



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunst-Wanderbücher

eine Anleitung zu Kunststudien im Spaziergehen

Von alter zu neuer Heimatkunst

Schwindrazheim, Oskar

Hamburg, 1908

Wie gehen wir den Weg zu neuer Heimatkunst?

[urn:nbn:de:hbz:466:1-55627](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-55627)

ein. Sie fühlen sich noch nicht als die Sprachorgane, durch die unsere Volksseele ihre künstlerische Eigenart ausspricht, nicht als die getreuen Verwalter der unserem Volke vom Schöpfer mitgegebenen Mitgift an Kunstvermögen. Darum fehlt ihnen die feste gesunde Grundlage für die gesunde Entwicklung ihrer natürlichen Eigenart. Sie haschen nach Sensation, sie erstreben Ernten ohne vorheriges Reifen, sie schauen hierhin und dorthin nach Vorbildern, oder schreiben kritiklos, wie sie einst Renaissance usw. schrieben, so heute die „Sensationen“ der „Führer“ ab, statt vorsichtig zu wägen, was in deren Werken an tatsächlich grundlegend Wertvollem, Entwicklungsfähigem vorhanden ist, statt zwischen Eintagsmode und wahrhaftem, tiefem, charakteristischem Zeitausdruck zu unterscheiden.

So kommt es nach kurzem dazu, daß das ewige Wiederholen und die naturgemäß entstehenden Übertreibungen von Nebensächlichkeiten eine Reaktion hervorruft, die nicht selten sogar das Gute, das neben ihnen da war, mit verschwinden läßt.

Wie gehen wir den Weg zu neuer Heimatkunst?

Wir haben auf dem Wege zum Kennenlernen unserer Eigenart soeben einige theoretische, nützlich scheinende Studien skizziert — was aber tun wir in der Praxis, um wieder auf den Weg zu einer Heimatkunst zu kommen?

Oder vorher noch: was tun wir nicht? Richard Wagner hat einmal gesagt: „Wir dürfen nur wissen, was

wir nicht wollen, so erreichen wir aus unwillkürlicher Notwendigkeit ganz sicher das, was wir wollen." Das ist ein Wort, das für uns vortrefflich paßt. Es heißt, auf unsere Bewegung übertragen: Meiden wir unnötige Fremdtümelei und gedankenloses Mitlaufen mit haltlosen Modelaunen.

Und nun also, was tun wir?

Unser wichtigstes Lehrmittel ist ja jedenfalls alles das, was von ehemaliger echter Heimatkunst in unserm Vaterlande noch vorhanden ist — gottlob ist's trotz aller Fährnisse, die's bedrohten, noch immer recht viel — aber diese Fährnisse sind heut noch nicht völlig ausgeschlossen. Es wird also jedenfalls nützlich sein, wenn wir Sorge tragen, daß unser Besitzstand für die Zukunft geschützt wird. Und zwar nicht nur durch gesetzlichen Schutz und Aufbewahrung in Museen, sondern insbesondere dadurch, daß wir im ganzen Volke die Wertschätzung unserer alten Heimatkunst dadurch, daß wir an sie wieder anknüpfen, wieder erwecken und stärken. Es muß dahin kommen, daß besondere Schutzmaßregeln überhaupt gar nicht mehr nötig sind, daß jedermann in ihren Resten vorbildliche, brauchbare Wertgegenstände erblickt.

Solche allgemeine Wertschätzung war bisher ja unmöglich zu erreichen, die Lehre von dem, was Kunst sei, widersprach ihr ja geradezu! Die größte Tugend unserer alten Heimatkunst, ihr dialektischer Heimatcharakter, galt ja als wertlos, als Entstellung „ewig gültiger“, abstrakter „Schönheitsgesetze“.

