuerdings erhobenen strengen anforderungen an das reimen, und Eckermann notirte die humoristischen aeusserungen des grossen mannes gewissenhaft; die drohung desselben, er wolle, wenn er weiter schriebe, mit *absicht* ungenau reimen, wurde vielfach missverstanden von den stümpfern.

Schlechte reime (ich habe es oft gesagt) sind bloss assonanzen. Dergleichen kann man ja wohl sich gefallen lassen, wenn der rhythmus im uebrigen gut ausgeführt, der vers mit guten gedanken geschmückt ist. Auch alliterationen sind nicht übel, selbst in der prosa, wenn der autor sie rechtzeitig anzuwenden versteht. Den reim übrigens, den modernen, verwirft heutzutage niemand mehr. Die antiken völker dagegen gebrauchten keine reime für ihre kunstdarstellung; reime deuchten ihnen überflüssig. Das „warum“ erörtern wir unten an rechter stelle, wo versucht werden soll die rhythmische musik der alten sprachen wenigstens in einigen zügen anzudeuten. Denn diese musik lässt sich durch keine schilderung erschöpfen, da sie sogar hinter den wogen der *musikalischen compositionen* nicht zurückbleibt.

(Fortsetzung folgt.)

## SYMMIKTA.

## FRANZÖSISCHES VOLKSLIED.

(E. Rolland's ineditum, aus der umgebung von Paris.)

Die holde rose pflückt' ich mir  
In's schürzlein blank und weiss —  
Das röslein schön  
Vom strauch so weiss.

Die rose bracht' zur mutter ich  
Im schürzlein blank und weiss —  
Das röslein schön  
Vom strauch so weiss.

Zu hause fand ich keine seel,  
Als nur die nachtigall, die sang —  
Das röslein schön  
Vom strauch so weiss.

In ihrer sprach rief sie mir zu:  
Nimm einen man, es ist schon zeit —  
Das röslein schön  
Vom strauch so weiss.

Die vielen volkslieder auch in Ungarn, deren gegenstand die weisse rose ist, dürften alle, aus grösserer oder geringerer entfernung, auf den sonnencultus zurückzuführen sein. Ob es aber erlaubt ist auch in einem aus dem modernen Babel stammenden volkslied noch spuren uralter mythologie zu vermuten, das möge dahin gestellt bleiben. Vgl. ACLV. ann. p. 1535.

## DICTER OG KRITIKER.

1. „JGJEN romantisk! Naar faaer dog engaug  
Romantiken sunget sin sidste Sang?“
2. Det faaer den just i det samme Aar  
Hvor den sidste Rose sin Blomst udslaar.
3. „Naar blomstrer den sidste Roses Blad?“  
Naar den sidste Nattergal synger sit Kvad.
4. „Naar kvaeder den sidste Nattergal?“  
Naar den sidste Kilde risler i Dal.
5. „Naar risler det sidste Kildevaeld?“  
Naar den sidste Bølge slaar imod Fjeld.
6. „Naar slaar den sidste Bølge mod Strand?“  
Naar den sidste Stjerne speiles i Vand.
7. „Naar speiles i Hav den sidste Stjerne?“  
Naar det sidste Solglimt dør i det Fjerne
8. Naar den sidste Mand og den sidste Kvinde  
Føler de sidste Laengsler svinde,

9. Glaed dig, Kritiker! da faaer engang  
Romantiken sunget sin sidste Sang.
10. Da kan du heise dit Seiersflag —  
Men saa er det Verdens sidste Dag.  
*Kopenhagen, Dec. 1, 1881. CHR. K. F. MOLBECH.*

## DICHTER UND KRITIKER.

(Nach dem Dänischen originalms. CHR. MOLBECH'S)

1. — Wieder romantisch! Wann schweigt einmal schon  
Des romantischen liedes letzter ton?
2. — Das wird in demselben jahre geschehn,  
Wenn die letzte ros in blüte wird stehn.
3. — Wann wird denn die letzte rose sein?  
Wenn der letzten nachtigall lied haltt darein.
4. — Wann erschallt denn der letzten nachtigall lied?  
Wenn der letzte quellbach zu tale zieht.
5. — Wann rieselt der letzte quellbach zu tal?  
Wenn am felstrand die letzte well' prallt zumal.
6. — Wann schlägt an den felstrand die letzte well'?  
Wenn der letzte stern in der flut blinkt hell!
7. — Wann spiegelt der letzte stern sich im bach?  
Wenn der letzte sonnenstrahl stirbt allgemach.
8. — Die letzte wonnelust fühlen dann,  
Das letzte weib, der letzte mann.
9. — Kritiker juble — dann geschicht dein auch will':  
Das letzte romantische lied schweigt still.
10. — Deine siegesfahne pflanz' auf, dass sie rag', —  
Doch dann ist der welt allerletzter tag!

