

## A. Betonung.

Man unterscheidet im Französischen verschiedene Akzente (3):

### I. Wortakzent.

#### 1. Etymologischer Akzent.

Gemäß ihrer lautlichen Entwicklung haben die französischen Wörter ihren Ton auf der letzten vollen Silbe. Das gilt sowohl von einheimischen Wörtern: *bonté, avoir, fenêtre*, wie (analogisch) von aufgenommenen Fremdwörtern: *boulevard, maréchal, fauteuil* (4).

#### 2. Nebenakzent.

Der französische etymologische Akzent hat zwei Eigentümlichkeiten: er ist sehr leicht, (so leicht, daß Zweifel haben entstehen können, ob er wirklich auf der letzten Silbe liegt), und er hat den Übelstand, daß er auf der Endung liegt, was man überall da unangenehm empfinden muß, wo man in erster Linie an die Bedeutung des Wortes, nicht an das Formelement der Endung denkt. Infolgedessen hat sich neben dem etymologischen ein Nebenakzent entwickelt, den wir nennen können:

a) **Stammakzent** (besonders bei leichten und sehr häufigen, infolgedessen abgeschliffenen Endungen); z. B. *maison* (s. Anm. unten), *dégénération* (und so fast immer bei Endung -ion mit vorhergehendem Konsonanten), *dûment, pleurer, passer* (und so fast allgemein bei Verben der ersten Konjugation, die ja

Anmerkung. *Kursivdruck* bedeutet einen leichten Tondruck innerhalb eines Sprechtaktes, der nicht mit Pause verbunden ist (z. B. durch große Freude); nach der am Ende eines Sprechtaktes durch **fetten Druck** bezeichneten Silbe tritt Pause ein.

in einigen Formen immer den Ton auf den Wortstamm legen). — Von Namen kann man sagen, daß die Regel von der Betonung der letzten Silbe für sie nicht besteht: Marie, Sophie, Longchamp u. a.

b) Schwerakzent. In anderen Fällen hat eine Stammsilbe, die durch Silbenschwere dazu gedrängt wurde, einen Nebenakzent angenommen: *bâton*, *mâtin*, *château*.

c) Gliederungsakzent. Das Französische hat, wie jede Sprache, Bedürfnis nach Rhythmus (vgl. S. —). Infolgedessen macht sich, besonders bei langen Wörtern, das Bedürfnis nach einem Nebenakzent fühlbar: *le surlendemain*, *indéterminé*, *participer*, *desorganisation*, *indissolubilité*, *in-constitutionalité*. Ebenso bei Namen: *Marguerite*, *Elisabeth* (5).

d) Emphatischer Akzent. Wenn jemand erregt ist, so wird er dazu getrieben, die Worte herauszustößen, und so drängt sich ein (emphatischer) Akzent auf eine vordere Silbe (die erste bei konsonantischem Anlaut, sonst die zweite bei mindestens dreisilbigen), die bei ruhigem Sprechen unbetont ist (vgl. *Zurück!* *Warum?!* *Entsetzlich!*). Das wird sich natürlich besonders häufig bei solchen Wörtern finden, die in der Erregung oft gebraucht werden; z. B. *Comment?!* *Enfin!* *surtout*; *Pourquoi?* *Coquin!* *assez!* *Bonjour!* *Marchez!* *Fameux!* *attends!* *Merci!* *Terrible!* *Elle l'a adoré!* *Tout le monde!* *Mon Dieu!*

Selbst ein dumpfes e kann in solchem Falle einen Ton tragen: *Le gredin!* In längeren Wörtern (oder festen Verbindungen) tritt dann Doppelbetonung ein: *Epouvantable!* *Absolument!* *Misérable!* *Malheureux!* *Heureusement!* *Incomparable!* *Magnifique!* *Interminable!* *Quelle fatalité!* *à la bonheur!* *tout à coup*; *Pas du tout!* Diese ist sogar in großer Erregung bei zweisilbigen möglich: *Jamais!* *Comment?* *Beau-coup!* *Toujours!* *Charmant!* (6).

