

Literarische Zusammenarbeit

Herausgegeben von
Bodo Plachta

Sonderdruck

ISBN 3-484-10825-8

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2001



Inhalt

Vorwort	VII
<i>Thomas Bein</i> Parzival zu zweit. Zu Formen und Typen literarischer Teamarbeit im deutschsprachigen Mittelalter	1
<i>Helga Brandes</i> Frühe Diskurse der Aufklärung. Über Bodmer und Breitingen	17
<i>Hans-Gert Roloff</i> »Wir, Moses und ich« oder »Der Buchhändler und der Jude« Beobachtungen zur Freundschaft zwischen Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai	25
<i>Ulrich Joost</i> Jünglinge im (unedlen) Wettstreit, oder: Der Mythos von den Phantasien in drei priapischen Oden. Eine Ermittlung	49
<i>Magdalene Heuser</i> Georg und Therese Forster – Aspekte einer gescheiterten Zusammenarbeit	101
<i>Jochen Golz</i> Der Publikumsfreund Schiller und sein Autor Goethe. Ein Blick in die Werkstatt der <i>Venezianischen Epigramme</i>	121
<i>Heinz Rölleke</i> »Wie die Dioskuren« – Art und Ergebnisse literarischen Zusammenwirkens in der Romantik	131
<i>Richard Sperl</i> Die Marx-Engels-Gesamtausgabe: Editorische Konsequenzen literarischer Zusammenarbeit zweier Autoren	141

Hans Zeller

Betsy Meyers Mitautorschaft an C. F. Meyers Werk

Nero dichtete gern und mühelos und gab auch nicht, wie gewisse Leute glauben, fremde Gedichte für eigne aus. Es gelangten Schreibtafeln und Hefte in meine Hand mit einigen sehr bekannten, in seiner eignen Handschrift geschriebenen Versen, denen man es leicht ansehen konnte, daß sie nicht abgeschrieben oder nach dem Diktat einer Drittperson aufgesetzt, sondern unzweifelhaft von einem, der überlegt und aus eignem schafft, niedergeschrieben waren, so vieles ist daran gestrichen, ergänzt und überschrieben.

Sueton, *Leben der Cäsaren*, Kapitel Nero. Übertragung von André Lambert.

In ihrem Erinnerungsbuch¹ gibt Betsy Meyer einen Rückblick auf die Zusammenarbeit mit dem sechs Jahre älteren Bruder und eine Zusammenfassung dessen, was sie brieflich in vielen Variationen ähnlich formuliert hatte:

Worin bestand denn eigentlich die Hilfe, die ich meinem Bruder bei seiner Arbeit leisten konnte? Ich habe sie immer sehr gering angeschlagen. Es war eine zum guten Teil unbewußte. Es war ein Können, über das ich nicht verfügte. Ich konnte nur, wenn ich mußte. [...]

Mein Verständnis gab ihm, scheint mir, den mittleren Maßstab dessen, was er dem Publikum zumuten dürfe. So gewöhnte er sich daran, alles, was er schuf, mir vorzulesen. Und da ihn die mechanische Übung des Schreibens bei seiner Kurzsichtigkeit, seinem hohen Wuchs und seiner nicht zu sitzender Lebensart eingerichteten bewegungsbedürftigen Natur mehr ermüdete als mich, so zog er es vor, in seinem großen Zimmer auf- und niedergehend, das Blatt mit seinen Notizen in der Hand, oder im Freien seine Zigarre rauchend, zu improvisieren und mich das Gehörte mit der Feder fixieren zu lassen. Daß er dabei hie und da einmal die Frage tat: »Was meinst du dazu?« ist natürlich und ohne Belang. Unaufhaltsam eilte sein Gedanke vorwärts. Da mag es sein, daß ich ihn zuweilen durch eine Frage veranlaßte, seine Gestalten etwas länger und näher ins Auge zu fassen. Er stand bei ihnen still und stellte mir sie vor, damit ich mit ihnen bekannt werde. Vielleicht gewannen sie dabei für ihn selber an Leben und Bestimmtheit. [...]

So schrieb ich mit ihm und für ihn. Was aber seine poetische Gestaltungskraft selbst betrifft, so stand ich mit immer neuer Überraschung vor dem Wunder einer jeden seiner neuen Schöpfungen. [...]

Geschah es einmal, daß mir nach ein paar Stunden eine gewisse Ermattung seines Gedankens fühlbar wurde, so konnte ich wohl sagen: »Halt ein! Du bist müde. Das ist nicht mehr auf deiner Höhe; das hätte am Ende sogar ich zu stande gebracht.«

Dann erschrak er und ruhte aus.