Die Art, wie der Heimatkunstgedanke „unser Väter

Werke" als Vorbilder schätzt, ist in mehrerlei Hinsicht verschieden von der, wie man das bisher getan hat. Wir machen einerseits mehr, andererseits weniger Unterschiede. Wir sagen nicht: wir nehmen die deutsche Art zum Vorbilde, sondern die heimatliche. Wir wollen also, sind wir Hessen, zunächst unsere alte uns nächstverwandte hessische, sind wir Friesen, unsere alte friesische Kunst zum Vorbilde nehmen. Zunächst! Erst wollen wir die wieder ganz kennen — später wird sich das Weitere finden. Zweitens: Wir suchen nicht in der Ritterburg Motive für die städtische Villa, im reichen Patrizierhaus Nürnbergs oder Heidelberger Schloß Motive für das gewöhnliche Mietshaus des Mittelstandes, in der reichgeschmückten gotischen Stadtkirche Muster für die Dorfkirche, im Hausrat des Patriziers der Renaissance für das Mobiliar des kleinen Bürgers u. a. m. Wir wollen uns für unser Bauernhaus in der Hauptsache beim altheimisch-natürlichen Bauernhause, für unsere städtische Architektur in der Hauptsache bei der altheimisch-natürlichen städtischen Baukunst, für unsere Dorfkirche bei der alten Dorfkirche, für unser bürgerliches Mobiliar beim alten einfach-bürgerlichen Mobiliar Rat holen. Wir finden, die alte Zeit traf da stets in aller Unbefangenheit den Nagel auf den Kopf! Wir wissen sehr wohl, daß auch damals das Niedere vom Höheren lernte und dies und das übernahm, man hielt aber Maß und gab nichts Natürlich-Charakterisches, von Natur aus Unterscheidendes auf, und eben dies Maßhalten und Charakteristischbleiben ist's, was wir in jenem „in der Hauptsache Rat holen" wieder lernen wollen.

Machen wir so bisher nicht gemachte Unterschiede, so machen wir andererseits aber auch wieder weniger Unterschiede. Im vorigen Jahrhundert unterschied man beim „Studium der Alten“ streng zwischen zeitlich verschiedenen Stilarten, und schrie Zeter und Mordio, so jemand versehentlich Gotik und Renaissance vermischte — wir sehen aber bei unserm Studium alter Heimatkunst, daß diese schulmäßige, auf dem Papier konstruierte „Stilreinheit“ mit ihrer stilpolizeilichen Grammatik in der Praxis gar nicht vorkam. Es war vielmehr alles in lebendigem Fluß. Aus der Heimateigenart erwachsen, lebte die heimatische Kunst dieses oder jenes Völkchens, dieser oder jener Stadt, wie jedes Lebewesen lebt, wuchs sie, indem sie hier beibehielt, da entwickelte, hier aufnahm, da abstieß — einmal robuster Gesundheit sich erfreuend, ein andermal etwas weniger kraftvoll, je nachdem die die Kunst beeinflussenden äußeren, die politischen, sozialen u. a. Verhältnisse der Heimat zeitweilig einwirkten. Aber sie blieb im Kerne immer die gleiche, die friesische friesisch, die hessische hessisch — und diese Heimatstile scheinen uns die eigentlich wichtigen studierenswerten und fruchtverheißenden zu sein: die Zeitstile sind vorübergehende Moden, Entwicklungsformen, jene aber sind der Kern, das dauernd Lebendige. Friesen, Hessen usw. sind wir auch heut noch — indem wir unsere alte heimatische Kunsteigenart studieren, gehen wir vor lauter Überbildung eigenartlos Gewordenen eigentlich nur „in uns“, wie ein auf Abwege Geratener sein besseres Selbst wiederzufinden sucht! Wir studieren also nicht die Gotik oder die Renaissance, sondern in

beiden, wie in vielen andern Erscheinungsformen, die sich gar nicht in unsere historische Stilartenunterscheidung einpassen lassen, nur das typisch Eigene unserer Heimat.

Unterscheiden wir uns in dieser Art der Wertschätzung des „guten Alten“ vom 19. Jahrhundert, so unterscheiden wir uns ferner dadurch, daß wir die Alten wohl herzlichst studieren, aber nicht kopieren wollen. Wir wollen keine antiquarische Kunst aus Liebhaberei pflegen, sondern eine neue eigene entwickeln, wollen uns nicht „altdeutsch, altfriesisch, althessisch“ usw. einrichten. Die Hauptsache, die wir von unserer altheimischen Kunst lernen wollen, ist just die: eigenartig zu sein — wir denken nicht daran, irgendeine tatsächliche, für unsere Zeit charakteristische Errungenschaft aufzugeben, wie das unsere alte Heimatkunst, die denkbarst vernünftig-natürliche Selbständigkeit, die Kunst unbefangenster Selbstverständlichkeit, wie man fast sagen könnte, ja auch nie getan hat.