## II. Satzakzent.

Wie im deutschen werden im französischen Satze gewisse Wörter, die durch die ihnen innewohnende Bedeutung hervorgehoben werden müssen, oder auf die man aufmerksam machen

will, betont. Nicht hervorgehobene Wörter sinken dann je nachdem zu schwachbetonten oder tonlosen herab (z. B. Karl kömmt oder Karl kommt. Karl will es oder Karl will es). Im Französischen gilt für die Betonung einer Wortgruppe dieselbe Hauptregel wie für das einzelne Wort: die letzte volle Silbe trägt den Akzent (der nicht, wie im Deutschen, am Worte haftet: Er liebt, und Liebt er?) also: Il aime, aber: Aime-t-il? Dites! Dites-le! Dites-le-lui! Ne le dites pas! (Aber: Ai-j(e)? Suis-j(e)?) Diesem Akzent zu eilt die Rede über die unbetonten Silben hinweg (7).

Wirksamer als das dynamische Element in der (verwickelten) Erscheinung des französischen Akzentes sind die anderen Elemente: Tonhöhe, Tondauer, Pause (nach haupttonigem Worte), so daß wir also sagen können, der französische Akzent ist gekennzeichnet durch 1. Tonhöhe, 2. Tondauer, 3. (ganzleichte) Tonstärke und 4. (nicht immer, s. weiter unten) Pause. Man kann, im Französischen wie im Deutschen, drei Klassen von Wörtern im Satze unterscheiden: stark betonte, schwach betonte, tonlose. Welche Wörter einen Ton haben, das hängt ab vom (flüchtigeren oder getrageneren) Vortrag, vom Atembedürfnis, vom rhythmischen Bedürfnis, von der Bedeutung, welche das Wort im Zusammenhange hat, und von seiner grammatischen Beziehung; keineswegs fallen aber grammatische und phonetische Gruppen zusammen. Theoretisch können einen Ton tragen alle Wörter mit Ausnahme derer, die dazu zu lautarm sind (z. B. je, me, te, se, ce, que, ne, de, à) (8). Und so ergeben sich denn phonetisch bei gemächlichem Lesen (Schullesen) etwa folgende Wortgruppen (9) oder

#### Sprechtakte:

Une jeune nation; mon cher monsieur; par un beau soleil; un grand monument; nous autres Français; un seul cheval; dix soldats, une même association; — un hôte étranger; un peuple heureux; l'ordre des Carmes; aux environs de Paris; au bout de quelque temps; mieux que ça; à tort et à travers; de fil en aiguille; — sans y songer; dès leur arrivée; derrière les soldats; après les autres, avec la loi; par-dessus le marché; jusqu'après sa mort; — tout en raisonnant; tandis que les autres

dormaient; même quand il discute; quelques-unes des erreurs; si l'on peut ainsi dire; Qu'avez-vous à faire? Quoi d'étonnant? C'est peu guerrier. Il ne put les ajuster. Il apprend le français. Il a dit une grande vérité. Je m'en lave les mains. Il parle le français sans grand accent. La règle est sans exception. Il est au haut du toit d'une maison. Vienne la guerre et nous verrons. Là devait se livrer la bataille décisive. Il voyait d'où venait le mal. Je l'ai bien entendu. Il traduit la question dans la langue du peuple. Il avait à peine commencé sa phrase quand . . . Ils nous apprennent à mieux nous entendre. C'est plus qu'un fou. Il se mit à causer avec elle. Il est capable de tout casser. Il n'a pas grande littérature. Je donne ma langue aux chats. Quel goût ça a-t-il? Il ne sait pas un mot d'anglais. Il n'est point à moi. Il est bien embarrassé. Où est l'encre? Qu'est-ce qui est dans l'encrier? Goutte à goutte la vie s'en va, mais sa vie est ailleurs. Il a été un des sauveurs si non le sauveur de la civilisation occidentale.

Anm. Was der Franzose unter betonter Silbe versteht, dürfen wir natürlich nicht aus deutschen Sätzen erschließen wollen; vgl. Sätze wie: Je t'aime et tu m'aimes (Ich liebe dich und du liebst mich). Il ne sait ni se défendre ni le défendre (10).