Oder ich sagte: »Hier schwanken die Linien! [...]«

Dann meinte er: »Rüttle nur! Um das, was du mir einreißen kannst, ist's nicht schade.«

¹ Conrad Ferdinand Meyer in der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer. Berlin 1903, S. 205–207.

In der nächsten Morgenfrühe gestaltete er dann das Werk mit erneuter Kraft um. Er korrigierte nicht im einzelnen. Es entstand etwas Neues, oft etwas ganz Umgeschaffenes. Sein gewolltes Ziel erreichte er gewöhnlich in zwei Schwüngen, selten auf den ersten Wurf.

So weit, so wenig weit ging die schweizerische Mitarbeit und Kritik.

Zwei Fragen möchte ich nachgehen. War Betsys Mitarbeit an Meyers Werken eine Zusammenarbeit, die über die Grenze hinausging, die sie im zitierten Text wie in ihren früheren Erklärungen stets gezogen hat: Sekretärsdienst, Reinschrift nach Vorlage, Niederschrift nach Diktat, Stellungnahme zu Fragen des diktierenden Autors, Ermahnung des ermüdeten Autors, Kritik am diktierten Text durch die Schreiberin? Oder gibt es Spuren einer aktiveren Mitarbeit? Läßt sich vielleicht streckenweise oder bei einigen Werken ihre Mitautorschaft nachweisen?

Wenn das der Fall sein sollte, könnte oder müßte eine kritische Ausgabe dem Rechnung tragen? und wie? was für editorische Konsequenzen wären daraus zu ziehen? Konsequenzen vielleicht, die in der nun »abgeschlossenen« historisch-kritischen Ausgabe von Meyers Werken² noch nicht gezogen sind? Abgeschlossen ist eine seriöse Ausgabe ja höchstens für den Verlag. Der Benutzer wird sie immer wieder in Frage stellen; und auch der Herausgeber wird hoffentlich zu einem solchen Benutzer.

Diese Fragen stellen sich angesichts der im Beitrag von Rosmarie Zeller zitierten Rechtfertigungen in Betsys Briefen von 1894 an den Verleger für ihre redaktionellen Eingriffe in die Texte von *Hutten* und *Engelberg*. Solche Belege lassen sich beliebig vermehren (s. HKA 8, 186–191; 2, 23). Sie habe, schreibt Betsy, »um den Grundgedanken meines teuern Bruders präziser auszudrücken«, gewisse »Flecken« beseitigt, nämlich »zu langfädig und gleichmäßig ausgesponnene Perioden, etliche mißverständliche oder etwas unklare Ausdrücke und Sätze«, dies mit der Versicherung: »*Einverstanden*, davon bin ich überzeugt, wäre Conrad mit *allen* diesen kleinen Änderungen, auch mit der etwas bestimmteren Prägung der *Schlußstelle*.«³ Betsy hatte nämlich auch das für die Komposition als Ganzes so wichtige Schlußgedicht des *Hutten* mit der Begründung geändert: »Ich suche, ohne eigentlich zu ändern, wieder mehr Einheit und Stimmung herzustellen,«⁴ und beteuerte, »*nie etwas geändert*« zu haben, »wo nicht eine nähere od. fernere Notwendigkeit dafür vorhanden war.«⁵

² Conrad Ferdinand Meyer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch. 15 Bde. Bern 1958–1996. Stellen in dieser Ausgabe werden im laufenden Text und in den Fußnoten als HKA mit Band- und Seitenziffer angegeben.

³ 25. 7. 1894. Die Handschriften des Briefwechsels zwischen Betsy Meyer und dem Verleger Haessel befinden sich in der C. F. Meyer-Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, Signatur CFM 390–391 und 395.5–6; der Briefwechsel zwischen C. F. Meyer und Haessel in CFM 300–302 und 333–335. Sie sollen in den Teilbänden von Band 4 der in Anm. 9 genannten Ausgabe von Meyers Briefwechsel publiziert werden.

⁴ 4. 9. 1894, HKA 8, 188.

⁵ 1. 10. 1894, HKA 8, 190 und 2, 23.

Es handelte sich hier immerhin bereits um die 9. Auflage des *Hutten*. Wenn Betsy diese Redaktion besorgte, ohne den nun geisteskranken Bruder befragen zu können, liegt die Vermutung nahe, ihr Anteil an den früheren Überarbeitungen sei nicht ganz unbeträchtlich gewesen, besonders in der Zeit bis 1875, als die Geschwister zusammenlebten. Die Vermutung soll mit Hilfe der überlieferten Zeugnisse und einiger Werk-Handschriften geprüft werden.