Wie lernen wir von unserer alten Heimatkunst?

Zunächst — lernen wir moralisch von ihr, von ihrer Natürlichkeit und Unbefangenheit in Erfassung ihrer Aufgaben, von der Ehrlichkeit, Drastik und Solidität in ihrer Technik, von ihrer Liebe zur Sache, einerlei ob sich's um etwas Monumentales oder etwas Kleines handelte, von ihrer Ausdruckssicherheit in aller Schlichtheit wie in formreicher Sprache, von ihrer Ehrfurcht vor der Tradition, wie von ihrem offenen Auge für gesund Neues, von ihrer Liebe zur Heimat, die sich in ihrem feinen Sichanpassen an die heimische Landschaft, in der Rolle, die die heimatische Natur und das heimatische Leben in ihrer Zierkunst

spielen, offenbart usw. Streifen wir in der Heimat umher und lesen wir ihre alte Kunst, wie wir unsere Klassiker lesen — es ist ja wahrhaft klassische deutsche Volkskunst!

Und nun, das Lernen ganz kleinlich genommen: wie lernen wir?

Einmal gibt es tatsächlich eine ganze Reihe von Fällen, wo wir gar nichts Besseres tun können, als das wieder aufzunehmen, was sie erdacht, allerlei praktische Selbstverständlichkeiten, die aus Klima u. a. heimatlichen Naturbedingungen hervorgegangen sind, und die man törichterweise aufgegeben hat, z. B. vernünftige Dachformen mit Ziegeln u. a. statt der italienischen Flachdächer, vernünftige Bevorzugung und Ausnutzung der Tugenden des heimischen Materials, das als nicht mehr „fein“ galt, vernünftige einfache, praktische und billige Türformen, Fensterkonstruktionen, praktische einfache Gebrauchsmöbel, vernünftige Hausfleißtechniken statt der Spielereien von heute u. a. m. — es ist alles auch deswegen noch vernünftiger, weil's alles so einfach ist, daß auch der einfache Handwerker dabei mittun kann, also mit in unsere Bewegung hineingezogen wird. Dann gibt's andere praktische Selbstverständlichkeiten, deren Vernünftigkeit in ihrer einfachsten erreichten und für die Heimat charakteristischen Schönwirkung beruht — die obengenannten Sachen sind ja auch schon Beispiele dafür, aber fügen wir noch andere hinzu: die Schönheitswirkung der gebogenen Straße, die wirkungssichere Anbringung dieses oder jenes Schmuckstücks am Hause, die Farbe am Hause, die wichtige Verwandlung einer technischen Notwendigkeit in einen

Schmuckgedanken, allerlei Ziertechniken u. a. m. — Auch da können wir nichts Besseres tun, als sie wieder aufnehmen. Und drittens gibt's allerlei, was wir beibehalten oder wieder aufnehmen können, weil Poesie darin liegt, weil's traditionell heimatlich, „Familienerbstück“ ist, oder weil unsere besondere Lokalgeschichte damit zusammenhängt — dies oder das Symbol am Hause und anderswo, diese oder jene alttypischen Schmuckarten und -motive, diese oder jene Gewohnheit in Anordnung des Hausinnern, in Form des Mobiliars u. a. Ich erinnere mich z. B. des wundervollen Eindrucks, den der Fußboden ostfriesischer Bauernzimmer auf mich machte, einmal das rote Klinkerpflaster mit vielen darauf sinngemäß verteilten gelben Strohmatte, ein andermal die Verzierung am Morgen mit eigenartigen Sandornamenten am Fuß der Wände und in den Zimmerecken.

In anderen Fällen ist einfaches Beibehalten oder Wiederaufnehmen nicht angebracht, was einst war, würde unserer natürlichen Art von heut widersprechen — aber es ließe sich sehr wohl so oder so umbilden: Hausformen, Möbel- u. a. Formen, Techniken usw. Bisweilen finden wir auch wohl einmal Merkwürdigkeiten, die als eigenartige Einfälle eines Einzelnen entstanden und früher nicht entwicklungsfähig waren, heut aber sehr willkommene Anknüpfungspunkte bieten, technische oder konstruktive Versuche, Ziergedanken, Symbole u. a.