### 1. Stehende Verbindungen.

Bemerkenswert sind die Fälle, in denen gewisse Wörter stehende Verbindungen eingehen und infolgedessen als so eng zusammengehörigen betrachtet werden, daß sie akzentuell als ein Wort behandelt werden (was oft durch Bindestrich angezeigt ist) (vgl. Siebenschläfer gegenüber Sieben Schläfer): arrière-garde, état-major, leçons de choses, pomme de terre, robe de chambre, amour propre, idée fixe, sergent de ville, passé défini, état d'esprit, principe vital, point de vue, colonne d'attaque, l'espèce humaine, l'année dernière, la vie nationale, l'heure présente, les temps modernes, le moyen âge, Louis quatorze, u. v. ä.; vgl. bec-ouvert (neben bec ouvert); tant bien que mal, encore une fois, de côté et d'autre, tout à fait, plus ou moins, en dix-sept cent quatre-vingt-neuf, l'un et l'autre, une société ainsi construite, une telle société, cette année; — unter gleichen Umständen auch mit gewissen Verben:

se donner rendez-vous, tourner bride, faire du bruit, se mettre à table, poser une question; cueillir des fruits, battre le blé, laisser faire; Comment se porte-t-il?

## 2. Rhythmische Akzentverschiebung.

Wie jede Sprache, hat auch das Französische Rhythmus (in Prosa: nombre, in Poesie: rythme), d. h. das Bedürfnis, in der Abfolge zwischen betonten und unbetonten Silben kein Mißverhältnis eintreten zu lassen: zwei betonte Silben dürfen nicht zusammenstoßen (Tonstoß; vgl. taubstumm aus taub stumm) und anderseits dürfen nicht zu viele unbetonte Silben zwischen zwei betonten stehen (Rhythmusbedürfnis). Freilich dürfen wir nicht übersehen, daß die Einteilung in betonte und unbetonte Silben nicht reicht, daß es viele Silben gibt, die je nach Bedürfnis betont oder unbetont sein können (vgl. König in Erlkönig, aber Erenkönig; *sind* ist gewöhnlich unbetont, aber in „Wahrheit und Lüge sind Geschwister“ betonen wir *sind* nur aus rhythmischen Gründen). Demnach müssen wir unterscheiden: stark-, schwach-, unbetonte Silben. Die Betonung übt ihren Einfluß nicht bloß auf die betreffende betonte Silbe selbst aus, sondern auch auf die umgebenden, so daß die eine betonte Silbe unmittelbar umgebenden Silben besonders schwach betont sind, während die nächsten weiter abstehenden etwas stärkere Betonung haben: in professeur ist pro- etwas stärker betont als -fes-, da -seur den Hauptton hat. Daß rhythmische Gliederung ein psychologisches Bedürfnis ist, hat die experimentelle Psychologie erwiesen (10); so werden wir uns nicht wundern in Fällen, wo eine übergroße Zahl von unbetonten Silben sich folgt, aus rhythmischem Bedürfnis die Monotonie durch eine sozusagen unberechtigt betonte Silbe unterbrechen zu hören. Bedingung ist natürlich immer, daß die betreffende Silbe durch die Fülle ihres Vokales überhaupt Ton tragen kann; z. B. parce qu'elles nous son t familières: 6 unbetonte Silben, das scheint zu viel, selbst für nüchterne Prosa, 5 Silben scheint das gewöhnliche Höchstmaß zu sein, das sich denn auch in Einzelwörtern findet, z. B. désorganisateur (vgl. auch Halbvers des Alexandriners, der in seiner prosaischesten Form 5 unbetonte Silben hat), während längere