In Zürich gehe »seit längerer Zeit allgemein das Gerede«, – so ist in einem Brief an Betsy Meyer von 1896 zu lesen, – »das beste Werke Meyers sei nicht von ihm, sondern von Ihnen, Fräulein Meyer geschrieben.« Der Gewährsmann halte es aber nicht für wahr.⁶ Vielleicht meinte das Gerücht den *Heiligen*. Auch Meyers Frau hörte davon. Ihre Eifersucht war überzeugt, das Gerücht sei von ihrer Schwägerin in die Welt gesetzt worden, aus Bosheit und Egoismus. Bei der Revision von *Engelberg* 1894 hatte Betsy an Haessel über Louise Meyer bemerkt: »Die Sage von meiner alten Mitarbeiterschaft ist ihr schrecklich.« Haessel solle ihre Revisionstätigkeit in den Briefen nach Kilchberg niemals erwähnen.⁷ Jahre später, nach Meyers Tod, als seine Tochter Camilla in ihre Rechte als Erbin des Autors eingetreten war und offenbar das Ersuchen des Berliner Verlegers Otto Reichl wegen einer zu veranstaltenden Luxusausgabe des *Heiligen* abgeschlagen hatte, gelangte Reichl an Betsy Meyer, vermutlich auf Grund jenes Gerüchts. Betsy scheint ihm entgegengekommen zu sein, jedenfalls beanspruchte sie ein »Mitautorrecht« am *Heiligen*, so daß sich Camilla Meyer deswegen an ihren Rechtsanwalt wandte.⁸ Wie schon bei der ersten Niederschrift des *Heiligen* im Frühjahr oder Sommer 1875, hatte auch bei der letzten Bearbeitung der Erzählung 1878/79 eine intensive Zusammenarbeit zwischen den Geschwistern stattgefunden. Betsy war dem Bruder auch noch nach seiner Heirat im Herbst 1875 völlig unentbehrlich, wie selbst die Umgebung bemerkte.⁹ Am 8. März 1882 schrieb er der Schwester: »Gearbeitet habe ich zeither viel und ernsthaft, aber ziemlich langsam, da ich eben alle Ämter: Entwurf, Kritik, Vollendung besorge.«

Ich versuche nun typische Formen der Zusammenarbeit am Beispiel einiger Gedicht-Handschriften konkret vorzuführen. Abbildung 1 (S. 180) ist die erste Seite der ältesten Handschrift des Gedichts Nr. 205 BM¹ *Die Schweizer des*

⁶ Hans Keller, Langenthal, an Betsy Meyer, 22. 6. 1896.

⁷ 2. 8. 1894.

⁸ Dr. H. Meyer-Rahn an Camilla Meyer, 11. 5. 1907. Betsys Anspruch ist nicht der durch ihren langjährigen Hausarzt Dr. med. Friedrich Siegfried bezeugten Alterspsychose zuzurechnen, die sich lediglich als »Verfolgungs- und Beeinträchtigungswahn« äußerte (A. Frey: Conrad Ferdinand Meyer. 3. Aufl. Stuttgart 1919, S. 381f.) und sich auch darauf beschränkte, wie derselbe Arzt noch 1956 gegenüber meinem Mitherausgeber A. Zäch bestätigte und dabei betonte, im übrigen sei sie bis zuletzt ganz klar gewesen.

⁹ François Wille an Anna von Doß, 27. 7. 1876: »Meyer schreibt, daß er wegen Vollendung des »Jenatsch« nicht abkommen kann, auch seine Schwester nicht weglassen kann so viel sie auch leise und lauter zu uns seufze!« (Zitiert in: C. F. Meyers Briefwechsel. Historisch kritische Ausgabe, hrsg. von Hans Zeller. Bern 1999, Bd. 2, S. 327.)

Herrn von Tremouille.¹⁰ Die erste Schicht bilden die dünnen Striche von Betsys Hand, eine Reinschrift. Darüber, einmal darunter stehen die starken Striche von Meyers eingreifender Überarbeitung. Die Reinschrift wird zum Entwurf. Das ist bei den langen Entstehungszeiten von Meyers Gedichten die Regel.