Prüfen wir jedenfalls alles, was von alter Eigenart da ist, ob's nicht so oder so Anknüpfungspunkte gewährt, die zu heimatlich Neueigenem führen könnten — wir

haben's ja mit allem möglichen Fremden dem Fremden zuliebe getan, tun wir's jetzt unserm Alteigenen einmal zuliebe. Wir sind ja in der Rolle eines Lehrlings, der auch nicht gleich alles durchschaut, was er vom Meister sieht. In vielem, was uns in seiner ganzen Art veraltet erscheint, was auch wirklich veraltet und nicht übertragbar ist, stecken trotzdem beherzigenswerte Fingerzeige, die uns auf unserm Wege dienlich sein können, sei's daß sie praktischer, technischer, formlicher, schmucklicher, farbiger oder anderer Art sind, sei's daß sie uns auf die vornehme Wirkung der Einfachheit, der Zweckbetonung u. a., oder auf die Art der Stilisierung eines Naturmotivs, auf ein Märchen- u. dgl. Motiv hinweisen u. s. f.

Schreiben wir aber nie gedankenlos ab und tun wir nie diesem oder jenem berechtigten, in uns und unserer Zeit liegenden Neuen Gewalt an, — wo wir unfraglich Besseres haben, lassen wir das Vergangene vergangen sein. Seien wir namentlich vorsichtig im Verwenden bestimmter „beendeter“ Motive, wie typischer Rokokomuscheln, reiner Renaissancekartuschen und Akanthus, gotischen Maßwerks, griechischer Mäander usw., wenn sie nicht weiter entwicklungsfähig sind — eine genau kopierte alte gotische Kirche der Heimat, ein genau kopierter Renaissancegiebel der Stadt sind kein Neueigenes neueigener Heimatlichkeit.

Prüfen wir immer, ob wir romantisieren oder gesund entwickeln! Seien wir unsern Alten gegenüber immer so selbständig, wie sie's gegenüber ihren Vorgängern waren!

Wie's der einzelne anfängt, was und wieviel er von unserer alten Kunst studiert und in die seine herübernimmt,

überlassen wir ihm — wenn er nur seiner persönlichen Eigenart folgt. Wir wollen ja keine Vorschriften geben, sondern freier Entwicklung Raum geben! Je verschiedener die Versuche der Wiederanknüpfung an die alte Heimatkunst, um so größer die Aussicht, daß mit der Zeit das wahrhaft Typische und Lebenspendende in ihr sich herausstellt und daß dieses Typische zum Selbsterrungenen innersten Herzeigentum der kommenden Zeit werden wird, auf dem sie dann triumphierend standsicher ihre Eigenart entfalten kann. Von vornherein eine Grammatik: „So sollst und mußt du's machen“ aufzustellen, dünkt uns nicht arg wünschenswert — wenn man an dergleichen denkt, so müßte es mehr den Charakter des Fingerzeigs haben.

Auf zwei von den Lehren, die uns unsere alte Heimatkunst erteilt, müssen wir noch näher eingehen, weil ihr Befolgen uns insbesondere vor der Gefahr, die uns in unserer Wertschätzung der alten Kunst droht, vor der Gefahr, Anknüpfen an die Alten und Abschreiben der Alten zu verwechseln, bewahrt.

Das ist einmal die Lehre, daß in der heimischen Natur ein nie versagender frischer Quell volkstümlich gesunder Ornamentik sprudelt. Das ist keine ganz neue Lehre, wir haben seit den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts versucht, an die Natur anzuknüpfen. Neu sind nur ein paar Sonderwünsche, die uns sowohl beim Wandern, als auch beim Studium unserer alten volkstümlichen Heimatkunst kamen. Einmal finden wir, daß unsere heimische Natur reich genug ist, daß also das Studium