Wörter (*indissolubilité, inconstitutionnalité*) durchaus Ausnahmen sind (und, wie wir gesehen haben, Nebenakzent tragen); also zwischen 1—5 bewegt sich die Zahl der unbetonten Silben im Prosarhythmus (Beispiel s. vorhergeh. S. 9). Während zu viele unbetonte Silben dem Stil etwas Schlawes und Nüchternes verleihen, also von künstlerisch schreibenden Schriftstellern vermieden werden, gibt der Tonstoß (d. h. das unmittelbare Zusammenstoßen betonter Silben), dem Stile eine Härte, die, wenn irgend möglich, vermieden wird durch rhythmische Akzentverschiebung oder -unterdrückung, was beides bei dem leichten französischen Akzent viel leichter möglich ist als bei dem schweren deutschen (vgl. Stammakzent S. 7). Verschiebung tritt ein in Fällen wie: *Sans ça, il aurait fini par les manger tous* (um den Tonstoß *manger tous* zu vermeiden). Ebenso: *Retournez tous à vos places. Regardez-moi; après plusieurs toasts; (je ne sais pas aber) je ne sais pas le dire; des hommes de mauvaise mine; tous ces gracieux toasts; à onze heures, aber à onze heures passées; nous ne parlions plus.*

Viel häufiger ist aber die Unterdrückung eines Akzentes zur Vermeidung des Tonstoßes (vgl. Im Anfang schuf Gott [tonlos, zur Vermeidung des Tonstoßes] Himmel und Erde); das geschieht z. B. regelmäßig vor den persönlichen Fürwörtern (außer *je*) in Frageformen: *As-tu? A-t-il? Avons-nous?* usw., ebenso vor den einsilbigen tontragenden „Negationen“ *pas, point plus: (Il ne ment jamais; aber:) Il ne ment pas (oder point, oder plus). Il n'y a plus d'armée.* Ebenso regelmäßig vor ähnlichen einsilbigen, tontragenden Wörtern: (*en ce cas —*) *en ce cas-là; (cette fois —) cette fois-ci; celui-là —) celui-là seul; celui — là même; (moi —) moi seul; (non —) non pas. (Voilà l'affaire —) Voilà tout. (Pensez-y toujours —) Pensez-y bien. (Asseyez-vous —) Asseyez-vous là. (Je ne saurais comment faire —.) Je ne saurais trop comment faire. (Notez-le —) Notez-le bien. (D'où vient l'orage?) D'où vient donc que . . . ? Il chante fort bien — Il chante bien fort. Nous n'avons pas d'argent — Nous n'avons pas eu d'argent. Apportez-en, aber — Apportez-en deux; (la plus grande partie —) le plus grand nombre; (le plus savant —) le plus*

riche; (sa vie—) sa vie propre; (Je savais—) Je savais ça. (Habille-toi —) Habille-toi vite. (Qu'est-ce que c'est? —) Qu'est-ce que c'est donc? Il se pique de bien dire. Vous me rendriez bien service. Apprends-m'en donc quelques mots. (Chacun des trois —) Chacun d'eux. Ce tiroir s'ouvre bien — Ce tiroir ne s'ouvre pas — Ce tiroir ne s'ouvre pas bien. Quelle est cette force? — Quelle est donc cette force? (Nous n'avons pas de devoir —) Nous n'avons pas d'autre devoir; (une même expérience —) un même blâme; des faits d'un tout autre ordre; (à côté de deux soldats —) à côté de deux dames; (D'où venez-vous? —) D'où venez-vous donc? une violence très forte et très prolongée; d'une part et d'autre part; (J'ai vu René —) J'ai vu Paul; (le roi Henri —) le roi Jean; (Je ne saurais le répéter—) Je ne saurais trop le répéter. (Je le sais—) Je le sais bien — Je le sais trop bien. (Il ne demande pas—) Il ne demande pas mieux). Sogar: au vrai sens du mot; la meilleure eau; C'est un des plus étranges pays du monde.

### 3. Tonstoß.

Nicht immer ist, wenn zwei betonte Silben zusammenstoßen, die eine geeignet, sich der anderen unterzuordnen; dann stehen die beiden Tonsilben nebeneinander, so entsteht ein Tonstoß (vgl. halb eins; Max Lenz gegenüber formelhaft gewordenen einakzentigen Verbindungen wie Hans Sachs). Ist etwa vom Tischdecken die Rede und der dazu gehörigen nappe, so kann man wohl sagen: Elle prit une nappe, une belle nappe propre; ist aber der Begriff nappe im Gedankenzusammenhange ganz neu, so muß man sagen: une belle nappe propre. Dabei darf man nicht vergessen, daß es oft Sache des Geschmacks und des sprachlichen Empfindens ist, ob man die Seltsamkeit der Akzentverschiebung oder die Härte des Tonstoßes weniger unangenehm empfindet. Auch ohne Not, absichtlich, kann der Tonstoß eintreten, wenn man emphatisch jede einzelne der betr. Silben betont, z. B. le seul vrai bien; Chacun d'eux le veut.

