

Karl Heinz Weiers:

Conrad Ferdinand Meyer

Der römische Brunnen

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.

C. F. Meyers Gedicht „Der römische Brunnen“ wird mit Recht als eins der besten Dinggedichte in deutscher Sprache bezeichnet. Es ist oft interpretiert worden. Beliebt ist ein Vergleich mit Rainer Maria Rilkes Gedicht *Römische Fontaine*, denn man nimmt häufig an, dass Meyer und Rilke als Motiv für ihr Gedicht den gleichen Brunnen ausgewählt haben. Diese Annahme ist jedoch voreilig. Die ähnlichen Überschriften lassen nicht darauf schließen, dass die beiden Brunnen bei Meyer und Rilke die gleichen sind. Wie Martin Sutter nachweist, ist eine solche Annahme durch keinerlei biographische Zeugnisse belegt; wahrscheinlich werden in den beiden Gedichten nur zwei verschiedene Brunnen in Rom oder im Park der römischen Villa Borghese näher betrachtet.¹ Mit letzter Sicherheit lässt sich sogar nicht einmal feststellen, welchen Brunnen in der Villa Borghese C. F. Meyer beschrieben hat, denn es kommen zwei sehr ähnliche Brunnen dafür in Frage. Mit Sicherheit aber war der Brunnen, den Rilke ausgewählt hat, ein anderer als der, den Meyer in seinem Gedicht darstellt. Der Brunnen, den Rilke schildert, muss niedriger als der Brunnen sein, den Meyer beschreibt, denn die zweite Schale, die Rilke in seinem Versen sehr genau beobachtet, kann bei den zwei Brunnen, die für das Gedicht von C. F. Meyer in Frage kommen, vom Boden aus nicht eingesehen werden. Unter diesen Umständen kann auch die zweite Schale nicht so genau geschildert werden, wie dies bei Rilke der Fall ist. Auch die Geräusche, die durch das niederströmende Wasser entstehen und die Rilke exakt wiedergibt, müssen bei dem größeren Brunnen, den Meyer für seine Darstellung gewählt hat, andere sein: dieser Brunnen müsste lauter und weniger geheimnisvoll rauschen.

Zuerst beschreibt C. F. Meyer in seinem Gedicht das mächtige Aufsteigen des Wasserstrahls. Einen kurzen Augenblick lang verharrt dieser in größerer Höhe, dann fällt er machtvoll in die obere der drei Schalen des Brunnens hinab, dort breitet sich sein Wasser aus. Die Schale, in die er fällt, ist verhältnismäßig

¹ Vergl. hierzu: Martin Sutton: C. F. Meyer and R. M. Rilke: Which Roman Fountain? In: German Life and Letters 40 (1987). S. 135-141.

klein, darum kommt das Wasser dort nicht zur Ruhe. Es kreist rundum in der Schale und fließt schnell über den Rand in die zweite Schale ab. Das herabströmende Wasser bildet einen dichten Schleier, der das obere kleinere Becken umgibt.

In der zweiten Schale - sie ist wesentlich größer - breitet sich das Wasser ruhiger aus. Sein Drang, in die Tiefe zu gelangen, hat nachgelassen. Das Wasser, das vom oberen Becken herabfließt, bewirkt, dass sich einzelne Wellen bilden. Nur in einzelnen Schüben, die durch diese Wellen hervorgerufen werden, schwappt nun das Wasser in das unterste der drei Becken über, dort ist sein Weg zu Ende, dort ruht es sich von seiner Wanderschaft aus. Der Dichter schildert nicht, wie das Wasser im untersten Becken zur Ruhe kommt. Es ist zu selbstverständlich, dass das Fließen des Wassers hier zu Ende ist. Nur indirekt wird im letzten Vers die Tatsache als solche ausgedrückt.

In den beiden Schlussversen fasst der Dichter das Geschehen noch einmal zusammen, der Brunnen wird als Ganzes betrachtet, es wird das Fließen seines Wassers als Symbol gedeutet. In dem ständigen Fließen erblickt Meyer ein Sinnbild für das menschliche Leben: der Mensch empfängt und schenkt. Alles im Brunnen bleibt in Bewegung, und doch ändert sich nichts wirklich Entscheidendes. Als Ganzes bleibt der Brunnen der gleiche, auch wenn das Wasser strömt und immer wieder in den Becken durch anderes Wasser ersetzt wird. Trotz des ständigen Wechsels existiert stets ein Bleibendes, das alle Veränderungen überdauert. Sein und Werden sind für Meyer nicht unvereinbare Gegensätze.

Das Gesamtbild des römischen Brunnens entsteht vor den Augen des Lesers erst nach und nach, erst Teil für Teil. Der Leser verfolgt das Fließen des Wassers vom Aufsteigen des Wasserstrahls an zu den einzelnen Becken herab. Nach und nach formen sich die einzelnen Bildteile zu einem einprägsamen Gesamtbild. Der Dichter beginnt nicht, wie sonst dies oft bei einer Beschreibung geschieht, mit einem Überblick über das ganze Bild und geht dann zu den Einzelheiten über, als Dichter wählt er den umgekehrten Weg. Er beschreibt, wie das Wasser ständig strömt, und bezieht so das Dynamische in das Statische des Bildes mit ein. Auf diese Weise wird der Brunnen zu einem Sinnbild des bewegten und im letzten doch in sich ruhenden Lebens.

Den Erinnerungen Betsy Meyers, der Schwester des Dichters, zufolge soll das Gedicht „Der römische Brunnen“ auf einen Eindruck zurückgehen, den ein Springbrunnen im Park der Villa Borghese auf den Dichter 1858 während seines Aufenthaltes in Rom ausgeübt hat.² In Rom soll Meyer die Verse in einer frühen Fassung zusammen mit einem anderen Gedicht Betsy vorgelesen haben.

2 Betsy Meyer: Conrad Ferdinand Meyer in der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer. Berlin 1903. S. 164.

Max Nußberger, ein Biograph Meyers, hingegen will wissen, dass der Dichter die Verse in Rom nur umgeformt, aber nicht neu geschaffen hat. Das Hauptmotiv, so behauptet Nußberger, sei aus älteren Eindrücken entstanden, die auf Erlebnisse in Paris zurückgehen, es rühre aus dem Anblick flutender Menschenmassen her, die Meyer in Paris beobachtet habe. ³ Vielleicht haben sich bei der Entstehung des Gedichts tatsächlich ältere Bilder aus der Zeit des Aufenthalts in Paris mit Bildern aus der Zeit in Rom vermischt und hat in den Versen Meyers neben dem Strömen des Wassers auch das Fluten der Menschenmassen innerhalb einer Großstadt seinen dichterischen Ausdruck gefunden. Der Inhalt des Gedichts stünde dieser Annahme nicht entgegen. Außerdem wird über diese unmittelbaren Erlebnisse hinaus von einigen Interpreten vermutet, dass bei der Entstehung des Gedichts religiöse Symbole in die Vorstellungen Meyers mit eingeflossen sind. Sicherlich hat Meyer damals schon die Literatur gewisser pietistischer Kreise gekannt, das lassen auch verschiedene Bücher in seiner Bibliothek vermuten.⁴ Auch Meyers Mutter stand dem Gedankengut dieser Kreise nahe. Bei den Pietisten aber galt der Brunnen als ein Symbol der göttlichen Gnade, die voll Huld auf die Menschen herabfließt und von denen als Folge dann andere gute Werke hervorgehen. ⁵ Alles, was auf dieser Welt besteht und lebt, wird nach pietistischer Auffassung von der göttlichen Gnade erfasst. Sie ist der Ursprung alles Guten und Schönen: Gott gibt, der Mensch empfängt. Es kann demnach nicht völlig ausgeschlossen werden, dass dem Gedicht Meyers auch solche Gedanken zugrunde liegen. Vermutlich sind mehrere Anregungen bewusst und auch unbewusst in diesem Gedicht zusammengefloßen und haben sich zu einem in sich geschlossenen Ganzen vereint. In allen Quellen, die für die Entstehung des Gedichts wichtig sind außer der, die Nußberger angibt, gilt jedoch das Wasser, das im Brunnen fließt, als Sinnbild des Lebens, steht es für einem Nehmen und Geben, das dem Leben des Menschen den wahren Sinn gibt.

Meyers Gedicht ist ein dichterisches Kunstwerk. Neben dem, was die Worte aussagen, ist es als Sprachkunstwerk weitgehend vom Rhythmus und der Satzspannung her gestaltet. Wie ein einheitlicher Strom zieht sich ein einheitlich geformter Rhythmus prägend durch das ganze Gedicht. Eine lange Satzreihe, nur einmal durch einen Strichpunkt in sich getrennt, verbindet die Teilsätze zu einem in sich geschlossenen Ganzen und vermittelt dem Leser ein einprägsames Bild.

