Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 23 (1943-1944)
Heft: 12

Artikel: Meisterwerke deutscher Sprache im 19. Jahrhundert
Autor: Rütsch, Julius
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159100

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: 02.07.2025

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

Meisterwerke deutscher Sprache im 19. Jahrhundert.

Von Julius Rütsch.

Die bedeutsameren literarischen Werke unserer Gegenwart entfernen sich weit von der Form des extensiven Berichts. Statt epische Addition in naiv vorausgesetzter Zeit zu geben, aktivieren sie die Zeit: Wandlungen des Bewußtseins während der Dauer einer Nacht — die unergründlich reiche Fuge einiger miteinander verbundenen Bewußtseinsbewegungen im Ablauf eines Tages — mythologisierende Spiegelung eines biblischen Schicksals im praktisch unendlichen menschlichen Zeitbesitz; so wandelt sich heute das Thema, wie wir es von Valéry, Joyce, Thomas Mann her kennen. Überall das Spiel des Bewußtseins und der Zeit auf einem Schattengrund mythologischer Ordnung.

Die lebendige Literaturbetrachtung, deren Geist nicht ohne Verwandtschaft mit dem der schaffenden Dichtung ihrer Zeit sein kann, ist ihrerseits vom historisierenden Addieren abgerückt; auch genügt es ihr nicht mehr, ein Werk als Ort innerhalb geschichtlicher Folge zu sehen (mit empfangenen und ausgeübten Einflüssen), oder als Äußerung eines Volksgeistes, einer Weltanschauung, einer den Autor als Werkzeug behandelnden chthonischen Macht usw. Ein zur Wirklichkeit durchgebildetes dichterisches Werk ist ein Individuum und als solches in das selbe bewegliche und rätselvolle Element der Zeit getaucht wie das menschliche Bewußtsein — und ebenso „unaussprechlich" wie dieses. Eine sachliche Betrachtung hat sich vor allem zu bescheiden und soll nicht nach irgendeiner Seite mehr oder weniger daraus holen wollen als es wirklich sagt. In ihm ist die Paradoxie des Individuellen um einen Grad noch gesteigert; es ist dank der Form, die es durch schöpferische Entscheidung gewonnen hat, freilich auch lesbarer als der lebendige Mikrokosmos, den es spiegelt. Das Element der Zeit hat in ihm seinen bestimmten Aggregatszustand gefunden. Es handelt sich nun zunächst einmal darum, das einzelne Werk, und den einzelnen Dichter, aufs neue zu fassen, ihr Material, die Sprache, und ihr Element, in dem diese Form wird, die Zeit. Geschichte zu schreiben, d. h. Vergangenes ins Leben zurückzurufen, wird dabei immer letzte Absicht bleiben; Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte gründen ihren Zweck eine in der andern, aber der Blick ist heute geschärft für das Scheinhafte jener Ebenen und Stufungen, zu denen man die Gestalten oder Generationen schöpferischer Geister bisher oft so leicht geordnet hat. Wir sehen heute aufgerissene Räume mit einsamen Gestirnen; — und die Aufgabe historischer Betrachtung wird unendlich schwer.

Emil Staigers Buch, eine Sammlung selbständig entstandener Aufsätze, enthält immerhin im Titel einen historischen Begriff: Aus dem 19. Jahr-