erotischer Naturformen, wie es heute angeblich zum Zwecke nützlicher Bereicherung des Formenschatzes beliebt ist, gar nicht nötig ist — wir brauchen gar keinen, namentlich nicht durch exotische barocke Formen „bereicherten“ Formenschatz, sondern einfach einen natürlich-volkstümlichen, entwicklungsfähigen, wie ihn unsere heimische Natur geben kann, in dem wir unsere Muttersprache reden können! Der andere Wunsch ist der, daß wir unsere Naturstudien in der Natur machen, nicht nur vor der abgeschnittenen Blume im Wasserglase oder dem ausgestopften Tiere im Museum — nicht nur! Daß sie als Notbehelf dienlich sind, leugnen wir selbstverständlich nicht, die Praxis aber zeigt, daß man über dem Notbehelf das Allerbeste, die lebende Natur draußen, meist vergißt. Wir möchten, daß der Architekt, der Kunstgewerbler, der Handwerker usw. auch wie der Maler mit dem Skizzenbuche hinausgehen und den tausendfachen, immer sich erneuernden Anregungen draußen ein offenes Auge widmen, die denn doch ganz anders sind, als die im Museum usw., da in ihnen namentlich die Poesie der Natur weit eindringlicher auf uns einwirkt. — Ein offenes Auges durchwanderter Frühlingmorgen scheint uns mehr und tiefergehende Herzensanregung zu bieten, als zehn Museumsbesuche! Was er an Linien-, Formen- und Farbenschönheit in der Pflanzenwelt, im Knospen- und Astwerk des Baumes, wie im kleinsten Frühlingblümchen, im einzelnen wie in der Gesamtstimmung mit der Umgebung, was er an Motiven im Tierleben, was er an Farbenstimmungen in der Landschaft und an brauchbaren landschaftlichen Motiven, was

er endlich an Motiven aus dem Leben des Menschen in der Natur uns bietet, schlägt die Anregungen eines Museums sowohl an Zahl als auch an Herzenswirkung um ein Vielfaches. Und keiner wissenschaftlichen Kenntnisse und Betrachtung, keines Mikroskops bedarf es, um ihre Schönheit zu empfinden — das Herz geht einem eben auf! und so erhält auch die geringste Kleinigkeit einen ganz besonderen Zauber, eine unendlich vergrößerte Beredsamkeit, eine nach vielfältigsten Richtungen hin sich erstreckende Einwirkung auf unsere Phantasie. Und immer ist das große Lehrbuch der heimatlichen Natur für uns aufgeschlagen, mit immer neuen Schönheitswundern und Anregungen wartet sie uns auf, für jeden ist sie da und jedem, jeder persönlichen Eigenart bietet sie etwas.

Mag der eine dies, der andere das aus der Natur lernen und als Anregung benutzen, mag er's so oder so tun, wenn er nur die Poesie, die er empfand, in sein Werk überträgt — die Poesie der Natur im Kleinen oder im Großen, in ihrer Wucht und Monumentalität, oder ihrer Feinheit und Grazie, in ihrem Farbenernst oder ihrer Lieblichkeit, in ihrer bunten Fülle oder ihrer Einfachheit. Die beste Lehrmeisterin in der Kunst, so aus der Natur Poesie zu holen, ist unsere alte volkstümliche Heimatkunst. Da ist nicht, wie heut vielfach in unsern „Naturstilisierungen“, die Botanik Trumpf, sondern die Herzensfreude an der Schönheit des benutzten Motivs an sich und an ihrer besonderen Schönheitswirkung am betreffenden Gegenstand — deshalb lachen, singen und tanzen diese naiven alten, unbekümmert um botanische

„Richtigkeit“ den Erfordernissen der Technik, des Zweckes usw. angepaßten Pflanzenornamente unserer alten volkstümlichen Kunst im Gegensatz zu der berechneten gemüthlosen Kühle der vielfach von uns heut erzeugten.

Der Weg zu einer neueigenen, im weitesten wie im tiefsten Sinne volkstümlichen Ornamentik kann nur über die Natur führen, aber auch nur über die volkstümlich geschaute Natur, und das kann nur die der Heimat sein. Die Vielheit der Motive tut's nicht, wir müssen sie lieben, wie die Frühgotik die aus der heimischen Natur entnommenen, die Renaissance in ihrer schwärmerischen Begeisterung für die Antike die antiken liebten. Wir können unserm Volke, das der Heimat in neuer Liebe und Wanderlust sich zuneigt, heut aber keine andere Ornamentik lieb, dem Kunsthandwerker keine andere vertraut machen, als die auf der Grundlage der heimatlichen Natur volkstümlich entwickelte.