Betsys Niederschrift geschah offenbar nach dem Diktat des Bruders. Typisch dafür ist die flüchtige Interpunktion. So in den interpunktionslosen Versen 9–11: »Ich bringe die Büchsen zur Höhe hinan / Nicht Roß und nicht Farre / Bezwingen die [Starre→] starre«. Die Korrektur im letzten Wort zeugt ebenfalls für das Diktat. Betsy verstand das Wort am Vers- und Satzschluß zunächst als Substantiv und merkte dann, daß es sich als Adjektiv auf v. 9 »Höhe« bezieht. Die Handschrift ist ein sprechendes Beispiel für das, was Betsy selbst als ihre Hilfe bei der Arbeit des Bruders zu bezeichnen pflegte.

Den historischen Hintergrund des Gedichts Nr. 206 *Die Seitenwunde* (Abb. 2–4) bildet einer der Geschlechterkämpfe in den oberitalienischen Städten der Renaissance. Die Heldin und ihr durch einen Lanzenstoß in die Seite gefällter Sohn werden parallelisiert mit Maria und dem Gekreuzigten.

Abb. 2 zeigt wiederum die erste Seite der frühesten erhaltenen Fassung des Gedichts,¹¹ diesmal eines Entwurfs von Meyers Hand. Die Eintragungen mit dünnem, schwachem Bleistift sind von Betsys Hand, Kritik und Verbesserungsvorschläge. In Spalte 2 unterstreicht sie zwei Stellen in Meyers Niederschrift. In der Mitte: »Seht dort den (wunderkühnen Ritter)«; sie schlägt dafür vor: »Hier ficht ein (wunderkühner Ritter)«. Weiter unten unterstreicht sie die Stelle »Seht hier das Haupt ihr überhangen?«, die Meyer geändert hat zu: »Und wieder seht das Haupt ihr überhangen«. Dazu notiert Betsy am untern Rand eine Vorschlagsvariante: »Dort sinkt von Locken überhangen / ein junges Haupt (so graus erblaßt)«.

Offensichtlich richtet sich Betsys Kritik beidemale gegen die aktualisierende Anrede eines imaginären Publikums oder des Lesers. Meyer hat beide Stellen in der folgenden Handschrift stark geändert und dabei eine der Anreden gestrichen (HKA 5, 76–79).

Abb. 3 zeigt von derselben die zwei Innenseiten des Bogens. In Spalte 1 wieder drei kritische Unterstreichungen, die erste und die dritte mit Änderungsvorschlägen (»hohes?« für »rasend« bzw. »herrlich«, »Sturmes Dröhnen« für »einen Sturmwind«), die zweite mit der Aufforderung: »bestimmter!«. Meyer hat in der darauf folgenden Handschrift geändert und ging dabei noch weiter. Zu Spalte 2 von Seite 2 stehen Betsys Notizen auf der sonst freien Seite 3 der Handschrift. Meyers Ausdruck »Bis das Gericht vollendet sei« (Z. 4 in Spalte 2) bezeichnet Betsy als »schwächlich«, klammert den reimbedingten Konjunktiv ein und schlägt vor: »Damit sich das Gericht erfüllt!« Das impliziert weitere Änderungen. Meyer hat diese Verse in der nächsten Fassung fallen lassen (HKA 5, 78).

¹⁰ Wiedergabe in HKA 5, 59–61.

¹¹ Wiedergabe in HKA 5, 71–75, S. 73 eine gute Reproduktion dieser Seite.

Drei Verse weiter unten, in der Mitte der Spalte, hatte Meyer geschrieben: »Gemahnt hat sie die Seitenwunde / Des Jünglings an der Reinsten Sohn«; Betsys Formulierung »an der Schmerzenreichen Sohn« hat Meyer darauf an zwei Stellen der nächsten Fassung versuchsweise eingesetzt und an einer dritten beibehalten (HKA 5, 78 v. 44a, 45a, 47γ). In Spalte 2 unten kritisiert Betsy den für das Verständnis wichtigen Schluß des Gedichts: »nicht klar genug! / Die Sühne stärker hervorzuheben«. Auch das hat Meyer befolgt.

Das Gedicht wurde ständig noch weiter bearbeitet. Zwei Jahre später liegt die siebte uns erhaltene Handschrift vor, wieder mit Änderungen Betsys in Meyers Text. Abb. 5 zeigt eine Stelle aus der kritischen Ausgabe, hier in vereinfachter Wiedergabe.¹² In der dritten Schreibschicht (MB^{7.3}) sind Meyers Reaktionen auf Betsys Änderungen direkt abzulesen.