hundert" *). Und so fern auch der Gedanke einer eigentlichen Darstellung dieses so besonders vielfältigen Jahrhunderts liegen mag, so ist das Datum doch nicht zufällig und ist in der Wahl der Gegenstände ein nicht explicite gefälltes Urteil über die Epoche ausgesprochen. Diese Gegenstände sind: zwei Gedichte von Hölderlin, Goethes „Novelle" und das Gedicht „Sommernacht" aus dem Divan, Stifters „Nachsommer" und Jean Pauls „Titan", Kleists kurze Erzählung „Das Bettelweib von Locarno", ein Gedicht von C. F. Meyer — das einzige, das Borchardt der Aufnahme in den „Ewigen Vorrat deutscher Poesie" würdigte —, und die Komödie „Der Schwierige" von Hofmannsthal. Fast alles Dinge, die nicht gerade unsere Vorstellung vom 19. Jahrhundert ausmachen; meist solche Werke, die zu ihrer Zeit als entlegen, abstrus, formalistisch empfunden worden sind, abgesehen davon, daß mit Hofmannsthals Lustspiel auch datenmäßig die Grenze des Jahrhunderts überschritten ist. Dem Verfasser kommt es hier offenbar darauf an, das Walten eines erhaltenden Geistes anzudeuten, der über allen Lärm der problemlustigen Epoche hinweg die Morgenröte des Jahrhunderts, wo die alternde Klassik sich an der romantischen Phantasie verjüngt, mit dem einsamen Dichter und Wahrer unserer Tage verbindet. Alle jene Züge, die für uns dem Jahrhundert den Charakter geben, werden weggelassen; es fehlt die Literatur der Zerrissenen, der politischen Agitation, es fehlen die Exotik, die schwindelhafte Mythenverarbeitung usw. Man fühlt sich in Staigers Buch zunächst als in einem Raum, der an die edle und entsagungsvolle Ruhe des Rosenhauses im „Nachsommer" erinnert. Es ist nicht die freudige und ihrer selbst sichere Ruhe der Klassik, der wir in den betrachteten Werken begegnen; es ist wohl der Geist der Klassik, aber von außen bedroht durch eine feindlich gesinnte Welt, und ebenso durch innere Anfechtung gefährdet. So wäre mit dem Ausdruck „gefährdete Klassik" am ehesten noch eine einheitliche Bezeichnung für den Gegenstand des Buches zu geben. Diese Gefährdung spricht sich hier nicht lärmend aus: es ist die verzehrende Unbedingtheit des poetischen Geistes in Hölderlin, — Jean Pauls fessellose Phantasie und formaufhebenden Humor, — das alternde Verblassen des Gehalts bei Stifter, — die Unsicherheit der Schöpferkraft bei Meyer, — am akutesten schließlich bei den beiden Dramatikern — Kleist, stets am äußersten Rande seiner selbst, und Hofmannsthal, dessen Menschsein von den Schwierigkeiten einer unmöglichen Welt dauernd in Frage gestellt wird. In den beiden letzten Fällen wird die Gefährdung der Ausdrucksmöglichkeiten sichtbar, und der Betrachter wird dazu veranlaßt, einen andeutenden Umriß des Problems „gefährdete Sprache" zu geben, von dessen Ausführung manches für die Erkenntnis dichterischen Schaffens zu hoffen wäre.

Staigers Blick ist indes nirgends auf Gefährdung, Problematik, Frag-

---

*) Emil Staiger, Meisterwerke deutscher Sprache aus dem 19. Jahrhundert. Atlantis-Verlag, Zürich 1943.

würdigkeit zentriert; sein Eigenstes ist vielmehr ein erstaunliches Vermögen positiver Betrachtung. Er sieht vor allem das Werk, das denn doch, — trotz allen Gefahren —, vorliegt und als verwirklichte Form wichtiger und interessanter ist als alle vorhergegangenen es bedingenden Umstände und verführerischen Negationen. Pietät zum Werk ist der einfache Name für das seltsamerweise neuartig Wirkende seiner Haltung. Montaigne hat einmal folgenden verblüffenden Ausspruch getan:

„Voici merveille: Nous avons bien plus de poètes, que de juges et interpretes de la poésie. Il est plus aisé de la faire, que de la cognoistre. A certaine mesure basse, on la peut juger par les préceptes et par art. Mais la bonne, l'excessive, la divine est au-dessus des règles et de la raison".