Auch das Studium der heimischen Landschaft zählen wir unter die Naturstudien, die wir für unser Kunstgewerbe und unsere Ornamentik wünschen. — Die Würdigung der Landschaft als Schmudmotiv ist jedenfalls eine der gesundesten Errungenschaften des ausgehenden 19. Jahrhunderts — und gerade für eine Kunst mit heimatlicher Eigenfärbung, wie wir sie wünschen, paßt ihre Pflege vortrefflich! Wir könnten sie uns sogar noch beträchtlich vertieft in der Anwendung denken, z. B. in der symbolischen und kirchlichen Kunst: (in der alten bäuerlichen Heraldik des Landes Haveln kommt dergleichen vor) — ein einfach, sozusagen stilisiert gegebenes Ährenfeld mit

einer jubelnden Lerche im Ätherblau darüber dürfte z. B. ein volkstümlicheres, tieferes und schöneres Symbol für das Lobbingen zu Ehren des gütigen Schöpfers sein, als die flatternden nackten Amoretten mit ihren Trompeten, denen wir in Dorfkirchen bisweilen begegnen, oder als die stilvoll archaischen Darstellungen moderner Kirchen.

Unser erstes Lehrbuch die alte urwüchsige Kunststeigerart unserer Heimat, unser zweites unsere heimatliche Natur — unser drittes sei unser heimatliches Volkstum. Das in unserer Kunst als Motiv zu benutzen ist die andere besondere Lehre unserer alten Heimatkunst.

Einmal unser modernes Volksleben, zum andern all die Zeugnisse in der Poesie des Worts wie auch in der Poesie des Lebens, die unser altes Volkstum uns hinterlassen hat — in allem, wo es sich in unserer angewandten Kunst um Figuren handelt, möchten wir dem die erste Stelle eingeräumt sehen. Der Ernst wie der Humor in unserm Leben, die charakteristischen Einzelfiguren oder Szenen unseres Alltags oder unserer volkstümlichen Feste, des häuslichen wie des öffentlichen Lebens, der Stadt wie des Dorfes, die fröhlichen Spiele unserer Kinder wie die monumentalen Formen unseres modernen Arbeitslebens — denken wir an Ludwig Richter u. a., denken wir auch, um einmal zu zeigen, wie eine Heimatkunst von einem Fremden wahrhaft lernen kann, etwa an Meunier! — geben uns für alle Fälle, wo wir figürlicher Motive bedürfen, sei's für die Allegorie, sei's für andre Zwecke, die frischesten, volkstümlichsten, ausdrucksvollsten wie liebenswürdigsten Motive, die keinen andern nachstehen, ja sie übertreffen.

Und ein zweites Studiengebiet bieten unsere alten poetischen Sitten und Gebräuche — auch unsere alten Volkstrachten! — sowie die Geschichte, die Sagen, Märchen, Schwänke, Lieder und Sprüche unseres Volkes. Gerade in dem den verschiedenen Gauen unseres Vaterlandes besonders Eigenen liegt noch ein ungeheurer Schatz der Anregung verborgen, der an die Stelle abgedroschener, ewig wiederholter Gedanken neueigene, frisches Leben mit sich bringende setzen könnte. Man denke nur einmal an alte Sitten, wie das Osterfeuer, das Rolandsreiten u. dgl.; man denke an die dekorativen Formen unserer alten Volkstrachten, oder man lese beispielsweise die charaktervollen friesischen Sagen, über denen der ganze Ernst der Nordseeküste lagert, oder die schneekischnen ostholsteinischen Märchen, die uns Prof. Wisser in wortgetreuer Wiedergabe der echt volkstümlich-märchenhaften Erzählungsweise der alten Erzählerin geschenkt hat. —

Was ist zu erwarten und was ist schon geschehen?

Sind es unerhörte, umstürzlerische, unnatürliche Gedanken, die uns so beim Wandern durch unsere Heimat und ihre alte Heimatkunst gekommen sind? Ist es vielmehr nicht das Natürlichste, Selbstverständlichste, Einfachste und Praktischste von der Welt, was wir wünschen? Man könnt's ja fast hausbacken vernünftig nennen — ist's etwas anders, als was wir einem Redner, der im Wahne, so besonders poetisch usw. zu sein, geschwollen, geziert und fremdwortgespickt daherredet, zurufen: Reden Sie doch