

Zeitschrift: Sprachspiegel : Zweimonatsschrift
Band: 2 (1946)
Heft: 4

Artikel: C.F. Meyer als Meister der Sprache (Schluss)
Autor: Merian-Genast, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-419994>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

Werte Mitglieder! Wir laden Sie zu unserer ordentlichen Jahresversammlung herzlich ein. Wir haben sie nach zehn Jahren wieder einmal nach St. Gallen verlegt, wo zwar kein Zweigverein, aber eine rührige „Gesellschaft für deutsche Sprache“, unser körperschaftliches Mitglied, in unserm Sinne wirkt und wo wir auf eine gute Aufnahme rechnen dürfen, schon um unseres Redners willen. Herr Prof. Vettli hat s. Z. diese Sprachgesellschaft gegründet und jahrelang geleitet. Er steht aber auch schon in unserm Mitgliederverzeichnis von 1906 und gehörte von 1908 bis 1917 zu unserm Vorstand; er hat uns die „Volksbücher“ über unsere Geschlechts- und Ortsnamen geschrieben und im letzten Jahr das „Sprachliche Runterbunt“ und die „Übungen im fremdwortfreien Denken“ herausgegeben. Wir wollen die Gelegenheit benutzen, ihm für all die Arbeit, die er in unserm Sinne geleistet, öffentlich zu danken. Eine besondere Anziehungskraft dürfte gerade für die Freunde unserer Muttersprache die ehrwürdige Stiftsbücherei ausüben, wo einige der ältesten deutschen Sprachdenkmäler aufbewahrt sind und wo uns eine kundige Hand führen wird. Und dann lohnt sich ein Besuch in dem als „abgelegen“ geltenden St. Gallen auch sonst, namentlich bei gutem Wetter und im Maien auch landschaftlich. Auf Wiedersehen in St. Gallen! Der Ausschuß

C. F. Meyer als Meister der Sprache

Von Ernst Merian-Genast.

(Schluß)

Eindringlichkeit des Ausdrucks und Klarheit des Satzbaus

Die Ungemessenheit des Ausdrucks, ob sie sprachlich, sachlich oder persönlich bedingt sei, ist gleichsam ein mathematisches Ideal. Wie die Gerade die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten, so ist das Treffwort die unmittelbarste Bezeichnung der Vorstellung. Wo es sich um konkrete Dinge handelt, wird das treffende Wort daher immer zugleich das anschaulichste sein, weil es genaue Beobachtung und ihre genaue Wiedergabe voraussetzt. Anders verhält es sich mit geistig=seelischen Vorgängen. Die ihnen gemäße Bezeichnung ist der Begriff; darum bevorzugt gerade eine Sprache, die so auf Genauigkeit und Klarheit hält wie die französische, hier den abstrak-

ten Ausdruck: die Wörter verhalten sich dann zu den Vorstellungen wie die Ziffern zur Zahl, sie sind bloße Zeichen. Dem gegenüber ist es gerade das Merkmal der dichterischen Sprache, das Zeichen durch das Bild zu ersetzen und so die Anschaulichkeit auch auf dem Gebiet des Geistig-Seelischen zu erreichen. Das Vermögen, das dazu befähigt, hat von jeher als Vorrecht der Dichter gegolten und heißt eben deshalb Einbildungskraft. Ihre sprachliche Auswirkung ist der uneigentliche Ausdruck, der Tropus (Wendung), wie ihn die antike Rhetorik treffend nennt, weil er von der geraden Linie abweicht. Logisch betrachtet, ist er ein Umweg, psychologisch aber der direkteste Weg zum Verständnis, weil er an Gefühl und Phantasie des Hörers appelliert. Man hat daher diese Anschaulichkeit des Abstrakten mit Recht Eindringlichkeit genannt. Wenn sie ihrem Wesen nach vor allem der Dichtersprache eignet, so kann doch auch die gewöhnliche Prosa ihrer nicht entraten, soweit sie nicht nur sachliche Mitteilung, sondern persönlicher Ausdruck sein will. Auch hier kann wiederum C. F. Meyer uns Vorbild sein, gerade weil er nicht, wie Goethe, das Bedürfnis, sich figurlich und gleichnisweise auszudrücken, als Naturgabe mitbekommen hatte. Gesteht er doch seinem Biographen Adolf Frey, er habe die Fähigkeit des Plastisch- und Farbig-Sehens von Haus aus gar nicht oder nur in geringem Grade besessen. Wenn sein Stil sich trotzdem durch besondere Bildhaftigkeit auszeichnet, so ist dies das Ergebnis bewußter, unermüdlicher Selbsterziehung. Welche Mittel der Dichter zur Erreichung dieses Zieles anwandte, das lassen wiederum die Korrekturen deutlich erkennen.

