

Woher aber die höchste Schönheit der Natur, der Landschaft, die keiner Regel und Bildungsform gehorcht? In ihr sehen wir die zielsetzende Idee nicht mehr, aber wir ahnen sie, wir ahnen Gott in der Natur. — Wird hier das Prinzip nur noch durch den *deus ex machina* gerettet, so wird vollends die Schönheit des Zweckmäßigen, der schnellen und gewandten Bewegung, der prägnanten Sprache, der geistvoll ersonnenen Maschine äußerlich angeflückt, ohne daß die systembildende Kraft zu ihrer Verarbeitung ausreicht.

Die Gattungsideen aber bilden eine Leiter, die zu einem höchsten Ziele, der Vollkommenheit, zumal zum Werden des Geistes emporführt. Die Darstellung dieses Zieles ergibt eine neue Form von Schönheit, die geistige. So wird die Welt in ihrer Entwicklung immer schöner, die biologische Reihe wird es in ihren aufsteigenden Formen, am meisten ist es der Mensch in der Blüte seines Intellekts, Gemüts und Willens. Schönheit erscheint als letzter Zweck des Weltgeschehens.

Die platonische Ästhetik mündet in eine teleologische Metaphysik. All unser Wissen, nicht nur das metaphysische, gründet sich auf Postulate des Gemütes; der reine Intellekt würde unrettbar der Skepsis verfallen. Das ästhetische Gefühl aber fordert, als sein Postulat, den Zweck in allem Geschehen, das Emporstreben zur Vollkommenheit, eine zwecksetzende, die Welt zu sich selbst emporziehende Gottheit.

Berlin.

Richard Baerwald.

Louis Benoist-Hanappier, *Agrégé de l'Université, Professeur au Lycée de Caen, Docteur ès Lettres*. Die freien Rhythmen in der deutschen Lyrik, ihre Rechtfertigung und Entwicklung. Halle a. d. S., Max Niemeyer, 1905. (IV u.) 88 S. 8°.

Die Zeilen in Klopstocks Frühlingsfeier, in Goethes Prometheus, in Heines Nordsee, sind sie »Verse«, und wodurch sind sie es?

Was macht den Vers aus? was unterscheidet ihn von der Prosa?

Diese Frage hat man oft unklar beantwortet, weil man das Wort »Rhythmus« schwankend bald in dem engeren, bald in dem weiteren Sinne gebrauchte. Man sagte also: der Vers hat Rhythmus, die Prosa nicht. Aber dann hinkte gewöhnlich nach: die Prosa hat auch ihren Rhythmus, nur einen anderen als der Vers; mit diesem prosaischen Rhythmus muß sich der versmäßige abfinden. Und um das Maß voll zu machen, fügte man noch bei: es gibt zwischen der Poesie und Prosa noch etwas, die »rhythmische Prosa«!

Versteht man unter »Rhythmus« die metrische Ordnung, die geregelte Zeitgliederung, wie dies die alten Griechen und der noch heute herrschende Sprachgebrauch tun, dann ist jener Satz richtig: »der Vers hat Rhythmus« — nur darf man dann nicht nachtragen, die Prosa habe eigentlich und gewissermaßen auch einen Rhythmus! Vielmehr gebührt dann der Prosa die Rhythmuslosigkeit, die Arrhythmie.

Aber es ist nicht ratsam, das positive Phänomen einer ungeordneten Zeitgliederung, wie wir es z. B. im Rollen des Donners oder in einem beliebigen Stück Prosa vor uns haben, durch die Negation »Rhythmuslosigkeit« zu bezeichnen. Man mache sich klar, daß »Rhythmus« im engeren Sinne (= metrisch geordneter) nur eine besondere Art, eine Unterabteilung ist des allgemeinen Phänomens: Gliederung der Zeit in sinnlich meßbare Teile. Gebrauchen wir für diese allgemeine Erscheinung den Namen Rhythmus, so werden wir sagen: Prosa wie Vers besitzen Rhythmus; der Rhythmus der Prosa ist ungeordnet, der des Verses geordnet: d. h. im Prosarhythmus kommen keine rationalen Zeitverhältnisse zur Wahrnehmung, der Vers-