An den in der Abb. 5 unterstrichenen Stellen liegen Ersetzungen der Adjektive im Wortfeld »Zorn« vor. In Vers 25 hat Meyer »zornigen« durch »finstern« ersetzt, weil er das Wort für v. 26 benötigte. In diesem Vers ist es nun Betsy, die das Wort wieder beseitigt, weil sie in v. 33 den Affekt der Mutter nicht als »trotzig«, sondern als »zornig« bezeichnen will. Meyer übernimmt in der dritten Schicht diese Änderung und ändert das Verb. In v. 26 hat Betsy »zornig« durch »verzweifelnd« ersetzt. Dieser Ausdruck wird von Meyer später für die Druckfassung zweifach übernommen, als Partizip und als Substantiv in der Überarbeitung für die *Romanzen und Bilder* (D⁸, v. 25 und 27).

An dem Gedicht Nr. 5, das später den Titel *Liederseelen* erhielt (HKA 2, 123–135), haben die Geschwister während des Jahrzehnts von 1869–1879 intensiv gearbeitet. Erhalten sind davon zwei von Meyer allein und drei von Betsy allein geschriebene Handschriften. Zeitlich dazwischen steht die in Abb. 6 wiedergegebene Handschrift,¹³ an der Meyers Hand mit nur wenigen Änderungen beteiligt ist: ein Wort beim zweiten Pfeil und eine ganze Strophe rechts unten, und doch ist es eine der komplizierteren Handschriften des Nachlasses überhaupt. Sollte ein so wirres, schwer zu entzifferndes Schreibgebilde das Ergebnis eines Diktats sein? Ich halte das für ausgeschlossen. Da ist auf dem Papier gedichtet worden, als Schreibprozeß, nicht bloß im Kopf, zur mündlichen Formulierung. Wie kompliziert die Verhältnisse, das Ergebnis der Entzifferung tatsächlich sind, davon gibt ein Blick auf die vereinfachte Darstellung in der Ausgabe einen ersten Eindruck (Abb. 7).¹⁴

Die Handschrift weist an mindestens zwei Stellen nachweisbar eine Sofortänderung auf.¹⁵ Das ist eine Änderung, die eintrat, bevor das ersetzte Segment eine Fortführung bekommen hatte. So in der in verkehrter Schreibrichtung schräg geschriebenen Strophe im oberen freien Randbereich der Seite in Abb. 6. Die Niederschrift begann in der mit einem Pfeil markierten zweiten Zeile mit

¹² Die ausführliche Wiedergabe in HKA 5, 84.

¹³ In HKA 2 nach S. 144 eine gute Reproduktion der Handschrift auf Photopapier.

¹⁴ HKA 2, 129 und 131. Die ausführliche Darstellung der Handschrift in HKA 2, 128–132.

¹⁵ Die Sofortänderung wird in der HKA mit zweimal gebrochener Linie bezeichnet (in Abb. 7 z.B. in Vers I [14]), in den für diesen Beitrag hergestellten Darstellungen mit dem Zeichen ↯.

Änderung ist zu beobachten in der fünftletzten Darstellungszeile: »[Hell stei]—« und in Zeile 1 der Handschrift (Abb. 8): »[Es steht hoch an]—«. Beidemale ist der Vers oder sogar das Wort nicht zu Ende geschrieben, der neue Ansatz steht darunter: »Am Louvre steht hoch an der Säulenwand« bzw. »Da strömt es warm auf ihre Stirn«. Ebenso auf der untersten Zeile der beiden Seiten: »[Sie staunte]—«, dahinter: »Erwachend starrt sie in den Brand u sann, Es ist Paris, sie morden sich —«.

Für mich ist auch bei diesem Zeugen der Indizienbeweis für eine spontane Aufzeichnung Betsy Meyers schlüssig. Interessanterweise sind alle vier von diesem Gedicht erhaltenen Handschriften von Betsy geschrieben, und keine scheint eine Diktatniederschrift zu sein. Es handelt sich hier um ein 1871 entstandenes Gedicht zur Zeitgeschichte mit politisch-ideologischer Färbung.

Politisch-ideologisch in weit höherem Maß sind die folgenden Gedichte aus derselben Zeit. Sie thematisieren den Deutsch-Französischen Krieg und die Reichsgründung. Sie stehen auf einem großen, betrachtens- und nachdenkenswertigen Blatt. Wegen seiner Beschaffenheit (grobes graues Konzeptpapier, starke blaugrüne Papierfaser, Betsys Hand mit Bleistift) ist es mit den zur Verfügung stehenden Mitteln schwierig zu reproduzieren. Daß Betsy für die Entwürfe zu den drei Gedichten den Bleistift benützt hat, ist bereits, wie beim Gedicht *Die Karyatide*, ein Indiz für spontane Niederschrift. Diktate schrieb sie mit der Feder. Daß Betsy für ihre Verse nicht auf Schreibpapier, sondern auf einen vom Bruder bereits für einen Briefentwurf benützten geringwertigen Textträger schrieb, deutet wiederum darauf, daß sie ihre Arbeit, ihr Werk wirklich so gering achtete, wie es ihre Zeugnisse zum Ausdruck bringen.