Der erste Schritt zur Veranschaulichung des Seelischen ist die Beobachtung seiner sichtbaren Auswirkungen im Leiblichen. Der Dichter prüft den Wortlaut seiner Werke immer wieder darauf hin, ob nicht der psychologische Tatbestand durch ein physiologisches Symptom bezeichnet werden kann. So ändert er:

„sie wandte sich Leidenschaftlich gegen den Florentiner“ in : „mit bitenden Händen“. — „ein jäher Zorn“ : „ein bleicher Zähzorn“. — „den gewalttätigen Arm aufhalten“ : „den gehobenen Arm“. — „eifrig werdend“ : „sich erwärmend“. — „sein Gesinde erschrickt“ : „erbleicht“. — „ihr Stolz“ : „die hohen und oft finsternen Brauen Dianas“. — „der Geiz ihres Vaters“ : „die geschlossene Hand ihres Vaters“. — „so werdet ihr Weiber euch leicht versöhnen“ : „so euch entgegenkommend, werdet ihr Weiber euch die Hände geben“. (S. d. M.)

Ausgehend von dieser naturgegebenen Zuordnung körperlicher Vorgänge zu seelischen Regungen, die jeder an sich erlebt und an andern beobachtet, hat die Sprache nun auch das Leblose beseelt, das rein Geistige verleiblicht in der Metapher. Ursprünglich sind alle abstrakten Ausdrücke bildlich gemeint, erst im Laufe der Zeit haben sie, wie alte Bilder, ihre Farbe verloren, so daß Jean Paul mit Recht sagt, jede Sprache sei ein Wörterbuch abgeblaßter Metaphern. Es genügt aber oft eine zweite, verwandte Metapher, um auch die ursprüngliche Farbigkeit der ersten wieder aufleuchten zu lassen.

C. F. Meyer versteht sich meisterlich auf dieses Auffrischen;

so ändert er: „die Überraschung betäubte ihn“ : „der Streich . . .“ — „die verwickelte Sache schlichten und beilegen“ : „entwirren und schlichten“. — „auf dem düstern Hintergrund des Juliers entstand ein farbenprächtiges Bild“ : „seine Seele malte . . .“ — „sich in der gemeinsten Lust wälzen“ : „im Schlamm der Gasse“.

Wo aber die Metapher allen Bildcharakter verloren hat und zum Klischee erstarrt ist, ersetzt sie der Dichter durch eine verwandte, weniger verbrauchte.

„Das unterdrückte“ : „das gefesselte Bündel“. — „der atemlos lauschende Mönch stieß sich an dieser rohen Gleichstellung“ : „das empfindliche Gemüt des lauschenden Mönches verwundete diese . . .“ — „Er wurde rasch zu sich gebracht“ : „aus seinem Brüten weckte ihn ein strenges Wort Ezzelins“. — „Wenn Ascanio dem Mönch die Wirklichkeit ausreden wollte, so brachte sie ihm der klirrende Schritt Germanos zum Bewußtsein“ : „Wenn A. die W. verjagen wollte, so führte sie der auf dem Flur klirrende Schritt Germanos wieder zurück“. — „So hatte ihre falsch spiegelnde Einbildungskraft den Vorgang verkleidet und verwandelt“ : „ein falscher Spiegel den Vorgang verschoben“. — „Die Liebe war mit drohender Glut wieder in ihm erwacht“ : „flammend aus der Asche erstanden“. — „Der in Wildheit Dahinbrausende, der mein Leben unbesonnen zerbrach“ : „der zornig Dahinbrausende, der mein Glück wie ein die Ufer zerreißen der Wildbach in Trümmer warf“ (Vergleich statt Metapher).