Der erste, kurze Teilsatz beginnt mit einer Inversion. Das Prädikat „Auf-

3 Max Nußberger: Conrad Ferdinand Meyer. Leben und Werke. Frauenfeld 1919. S. 33 f.

4 Conrad Ferdinand Meyer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans Zeller und Alfred Zach Bd. 3. Bern 1967. S. 252 ff.

5 Ebenda. S. 254 f.

steigt“ müsste dem normalen Sprachgebrauch entsprechend in einem Hauptsatz in das Adverb „auf“ und das Grundwort „steigt“ getrennt und das „auf“ an das Ende des Satzes gestellt werden. Ohne weiteres hätte Meyer sein Gedicht mit den Worten: „Der Strahl steigt auf“ beginnen und dann in der Weise fortfahren können, wie es jetzt geschieht. Die Umstellung jedoch hat zur Folge, dass die Aufmerksamkeit des Lesers ganz auf dieses „Aufsteigt“ gelenkt wird. In einer erregten Rede kommt es verschiedentlich vor, dass das Adverb, hier das „Auf-“, an den Anfang des Satzes gestellt wird, dann bleibt es aber vom Grundwort getrennt. Dadurch dass hier beide Teile zusammengeschrieben werden, entsteht ein neuer Begriff, der das kraftvolle Aufsteigen des Wassers stärker betont, als wenn man dieses Wort getrennt schreibt. Der so gewonnene Eindruck wird zusätzlich noch dadurch verstärkt, dass das „Auf“, das im Auftakt des Verses steht und rhythmisch unbetont bleiben müsste, in dieser Wortzusammensetzung stärker als das „-steigt“ akzentuiert wird. Dies führt gleich zu Beginn des Gedichts zu einer Tonbeugung, die deutlich von der normalen Akzentuierung abweicht.

Das Aufsteigen des Wasserstrahls dauert nicht lange an. Um dies auszudrücken, ist der erste Teilsatz nur kurz: Er besteht lediglich aus einem Subjekt und einem Prädikat. An seinem Ende liegt eine kurze, aber doch spürbare Sprechpause. Diese ahmt im Rhythmus den kurzen Augenblick nach, in dem das steil emporschießende Wasser kurz in seiner Bewegung anhält, bevor es in einer umgekehrten Bewegung unaufhaltsam hernieder fällt. Durch die Konjunktion „und“ verbunden, schließt sich der nächste Teilsatz sogleich an den ersten an, denn das Wasser fällt nach dem Aufsteigen sofort in das obere Becken herab. Die machtvolle Abwärtsbewegung, die mit dem Wort „fallend“ einsetzt, wird u. a. dadurch ausgedrückt, dass am Ende des ersten Verses ein starkes Enjambement steht. Es verbindet rhythmisch Vers 1 mit Vers 2. Da sich das Wasser in der oberen Schale rundum ausbreitet und verzögert abwärts fließt, lässt auch das Vorwärtsdrängen im Rhythmus vorübergehend nach. Der vorangestellte langatmige Genitiv „der Mamorschale“ zögert in Vers 2 für eine kurze Zeit das Auflösen der Satzspannung hinaus. Erst in dem Akkusativ „Rund“ am Satz- und Versende erfolgt das Lösen dieser Spannung. Der stark fallende Rhythmus, der ab dem Wort „fallend“ einsetzt und dann nach Vers 2 übergreift, ahmt das machtvolle Herniederfallen des Wassers nach. Das Adjektiv „voll“, das als Bestimmungswort zu dem Stamm „gießen“ gehört, wird vom Stamm abgetrennt, steht jedoch nicht am Ende des zweiten Teilsatzes. Indem es nahe beim Verb bleibt, verstärkt es die Aussagekraft des ganzen Prädikats, des Verbs *vollgießen*. Beide Verbteile stehen in dem „gießt // Er voll“ in zwei dicht aufeinander folgenden starken Hebungen, die am Ende und am Anfang der Verse 1 und 2 stehen. Sie sind nur durch das hier wenig betonte und mit wenig Aussageinhalt versehene Subjekt des Satzes „Er“, getrennt, das im Auftakt des Verses steht.

Gegen Ende des Verses steigt mit dem letzten Wort der Rhythmus erneut leicht an, denn in der oberen kleinen Schale bleibt das Wasser nicht lange, es

kommt nicht wirklich zum Stillstand: es kreist im „Rund“ der obersten der Schalen. Rhythmisch gestaltet dies der Dichter, indem er als Relativsatz an den vorangehenden Teilsatz anhängt, was als nächstes durch das Wasser geschieht. Fast ohne eine Pause leitet das Relativpronomen „Die“ am Anfang von Vers 3 zum nächsten Teil der Aussage über. Vers 3 ist durch ein Enjambement an Vers 2 gebunden. Neben dem Relativpronomen bindet aber auch der Reim die Verse 3 und 4 enger, als dies gewöhnlich sonst geschieht, an die Verse 1 und 2. Denn hier geht der Gleichklang noch über den im allgemeinen bindenden Reim hinaus und bezieht die Wörter „-schale“ : „Schale“ als identische Klänge in den Reim mit ein. Ein typischer Gliedsatz, ein dem Hauptsatz lediglich beigeordneter „Nebensatz“, ist der Satz in den Versen 3 und 4 trotz des einleitenden Relativpronomens nicht, dafür ist die in ihm enthaltene Mitteilung zu bedeutend. Dies wird stilistisch dadurch unterstrichen, dass das Prädikat nicht am Ende des Satzes steht, wie dies normalerweise für einen Gliedsatz gilt, sondern mitten im Satz. Man kann darüber streiten, ob die Satzaussage hier an zweiter oder dritter Stelle des Satzes steht, denn die adverbiale Bestimmung „sich verschleiernd“ gehört sinngemäß sowohl zum vorangehenden Subjekt „die“ wie auch als adverbiale Bestimmung zu „überfließt“, dem nachfolgenden Prädikat. Dass es sich hier andererseits, obwohl das Prädikat mitten in den Satz gestellt ist, doch grammatisch um einen Gliedsatz handelt, geht daraus hervor, dass die Präposition „über“ nicht von ihrem dazugehörenden Grundwort „fließt“ getrennt ist. Geschickt hat der Dichter die Möglichkeiten genutzt, die ihm ein Relativsatz bietet, zwei unterschiedliche Schritte im Verlauf des Geschehens enger miteinander zu verknüpfen, ohne dass er damit die stilistischen Vorteile aufgibt, die ein Hauptsatz bietet. Wie in einem Hauptsatz baut sich außerdem, weil das Prädikat hier weit vorne im Satz steht, eine Spannung zwischen dem Prädikat und seiner dem Sinn nach notwendigen präpositionalen Ergänzung auf. In dem Verb „überfließen“, in dem die Präposition nicht vom Stamm des Wortes getrennt steht, kommt die vorwärtsströmende Kraft des Wassers eindrucksvoller zur Wirkung, als wenn dieses Wort als „fließen ... über“ aufgespaltet worden wäre. Auf dem nicht getrennten Wort liegen zwei herausgehobene Akzente, die Aufeinanderfolge, wodurch dieses Wort stark betont wird. Dies steigert seine Bedeutung für die Aussage im dritten Satz des Gedichts.

Das Partizip „sich verschleiernd“ ist eine zusätzliche Einfügung, die den Vorgang näher beschreibt. Sie ist zwischen dem Subjekt des Satzes und dessen Prädikat eingeschoben. Das Partizip hat hier fast die Wirkung eines verkürzten Gliedsatzes. In ihm drückt sich das leichte Zögern des Wassers aus, das innerhalb der oberen Schale kreist, wenn dieses sich dem Rand der ersten Schale nähert, um dort überzufließen. Es ist, als ob das Wasser noch einmal einen kurzen Halt einlegte, um Kräfte zu sammeln und dann um so drängender weiter zu strömen und sich erst wieder in dem darunter liegenden Becken stärker beruhigt auszubreiten. Das Partizip Präsens wirkt hier statisch beschreibend, nicht dyna-

misch vorwärtsdrängend. Der partizipiale Charakter, der verbal und zugleich adjektivisch sein kann, macht sich an dieser Stelle deutlich bemerkbar. Für eine kurze Zeit setzt auch in dem „Die, sich verschleiernd“ der alternierende Rhythmus aus. Das Subjekt „Die“ muss, obwohl es im Auftakt steht, im Ton stärker als das folgende „sich“ hervorgehoben werden; so kommt es zu einer Verschiebung des Akzents (Tonbeugung), die durch die Bedeutung der Wörter bedingt ist, die diese für die Aussage des Satzes besitzen. Alle vier sich an das „Die“ anschließenden Silben unterscheiden sich in ihrer Betonung nur wenig; die Hebungen sind, was die Akzentuierung betrifft, nur gering von den Senkungen unterschieden. Selbst noch im Rhythmus wird so das „Sichverschleiern“ der oberen Schale, wird, dass ihre Gestalt hinter dem Wasserschleier nur undeutlich zu sehen ist, treffend zum Ausdruck gebracht.