Beispiele. Il porte un pantalon gris. Il descend donc. La vérité est seule belle. C'est une histoire qui m'a fort plu. Il fait fort chaud. Il n'y prit aucune part. Je ne puis rien voir.

Il veut tout faire. Il est trop bon. Mon cœur même me le dit. On a beaucoup couru et on n'a rien tué. Il a un beau jeu. Il est tout vert. Nous avons beaucoup ri. Il jette l'argent à pleines mains.

Anm. Das tout in parler tout haut, mourir tout jeune dient wohl in erster Linie dem Zwecke, den Tonstoß zu verhindern. — Auch Formen wie année, journée (statt der der Bedeutung nach passenderen Formen an, jour) oder élevé statt haut (un seuil élevé) stehen wohl häufig aus solchen rhythmischen Gründen.

#### 4. Emphatische Tonverschiebung.

Wie im einzelnen Worte kann auch im Satze in erregter Sprechweise (Ausruf, Frage u. ä.) der Akzent sich verschieben, in der Weise, daß

a) manche Wörter, die im allgemeinen unbetont bleiben, betont werden (vgl. Er ist so reich!): Tu sais si bien l'anglais! C'est bien plus délicat. Ils ne sont pas encore tout à fait éteints. Très bien! Très longtemps. Il est particulièrement nul. Bien fait! (So ist's recht. Ironisch.) Lève-toi! assoyez-vous! Dis ça! Comprends-tu? Comprenez-vous tous?

b) Tonverschiebung kann auch (wie im Deutschen) dazu helfen, ein Wort, das nicht die richtige Stelle in der Wortstellung innehat, hervorzuheben: Une dame est au bureau. Voilà la brosse! (11) Archaistisch in Qui terre a guerre a.

Anm. Passy wagt sogar: J'ai étudié . . . spécialement cette partie de notre poésie épique qui . . . (Passy et Rambeau, Chrestomathie française 56,7.)

#### 5. Antithetische Akzentverschiebung.

Von zusammengesetzten Wörtern, die im Verhältnis des Gegensatzes zueinander stehen, wird, wie im Deutschen (z. B. Ich habe dich nicht zu beschuldigen, ich habe dich zu entschuldigen) der den Unterschied bezeichnende Teil betont; z. B. Il faut se soumettre ou se démettre. L'homme propose, Dieu dispose. Ce que vous appelez arranger, je l'appelle déranger. Qui s'excuse, s'accuse. Ainsi nous avons d'une part



une progression croissante, d'autre part une progression décroissante.

Der Gegensatz muß nicht durch zusammengesetzte Wörter, er kann auch anders ausgedrückt sein: *C'est ici qu'ils se font, défont et surfont. Un jour passe, deux jours passent* u. ä. (13)

#### 6. Gliederungsbedürfnis.

Wie beim Worte, so tritt auch beim Satze, wenn sich die unbetonten Silben häufen, ein Akzent ein aus Gliederungsbedürfnis: *Ces règles ne sont pas celles de la conversation. Les a-t-il emportés? Il faisait un petit voyage. Sauriez-vous me dire quelle en est la saveur? Ces conditions sont bien exceptionnelles (vielleicht auch emphatisch). C'est le traitement le plus désorganisateur; . . . parce qu'elles nous sont familières . . .; pour avoir été trop poli.* — Natürlich ist das Gliederungsbedürfnis im emphatischen Vortrage viel größer als in nüchterner, logischer Darstellung.

Anm. Dahingegen könnte man in anderen Fällen von einer Gliederungsscheu sprechen (zur Vermeidung eines gehackten Stiles). Dahin gehört schon, daß gewisse Wörter nie Satzton tragen; ferner daß andere, die unter gewissen Umständen (bei Mangel an Tonsilben) den Ton tragen, tonlos sind, wenn Reichtum an betonten Silben da ist. So z. B. *encore* in *Il n'est pas encore levé*; oder die tonlosen Zahlen in Zahlengruppen: *en dix-sept cent quatre-vingt-dix-neuf* (vgl. Wortgruppen S. 9).

