Zeitschrift: Sprachspiegel: Zweimonatsschrift

Herausgeber: Schweizerischer Verein für die deutsche Sprache

Band: 2 (1946)

Heft: 2

Artikel: C.F. Meyer als Meister der Sprache: ein Blick in seine stilistische

Werkstatt (Fortsetzung folgt)

Autor: Merian-Genast, Ernst

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-419991

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sprink piegel

Mitteilungen des Deutschschweizerischen Sprachvereins

Hornung 1946

2. Jahrgang Nr. 2

30. Jahrgang der "Mitteilungen"

C. F. Meyer als Meister der Sprache Ein Blick in seine stillstische Werkstatt

Vortrag, gehalten im Verein für deutsche Sprache in Bern am 19. Oktober 1945. Von Ernst Merian=Genast.

Die sprachliche Erziehung, wie sie unser Verein anstrebt, kann sich nicht nur zum Ziele setzen, ein reines und richtiges Deutsch zu lehren, d. h. überflüssige Fremdwörter und grammatische und stilistische Fehler zu bekämpfen; das sind doch nur Voraussetzungen für die Inangriff= nahme der eigentlichen Aufgabe: die Entwicklung eines guten Stils. Aber gibt es dafür überhaupt Regeln und Lehren, ist guter Stil nicht immer eigener, persönlicher Stil? Gewiß, und doch bestehen auch dafür, wie für sede Kunst, strenge Forderungen, entschiedene Gesetze. "Nur das Halbvermögen", sagt der Leiter der pädagogischen Provinz in "Wilhelm Meisters Wandersahren", "wünschte gern seine beschränkte Besonder= heit an Stelle des unbedingten Ganzen zu setzen und seine falschen Griffe unter Vorwand einer unbezwinglichen Originalität und Selb= ständigkeit zu beschönigen." Berade das Genie, das angeborene Talent, begreift am ersten die Notwendigkeit fester Regeln, leistet ihnen am wil= ligsten Gehorsam. Die Meister der Kunst sind daher auch auf dem Ge= biete des Stils die besten Lehrer, nicht durch ihre Werke, denn die sind unnachahmlich, sondern durch ihre Arbeit, die uns Vorbild und Ansporn sein kann. Ein Blick in die Werkstatt des Meisters zeigt dem Schüler die Wirksamkeit sener formenden Kräfte, die auch sein Streben bestimmen müssen. Aber während der bildende Künstler, der in seinem Atelier malt und meißelt, sich bei der Arbeit beobachten läßt, vollzieht sich das Schaffen des Dichters viel mehr im Verborgenen. Nur die letzte Stufe einer langen Entwicklung vom ersten Entwurf bis zum vollendeten Werk, die Verbesserung der Kandschrift oder des ersten Druckes, ist unter Umständen der Offentlichkeit zugänglich. Um so wertvoller sind diese seletenen Zeugen stillstischer Bemühungen für die Erkenntnis sener sicheren Grundsätze, die auch uns bei der Suche nach einem guten Stil leiten können.

Das haben gerade die Meister selbst erkannt und betont. Lessing schreibt anläßlich der Anderungen in der zweiten Ausgabe des "Messias": "Deränderungen und Verbesserungen, die ein Dichter wie Klopsstock in seinen Werken macht, verdienen nicht allein angemerkt, sondern mit allem Fleiße studiert zu werden. Man studiert in ihnen die feinsten Regeln der Kunst; denn was die Meister der Kunst zu beobachten für gut sinden, das sind Regeln." Und Goethe behauptet, "daß ein verständiger, fleißiger Literator durch Vergleichung der sämtlichen Ausgaben unseres Wielands allein aus den stufenweisen Korrekturen dieses unermüdet zum Besseren arbeitenden Schriftstellers die ganze Lehre des Geschmacks würde entwickeln können."