Am Ende von Vers 3 kommt es zu einem starken Enjambement, denn die Spannung, die sich hier zwischen dem Prädikat und der sie ergänzenden Aussage aufbaut, ist noch immer recht groß, wie bereits erwähnt. Das Akkusativobjekt ist im Gegensatz zum zweiten Teilsatz einem präpositionalen Objekt gewichen, das eine ähnliche Wirkung wie eine adverbiale Bestimmung des Ortes hat. Dies deutet darauf hin, dass die Kraft des Wassers gegenüber seinem Niederfallen in Vers 1 bereits nachgelassen hat. Wie im zweiten Teilsatz deutet erneut das vorangestellte Genitivattribut darauf hin, dass sich das Wasser in der Schale ausbreitet, nun jedoch gemächlicher als vorhin. Der Drang des Wassers, weiter zu fließen, ist für eine Zeit lang abgeebbt. Weniger stürmisch schreitet auch der Rhythmus, dem Wasser vergleichbar, in den streng alternierenden Takten von Vers 4 schon etwas gemächlich dahin.

Der Gliedsatz ist in manchem ähnlich dem zweiten Teilsatz gebaut: In beiden Sätzen steht ein Partizip vor dem Prädikat; im Gliedsatz kommt es nicht zu einer Inversion wie im Teilsatz 2. Im zweiten Teilsatz steht das Adjektiv „voll“ hinter dem Subjekt und dem Prädikat, im Gliedsatz ist das Adverb „über“ nicht vom Kern des Prädikats, dem „fließt“, getrennt. Dem Prädikat oder in Teilsatz 2 dem zweiten Teil des Prädikats folgt eine Ergänzung, der ein Genitivattribut vorangestellt ist. Ein gewisser Parallelismus ist die Folge, der das Gleichartige in der Bewegung des Wassers in der oberen und in der mittleren Schale unterstreicht. Doch das „gießt ... voll“ mit dem ihm folgenden Akkusativ klingt kraftvoller, klingt dynamischer als das „überfließt“, dem sich ein präpositionales Objekt anschließt.

Am Ende von Vers 4, dem Ende der Halbstrophe, liegt, wie öfter bei einem achtzeiligen Gedicht, ein tieferer Einschnitt, der hier durch einen Strichpunkt gekennzeichnet ist. Der folgende Teil der Satzreihe, der dritte Teilsatz, wird nicht durch eine Konjunktion mit den vorangehenden Gliedern verbunden, es schließt sich hier auch kein Relativsatz an. Denn im zweiten der drei Becken kommt das Wasser stärker zur Ruhe, als dies in der obersten Schale der Fall ist. Doch ist die Abwärtsbewegung des Wassers auch in der zweiten Schale noch

nicht zu Ende. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass das Subjekt „Die zweite“ in der Anfangsstellung des Satzes unmittelbar an die Wendung „einer zweiten Schale (Grund)“ in Vers 4 anknüpft und sich das Geschehen auf diese Weise fortsetzt. Diese Art der Bindung, die Bindung durch eine semantische Verknüpfung, aber fügt die Teile 3 und 4 der Handlung nicht in der gleichen engen Weise zusammen, wie das Relativpronomen „die“ zu Beginn des Gliedsatzes die Teile 2 und 3. Der eingeschaltete Zwischensatz „- sie wird zu reich -“ hemmt den Vorwärtsdrang des Rhythmus stärker als das eingeschobene Präsenspartizip im vorangegangenen Gliedsatz, denn der Zwischensatz unterbricht den Fluss der Rede. Die im Zwischensatz nur einsilbigen Wörter werden alle fast gleich stark betont; sie unterscheiden sich, was das Gesagte betrifft, kaum in ihrer inhaltlichen Bedeutung. Ähnlich dem „Die, sich verschleiernd“ vorher durchbrechen auch sie den sonst streng alternierenden Rhythmus. Am Ende von Vers 5 ist das Enjambement nur schwach ausgeprägt. Wie von selbst tritt hier eine längere Sprechpause ein, da mit dem Ende des Verses auch der Schluss des Zwischensatzes zusammenfällt. Noch einmal rafft das Wasser seine letzte Kraft zusammen und strömt in die letzte der Schalen, in das unterste, das größte Becken. Neben dem Zwischensatz schieben sich zwischen das Prädikat „gibt“ und das Akkusativobjekt „ihre Flut“ zusätzlich das Dativobjekt „der dritten“ sowie das Adverb „wallend“. Dies zögert das Auflösen der Satzspannung zwischen dem Prädikat und dem das Prädikat ergänzenden Objekt noch weiter hinaus, als dies schon vorher durch den Zwischensatz geschieht. Im darauf folgenden Vers 6 werden die Hebungen des alternierenden Rhythmus schwächer als in Vers 4 hervorgehoben, zudem werden sie gleichmäßiger betont. So kommt im Rhythmus eine fast gleichmäßige Wellenbewegung zustande, zumal auch die Senkungen beinahe gleichmäßig stark betont werden; alle Senkungen besitzen als Vokal ein unbetontes *e*, was das gleichmäßige Auf und Ab im Rhythmus verstärkt. Nur noch in einzelnen Schüben schwappt das Wasser in kleinen Wellen in das unterste der Becken. Dort findet der Weg des Wassers sein Ende. - Es ist erstaunlich, mit welcher zahlreichen und sorgfältig aufeinander abgestimmten Mitteln des Stils der Dichter in diesen Versen das Nachlassen des Strömens des nach unten drängenden Wassers zum Ausdruck bringt.

In den beiden letzten Versen fasst der Dichter zusammen, was er in den sechs Versen vorher symbolisch im Bild des Brunnens dargestellt hat. In diesen Versen deutet er das Geschehen, spricht er ohne Umschweife aus, was vorher nur symbolisch ausgedrückt worden ist. Die Konjunktion „Und“ verbindet diese zwei letzten Verse mit den vorangehenden und stellt die Verbindung zwischen der Deutung in den beiden Schlussversen und dem vorangehenden Bild her. Neben dem einleitenden „Und“ kommt das „und“ im Satzsatz noch dreimal vor. Durch ein „und“ werden in Vers 6 die beiden Prädikate „nimmt“ und „gibt“ einander gegenübergestellt und miteinander zu einer Einheit verbunden. Die beiden genannten Prädikate stehen mitten im Vers; sie bilden die symmetrische

Achse, um die herum sich die restlichen Wörter des Verses gruppieren. „Geben“ und „Nehmen“ sind die zentralen Begriffe, um die in diesem Gedicht alles andere kreist: alles, was lebt, „nimmt und gibt“ zugleich.

Der letzte Vers ist trotz seiner Kürze vierhebzig, er besteht aus vier nur einsilbigen Wörtern. Man kann ihn auf die Art und Weise lesen, dass nach den ersten beiden Wörtern „und strömt“ ein ganzer Takt als Pause eingeschoben wird und der vierte Takt nach dem „und ruht“ gleichfalls in eine Pause fällt. Sinnvoller ist es, nach dem Auftakt „Und“ alle einsilbigen Wörter des Schlussverses mit einem Akzent zu versehen und ihnen Taktcharakter zu verleihen, d. h. ihnen jeweils eine Pause als Senkung beizugeben. Auch hier setzt man nach dem „ruht“ als vierten Takt eine längere Pause. Durch die drei unmittelbar aufeinander folgenden Hebungen und die dazwischen liegenden Pausen klingt der Rhythmus gleichmäßiger. Dadurch wird deutlicher als im ersten Fall hervorgehoben, dass Strömen und Ruhen den gleichen Wert besitzen und dass ein Nehmen und Geben für alle Wesen dieser Erde lebensnotwendig ist. In den beiden Schlussversen verharrt das Ganze in einem Bild, in dem die einzelnen Bewegungen des Wassers zu einer in sich geschlossenen, im ganzen sich nicht verändernden Einheit zusammengefasst werden. Mit dem Schlussvers steht dem Leser der Brunnen als Bild von monumentaler Größe vor Augen.