Ich führe die verschiedenen Eintragungen ungefähr in der Reihenfolge ihrer Niederschrift vor. Die Abbildungen 9 und 10 zeigen die erste und zweite Seite des Blattes, das durch eine nachträgliche Faltung jetzt zwei Innen- und zwei Außenseiten aufweist. In der Mitte der Innenseiten (Abb. 9) steht ein vor der Faltung geschriebener Briefentwurf Meyers in der Schrift frühestens vom Sommer 1870. Die Schwester hat das Blatt gefaltet, kopfüber gewendet und in die vier Ecken der Vorderseite des Blattes bzw. nun der Innenseiten vor Ende des Jahres 1870 Verse zu zwei verschiedenen Gedichten geschrieben: rechts oben die erste fragmentarische Fassung eines längern Gedichts, gestrichen zugunsten der zweiten Fassung auf der Rückseite. Auf der Vorderseite steht in der Ecke rechts unten der Schluß dieser zweiten Fassung. Die dritte Fassung, auf einem andern Blatt, trägt den Titel *Germanias Sieg* (Gedicht Nr. 602, HKA 7, 199–201 und 600–607).

Im linken Teil der Innenseiten hat Betsy die Bearbeitung eines Gedichts eingetragen, das 1860 bereits in Meyers frühester, zu seinen Lebzeiten ungedruckten Gedichtsammlung *Bilder und Balladen* gestanden hatte, das nun eine ta-

gespolitische Wendung erhielt und mit dem Titel *Kindliche Sorge* Mitte Januar 1871 in einer Stuttgarter Zeitung erschien.¹⁹

Abb. 10 zeigt die Außenseiten des Bogens, Abb. 11 die linke Hälfte davon. Hier hat Betsy in zwei Spalten den noch überschriftlosen Entwurf des Gedichts Nr. 602 *Germanias Sieg* eingetragen, 81 Verse, zunächst fast ohne Korrekturen, jedoch mit mindestens drei Sofortänderungen.²⁰ Dann hat Betsy die Verse mit weicherem, dunklerem Bleistift überarbeitet. Das sich bietende Bild bezeugt die spontane Niederschrift. Meyer hat von dem Gedicht eine Reinschrift mit einigen Änderungen hergestellt. Eine zur Publikation bestimmte Reinschrift davon sandte Betsy im Dezember 1870 zusammen mit den zwei anderen politischen Gedichten Nr. 504 *Kindliche Sorge* und 503 *Der deutsche Schmied*, die auf dem Bogen entworfen sind, an Mathilde Wesendonck. Die zwei kleineren Gedichte erschienen anfangs 1871 in mehreren deutschen Zeitungen und Zeitschriften.

Der Entwurf zum Gedicht Nr. 503 *Der deutsche Schmied* (Abb. 12), rechts von dem langen Gedicht, ist von besonderem Interesse. Das Gewirr der Änderungen ist in Abb. 13 aufgelöst. (Dabei fallen die allein mit M² bezeichneten Textelemente vorläufig außer Betracht.) Der stark korrigierte Entwurf ist selbstverständlich kein Diktat. Die Abfolge von Schreibansätzen wie in Vers 5 wäre in einer Diktatniederschrift nicht denkbar.²¹ Auch der Anfang von Vers 12 verrät die spontane Niederschrift: Betsy schreibt zuerst »Der soll«, bricht ab, die Feder geht zum Zeilenanfang und überschreibt ihn mit »Er«, geht ans Ende des bisher Geschriebenen und wiederholt versehentlich »soll«.

Das eigenartigste ist nun aber, daß wir in dieser Handschrift nicht nur den ältesten erhaltenen Zeugen, sondern »den allerersten Bleistiftentwurf des deutschen Schmidts u. zwei anderer Gedichte aus jener 70er Zeit« (d. i. der Gedichte Nr. 504 und 602) vor uns haben, wie Betsy gegenüber Adolf Frey betonte, als sie ihm das Blatt zur Auswertung für die Biographie Meyers übersandte.²² Von den fünf Handschriften des Gedichts Nr. 503 *Der deutsche Schmied* ist nur die zweite (M²) von Meyers Hand. Was Meyer an Betsys Text geändert hat, also die Abweichungen von M² gegen B¹, findet der Leser in der Synopse der beiden Handschriften in Abb. 13 auf den Zeilen, wo die Sigle M² am Zeilenanfang steht:

Im Titel ändert Meyer Interpunktion und Orthographie.

v. 3: Meyer entscheidet sich für die erste von Betsys Alternativvarianten.

v. 6 und 12: Meyer ändert die Interpunktion.