Merkwürdigerweise sind diese Empfehlungen bisher wenig beobach=
tet worden. Es gibt meines Wissens im Deutschen kein Gegenstück zu
dem französischen, von der Akademie preisgekrönten Buch von Antoine
Albalat: "Le travail du style, enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains." (Paris, Armand Colin 1923.) Diel=
leicht rührt dies daher, daß wir eher eine Vorliebe für das Natürliche,
Arsprüngliche haben und daher die Verbesserungen der Dichter fast als
Verschlechterungen betrachten. Das mag für die Dichtung der wenigen
gelten, für die Prosa der meisten ist sedenfalls das bewußte Prüfen und
Feilen unerläßlich. Je weniger ein Schriftsteller der Eingebung, se mehr
er der Arbeit verdankt, desto besser eignet er sich daher als Kührer zum
guten Stil. Von ihm dürfen wir sagen, wie die seligen Knaben von Faust:
"Doch dieser hat gelernt, er wird uns lehren."

Einen solchen Meister und Lehrer der Sprache möchte ich Ihnen in C. K. Meyer zeigen. Es gibt wohl kaum einen Dichter, dessen erste Entwürfe so weit von der endgültigen Fassung entfernt sind. Für die Ge=

dichte läßt sich dieses allmähliche Fortschreiten zur Vollendung an vielen Beispielen ganz genau verfolgen. Zwei Monographien von H. Moser (Wandlungen der Gedichte C. F. Meyers, Leipzig 1900) und H. Kröger (C. S. Meyer, Quellen und Wandlungen seiner Gedichte, Palästra XVI. 1901) sind diesen Amformungen im einzelnen nachgegangen. Aber da= bei handelt es sich vor allem um Probleme der dichterischen Gestaltung, also um Dinge, die mit dem besondern Ausdruckswillen des Künstlers zusammenhängen und aus denen sich daher keine allgemeinen Stil= regeln ableiten lassen. Für unsern Zweck kommen nur die Prosawerke in Frage, und hier liegen die Voraussetzungen leider nicht so günstig. Weder Entwürfe noch Handschriften sind uns erhalten; wir sind auf den Der= gleich zwischen den ersten Drucken in Zeitschriften und den Buchausgaben angewiesen. Aber gerade daß der Dichter bis zuletzt noch an seinem Text ändert und was er daran ändert, ist besonders aufschlußreich. Eine lange Arbeit des Besserns und Feilens lag gewiß schon hinter ihm, ehe er das Manustript in Druck gab. Manches wird auch noch während der Korrektur "retuschiert" worden sein, wie Meyer selbst es nannte. (Brief an Haessel.) Aber auch diese durchkorrigierte, der Öffentlichkeit schon vor= liegende Kassung ist noch keineswegs die endgültige. "Genug ist nicht ge= nug" scheint auch der Wahlspruch des Stilisten Meyer zu sein, und dieses unermüdliche Bessern ist ihm keineswegs eine Last, sondern eine Freude: "Schlagen Sie sich doch aus dem Kopf", schreibt er seinem Verleger Haessel, "daß ich mich mit den Anderungen quale, im Gegenteil, es ist für mich ein Genuß, immer wieder den vollendeteren Ausdruck zu suchen." (Un Kaessel, Briefe II 144.) Eine vollständige Vergleichung der Erstdrucke der Novellen in der "Deutschen Rundschau" mit der ersten Auflage der Buchausgabe, die Erich Schmidt seinerzeit vornahm, ergab für die "Hochzeit des Mönchs" 750 Anderungen, für "Plautus im Non= nenkloster" etwa 50, für die "Richterin" gegen 110. Für den "Jürg Jenatsch", der zuerst 1874 in der heute schwer zugänglichen Zeitschrift "Die Literatur" erschien, habe ich meines Wissens zum erstenmal die Dergleichung durchgeführt. Die Anderungen sind hier nicht nur häufiger, sondern auch einschneidender als in den Novellen. Wir wollen nun ver= suchen, ob wir durch Ordnung und Deutung dieses reichen Materials ge= wisse Gesetze erschließen können, die nicht so sehr die persönliche Eigen= art von C.F. Meyers Stil, der als solcher einmalig und unnachahmlich