Dass es sich bei diesem Dinggedicht um die Darstellung eines Bildes handelt, das der Leser plastisch und einprägsam als gegenwärtig sieht, wird teilweise schon dadurch erreicht, dass der Dichter das Präsens als Zeitform wählt. Man erhält den Eindruck, dass er die Verse nicht wie aus der Erinnerung niederschreibe, dass er sie so schreibe, als stünde ihm das Bild im Augenblick des Schreibens vor Augen, als ereigne sich das Geschilderte in demselben Moment, in dem er es darstellt. In diesen Versen bleibt kein Raum für ein persönliches Erinnern, für persönliche Empfindungen und Gefühle. Der Gegenstand, und nur er, steht ganz im Mittelpunkt der Darstellung. Das Präteritum könnte überdies, im Gegensatz zum Präsens, zu malerisch wirken, es ließe leichter unscharfe Konturen zu, die die einprägsame Schärfe des Bildes stören würden. In der Endfassung steht kein Wort, das ein Geräusch beschreibt, obwohl dies bei einer Schilderung von fließendem Wasser nahe läge. In dem weiter oben genannte Gedicht Rilkes, das öfter zum Vergleich mit den Versen Meyers herangezogen wird, spielen Geräusche eine entscheidende Rolle. Meyer verzichtet auch auf die Schilderung von Farbeindrücken. Er bleibt ganz bei der Beschreibung dessen, was sich dem Auge sichtbar am Brunnen zeigt, er schildert den Brunnen, so wie dieser vor ihm in Marmor gehauen steht. Meyer verzichtet auf jegliches Beiwerk aus der Umgebung des Brunnens. Es kommt ihm nur auf die Schilderung des Brunnens und des im Brunnen fließenden Wassers an. Das war nicht stets so, wie einige der Endfassung vorangehende Entwürfe zeigen. Dort werden nicht nur Geräusche geschildert, verschiedentlich wird dort auch die Umgebung des Brunnens näher ins Auge gefasst. Dabei werden auch Farben angedeu-

tet. In der Schlussfassung aber konzentriert sich der Dichter ganz auf das Wesen des Brunnens, dadurch verleiht er seiner Schilderung eine einprägsame innere Geschlossenheit.

Um den Eindruck eines Bildes mit scharfen Konturen zu erreichen, das dem Leser deutlich vor Augen steht, ist das Gedicht klar in sich gegliedert. Je zwei Verse gehören inhaltlich wie rhythmisch zusammen, sie bilden eine Kette. In ihnen wird jeweils ein bestimmter, in sich geschlossener Vorgang geschildert: das Steigen und Niederströmen des Wassers in das jeweils darunter liegende Becken. In den zwei Schlussversen wird statt der Schilderung eines weiteren, letzten Vorgangs, bei dem das Wasser endgültig zur Ruhe kommt, das Gesamtgeschehen gedeutet. Trotz dieser klaren Gliederung in die einzelnen Teilschritte entsteht ein in sich einheitliches Bild. Dazu verhilft, dass das Gedicht nur aus einem einzigen Satz, einer Satzreihe, besteht, deren Teilsätze verschieden eng miteinander verknüpft sind.

Im ersten Teil der ungeraden Verse 1, 3 und 5 wird geschildert, wie das Wasser steigt, sei es, dass es als Strahl hochschießt wie in Vers 1, sei es, dass es zum Beckenrand hinauf schwillt wie in den Versen 3 und 5. Mit der gleichen Stärke, wie dies dort zum Ausdruck kommt, steigt der Rhythmus im Satz. Im letzten Teil der ungeraden Verse 1 und 3 und in den geraden Versen 2, 4 und 6 fällt der Rhythmus. Denn dort wird beschrieben, wie sich das Wasser in das darunter liegende Becken stürzt oder dorthin strömt. Dem Ansteigen der Satzspannung folgt das sich länger hinziehende Lösen der Spannung. Nach und nach abebbend zieht sich dieser Vorgang von Verspaar zu Verspaar bis zum Ende von Vers 6 hin und verbindet die sechs Verse zu einer Einheit. Die beiden Schlussverse runden das Ganze, wie schon erwähnt, zu einem harmonisch in sich geschlossenen Bild ab. Im vorletzten Vers 7 steigt und fällt der Rhythmus innerhalb des Verses. Im Schlussvers kommt es rhythmisch nicht mehr zu einem Steigen und Fallen, da nach dem Auftakt „Und“ in dem „strömt und ruht“ alle Wörter gleich stark betont werden.

Die ungeraden Verse sind in sich durch Pausen gegliedert, die geraden nicht. Mit Ausnahme des Schlussverses herrscht in den letzteren ein streng alternierender Rhythmus. Vom Takt her gehen die ungeraden Verse - es folgt auf den männlichen Reim im nächsten Vers der unbetonte Auftakt - fast ohne Pause in die geraden Verse über (x' x // x' x x). Dadurch setzt sich eine fallende Bewegung am Ende der ungeraden Verse 1 und 3 in die geraden Verse 2 und 4 fort. Bei den Versen 5 und 6 geht das Steigen des Rhythmus in Vers 5 erst am Anfang von Vers 6 in ein Fallen des Rhythmus über. Auch die ungeraden Verse knüpfen nach einer kurzen Pause rhythmisch an die geraden an. Beim Übergang vom zweiten zum dritten Vers ist diese Pause klein. Hier folgen wegen der Tonbeugung zwei Hebungen am Ende von Vers 2 und am Anfang von Vers 3 unmittelbar aufeinander. Die Hebung am Ende von Vers 2 dehnt sich in die Hebung im Auftakt von Vers 3 aus, sie wird in die Hebung des Auftakts von Vers

3 mit hinübergezogen. Trotz gewisser Unterschiede im einzelnen ist der Rhythmus in den drei ersten Ketten ähnlich. Dies spiegelt nicht nur das ähnliche Geschehen innerhalb dieser Verse wider, es vereint auch die einzelnen Teile zu einem einheitlichen, in sich geschlossenen Bild, das dem Leser plastisch vor Augen steht und ihn mit seiner Geschlossenheit und seiner Monumentalität beeindruckt.

Das Gedicht enthält neben zahlreichen ein- und zweisilbigen Wörtern auch dreisilbige und ein viersilbiges Wort. Die ungeraden Verse haben viele einsilbige und Vers 3 auch zwei dreisilbige Wörter. In ihnen wirkt der Rhythmus mit Ausnahme von Vers 7 stakkatohaft, ist unruhig und leicht hastig, denn an diesen Stellen werden alle einsilbigen Wörter fast gleich stark betont. Das dreisilbige „überfließt“ in Vers 3 hat den Akzent auf der ersten und der dritten Silbe, die zweite Silbe ist unbetont, eine vierte fehlt. Dies weist auf das hier noch rastlose Strömen des Wassers, deutet darauf hin, dass das Wasser schon nach kurzer Pause über den Rand des obersten Beckens in das untere Becken fließt. In den geraden Versen ordnen sich die zweisilbigen Wörter streng alternierend in den Rhythmus ein, indem auf der ersten Silbe die Hebung, auf der zweiten die Senkung liegt. Dies lässt sich deutlich an den zweisilbigen Wörtern der Verse 4 und 6 erkennen. Auch an dem viersilbigen Wort „Marmorschale“ in Vers 2 ist ähnliches abgemildert wahrzunehmen. Hier ist die erste und die dritte Silbe akzentuiert, die zweite und die vierte Silbe sind unbetont. In den geraden Versen kehrt Ruhe ein, da sich das Wasser zuerst in den Schalen ausbreitet, bevor es im folgenden Vers in das nächst tiefere Becken niedersinkt.

In der Wortwahl lässt sich innerhalb dieses Gedichts eine Entwicklung feststellen, die dem entspricht, was durch die Wörter ausgesagt wird. Sie formt darüber hinaus die Verse zu einer Einheit.