Wie durch solche Besserungen der Stil an Bildkraft gewinnt, mögen zum Schluß noch zwei besonders beweiskräftige Beispiele zeigen:

„Und mich haben sie . . .

von der Entscheidung der Dinge weg

auf diese Pfarre versetzt.

so fern als möglich von ihren Ratsstuben

an diese Bergpfarre gefesselt.

Die ehrwürdige Synode aber ermahnt mich, das Evangelium des Friedens zu predigen, während das Vaterland in den Abgrund versinkt.

eine faule Friedsamkeit zu predigen, während über meinem Vaterland stoßfertig die spanischen Masgeier schweben.

Wer die Metapher wirklich als Bild erlebt, der bleibt auch vor ihrer mißbräuchlichen Verwendung bewahrt. Er ist gefeit gegen die groteske Bildermanscherei, d. h. die Vermengung sich ausschließender Metaphern. In den angeführten Beispielen geht Hand in Hand mit der Verstärkung die Durchführung des Bildes. Er verfällt aber auch nicht in den harmloseren Fehler der unmöglichen, weil nicht vorstellbaren Metapher. Lieber ein abstrakter Ausdruck als ein barockes Bild.

So bessert der Dichter:

„an den Federzügen hing das Wohl und Wehe seines Landes“ : „die Federzüge entschieden über das Wohl . . .“ (F. J.). — „Seine enthüllte unehrliche Geburt empörte ihn und nagte an seinem jungen Herzen“ : „vergiftete seine junge Seele“. — „der von der entfleischten Hand des Todes ihm zugeworfene Besitz“ : „von der Laune . . .“

Gelegentlich freilich führt eine Korrektur doch ein falsches Bild ein. Jürg Jenatsch erklärt in der ersten Fassung seinem Jugendfreund Waser: „Ich drängte vorwärts, damit mein schaudervolles Leben nicht zwecklos gewesen, nicht umsonst sei.“ Im Bestreben, diese abstrakten Ausdrücke durch anschauliche zu ersetzen, hat der Dichter des Guten zuviel getan, wenn er statt dessen schreibt: „damit der Sieberschauer meines Lebens nicht ohne Frucht bleibe“.

Oder der bildliche Ausdruck erscheint gleich darauf im eigentlichen Sinne, was eine ungewollt komische Wirkung hervorbringt:

„Da man der Gräfin einen Enthaupteten brachte, warf sie sich ihm durch das Fenster entgegen“ (S. d. M.)

verschlimmbesserte der Dichter in:

„warf sich ihm die aus der Hoffnung kopfüber in die Verzweiflung Geschleuderte durch das Fenster entgegen“,

was einen doppelten Purzelbaum ergibt!

Im allgemeinen aber verfährt C. F. Meyer bei solcher nachträglichen Einführung von Bildern sehr glücklich. Vor allem der „Jürg Jenatsch“ zeigt, mit welchen Mitteln der Dichter die Farbigkeit seines Stiles, die in den Novellen schon in der ersten Fassung erreicht ist, erzielt. Wo das Abstraktum durch ein ihm in der Wirklichkeit zugeordnetes Konkretum bezeichnet werden kann, läßt er dieses dafür eintreten („Metonymie“).

„Von seinem ersten Berufe her“ :	„von der Kanzel her“.
„Seine geringen Anfänge“ :	„sein erstes geringes Kleid, der Pfarrrock, und die unterste Staffel seines Ruhmes, die arme Kanzel“.
„Wir sind nicht mehr im alten Bunde, wo sich Kriegermann und Gottesmann in einer Person vereinigen“ :	„Heutzutage darf nicht mehr dieselbe Hand das Schwert des Apostels und das Schwert des Feldherrn führen.“
„Frankreichs Ruhmesglanz wird dadurch getrübt“ :	„Der Glanz unserer Lilien wird dadurch verdunkelt.“