ist, als das Wesen des guten Stils überhaupt bestimmen. Meine Einstellung ist also verschieden von der Eduard Korrodis, der in seinen "C. K. Meyer-Studien" (1912) als erster und so viel ich sehe bisher einziger es unternommen hat, die verschiedenen Lesarten der Novellen stislistisch auszuwerten. Ihm kam es darauf an, "die persönlichen Ausschriften den Stilduktus aus dem Mittelpunkt der Persönlichkeit zu erlauschen und abzuleiten". Demsgegenüber ist mein Ziel nicht literarhistorisch, sondern pädagogisch: ich möchte im Meister den Lehrer, in Meyers Ringen um sprachliche Vollsendung das Vorbild für unsere eigene Arbeit zeigen.

Kürze und Abwechslung des Ausdrucks

Die einfachste Form des Verbesserns ist das Streichen. Und doch fällt sie einem gemeinhin schwer. Man hängt an sedem Wort, das man geschrieben hat, und um so mehr, se mehr Mühe man darauf verwendet hat, es zu finden. Goethe sagt einmal lachend zu Eckermann: "Man muß ein alter Praktikus sein, um das Streichen zu verstehen", und rühmt Schiller, der ein pompöses Gedicht von 22 Strophen auf sieben reduziert habe, ohne daß es dabei verlor. Dielmehr enthielten diese sieben Strophen noch alle guten und wirksamen Gedanken sener 22. C.F. Meyer hat diesen Rekord Schillers noch gebrochen: "Die Dioskuren", in der Handschrift der "Bilder und Balladen" 24 achtzeilige Strophen, sind in den "Gedichten" zu neun Distichen zusammengeschrumpft. Kein Wun= der, daß er sich auch in seiner Prosa an die klassische Forderung Winckel= manns hält: nichts mit zwei Worten zu sagen, was mit einem gesagt werden kann. Er selbst ist besonders bei den Franzosen in die Schule der Prägnanz gegangen. Unvergeßlich blieb ihm das geistvolle Paradoxon Pascals, dieser Brief sei nur deshalb so lang ausgefallen, weil ihm die Zeit gefehlt habe, ihn kurzer zu machen. *) So fahndet er auch noch in den Erstdrucken auf überflüssige Wörter, ja Silben:

Der Steigbügel wird zum Bügel, Nebenumstände zu Umstände, Steinbank zu Bank, Jammerlaut zu Laut, Liebreiz zu Reiz ("Hochzeit des Mönchs").

^{*)} Er zitiert es aus dem Gedächtnis in einem Briefe an die Redaktion der "Gegenwart" (15. Sept. 1873, Br. II. 439).

Den Satz La Rochefoucaulds: "Il est du véritable amour comme de l'apparition des esprits: tout le monde en parle, mais peu de gens en ont vu", läßt er mit fühnem Anachronismus seinen Dante zuerst so wiedergeben: "Jeder spricht von Geistererscheinun= gen, doch wenige haben der sei gesehen." Die endgültige Kassung macht sich von dieser wörtlichen Abersetzung frei: "Jeder spricht von Geistern, doch wenige haben sie gesehen."

Aus dem "Ausdruck triumphierender Freude über eine gelungene List" wird "Ausdruck triumphierender List", denn was ist Triumph an= deres als Freude über das Gelingen?

"Darf Ustorre länger leben" klingt fast matt gegenüber dem dro= henden: "Darf Ustorre leben?"

In all diesen Källen waren die gestrichenen Ausdrücke überflüssig. Etwas anders liegt folgender Fall: "Sein Gesicht war ebenso ruhig als die Maske, die den frischen Quell in den Brunnen sprudelte", kürzt der Dichter: "ruhig wie die Maske des Brunnens". Liegt hier nicht ein Derslust an Anschaulichkeit vor? Gewiß, aber der Vergleich soll sa nur die Ruhe, das Andewegte von Ezzelins Gesicht malen. Der Hinweis auf die Bewegung des Wassers, so untrennbar sie zum Eindruck des Brunnens gehört, lenkt hier vom Wesentlichen ab.