#### 7. Grammatischer Satzakkent.

Ein nicht durch den Sinn verlangter Akzent tritt ein, wenn zwischen zusammengehörige Satzteile andere eingeschoben werden: *Elle voit maintenant cette gêne qui, pour elle, dissimulait les trésors d'un cœur rare.*

#### 8. Schwanken in der Betonung.

So gut wie im Deutschen keineswegs immer Einigkeit selbst unter Sachverständigen über alle Fragen der Betonung herrscht, so natürlich auch im Französischen. (Man nehme etwa einen Satz wie: „Das glaube ich nicht“, in dem der eine dieses, der andere jenes Wort hervorheben wird, je nachdem

er sich zu der betr. Aussage stellt.) Auch betont wohl dieselbe Person heute so, morgen anders. Schon in dem bisher Gesagten kann man Anleitung zu verschiedenartiger Betonung finden, je nachdem man der einen oder der anderen Erscheinung als Regel folgt. Man wird also nicht erstaunt sein, wenn man von „seinem“ Franzosen eine andere Betonung als die angezeigte hört; die gegebenen Beispiele sollen nur einen Rat geben, wie man es machen kann, nicht eine feste Regel, wie man es machen muß. Einmal hört man etwa *mais* oder *car* betont und dann nicht bindend, ein anderes Mal das Gegenteil. Ebenso können gewisse Adverbia (z. B. *si*, *très*, *trop*, *fort*, *bien*, *tout* u. a.) betont werden, weil man den Hauptton auf sie legt, oder sie können unbetont bleiben, weil das folgende Adjektiv, als das wichtigere, den Ton an sich reißt: *Votre habit est tout (oder tout) blanc.*

Gewisse Wörter, die gewöhnlich unbetont sind, können, wenn es der Sinn verlangt, betont werden; z. B. *Ce sont des signaux. Car c'est une vocation. Voici qu'elles étaient ses dispositions. Il n'y a qu'une règle. Il n'aurait qu'un pas à faire* u. ä.

Oder: man sagt: *une jeune actrice*, wenn man sie einführt, aber *cette jeune actrice*, wenn sie dem Leser schon bekannt ist.

Endlich hängt größere oder geringere Betonung von der Vortragsart ab: gehobener oder familiärer Stil, emphatisch oder ruhig, pedantisch oder flüchtig u. ä. So findet sich *quand même* neben *quand même*. *Quel grade?* neben *Quel visage!* *Quel (oder quel) est l'animal qui. . . ? la place (oder place) de la Bourse, au bout (oder bout) d'une semaine; madame (oder madame) de Girardin; toute (oder toute) la France; Ils se louent les uns (oder uns) les autres; toutes les besognes, même les plus (oder plus) sévères; Qu'est-ce (oder Qu'est-ce) que c'est qui. . . ? un (oder un) de mes frères; Combien (oder Combien) de fautes? Il va (oder va) y avoir (oder avoir) de l'orage. Oui, monsieur! oder Oui, monsieur oder Oui, monsieur! u. ä. Ne viendrez (oder viendrez) -vous pas? Je ne sais (oder sais) pas le dire. Ce n'est pas bien oder Ce n'est pas bien. Il a huit ans oder Il a huit ans. Il est six heures oder Il est six heures usw. (14).*

9. Prosarhythmus (franz. nombre).

Haben wir bisher gesehen, wie der Gruppenrhythmus beschaffen ist, so sollen noch einige Sätze zeigen, wie der Satzrhythmus aussieht. (Die Sprechakte sind durch — voneinander getrennt.)