Auch hier zum Schluß ein Musterbeispiel für die Verwandlung des prosaischen Ausdruckes in den poetischen:

„Hochmut und Armut taugt nicht zusammen“ :	„Hochmut kleidet schlecht, wo das Brot im Hause mangelt.“
--	---

Die Eindringlichkeit des Stiles beruht aber nicht nur auf seinen bildhaften, sondern auch auf seinen klanglichen Eigenschaften. Je nachdem der Schreiber mehr visuell oder mehr akustisch veranlagt ist, wird er mehr die einen oder die andern ausbilden. C. F. Meyer legt im allgemeinen das Hauptgewicht auf die plastische Anschaulichkeit des Ausdruckes, doch weiß er gelegentlich auch die Klangwirkung des Wortes zu nutzen. So führt er etwa bei der Korrektur den Stabreim ein und erreicht so eindruckliche Zwillingsformeln.

„durch die Liebe gefeit“ :	„gefestet und gefeit.“
treubruchig und wertlos“ :	„wankelmütig und wertlos.“
„verfemt und heimatlos“ :	„vogelfrei und verfemt.“
„ein Ende mit Schrecken“ :	„mit Schrecken und Schande.“

Besonders wirksam ist es, wenn Wertmüller den geschwätzigen Fausch nicht einfach als „Lagunenorakel“, sondern als „Lagunen- und Lügenorakel“ verspottet.

Stärker als in der Wortwahl macht sich das musikalische Element des Stils im Rhythmus geltend. Wie C. F. Meyer durch Ausschneiden des Überflüssigen die große Linie, den feierlichen Ausklang des Satzes erreicht, ist eine Sache der künstlerischen Gestaltung, die unerlernbar ist. Anders verhält es sich mit Änderungen der Wortstellung und des Satzbaus, die nicht musikalisch, sondern logisch bedingt sind. Hier liegt im Grunde wiederum das Problem der Angemessenheit des Ausdrucks vor, das sich jedem Schreibenden stellt, nicht nur dem Dichter. Die deutsche Sprache hat im Gegensatz zur französischen die Neigung, die Wortfolge nicht der Gedankenfolge anzupassen, sondern das logische Verhältnis sprachlich umzukehren. Satzbau und Gedanke stehen daher nicht im Verhältnis der Harmonie, sondern der Spannung.

Man nehme etwa folgenden Satz: „Jenatsch erklärte Wertmüller, die kleinen Schwächen einer treuen Mutter sei es Sohnespflicht zu verheimlichen.“ Im Französischen würde dies lauten: „que c'était le devoir d'un fils de cacher les petites faiblesses d'une mère dévouée.“ Hier geht immer der allgemeine Begriff dem besonderen voraus, der Satz baut vor unserem geistigen Auge den Gedanken Stück für Stück auf, so daß wir ihn verstehen in dem Maße, wie er ausgesprochen wird. Die Sprachwissenschaft nennt diese von den Teilen zum Ganzen, von der Grundlage zur Krönung des Gedankens fortschreitende Wortfolge analytisch oder progressiv. Der entsprechende deutsche Satz aber ist überhaupt erst verständlich, nachdem man sein Ende gehört hat. Die einzelnen Wörter ergeben ein Rätsel, zu dem erst das letzte den Schlüssel enthält. Der Sprechende setzt das Ganze nicht allmählich aus seinen Bestandteilen zusammen, sondern wirft diese dem Hörer zu und überläßt es ihm, sie zu ordnen. Dieser sogenannte synthetische Satzbau erschwert also das Verständnis, erzeugt aber gerade dadurch eine starke Spannung; er gleicht einem durch Blöcke gestauten Strom, der französische einem glatt dahinfließenden Bach. Es ist nun für C. F. Meyer charakteristisch, daß er ganz bewusst, namentlich im „Fürst Jenatsch“, die analytische Wortfolge anstrebt, soweit die Gesetze der deutschen Sprache es irgend erlauben. Der angeführte Satz lautet in der Buchfassung: „Sohnespflicht sei's, die kleinen Schwächen einer treuen Mutter zu verheimlichen.“