L.

VOLKSLIEDER DER TRANSILVANISCH-UNGARISCHEN  
ZIGEUNER.

(ERDÉLYI LYRIKA ZILYA ROMANE.)

— Inedita. —

Neue Folge.

IV.a.\*)

- GULE Joshka dye dural*  
*Ava mende po yekar:*  
*Kera tuke zeveli*  
*The perel ke tro vody.*
5. *Kana marla deshuduj*  
*Cumindekü parno muj.*  
*Kana marla deshutrin*  
*Cumindo tro kalo muj.*  
*Kana marla deshustar*
10. *Kikide man yoj shukar*  
*Tai cumindo tut shukar.*

\*) Cf. o. p. 1568, ann. \*\*\*. Obige nummern IVa und IVb, rühren von der mehrfach genannten frau her. Beides offenbar spottlieder, können sie sich nur wie frage und antwort zu einander verhalten. Man vergl. die römischen ritornelle und székler tanzweisen, albanesische scheltlieder etc. etc.

M.

1833

Seppel du, mein lieb von fern,  
Komm zu mir: dich hab ich gern;  
Eierkuchen brat ich dir,  
Dass dein herz drob lache schier.  
Wenn die zwölfte stund verhält,  
Küsst den weissen mund du bald,  
Wenn dann dreizehn schlägt die stund,  
Küss' ich deinen schwarzen mund.  
Schlägt es vierzehn drauf glaub mir,  
Wirst du mich umarmen hier,  
O, und dann schlaf' ich bei dir!

## IV.b.

- Le Joska se kretsi bal*  
*Li maven phen ke Titiya po moshkar,*  
*Titiya' kro shukar muj*  
*Kandel se sir lakro muj*
5. *Kana jan o cave the cuminden*  
*Vo na styik bizo the cuminden*  
*Kelenge zoren kandel lakro muj.*

Seppels lockenbaar die langen  
Bis auf Titiya's gürtel hangen.  
O wie süß ist Titiya's mund —  
Ganz nach knoblauch riecht ihr mund:  
Naht der bursch um ihn zu küssen,  
Schreckt zurück er vor den küssen,  
Denn zu stark riecht dieser mund!

## BIBLIOGRAPHIE.

Enthaltend nur diejenigen vergl. litterar. nova u. a. werke, welche der redaction zugeschiedt worden sind und ev. ihre besprechung finden.

*Hirschfeld* (prakt. arzt), *Ophelia* ein poet. lebensbild v. Shakespeare, z. ersten m. im lichte ärztlicher wissenschaft zugl. a. beitr. z. aesthet. krit. der tragödie Hamlet. Eine monogr. f. geb. leser aller st. Danzig & Leipzig E. Gruhn 1881. 12<sup>o</sup> 62. [Der verf. kennt Petöfi's „Örült“ nicht.]

*Caballero F.* The bird of truth and other fairy tales (translated by J. H. Ingram) London W. Swan Sonnenschein & Allen:— s. a. (1881.) kl. 8<sup>o</sup> XI+241. (Mit 6 xylogr. vollbildern, prachtvoll archaisierenden kom. illustrationen, die das auch sonst in vornehmem geschmack ausgestattete buch zu einem der reizendsten geschenke machen.)

## CORRESPONDANCE.

— Az év végén egyfelől a rendelésekkel talhalmozott typographia a betűkből, másfelől a szerk. a helyben nem kapható papírból kifogván, kegytelenek vagyunk a t. olvasóink elnézését kérni, a multkor kilátásba helyezett hatos számot négyesre reducálva elhalasztani és így egyelőre a t. előfizetőknek csak az újévi jan. 15. számot mielőbb küldeni. Tartalmazza többek közt: Koltzoff-Massalsky herczegnő érdekes francia értekezését: Verey et l'Abbaye des vigneron, Thorsteinsson Ljófingingmál-ját stb.

Felelős szerkesztő: Dr. MELTZL Hugó.

1834