Wo keine Auslassung möglich ist, erreicht C.F. Meyer oft durch einstache Zusammenziehung zweier Wörter in eines größere Gedrängtheit:

So wird aus der "Pflicht des Vaters" die "Vaterpflicht", aus dem "gedämpften Schall der flöten und Clarinen": "gedämpfter flötenschall", "die gebrochene Treue": der "Treubruch", "er machte mit der Hand eine Bewegung": "er bewegte die Hand", "das Lob zur Wahrheit machen": "verdienen", "der in Aussicht genommene Feldzug": "der gesplante", "schüchtern und traurig in der Ferne stehend": "in schüchterner Entfernung".

Oft wird ein Zeitwort des Sagens durch einen etwas bestimmteren Ausdruck ersetzt und so eine Umstandsbestimmung eingespart: "Der Alte schrie mit einem mißtönigen Gelächter": "lachte mißtönig", "er sprach eifrig": "er eiferte", "er fiel schluchzend auf die Knie und rief": "sank auf die Knie und schluchzte".

Einschneidender sind Kürzungen, die zugleich den Satzbau vereinsachen: "und als wollte er auf der Stelle diese Behauptung erklären": "zum Beweise dessen", "wo mir einmal etwas gezeigt wurde und ich es versprochen erhalten habe": "... und zugesagt wurde", "alles schob er in den Busen und behielt nur die Bulle in der Hand": "außer der Bulle", "das Selbstgespräch, das der zurücktehrende Astorre mit sich führte": "des zurücktehrenden Astorre", "der gute Wille, seine Lust, ob sie himmslisch oder irdisch sei, zu überwinden": "seine himmlische oder irdische Lust tapfer zu überwinden", "er meinte, das Gesuch erfüllen zu müssen": "er willfahrte dem Gesuch"; "seine Anhänglichkeit an den Tyrannen, mit welchem er, wenn dieser siel, zugrunde gehen mußte": "bei dessen möglichem Falle der treue Diener mit zugrunde gehen mußte".

Wie Streichung, bestimmtere Wortwahl und Vereinfachung des Satzbaus zusammenwirken, um den Ausdruck zugleich zu glätten und zu straffen, möge folgendes Beispiel zeigen:

"Er tat einen Schritt rückwärts, wie ein Träumender, welcher auf einer Turmhöhe steht, deren Beländer plötzlich in der Luft zerfließen": "er tat einen Schritt rückwärts, als stünde er auf einer Turmhöhe und sähe das Beländer plötzlich weichen."

Wie jedes Stilgesetz, hat aber auch das der Kürze keine unbedingte Gültigkeit. Die Verständlichkeit, die Unschaulichkeit darf nie zu kurz kommen. Wo das geschehen ist, scheut sich der Dichter nicht, die ursprüng=liche Fassung zu erweitern. Das ist besonders beim "Jürg Jenatsch" häusig der Fall. In diesem ersten großen Prosawerk ringt der Dichter noch um die volle Serrschaft über sein Instrument, darum sind hier die Anderungen besonders lehrreich.

Pater Pankraz kollektiert in der ersten Fassung einfach "für die Verschütteten von Plurs". Bei der Nachprüfung sagt sich der Dichter, daß denen ja nicht mehr zu helfen sei, und schreibt genauer, wenn auch umständlicher: "für die verarmten Überbliebenen eurer verschütteten Stadt Plurs". Oder Jürg Jenatsch und Waser schreiten durch die Torhalle des Gasthofes am "umringten Wirt" vorüber. Diese Kieroglyphe wird zu einem lebendigen Gemälde ausgeführt: "am Wirte, der von einem dichsten Kreise von Zauern umringt war, welche ihm die geleerten Krüge entgegenstreckten". Ein Handlungsablauf, der zuerst mit dem Zeitraffer zusammengedrängt war, wird nun mit der Zeitlupe vorgeführt: "Zu=

gleich drückte er sein Pistol auf ihn ab, aber die Waffe versagte": "Er drückte los, der Hahn schlug nieder, ein Pulverblitz flammte auf der

Zündpfanne, doch der Schuß versagte."