Darauf also beschränkte sich Meyers Revision. Von ihm selbst stammt kein Wort. Die Ausführung, der Text Wort für Wort, Versmaß, Strophe, Reim, viel-

¹⁹ Gedicht Nr. 329 *Das Bild des Vaters*, HKA 6, 28 und 537–544, bzw. Nr. 504 *Kindliche Sorge*, HKA 7, 22 und 395–398.

²⁰ Verse 52, 69, 75. HKA 7, 602–606.

²¹ Die drei gleichlautenden Anfänge darf man sich so erklären, daß Betsy den Ansatz auf Zeile 1 strich, weil sie ihn durch einen andern ersetzen wollte, aber vor Beginn seiner Niederschrift zum bereits gestrichenen Wortlaut zurückkehrte und ihn auf Zeile 2 wiederholte. Der Vorgang wiederholte sich im folgenden.

²² 24. 11. 1892, zitiert HKA 7, 606. Freys Biographie: s. Anm. 8.

leicht auch die Idee dazu stammen von Betsy. In überarbeiteter Fassung stand das Gedicht seit der dritten Auflage (1880) auch in *Huttens letzte Tage*.²³ Die hier handschriftlich vorgelegte Fassung ließ Meyer im Dezember 1870 durch seinen »Sekretär« Betsy kopieren und an Haessel, Mathilde Wesendonck und weitere Personen senden zur Publikation in deutschen Organen (HKA 8, 388–391). Das Gedicht wurde vertont und später auch in mindestens vier Anthologien aufgenommen. In einer von diesen erschien es anonym. Meyer reklamierte es beim Herausgeber: Es »ist von mir. [...] ich bin versichert, daß Sie in Ihrer nächsten Auflage den Autor [...] nennen werden« (HKA 8, 388–391). Mindestens in diesem Werk zeigt sich Betsy Meyer nicht nur als Mitautorin, sondern als die Autorin eines von »Meyers« Werken.

Bisher sind ausschließlich Texte in Versen vorgeführt worden. Als einleitendes Beispiel wurde jedoch die Erzählung *Der Heilige* erwähnt, weil Betsy dafür nach Meyers Tod Mitautorrecht nachdrücklich geltend machte. In den vom Mitherausgeber A. Zäch besorgten Bänden mit dem *Hutten*, *Engelberg* und der Prosa wird freilich das Problem ihrer Mitautorschaft nicht angesprochen, die Frage nach der Bedeutung der von der Schwester geschriebenen oder korrigierten Handschriften nicht gestellt, obwohl z.B. der Entwurf von Abb. 12 in HKA 8, 521–522 beschrieben und reproduziert, der Bogen, auf dem dieser Zeuge und Betsys andere Entwürfe der Zeitgedichte stehen, dort erwähnt wird.

Da *Der Heilige* in diesem Zusammenhang von besonderem Interesse ist, lohnt es sich, die älteste erhaltene Handschrift der Novelle vorzunehmen, die der Herausgeber sogar für die erste Niederschrift überhaupt hält (HKA 13, 396). Sie steht auf den Seiten 1–17 von fünf großen, ineinander gelegten Bogen, S. 1–13 von Betsys Hand mit wenigen Änderungen Meyers, S. 14–17 von Meyers Hand.²⁴ Nach Meyers Schrift ist die Handschrift auf etwa 1875 zu datieren. Wie in den Buchfassungen seit 1880 beginnt das erste Kapitel mit dem Ritt des Armbrusters, des Rahmenerzählers, nach Zürich. Abb. 14 und 15 geben drei Stellen aus diesen Kapiteln in der Handschrift und in ihrer genetischen Transkription wieder. Auf der ersten Seite finden sich auf wenigen Zeilen bei der Stelle A nebst drei anderen fünf Sofortänderungen (→). Ein Diktat erscheint also unwahrscheinlich. An der Stelle B zeigt die Handschrift ein unübersichtliches Bild, so wie es entsteht, wenn der Schreibende das Geschriebene sinnend überblickt und da und dort Änderungen vornimmt, ein Bild, wie es sich bei einem Diktat nicht ergibt. In höherem Grad gilt das von der wenige Zeilen darüber stehenden Stelle C, die in der Darstellung des Herausgebers A. Zäch (HKA 13, 314) wiedergegeben wird, in welcher aber die Sofortänderungen nicht erkennbar sind. Schon bevor die in der Wiedergabe zwischen + gestellten zusätzlichen

²³ HKA 8, 75 und 526–531, als Nr. XXXIX bzw. XXXVII unter dem Titel *Die Schmiede, Der geheimnißvolle Schmied* bzw. *Der Schmied*.