Es ist leichter, Poesie zu machen als sie zu „erkennen", — denn den schöpferischen Kräften, die ja auch die Kontrolle und das Bewußtsein des Dichters übersteigen, steht beim Betrachter, wenn er aussagen soll, nichts Ähnliches gegenüber; es entsteht die Versuchung, Poesie über Poesie zu machen, ein sehr zeitgemäßes Verhalten, bei dem aber nichts herausschaut. So ist gerade die höchste Poesie dem Empfangenden auch eine Qual, „des Schrecklichen Anfang"; von der Ergriffenheit durch sie befreit sich nur, wer sie erkennt und benennt. Um sich einer Dichtung zu erwehren oder sie zu erwerben, kann man sie abschreiben, auswendig lernen, eventuell übersetzen; die innere Ruhe wird dabei vielleicht wieder hergestellt und die unbewußte Arbeit der Assimilation der Zeit überlassen. Ganz rein löst sich die Wirkung nur, wenn man sich mit klarem Wort darüber Rechenschaft gegeben hat. Dies für sich selbst und andere zu leisten, hat Staiger hier immer wieder vermocht, unter dem Eindruck ganz verschiedenartiger Werke. Wo es heißt zu sehen, was ein dichterisches Werk eigentlich ist, beginnen die Blicke der meisten zu blinzeln und die Gedanken ins Beiläufige assoziierend abzuschweifen. Im Gegensatz zu solchen raschen und schrägen Seitenblicken finden wir bei Staiger ein gerades ausharrendes Hinsehen. Gegen die Blendung der Sinne, mit der das hohe Kunstwerk seine Defensive übt, schützt er sich vorsichtig, indem er sich zunächst auf das Faßbare beschränkt, dann aber dessen Grenzen weiter und weiter vortreibt, bis vor dem eigentlichen Ursprung der Form die Erklärung eben doch innehalten muß. So zeigt Staiger anhand verschiedener Fassungen das Werden von Meyers Gedicht „Die tote Liebe", ohne aber die Findung des gültigen Rhythmus anders als durch „Eingebung" begründen zu können. Mit dem Verzicht darauf, sich an den undenkbaren Grund von Sprache und Dichtung zu verlieren, entgeht er dem heute häufigen Irrtum, dasselbe analytisch aussprechen zu wollen, was nur prophezeiende Dichtung anzudeuten vermag. Eine Beschränkung legt er sich auch insofern auf, als er in der Regel streng innerhalb des vorliegenden einzelnen Werks bleibt, dessen Bau durch feinste interne Kombination erspürend. Die Bedeutung wird nicht von außen herbeigeholt. Umso bedeutender aber an seltenen Orten der Blick auf die Gesamterscheinung des Dichters (wie etwa von Hölderlins Ode

„Natur und Kunst" aus zugleich der „Empedokles" mit hellstem Licht durchstrahlt wird, wie man denn hier überhaupt eine große Gesamtdarstellung als Möglichkeit erahnt und wünscht). Auch eine Welt wie die Jean Pauls, die das einzelne Werk nicht energisch gegen das andere individualisiert, legt die gegenseitige Erhellung nahe. Besonders bedeutsam erscheint der Blick, der aus der Welt von Stifters „Nachsommer" hinüber zu Baudelaire getan wird und zur Dämonie des „ennui", womit Stifters scheinbar in sich vollendetes Daseinsbild erst an seinem wahren gefährlichen Ort gesehen wird.

Ein Kunstwerk wie Goethes „Novelle" muß Staiger als glücklichste Allegorie seiner eigenen Haltung empfunden haben; es ergibt sich hier ein musikalischer Zusammenklang von Dichter und Ausleger, wobei dieser aus den klar ausgesprochenen und doch dem flüchtigen Hörer verborgenen Intentionen der weise beschränkten Ökonomie das innerste Wesen der Dichtung abliest und zugleich den Dichter in seiner klassisch ruhigen Gegenwart sichtbar werden läßt. Hier zeigt sich auch, daß, was Montaigne „préceptes et art" nennt, mag es auch nicht taugen, die Poesie am Quell zu erfassen, doch in der rechten Hand und sinnvoll, vor allem nicht isoliert, verwendet, ergiebige Dienste leisten kann. Staiger bedient sich der Fragestellungen und Begriffe von Metrik, Syntax, Grammatik mit einer nicht mehr häufigen Genauigkeit, ohne damit die empfindliche Sphäre, in der der dichterische Bau durchsichtig wird, im mindesten zu stören; — im Gegenteil, diese Begriffe ermöglichen, Dinge zu erfassen, die eine bild- und gefühlsmäßige Sprache nicht zu nennen vermöchte. So wenn er, am Schluß der „Novelle", an einer Konstruktion apo koinou das zarte wechselnde Schweben jenes Liedes und darüber hinaus die Schwebung vom Naiven zur hochgebildeten Künstlichkeit festhält.