Besonders die Fürwörter erreichen die Rürze auf Rosten der Unschaulichkeit und werden daher zum großen Vorteil eines farbigen Stils durch Hauptwörter ersetzt. Eine der eindrucksvollsten Stellen in "Jürg Jenatsch" ist der Traum des Kelden, in dem er einem Ustrologen den Volch auf die Brust setzt, um sein Schicksal zu erfahren. Der zeigt ihm den Kersong Rohan mit den Worten: "Hier ist es." Es klingt wie eine Übersetzung des Französischen: "Le voici." In der Tat ist das Motiv, wie ich früher gezeigt habe *), dem Roman "Cinq Mars" von Alfred de Vigny entnommen, in dem der Keld mit dem Degen eine Seite seines Breviers aufschlägt, weil nach altem Aberglauben der erste, der nach der Lektüre eintritt, einen großen Einfluß auf die Zukunst des Lesers haben wird. Als nachher der Pater Josef die Türe öffnet, murmelt Cing Mars: "Ah, c'est donc lui." Ist es nicht, als klängen diese Worte in der ersten Kalsung des "Jürg Jenatsch" noch nach? Wie viel eindrücklicher lautet der Spruch später: "Dieser ist dein Schicksal."

Wiederholt läßt sich diese Ersetzung des Fürworts durch das anschau=

liche "Mot propre" beobachten:

"Die Züge des Bündners hatten sich nicht im mindesten verändert. Jetzt aber ging etwas Seltsames auf ihnen vor": "auf dem ernsthaft gleichmütigen Gesichte".

Der Künstler, der Tizians Altarblatt in der Madonna dei Frari zeigt, macht die Besucher auf eine wundersame Eigenschaft der durchsichtigen braunen Augen der jüngsten Pesaro aufmerksam: "Diese zaubervollen Blicke richten sich unverwandt auf mich, von woher ich immer das süßekleine Fräulein beschaue. Sie begrüßen mich, wenn ich zum Altar trete, und wohin ich immer geschäftig mich wende, sie verlassen mich niemals."

Rein Leser wird hier an dem Fürwort Anstoß nehmen, aber der Dichter empfindet das Bedürfnis, die Augen noch einmal zu beschwören, und ersett das letzte "sie" durch "die leuchtenden Sterne".

Dieser Fall führt auf eine neue Schwierigkeit. Es geht nicht an, ein= fach für das Fürwort das vorhergehende Hauptwort einzusetzen, denn

^{*)} C. F. Meyer und das französische Formgefühl, Trivium I, 15 ff. 1943.

das ergäbe eine eintönige Wiederholung. Hier war "Ungen" bereits ein= mal durch "Blicke" vertreten. Es galt also, ein zweites Synonym zu finden. Der Stümper entgeht diesem Fehler nur um den Preis eines anbern: er vermeidet die Stylla der Eintönigkeit, um der Charybdis der Ubstraktion zum Opfer zu fallen. Entweder er wiederholt bis zum Aberbruß "Jürg Jenatsch", oder er weicht in ein nichtssagendes "er, ihn" oder gar ein papierenes "derselbe, dieser, der letztere" aus. Der Meister versteht es, aus der Not eine Tugend zu machen. Der Zwang, immer neue Bezeichnungen für dieselbe Person zu sinden, führt ihn zu verschärster Beobachtung, die bald diese, bald sene Seite oder Beziehung an ihr hervortreten läßt, wie es der Zusammenhang erfordert. Denn nie setzt er aufs Geratewohl irgendeine billige Umschreibung, immer fügt sich der Ausdruck als notwendige Ergänzung in den Satz, wie ein sehzlender Stein in ein Mosaik. Nehmen wir einen beliebigen Absatz aus dem "Jürg Jenatsch":

"So trat er dem Herzog immer näher, der sich freudig bewußt war, diesen bedeutenden Beist aus dem Dunkel gezogen und durch sei= nen Einfluß entwickelt zu haben. Oft mußte Rohan sich wundern, wie willig und streng der unbändige Brisone der Kriegszucht sich unter= warf, und, was er ihm besonders hoch anrechnete, mit welch unbeding= tem Vertrauen er sede besorgnisvolle Außerung über das letzte Ergeb= nis des Krieges und die Zukunft Bündens unterließ, so vermied."