In den ersten vier Versen dominieren neben den Verben die Substantive. In diesen Versen wird mit Hilfe der Substantive die Gestalt des Brunnens sehr anschaulich geschildert. Als Wortart eignen sich die Substantive vorzüglich, Personen und Gegenstände in ihrem Wesen zu erfassen. Die Substantive „Rund“ und „Grund“ werden durch die vorangestellten Genitivattribute „der Marmorschale“ und „der Schale“ erweitert. Der Ausdruck „der Marmorschale Rund“ anstelle des Ausdrucks „der runden Marmorschale“ wirkt plastischer. Deutlich umrissen erscheinen die Konturen des Brunnens. Alles Unklare und Verworrene ist vermieden. Sehr anschaulich als ein Werk der Bildkunst steht der Brunnen vor den Augen des Lesers. In den Versen 5 und 6 kommt als Substantiv nur noch das Wort „Flut“ vor. Das Wort Schale muss bei den Ausdrücken „Die zweite“ und „Der dritten“ ergänzt werden. Dies wirkt im Vergleich mit dem Vorangehenden deutlich weniger anschaulich und konkret. In den zwei Schlussversen wird das bisher Geschaute ins Allgemeingültige erhoben. Dem passt sich die Sprache an: Das Pronomen „jede“ entbehrt fast ganz der unmittelbar konkreten Anschauung, es wirkt stark abstrakt und weist darauf hin, dass in diesen

Versen Allgemeingültiges ausgesagt wird. Bei den Verben „Aufsteigt“, „vollgießen“, „überfließen“, „geben“ und den Wortpaaren „nehmen - geben“ und „strömen - ruhen“ zeigt sich in der Bedeutung dieser Verben, dass die Kraft des Wassers von Verspaar zu Verspaar nachlässt. Die Prädikate „gibt und nimmt“ sowie „strömt und ruht“ drücken als Verben im Präsens sowohl ein Handeln als auch einen andauernden Zustand aus, der für alles, was auf dieser Erde lebt, Geltung besitzt.

Adjektive, die als Attribute Substantive erweitern, fehlen. Zwar steht in dem „wird zu reich“ ein Adjektiv, doch das „reich“ ist Teil des Prädikats, ist Prädikatsadjektiv. Adjektive, wenn sie als Attribute gebraucht wären, würden in der Beschreibung des Brunnens, einer dichterischen Darstellung eines Werks der Bildenden Kunst, störend wirken; sie würden die scharfen Umrisse des Bildes verwischen, würden als Wortform malerisch wirken. Darüber hinaus könnten sie etwas Subjektives in die Betrachtung des Gegenstandes einführen. Für subjektive Eindrücke und Deutungen ist in der Endfassung dieses Gedichts kein Platz. Charakteristisch für dieses Gedicht sind die drei Präsenspartizipien. Als adverbiale Bestimmungen zum Subjekt oder zum Prädikat gehörend, beschreiben sie die Art der Bewegung des Wassers. Sie stehen als Wortform, zwischen Verb und Adjektiv, vereinen somit in sich im Anblick des Brunnens das Statische als das fortdauernd Bleibende und das Dynamische als das sich stets Ändernde. Als Partizipien wirken sie beschreibend, haben aber auch Anteil an der handelnden Kraft des Verbs. Alles in diesem Gedicht ist fortwährend in Bewegung und bleibt doch stets gleich.

Der Dichter gebraucht außer bestimmten Personifikationen keinerlei Metaphern, die als solche heute noch erkennbar sind: zum Leser spricht der Gegenstand als solcher. Der Wasserstrahl und die einzelnen Schalen werden personifiziert. Dies kommt in den Verben und deren Ergänzungen zum Ausdruck. Die Personifizierungen machen den Brunnen zu einem Wesen, das in seinen Bewegungen lebendig wirkt und ständig tätig zu sein scheint. Als Ganzes, das deutlich in die Vorstellung des Lesers gerückt ist, wird der Brunnen zum Symbol des menschlichen Lebens, das zum Leser spricht.

Die Sprache des Gedichts wirkt elitär wie der Gegenstand, den sie beschreibt. Gemessen schreiten die Verse dahin. Verhältnismäßig stark sind die Hebungen von den Senkungen abgehoben. Auch dadurch unterscheiden sich diese Verse stark von der Alltagssprache. Die Wörter „(der Marmorschale) Rund“, „wallend“, „Flut“, „zugleich“ und „strömen“ wirken in dem Zusammenhang, in dem sie hier gebraucht sind, ausgesucht. Als Wortzusammensetzung von Verb und Adverb, die als Prädikat in einem Hauptsatz steht, wirkt auch das „Aufsteigt“ am Anfang des Gedichts ungewöhnlich. Zweimal an bedeutender Stelle erscheint der vorangestellte Genitiv: „der Marmorschale Rund“ (Vers 2) und „In einer zweiten Schale Grund“ (Vers 4). Er wirkt selbst in der Sprache der Dichtung, wo er häufiger als in der Prosa vorkommt, gewählt. Auch die einge-

schobenen Präsenzpartizipien und der Zwischensatz heben die Verse von der Sprache des Alltags ab. Auf einen kurzen Raum ist die Schilderung des Brunnens zusammengedrängt worden. Auch dies zeichnet das Gedicht als ein Kunstwerk aus, das sich durch seine dichterischen Gestaltung von den Werken des Alltags unterscheidet. Die Art der Schilderung, die Auswahl des kostbaren Gegenstandes (des Marmorbrunnens) und die Art der Beschreibung des vom gewöhnlichen Alltag abgehobenen Geschehens sind charakteristisch für die Dichtungen und den dichterischen Stil C. F. Meyers.

Betrachten wir zum Schluss die Wirkung verschiedener Laute, die für den schönen Klang der Verse, aber auch für das, was das Gedicht aussagen möchte, bedeutsam ist. In ihnen kommt das gleiche zum Ausdruck, was wir schon bei der Betrachtung des Rhythmus und der Wortwahl haben beobachten können. Auch die Auswahl der Laute, aus denen sich die Sprache des Gedichts zusammensetzt, ahmt das ständige Fließen des Wassers nach. Von den Lauten gesehen, gehen die einzelnen Verse beinahe fließend ineinander über. Auf den auslautenden Konsonanten am Ende der Verse folgt ein Vokal am Anfang des nächsten Verses oder der folgende Vers beginnt mit einem Konsonanten, der dem Konsonanten am Ende des vorangehenden Verses ähnlich ist. ⁶ Lediglich nach dem auslautenden *ch* am Ende von Vers 5 beginnt der sechste Vers mit einem *d*. Hier aber ist das Enjambement infolge der Pause nach dem Zwischensatz schon nicht mehr ausgeprägt: das Wasser fließt bereits weniger stark.

Noch über den Reim hinaus, wie oben schon zum Teil erwähnt, reimen die Verse 2 und 4 sowie die Verse 5 und 7 oder sie assonieren in Silben vor dem Reim: *-schale Rund : Schale Grund* und *wird zu reich : gibt zugleich*. In beiden Fällen klingen hier zwei Silben vor dem Endreim gleich oder ähnlich. Dieser verlängerte Gleichklang des Versendes bindet die Verse enger aneinander als der Reim allein und formt sie fester zu einem in sich geschlossenen Ganzen. Selbst der Binnenreim „wallend“ (Vers 6) auf „fallend“ (Vers 1) mit dem folgenden langen *i* in „ihre“ oder „gießt“ ist für den schönen Klang der Verse, aber auch und als Mittel die Verse enger aneinander zu binden von Bedeutung. Dies ist der Fall, obwohl die oben genannten Wörter in zwei Versen stehen, die weit voneinander entfernt sind. Man merkt dies, wenn man die letzte Fassung mit der vorletzten vergleicht, wo dieser Reim im Innern der Verse und die sich anschließende Assonanz fehlen. Auch die vielen Alliterationen in den ersten vier Versen mit den anlautenden Konsonanten *st*, *sch* und *f (v)* zeigen, dass selbst

6 Auf ein *t* am Ende der Verse 1, 3 und 6 folgt ein *e* in Vers 2, ein *i* in Vers 4 und ein *u* in Vers 7. Auf ein *d* (gesprochen *t*) in den Versen 2 und 4 folgt in Vers 3 und 5 jeweils ein ähnlich klingendes *d*. Auf ein stimmloses *ch* in Vers 5 folgt in Vers 6 ein stimmhaftes *d*, hier liegt aber auch rhythmisch ein größerer Einschnitt. Vers 7 endet ebenfalls mit einem *ch*, Vers 8 aber beginnt mit einem Vokal, einem *u*.

vom Klang der Sprache her eine einheitliche Formung alle Verse durchzieht. Auch die Alliterationen verbinden die einzelnen Schritte des Geschehens zu einer in sich geschlossenen Einheit.

Neben der Bedeutung als verbindendes Stilelement lässt sich eine lautsymbolische Bedeutung bei den Vokalen und Konsonanten feststellen.