Et dans *tous ces bleus transparents*, — au milieu du sillage, derrière — une *petite chose grise*, — ayant la même forme que le navire — et la suivant toujours entre deux *eaux*: — — le requin. Man beachte, wie sich der breit angelegte Satz zum Schlusse plötzlich scharf zuspitzt. Ähnlich: *S'il est un homme — tourmenté par la mandite ambition — de mettre tout un livre dans une page, — toute une page dans une phrase, — et cette phrase dans un mot, — c'est moi!*

Verwickelter ist folgender Satz: *L'histoire s'estasie volontiers devant Michel Ney, — qui, né tonnelier, devint maréchal de France, — — et devant Murat, qui, né garçon d'écurie — devint roi.* Man beachte das breitausladende pompöse: *devint maréchal de France* gegenüber dem schwächeren: *né tonnelier*, und das epigrammatisch zugespitzte: *devint roi* gegenüber dem derberen: *né garçon d'écurie*. Je sauberer der Vortrag ist, um so deutlicher wird der Unterschied in der Stärke der Betonung der einzelnen Silben je nach ihrer logischen Bedeutung hervortreten; in dem Satze: *L'animal qui s'enfuit en courant* ist *-fuit* stärker betont als *-mal* und *-rant* stärker als beide. Der Satz: *Il est rare qu'un homme puissant, quand il est artiste, favorise les bons artistes* erhält erst seinen richtigen Sinn durch die starke Betonung des *bon*.

Kunstlose Prosa reiht die Wortgruppen nur nach dem Bedürfnis des auszudrückenden Gedankens aneinander; Kunstprosa, die auch in der Form und durch die Form ein Kunstwerk schaffen will, sorgt dafür, daß die gewählten Worte die Gedanken und Empfindungen kunstmäßig verkörpern, daß sie abgesehen von dem geistigen Inhalt, durch die Bewegung, die Gliederung, den Rhythmus (und die musikalische Wirkung) jenen Gedanken und Empfindungen Ausdruck verleihen: Die Seele baut sich den Körper. Die Worte sind jetzt nicht mehr bloße Bedeutungszeichen, sondern sie haben Kunstwert. Infolge-

dessen wird der Vortrag sauberer, dem Rhythmusbedürfnis wird williger nachgegeben, die musikalischen Elemente der Sprache treten wirksamer hervor (14a).

## B. Versrhythmus.

### I. Deutscher Rhythmus.

#### Einleitung.

Der Unterschied zwischen dem Rhythmus der Kunstprosa und dem Versrhythmus ist geringer als der zwischen kunstloser und Kunstprosa: eine gewisse Gleichmäßigkeit ist noch strenger innegehalten, die rhythmische Gliederung wird reicher, die Sprechakte werden einander in ihrem Aufbau ähnlicher, man sieht, daß ein gewisses Schema als Ideal vorschwebt, von dem Abweichungen nur eintreten, um gewisse Eindrücke hervorzurufen, also als Kunstmittel, oder um Einförmigkeit zu vermeiden: aus dem Sprechtakt ist der Verstakt geworden (15). Die Worte sind nicht mehr bloße Verständigungsmittel, sondern sie sind Kunstwerte. (Vgl. gehen und tanzen, sprechen und singen, schreiben und Buchstabenmalen.) Um zu zeigen, daß der Unterschied zwischen deutschem und französischem Versrhythmus nicht allzu groß ist, sollen einige deutsche Verse rhythmisch analysiert werden; diese Analyse wird uns zugleich Anleitung geben, wie wir unter gleichen Verhältnissen französischen Rhythmus zu erkennen vermögen.

Als Beispiel diene Goethes Zueignung.

V. 1. Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.

Der Rhythmus ist sofort klar:  $\cup - \cup - ; \cup - \cup - \cup - \cup -$ . So werden wir skandieren, trotzdem die Silbe sei- logisch keinen Ton hat, in gewöhnlicher Prosa unbetont bliebe; aber das Rhythmusbedürfnis hebt sie heraus aus ihrer Umgebung, was deswegen möglich ist, weil sie mit ihrem Diphthong zwischen zwei ganz tonlosen Silben steht, die an und für sich schon unbetont sind und hier ganz besonders zurücktreten, da sie jede nach oder vor einer vollbetonten Silbe stehen: *scheuchten seine Tritte*. Unter diesen Umständen ist es möglich, der Silbe sei- einen leichten, einen Nebenakzent zu geben.