„Das Antlitz, das er im Laufe des Tages von den verschiedensten Äußerungen eines feurigen Temperaments und geschmeidigen Geistes bewegt gesehen hatte . . .“ :

„Da ersteht der in der Person des Hauptmanns Jenatsch bedrohten Unschuld noch ein anderer Schutzpatron“ :

„Seine ihm von Euch verbürgte Freiheit“ :

„Aus den Antworten meines Adjutanten Wertmüller auf Eure aus Zara an mich gerichteten Briefe habt Ihr ersehen“ :

„Durch plötzliche Abreise hätte er ein aus dem ihm abgezwungenen halben Geständnis möglicherweise entstehendes Unheil nicht verhütet.“ :

„Das erste Morgenlicht dämmerte durch das einer Schießscharte gleichende kleine Fenster.“ :

„Sie befanden sich dem in einem letzten, durch das hohe Bogenfenster einfallenden Abendshimmer unbestimmt erkennbaren Hauptaltar gegenüber.“ :

„das er belebt und bewegt gesehen hatte von . . .“

„Da verwendet sich noch ein anderer Schutzpatron für die Unschuld, die ich in der Person des H. J. verfolge.“

„Seine Freiheit, deren Bürge Ihr seid.“

„Ihr habt aus Zara an mich geschrieben. Aus den Antworten meines A. W. habt Ihr ersehen.“

„ein Unheil nicht verhütet, das aus dem halben Geständnis entstehen konnte, welches ihm Jürg Jenatsch abgezwungen.“

„durch ein schmales Fenster, das eher eine Schießscharte zu nennen war.“

„Sie befanden sich dem Hauptaltar gegenüber, dessen heiliger Schmutz und silbernes Cruzifix in einem letzten, durch das schmale Bogenfenster einfallenden Abendshimmer kaum zu erkennen war.“

Das letzte Beispiel zeigt zugleich, wie mit der Beseitigung der Einschachtelung auch die Bildhaftigkeit gewinnt. In dem Maße, wie der Satz logisch überschaubar wird, wird er auch optisch schaubar.

Es ist erstaunlich, wie durch Aufteilung des Satzes in seine Bildelemente eine Landschaftsschilderung überhaupt erst für unsere Phantasie vorstellbar wird:

„In dem Bergjoch, das dem Niedersteigenden grade gegenüber eine kahle Pyramide mit ihrem Nachbar, einem ebenso hohen gletscherbehängenen Grate verband, drängten sich leise

„Dem Niedersteigenden gegenüber ragte eine kahle, dunkle Pyramide empor und daneben talaufwärts ein ebenso hoher, mit grünschimmernden Gletschern behängener Grat.

donnernde Wolken, aus welchen noch zuweilen grell ein entfernteres Schneehaupt auftauchte.“ :

Hinter dem Joch, das sie verband, braute sich das Gewitter und drängte seine leis donnernden Wolken durch die Lücke, in der noch zuweilen grell ein entfernteres Schneehaupt auftauchte.“

In der ersten Fassung erscheint die Landschaft nur als Hintergrund, Kulisse zur Handlung. Diese wird im Hauptsatz erzählt, jene in Nebensätze gedrängt. In der zweiten Fassung tritt die Schilderung gleichberechtigt neben die Erzählung; aus der logischen Subordination wird eine impressionistische Koordination:

„Dessen ungeachtet suchte der Reisende im Dorfe, in das der Saumpfad ausmündete und dessen Häuser mit ihren Strebepfeilern und vergitterten Fensterlücken kleinen Festungen gleichen, kein Obdach.“ :

„Jetzt erreichte der Saumpfad das erste Engadinerdorf, eine Gasse fester Häuser, die . . . gleichen. Aber der junge Zürcher klopfte an keine der schweren Holztüren.“

„Wasser griff durstig nach dem im Glase beim Fackelschein wie feuriger Rubin leuchtenden Trank.“ :

„Der Trank leuchtete bei Fackelschein im Glase wie feuriger Rubin. Begierig langte Wasser nach dem roten Gefunkel.“

Wie die Nebenumstände, so werden auch die Nebenhandlungen selbstständig; auch hier siegt das impressionistische Prinzip über das logische. Wo die erste Fassung zusammenfassend berichtet, läßt die zweite den Film der Ereignisse sich abrollen.