In Vers 1 wirken die Doppellaute *au* und *ei*, die in dem „Aufsteigt“ in zwei aufeinander folgenden Silben stehen, sehr kraftvoll. Als Doppellaut deuten sie lautsymbolisch in dem Hinübergleiten vom *a* zum *u* oder vom *e* zum *i* das energiegeladene Aufsteigen des Wasserstrahls an. Die Alliteration des anlautenden *st* in „-steigt“ und „Strahl“ verstärkt das in den Worten Gesagte. Zusammen mit dem nachfolgenden klingenden *l* drückt das lange offene *a* in „Strahl“ den Stillstand in der Bewegung des Wassers, den Übergang von dessen Steigen zum Fallen aus. Nur für einen kurzen Augenblick hält dieser Zustand an, dies wird nicht nur im Rhythmus des Verses, es wird auch in der Lautgestaltung des Wortes „Strahl“ angezeigt. In den dunkleren Vokalen *a*, *o* und *u* und den sich anschließenden stimmhaften Konsonanten *l* und *r* wird in den Ausdrücken „voll“ und „der Marmorschale Rund“ mit Lauten die Bewegung des Wassers nachgeahmt, wie es auf den Grund der obersten Schale des Brunnens sinkt, vom Grund der Schale aufsteigt und um den inneren Schalenrand kreist. Besonders lautmalend wirken in diesem Zusammenhang die Lautverbindungen *ar* und *or* in dem Wort „Marmorschale“. In dem Partizip „sich verschleiernd“ in Vers 3 verwischen sich die sonst selbst mit Hilfe der Laute deutlich markierten Konturen der Silben und Wörter, da das *i* in dem Doppellaut *ei* wie ein *j* gesprochen wird und das *j* auf diese Weise die Silbe *ernd* mit der vorhergehenden Silbe verknüpft. Auch die Wiederholung der Lautkombination *er* wie auch die Wiederholung des *ch* bzw. *sch* in dem „sich verschleiernd“ wirken ähnlich und verwischen die Umrisse der Silben und Wörter. Rhythmisch wird das Verschleiern der oberen Schale dadurch wiedergegeben, dass sich Hebungen und Senkungen in dem Partizip „sich verschleiernd“ in der Stärke und der Höhe des Tones nur wenig unterscheiden, worauf bereits weiter oben hingewiesen wurde. Die stark betonten langen *ü* und *i* in dem Wort „überfließt“ stehen in zwei aufeinander folgenden Hebungen. Als Wiederholung von zwei ähnlich klingenden Vokalen unterstreichen sie in dem Wort „überfließt“ das hier noch immer mächtige Vorwärtsdrängen des Wassers, das kraftvoll von der oberen Schale in die untere hinüberströmt. Vers 4 setzt sich im Ton von Vers 3 ab, der Ton von Vers 4 klingt tiefer, vor allem wegen des *a* und *u* am Ende des Verses. In den Versen 5 und 6 wird die Lautpalette kleiner. Die Klänge der Vokale, aber auch die Klänge der Konsonanten rücken enger zusammen, werden einander ähnlicher. Auf diese Weise wird auch mit den Lauten das Nachlassen des Wassers in seinem Drang zur Tiefe hin ausgedrückt. Bei den Vokalen ist in Vers 5 das *i* und das *ei* dominant, Vers 6 erklingt wegen des *a* und des *u* in den deutlich betonten Wörtern „wallend“ und „Flut“ dunkler. Auch im Klang unterscheiden sich gegen Ende

des Gedichts so noch die geraden von den ungeraden Versen, besteht in den Versen 5 und 6 ein Gegensatz zwischen dem Strömen und dem Ruhen des Wassers - auch wenn dies hier dem Gegenstand und seinem Erscheinungsbild angepasst und darum weniger deutlich ausgeprägt ist. Bei den Konsonanten herrscht das *t* vor (das *d* wird auslautend wie *t* gesprochen). Dies lässt den Klang der Verse fester werden. Noch einmal sind im vorletzten Vers in dem „nimmt und gibt“ bei den Vokalen das *i* und bei den Konsonanten das auslautende *t* die Laute, die den Klang prägen. Der gleiche Vokal und der gleiche Auslaut in diesen zwei Wörtern weisen neben der gleich starken Akzentuierungen der Hebungen darauf hin, dass die beiden Begriffe in der Aussage des Verses den gleichen Wert besitzen, dass Geben und Nehmen einander ergänzen. Das tiefe *u*, das sich im Schlussvers des Gedichts in dem „und ruht“ in zwei aufeinander folgenden Hebungen wiederholt, unterstreicht selbst mit dem Klang, dass die Bewegung des Wassers im letzten der drei Becken vollständig zur Ruhe gekommen ist. In dem „strömt und ruht“ erklingen das lange *ö* in „strömt“ und das lange *u* in „ruht“ in sich gerundet oder tief und ganz in sich ruhend. Das *t* im Auslaut eines jeden Wortes - auch das *d* wird, wie bereits erwähnt, im Auslaut als *t* gesprochen - schließt die Wörter im letzten Vers in sich ab und verleiht ihnen selbst vom Klang her feste Konturen. Dies ist nicht allein deshalb von Bedeutung, weil der Schlussvers dadurch in seiner Aussage fest und sicher klingt, das in ihm Ausgesagte erhält darüber hinaus verstärkt Allgemeingültigkeit. Auch der feste Klang der Laute, der die Wörter in sich ruhen lässt, zusammen mit den Pausen, die sich im letzten Vers als sehr einschneidend bemerkbar machen, bewirkt, dass das Strömen des Rhythmus endgültig zum Stillstand kommt. Den Ausdruck verstärken und Klang verschönern ebenfalls die zahlreichen Alliterationen: „-steigt“ : „Strahl“ : strömt; „fallend“ : „voll“ : „-fließt“ : „Flut“; „gießt“ : „Grund“ : „gibt“ : „gibt“ : zugleich“; „-schale“ : „verschleiernd“ : „Schale“; „Rund“ : „reich“ : „ruht“; „zweiten“ : „zweiten“; „wird“ : „wallend“. Zahlreich sind auch die Binnenassonanzen. Der Wohlklang der Verse, der sie deutlich von der Sprache der Prosa und des Alltags trennt, wird gleichfalls durch die vielen wohltönenden *m*, *n*, *l* und *r* erreicht.

C. F. Meyer hat das Gedicht „Der römische Brunnen“ nicht in einem Anflug von Genialität in kurzer Zeit verfasst, er hat das Werk über einen längeren Zeitraum hin mehrmals stark umgearbeitet. Bekannt sind neben der letzten endgültigen Form zehn Entwürfe und ein Erstdruck. Der Erstdruck ist die vorletzte Fassung. Selbst dieser erste Druck - er war nicht als Entwurf vorgesehen - entbehrt der letzten Vollendung und ist, verglichen mit der Endfassung, ein nur mittelmäßiges Gedicht. Dabei weicht er nur an wenigen, aber doch entscheidenden Stellen von der Endfassung ab. Die wahrhaft geniale Leistung der letzten Fassung kommt dann zum Vorschein, wenn man sie mit der vorletzten Fassung vergleicht. Zum Abschluss unserer Betrachtung soll die vorletzte Fassung

der Endfassung gegenübergestellt und sollen beide eingehend miteinander verglichen werden.

V o r l e t z t e F a s s u n g

Der Römische Brunnen

Der Springquell plätschert und ergießt
Sich in der Marmorschale Grund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Rund;
Und diese gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich,
Und alles strömt und alles ruht.

Inhalt und Aufbau des Gedichts standen im großen und ganzen bereits in der ersten der zwölf Fassungen fest; auch von der vorletzten zur letzten Ausgestaltung hat sich daran nichts geändert. Wie die Endfassung besitzt auch die vorletzte Fassung bereits 8 Verse. Jeweils zwei Verse beschreiben einen Handlungsschritt.