Am schärfsten und glücklichsten wird diese Art der Untersuchung durchgeführt an Kleists „Bettelweib von Locarno", wo eine genaueste Betrachtung des Textes, bis in die Wahl des einzelnen Wortes und die Satzfügung hinein, die erstaunliche Möglichkeit bietet, gerade an einem nicht dramatischen Werk den extremistischen, aufs Ende ausgerichteten, durch und durch dramatischen Geist Kleists zu zeigen, der die nur scheinbar epische Form mit dramatischem Sprachzwang durchdringt. Da wird deutlich, daß syntaktische Eigenheiten, „formale Details", kurz, der Stil, nicht willkürlich gewählte Möglichkeiten sind, sondern die sichtbare Gestalt, in die das geheimste Lebendige unentrinnbar gebannt ist. Staiger leistet damit einen einleuchtenden Beitrag zur dringendsten der literaturkritischen Aufgaben: der Scheidung und Bestimmung der Gattungen. Man könnte sich denken, daß er, mit umgekehrten Vorzeichen, Ähnliches an Hofmannsthals Lustspiel unternehmen würde: die Aufdeckung der latenten und leise mitsprechenden novellistischen Darstellungsmöglichkeit unterhalb der dramatischen. Doch kommt es ihm hier auf anderes an; die Aufmerksamkeit gilt den „zarten seelischen Beziehungen und dem Spiel von Bewußtsein und Un-

bewußtsein". Wenn die Studie über die „Novelle" die vollendetste und die zu Kleist die schärfste und an Entfaltungsmöglichkeiten reichste ist, so erfaßt hier die Kunst des Interpreten die leisesten Abschattungen und grenzt überall an Hofmannsthals Grundproblem: die Möglichkeit oder Unzulänglichkeit der Sprache.

Über dem Ganzen dieses Buches scheint das Lächeln Honorios (aus der „Novelle") zu schweben, Honorios, der entsagt hat; — wie über dieser gefährdeten Klassik, vor allem auch über Stifter und Hofmannsthal, die Heiterkeit des Entsagenden steht. „Dem Entsagenden erlaubt die Gnade Gottes, in Gott zu bleiben", lautet eine der ergreifenden Formulierungen, mit denen Staiger ein zwiefach Negatives als Bejahung auszusprechen weiß. Sein Buch ist „unkritisch", denn die Kritik liegt ihm voraus und spricht sich nur in der Wahl aus, im Weglassen des Verzerrten, Zerstörenden oder Kolossalischen; ein Glaube an die Schönheit und Bedeutung des Erscheinenden spricht sich aus, auf Grund dessen es möglich wird, wie Stifter, ohne Überdruß „die unablässige Wiederholung der schlichten Wahrheit in der Kunst" aufzusuchen. Das geschieht mit begrifflicher Präzision, seelischem Feingefühl und Ausdruckskraft für musikalisch Schwebendes, ohne Monotonie, vielmehr mit jedesmal neuer Sprache, neuem Blick, wie sie der eigenen Welt jedes Dichters angemessen sind, „jeder in seiner Art". Das macht aus dem Buch mehr als eine Sammlung von Aufsätzen, — die vorläufig ahnungsweise andeutende Eröffnung einer lebensvollen Lehre von menschlicher Rede und deutscher Dichtung.

Politische Rundschau

Zur Lage.

Über unser Verhältnis zu Rußland wird in diesen Wochen und Tagen reichlich geredet und geschrieben; und nun ist auch noch eine besondere Organisation dafür ins Leben getreten; man hat nämlich die „Gesellschaft zur Förderung und Pflege normaler Beziehungen zwischen der Schweiz und der Sowjetunion" gegründet, und die Gesellschaft hält öffentliche Versammlungen ab. Ferner hat sie eine Petition an die Bundesversammlung lanciert, und zur Zeit werden dafür möglichst reichlich Unterschriften gesammelt. In der Einleitung zu dem Text der eigentlichen Petition sollen deren Unterzeichner der Überzeugung Ausdruck geben,

> „daß die allgemeinen staatspolitischen Interessen unseres Landes, besonders aber die Wahrung seiner Unabhängigkeit und strikten Neutralität die Aufnahme normaler Beziehungen mit der Sowjetunion dringend gebieten",

während die Petition selbst lautet:

> „Die Unterzeichner ersuchen deshalb die hohe Bundesversammlung, den Bundesrat zu beauftragen, unverzüglich alle notwendigen Schritte zur Herstellung der normalen diplomatischen und Handelsbeziehungen mit der Regierung der UdSSR einzuleiten."