„Der Kriegermann . . . legte Federhut und Handschuhe mit dem abgeschlachten Degen auf einen freien Sitz.“ :

„Der Kriegermann . . . schnallte den Degen ab, legte ihn mit Federhut und Handschuhen auf einen leeren Sitz.“

„Jürg Jenatsch ergriff den Becher, und, sich gegen Lukretia wendend, die sich von der Magisterin losgemacht und ernsthaft zu der Gruppe gestellt hatte, kostete er den Wein.“ :

„Jürg Jenatsch ergriff den Becher und suchte mit den Augen Lukretia. Sie hatte dem Vorgang mit brennender Aufmerksamkeit gefolgt. Jetzt machte sie sich von der Magisterin los und stellte sich zu der Gruppe. Jenatsch kostete den Wein.“

Wir sind mit unseren Betrachtungen am Ende. Es wäre vielleicht unterhaltender für Sie und dankbarer für mich gewesen, wenn ich

mein Thema im Sinne einer Lobrede auf C. F. Meyers Sprachkunst aufgefaßt hätte. Denn, wie es in Wilhelm Meisters Lehrbrief heißt: „Die Höhe reizt uns, nicht die Stufen; den Gipfel im Auge, wandeln wir gern auf der Ebene.“ Mit andern Worten: Wir bewundern gern die sprachliche Meisterschaft, ohne uns zu fragen, wie sie erreicht worden ist und ohne daraus irgendeine Verpflichtung für uns selbst abzuleiten. Ich habe statt dessen den Begriff Meister in dem Sinne genommen, den Goethe dem Wort gibt, wenn er sagt: „Unsere Meister nennen wir die, von denen wir immer lernen“, oder: „Unser Meister ist derjenige, der uns die Grundsätze mitteilt, nach denen handelnd wir das ersehnte Ziel am sichersten erreichen.“ Freilich, der echte Künstler lehrt nicht durch Worte, sondern durch die Tat. Diese zu deuten, die verborgenen Grundsätze aufzudecken, von denen sich C. F. Meyer bei seinen Änderungen leiten ließ, war die Aufgabe, die ich mir mit meinem Vortrage gestellt hatte. Wir erkannten dabei als stilistische Ziele Knappheit, Abwechslung, Ungemessenheit, Anschaulichkeit und Eindringlichkeit des Ausdrucks, als Mittel Streichen des Überflüssigen, Zusammendrängen der Wörter und Sätze, Wahl des jeweils treffendsten Wortes, unter Berücksichtigung aller sprachlichen, sachlichen und stilistischen Gegebenheiten, Bildhaftigkeit, klangliche Wirkung, Übersichtlichkeit des Satzbaues. Wichtiger aber als alle einzelnen Kunstgriffe ist der Geist der sprachlichen Verantwortung und Selbsterziehung, der nicht ruht, bis er den Gedanken so knapp, bestimmt und eindringlich wie möglich ausgedrückt hat. Wenn wir in diesem Sinne C. F. Meyer zu unserm Meister wählen, so werden wir es gewiß, wenn nicht zu einem guten, so doch zu einem bessern Stil bringen.

Grammatisch oder grammatikalisch?

Ein aufmerksamer Leser meines „grammatischen Gesprächs“ (Sprachspiegel 1945, Nr. 7/8, 9, 10) fragte mich, ob es nicht *g r a m m a t i k a l i s c h* statt *g r a m m a t i s c h* heißen müsse. Die Frage machte mich stutzig. In der Tat liegt die Überlegung nahe: was sich mit der *G r a m m a t i k* befaßt, ist *g r a m m a t i k = a l i s c h*, so gut wie das auf die *M u s i k* und *P h y s i k* Bezügliche *m u s i k a l i s c h* und *p h y s i k a l i s c h* ist. Aber was ist dann *g r a m m a t i s c h*? Der Große Duden