Die wichtigste Änderung von der vorletzten zur letzten, der endgültigen Fassung ist im ersten Vers zu finden. Der Brunnen wird im Erstdruck, der vorletzten Fassung, gleich zu Beginn als der hier dargestellte Gegenstand genannt: „Der Springquell plätschert“ heißt es dort. Das ist unnötig, überflüssig, denn es geht aus dem Ganzen des Gedichts und auch aus der Überschrift hervor, dass es sich bei dem Strömen des Wassers um das Wasser eines Brunnens handelt. In der Schlussfassung fehlt dann auch das Wort „Brunnen“ oder „Springquell“. Das „plätschert“ im Erstdruck gibt ein Geräusch wieder, das zu der übrigen Darstellung des Brunnens, die nur Eindrücke des Sehens wiedergibt, nicht passt. Zudem klingt das „plätschert“ verniedlichend und lässt in den folgenden Versen den Eindruck einer Monumentalität, wie ihn die Endfassung besitzt, nicht aufkommen. Auch dem Ausdruck „ergießt sich“ mangelt es, verglichen mit dem „und fallend gießt // Er voll ...“ in der letzten Fassung, an aussagender Kraft. Das „sich ergießt“ mit dem nachfolgenden präpositionalen Objekt besitzt nicht das gleiche Streben auf ein Ziel hin wie das „gießt voll“ mit seinem direkten Objekt im Akkusativ. Das „ergießt sich“ benennt mit Hilfe des rückbezüglichen Verbs recht prosaisch, drückt sehr alltäglich aus, was mit dem Wasserstrahl vorgeht, weder mit den Worten noch mit den Klängen, noch mit dem Rhythmus gestaltet es dies kunstvoll. Da im ersten Vers in der vorletzten Fassung das Partizip „fallend“ fehlt, entbehrt das „wallend“ in Vers 6 des dazu gehörenden Reimworts, es kommt zu keinem Binnenreim. Das spätere „wallend“ wirkt dadurch in der ersten Druckfassung weniger aussagekräftig. In beiden Fassungen ergänzen die Präsenspartizipien „wallend“ und „sich verschleiernd“ das Prädikat, zu dem sie als adverbiale Bestimmungen gehören. Aber erst in der Endfassung steht in jedem der drei aufeinander folgenden Teilsätze ein Partizip Präsens, das das

Prädikat in grammatisch gleicher Weise ergänzt, und es entwickelt sich bei allen drei Partizipien erst jetzt die besondere Bedeutung, die bei den Partizipien des Präsens in der Endfassung das Statische mit dem Dynamischen verbindet. Nun erst kann das Partizip „verschleiern“ in Vers 3 wirklich in seiner grammatischen Funktion als Präsenspartizip wie auch als Klangkörper die Brückenfunktion zwischen dem „fallend“ in Vers 1 und dem „wallend“ in Vers 6 übernehmen.

Aber in einer anderen Hinsicht scheint der Unterschied in den beiden ersten Versen der letzten und vorletzten Fassung von noch größerer Bedeutung zu sein: An die beiden dichterisch schwachen, so wenig bildhaft wirkenden beiden ersten Teilsätze der vorletzten Fassung können sich die übrigen Glieder der Satzreihe nicht aussagekräftig anreihen: es fehlt die Kraft, die das Ganze in eine wirkungsvolle Bewegung setzt, es fehlt die Zugkraft, an die sich das Übrige anketten kann. Im Erstdruck besitzt der Vers 1 keine Zäsur, er ist nicht in sich gegliedert. Ohne Energie, ohne Drang nach einem Ziel „plätschert“ er dahin. Man gewinnt bei dieser Fassung den Eindruck, als handle es sich bei dem beschriebenen Brunnen um einen gewöhnlichen, nicht sehr bedeutenden Gegenstand, der den Schreiber nicht allzu sehr beeindruckt hat. Nicht machtvoll wie in der Endfassung steigt der Wasserstrahl empor, verharrt nicht für einen Augenblick fast unbewegt in der Höhe, um dann ebenso mächtig, wie er aufgestiegen ist, hernieder zu stürzen: kraftlos ergießt er sich plätschernd in die oberste der Schalen. Außerdem ist die Reihenfolge der Prädikate in dem „plätschert und ergießt“ dem Sinn gemäß vertauscht, denn zuerst „ergießt“ sich der Strahl in die obere Schale, erst als Folge davon hört man das Plätschern. Der Ausdruck „plätschert und ergießt“ soll wahrscheinlich als Hendiadyoin aufgefasst werden und „ergießt sich plätschernd“ bedeuten. Der Rhythmus in diesen beiden Versen geht ebenfalls nicht von einem starken Steigen in ein starkes Fallen über, in einer fast gleichmäßigen Tonlage bewegt er sich dahin, ohne bestimmte Wörter durch starke Akzente zu betonen. Einen dürftigen Eindruck macht im Vergleich mit der endgültigen Fassung auch die Palette der Vokale: Das lange weite *a* in „Strahl“, das kurze, die Kraft des Falles ausdrückende *a* im „fallend“ der Endfassung fehlen. Auch der zweite Vers klingt weniger tief, ist ärmer an Tönen und damit weniger klangvoll. Wegen des fehlenden „voll“ wirkt hier der Wechsel zwischen den Vokalen *o* und *a* bei weitem nicht so lautmalend wie in der letzten Fassung. Und auch der Wechsel der Konsonanten *l*, *m* und *r* entfaltet nicht die gleiche lautmalende Wirkung, weil er wegen des fehlenden „voll“ erst verspätet einsetzt. Die Reimwörter „Grund“ und „Rund“ wurden in der Endfassung ebenfalls gegenseitig ausgetauscht, da das Substantiv „Grund“ zu dem Prädikat „vollgießen“ nicht mehr passt. Aber schon im Erstdruck wäre in Vers 2 das „Rund“ statt des „Grund“ geeigneter gewesen, weil dadurch schon in Vers 2 das Bild des Brunnens mit seinen runden Schalen anschaulich vor die Augen des Lesers gerückt worden wäre. Zwar kann man bei dem Ausdruck „Marmor-

schale“ ahnen, dass es sich um einen Brunnen mit runden schalenförmigen Becken handelt, aber ein unbestimmtes Ahnen ersetzt innerhalb einer Dichtung und erst recht innerhalb eines Dinggedichts nicht ein deutlich vor Augen gestelltes Bild. Zudem sinkt das Wasser in der zweiten Schale tiefer nach unten als in der oberen, die ja kleiner und flacher ist und in der das Wasser stärker kreist. Darum eignet sich nicht nur das Substantiv „Rund“ in zweiten Teilsatz besser zur Aussage des ersten Verspaares, auch das Substantiv „Grund“ passt besser zu der Aussage im Gliedsatz der Verse 3 und 4. Das Wort „Grund“ mit dem *Gr* am Anfang klingt zudem tiefer und voller, klingt sonorer als das „Rund“, das mit dem anlautenden *r* weniger tiefklingend gehört wird und damit in den Lauten auch weniger deutlich die größere Tiefe des zweiten Beckens ausdrückt.

Wegen des schwachen ersten Verses mangelt es, wie bereits angemerkt, auch dem Relativsatz in den Versen 3 und 4 an innerer Dynamik; es fehlt diesem Satz rhythmisch der wirkliche Drang nach einem Ziel, es fehlt ihm die echte Spannung auf den Teil hin, der das Verb ergänzt, die Spannung, die in der Endfassung selbst diesen Gliedsatz noch auszeichnet, wenn im Vergleich zu Vers 2 auch schon abgeschwächt. Dasselbe gilt für den darauf folgenden Teilsatz in den Versen 5 und 6. Die Zäsuren in den ungeraden Versen entfalten in der zweitletzten Fassung nicht die gleiche, immer wieder Spannung erregende Wirkung wie in der Endfassung, weil im Anfangsvers als dem Leitvers des gesamten Gedichts die Zäsur in der Mitte des Verses fehlt und dort die Spannung entfällt, die die Zäsur in der Endfassung auslöst.

Anstelle von „Die zweite“ am Anfang von Vers 6 der Endfassung steht an der gleichen Stelle in der vorletzten Fassung „Und diese“. Das Demonstrativpronomen anstatt des Zahlwortes wirkt kaum anschaulich. Es besitzt eine zu abstrakte, zu stark hinweisende Bedeutung, wirkt gedacht und nicht geschaut. Die bindende Funktion zum vorangehenden Satz ist zudem mit dem „Und diese“ weitaus schwächer ausgeprägt als in der Endfassung, wo mit dem Zahlwort „Die zweite“ auf das gleiche Zahlwort in dem vorangehenden Ausdruck „In einer zweiten (Schale Grund)“ zurückgegriffen wird. Auch der Gleichklang des *ei* in „Die zweite“ mit dem „zu reich“, dem Reimwort im gleichen Vers 5, fehlt in der vorletzten Fassung. Zudem erfüllt das „Und“ am Anfang des Verses weit weniger die Funktion der Verknüpfung mit dem vorangehenden Satz als das Wiederaufgreifen des Zahlworts. Dieses „Und“, im Auftakt stehend, wirkt fast wie ein Füllwort, von dem man glaubt, es sei allein um des Rhythmus willen eingefügt worden. Der erneute, wenn auch schon leicht abgeschwächte, aber sich doch wiederholende Drang des Wassers, weiter zu fließen, der in der Endfassung so unauffällig und doch treffend in dem Wiederaufgreifen des Zahlworts ausgedrückt wird, kommt auf diese Weise kaum zum Ausdruck. Der Hörer, der in der Endfassung nur sehr indirekt angesprochen ist, fühlt sich durch den direkten Hinweis stärker in die Beobachtungen mit einbezogen. Dadurch fehlt die Distanz, die vom Leser zum Betrachter und zum Gegenstand hin in der

Endfassung vorhanden ist und die dieses Dinggedicht in der letzten Fassung auszeichnet. Das „Ding“ selbst, der Brunnen, steht nicht in der gleichen Weise wie in der Endfassung im Mittelpunkt. Außerdem wirkt der Klang der Wörter in Vers 5 eintönig: in dem „Und diese gibt, sie wird zu reich“ gehen dem *ei* im Reimwort „reich“ drei gleichtönend lange und ein kurzes *i* voran. Der Wechsel vom *ei* zum *i* und wieder vom *i* zum *ei* zurück, dem Krebs in der Musik vergleichbar, der in der letzten Fassung für einen farbigeren Klang sorgt, entfällt in der vorletzten Fassung. Der zu großer Gleichklang wirkt hier eintönig. Dies gilt auch dann, wenn in der endgültigen Fassung das Eintönige im Klang der Vokale nicht ganz aufgehoben werden soll, weil trotz aller Veränderungen im einzelnen auch hier in dieser Schale ein vorläufiges Stauen des Wassers dargestellt wird, das dem Stau des Wassers in den anderen Schalen gleicht.