Hier findet man treffliche Beispiele für Pascals Stilregel: "Il y a des lieux où il faut appeler Paris Paris, et d'autres où il la faut appeler capitale du royaume." Der Herzog Rohan wird einfach mit Namen genannt, denn nicht er, sondern Jürg Jenatsch steht im Mittel=punkt des Interesses, aber wie der Scheinwerfer bald die eine, bald die andere Seite der Bühne beleuchtet, je nachdem, wo der Schwerpunkt des Geschehens liegt, so lassen die Umschreibungen bald die eine, bald die andere Seite im Wesen des Obersten hervortreten. Das Dunkel erscheint schmählich für einen bedeutenden Geist; die Kriegszucht besonders lobenswert bei dem unbändigen Grisonen. Nur für die letzte Außerung von Jürgs Wesen, die erstaunliche Gleichgültigkeit gegenüber der Jufunst Bündens, tritt das blasse Kürwort "er" als Träger auf, das ja freilich seinerseits auf den "unbändigen Grisonen" zurückweist. Über die Beziehung scheint dem Dichter doch nicht klar genug, zumal kurz vor=

her "er" Rohan vertritt, und so bessert er: "der vormalige bündne = rische Volksführer", wobei nun für den aufmerksamen Leser auch hier der Gegensatz zwischen Jürgs Wesen und Verhalten deutlich wird.

Diese Kunst der Abwechslung ist gewiß nicht ohne längeres Suchen und Bessern erreicht worden, doch bieten gerade dafür die Korrekturen wenig Beispiele, ein Zeichen, wie streng der Dichter es damit schon bei der Durchsicht der Handschrift genommen haben muß.

Wo kausch von Wasers heikler diplomatischer Mission in Venedig spricht, ist der bloke Name das erstemal durch das humoristische "der kuchs", das zweitemal durch das ironische "ihr braver Kanzler" ersetzt worden.

Die Korrefturen zeigen immer wieder, wie gewissenhaft der Dichter die Wiederholung meidet. In vielen Fällen, wo ein Grund für die Anderung gar nicht einzusehen ist, entdeckt man bei genauem Hinsehen oder besser Hinhören, daß in geringerem oder größerem Abstand dasselbe Wort oder auch nur derselbe Klang wiederkehrt.

"Die jüngeren Kinder des Hauses, welche das untere Ende der Tafel eingenommen und in ehrerbietiger Stille ihr Essen stehend verzehrt hatten, waren beurlaubt worden."

In der Buchfassung heißt es: "in bescheidener Stille", weil der nächste Satz beginnt: "An dem Ehrenplatz."

In der "Hochzeit des Mönchs" hieß es zunächst: "Er ließ das Schwert in die Scheide an seiner Seite zurückfallen." Meyer setzt für "Seite" "Hüfte", um den Gleichklang zu vermeiden, obwohl das Wort hier ungewohnt wirkt.

Wo der bei der Korreftur eingesetzte Ausdruck seinerseits wieder= fehrt, beseitigt der Dichter fast immer diese neu entstehende Wieder= holung; ein Beispiel für viele:

"Erwache, Traumwandler, redete der zurückgekehrte Ascanio, welcher die letzte schwärmerische Rede des Mönchs belauscht hatte."

Hier lag es nahe, "redete" durch "rief" zu ersetzen. Aber drei Zeilen weiter hieß es: "Astorre, du bist von Sinnen, rief er ihn an." So zog die erste Korrektur eine zweite nach sich: "sprach er ihn an".

(Fortsetzung folgt)