Eine sehr entscheidende Änderung macht sich auch im letzten Vers bemerkbar. In der vorletzten Fassung, dem Erstdruck, ist dieser Vers wie die übrigen Verse alternierend vierhebig, denn dort heißt es: „Und alles strömt und alles ruht“. In der Endfassung hat der Dichter die beiden „alles“ gestrichen. Dadurch wird der Vers kürzer und gewinnt an Aussagekraft. Das „alles“ im Erstdruck erweist sich als überflüssig; es möchte eine Beziehung verdeutlichen, die dem Leser auch ohne diesen Hinweis auf das Ganze des Brunnens bewusst ist. Das geheimnisvoll Andeutende, das gerade deshalb in einem Symbol so viel aussagt, weil es nicht direkt ausgesprochen wird und auf diese Weise erst seine vieldeutige Beziehung entfalten kann, geht verloren, wenn in ein helles Rampenlicht gezogen wird, auf was nur hingedeutet werden soll. Auch was den Rhythmus des Schlussverses betrifft, erweckt dieser in der älteren Fassung den Eindruck, als plätschere er in der gleichen Weise dahin wie in der vorletzten Fassung der Vers 1, in dem in ähnlich tönender Weise das ständige Geräusch des stets plätschernden Wassers beschrieben wird. Was die Laute betrifft, so wird in der noch nicht endgültigen Fassung auch der Gegensatz zwischen den hellen Vokalen von Vers 7 und den dunklen Vokalen von Vers 8 nicht in der gleichen Deutlichkeit wie in der Endfassung hervorgehoben. In Vers 8 lässt das *a*, das in der vorletzten Fassung vor dem *ö* in betonter Stellung steht und dann zwischen dem *ö* und dem *u* noch einmal in einer Hebung erscheint, keinen durchdringend tiefen Klang des Verses zu. Der sonore Klang des langen *ö* in dem „strömt“ und der tiefe Klang des langen *u* in dem „ruht“ kommt wegen des helleren Klangs des kurzen *a* in „alles“ nicht zur Geltung. Da das „Und / und“ am Anfang und in der Mitte des Verses in der vorletzten Fassung jeweils in eine Senkung fällt, wird das *u* in dem „Und/und“ am Versanfang und in der Versmitte kaum betont. Nur die direkte Aufeinanderfolge der beiden *u*, wie sie in der Endfassung in dem „und ruht“ in der Mitte des Verses in betonter Stellung erfolgt, hebt im Klang hervor, dass das Ganze trotz der Abwärtsbewegungen des Wassers in sich ruht. Hinzu kommt, dass in diesem Vers gerade das zweite „und“ als Bindewort eine besondere Bedeutung besitzt und betont wer-

den muss, da nur so das Strömen und Ruhen als ein zusammengehörendes Ganzes hervorgehoben und vom Leser empfunden wird.

In verschiedenen noch älteren Fassungen hat Meyer „Und jede gibt und nimmt zugleich“ geschrieben. Er hat sich dort an die meist übliche Reihenfolge der beiden Wörter gehalten. Dies wirkt weniger geglückt als die jetzige Folge der Prädikate, denn die ältere Reihenfolge ist der Situation des Brunnens weniger angepasst, weil die Schalen zuerst nehmen und dann erst geben. Jedoch nicht nur bei den Schalen erfolgt ein Nehmen vor dem Geben, auch im Leben eines jeden Menschen und darüber hinaus bei allem, was lebt, steht das Empfangen vor dem Schenken: das Kind empfängt von seiner Mutter Liebe, bevor es sie an diese und andere zurückgibt. Wenden wir die Betrachtung ins Religiöse, dann spendet Gott dem Menschen seine Gnade, ehe der Mensch ihm dafür dankt und aus dieser Dankbarkeit heraus seinem Nächsten hilft. Außerdem klingt das „gibt“, wenn es um einen Takt verschoben ist, weniger eindringlich. Als zweiter Begriff einer leicht verfremdeten Zwillingsformel lenkt es die Aufmerksamkeit nicht mehr verstärkt auf sich. Es ist nicht mehr der Hauptbegriff, der besonders hervorgehoben werden soll, auf den sich der erhobene, moralisierende Zeigefinger richtet. Der Blick wird stärker auf das Ganze gelenkt, auf den Zusammenhang von Nehmen und Geben. Das „gibt“ alliteriert in der Endfassung in dieser Stellung außerdem deutlich hörbarer mit dem ihm folgenden „zugleich“ in zwei Hebungen, die direkt aufeinander folgen, und hebt das „zugleich“ dadurch im Klang und in seiner Bedeutung hervor. So wird noch einmal betont, dass Nehmen und Geben von gleichem Wert sind. Der Klang besitzt hier wie auch in anderen Fällen eine dichterisch gestaltende Funktion.

Das Gedicht, wie es im Erstdruck erschienen ist, gleicht eher einer Beschreibung des Brunnens als einer Dichtung, die einer bestimmten Erscheinung einen tieferem Sinn gibt, die den Brunnen als Symbol begreift und ihn als solchen dichterisch darstellt. Es fehlt der ersten Druckfassung das dichterisch vollendet Geformte, in dem alles kunstvoll in ein Ganzes eingeordnet ist, das sich in andeutenden Hinweisen ausdrückt und sich nicht zu einer genaueren Beschreibung des Brunnens ausweitet. Die Verse des Erstdrucks wirken noch zu sehr „geredet“, sie sind noch nicht mit sicherer Hand geformt worden. Noch mangelt es an der prägnanten Kürze, an einer Konzentration auf das Wesentliche, das die Endfassung in einem so hohen Maße auszeichnet.

In seiner letzten Fassung ist das Gedicht „Der römische Brunnen“ eins der schönsten Dinggedichte in deutscher Sprache. In seiner plastischen Anschaulichkeit, der Auswahl eines kostbaren Gegenstandes und in dessen kunstvoller Gestaltung ist es eine Dichtung, wie sie für C. F. Meyer und sein Schaffen als Dichter kennzeichnend ist.

Die Vokale in den Hebungen

au-ei	â	a	î	/	o	a - o	â	u
î	ei	ü	î	/	ei	ei	â	u
ei	î(i)	i	ei	/	i	a	î	û
e	i	î(i)	ei	/	ö	u	û	-

Die Alliterationen

Aufsteigt der *Strahl* und *fallend gießt*
Er voll der Marmorschale *Rund*,
Die, sich *verschleiern*nd, überfließt
In einer *zweiten Schale Grund*;
Die *zweite* *gibt*, sie *wird zu reich*,
Der dritten wallend ihre *Flut*,
Und jede *nimmt* und *gibt* zugleich
Und *strömt* und *ruht*.

Die Alliterationen sind kursiv markiert, andere gleichlautende Anlaute sind unterstrichen.

Assonanzen

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
Er voll der Marmorschale *Rund*,
Die, sich verschleiernnd, überfließt
In einer zweiten Schale *Grund*;
Die zweite *gibt*, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre *Flut*,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und *strömt* und *ruht*.

Reime, die über die Versenden hinaus reimen oder assonieren, sind unterstrichen und kursiv gedruckt. Binnenassonanzen (gleichlautende Hebungen *und* Senkungen) sind lediglich unterstrichen. In Vers 7 kommt es bei dem „zu reich“ am Ende des Verses zu einem Gleichklang mit „wird zugleich“ am Ende von Vers 5 und zugleich mit „nimmt und“ im gleichen Vers 7. Nicht berücksichtigt sind hier solche Assonanzen, bei denen nur die Hebungen gleich klingen.