²⁴ Entwurf zu den drei ersten Kapiteln, überschrieben *Der neue Heilige*, beschrieben HKA 13, 305f., abgedruckt S. 306–322. Von Meyers Hand stammen weniger Änderungen, als diese Transkription angibt.

Varianten von Meyers Hand dazutrat, bot die Handschrift ein so unübersichtliches Bild, wie man es sich als Ergebnis eines Diktats kaum vorstellen kann.

Diese unübersichtliche Handschrift kann nicht das Manuskript des *Heiligen* gewesen sein, aus dem Meyer vor Ende Juni 1875 bei den am Mittwoch üblichen Zusammenkünften mit Wille auf »Mariafeld« vorgelesen hat.²⁵ Wenn es aber, wovon der Herausgeber der Prosa überzeugt ist, »die erste, im Sommer 1875 niedergeschriebene Fassung des »Heiligen« ist (HKA 8, 306), ergeben sich auch für die Entstehung von Meyers Prosa bis zum *Heiligen* (1880) bisher nie in Betracht gezogene Folgerungen.

Betsys öffentliche Selbstdarstellung in ihrem Erinnerungsbuch (s. Anm. 1) deckt sich völlig mit der Rolle, die sie sich im Briefwechsel mit dem Verleger Haessel zuschrieb, wenn sie sich ihm gegenüber Ende 1892 bezeichnet als die dem Bruder »gefüge und gehorsame Feder, ein unbedeutendes aber verständnisvolles Werkzeug ohne eigene Erfindungsgabe.«²⁶ Und im Herbst 1894: »Dürfte ich doch [...] während des ganzen Schriftstellerdaseins »des Bruders« sein stiller, bescheidener *kritischer* Handlanger sein! Er wußte wohl: *selbst machen konnte ich nichts; aber ich verstand ihn.*« Diese Rollenverteilung wiederum diente nicht nur der Legitimation für die ihr notwendig erscheinenden Änderungen in den Auflagen von Meyers Werken nach seiner Erkrankung gegenüber dem Verleger, der deswegen schwere Bedenken anmeldete. Sie entsprach der bescheidenen Auffassung ihrer Mitarbeit am Werke des Bruders, für welche schon das verwendete Schreibmittel und die Wahl des Textträgers – eines bereits Makulatur gewordenen Bogens Konzeptpapier – für die Niederschrift der Gedichte zum Krieg von 1870/71 zeugt, und sie entsprach dem Bild des Dichters, das sie in ihrem Buch über den Bruder entwarf und das bis heute die wissenschaftliche Literatur über C. F. Meyer und seine Schwester bestimmt. Das dürfte sich erst ändern, wenn in Band 4 der Ausgabe von »C. F. Meyers Briefwechsel« (Anm. 9) die gesamte Korrespondenz mit dem Verleger publiziert ist, also auch die Briefe von und an Betsy Meyer.

Betsy muß die von ihr entworfene, sie beglückende Rolle schon sehr früh so dargestellt haben. Das belegen Urteile ihrer Umgebung über ihre schriftstellerische und besonders ihre poetische Begabung, Urteile, die sich darüber wundern, daß man von ihr z.B. keine Verse zu sehen bekomme. Eine Zürcher Rezension des *Amulet* von 1873 bezeichnet die Darstellung »vollendet schön« und bemerkt, der Autor werde »unterstützt von seiner kongenialen Schwester.«²⁷ François Wille äußerte zu dem Verfasser eines Aufsatzes über Meyer, Betsy müsse »geistig und künstlerisch nicht minder beanlagt gewesen sein wie der Dichter selbst«,²⁸ und Meyers Biograph Frey meinte: »ich kann mir nicht anders denken, als daß sie sich auch dichterisch versucht hat, [...] doch habe ich nie

²⁵ C. F. Meyers Briefwechsel (Anm. 9), Bd. 2, S. 42, Z. 26.

²⁶ 6. 11. 1892.

²⁷ *Zürcher Presse* vom 17. 12. 1873. Der Autor J. Wissmann war mit den Geschwistern Meyer befreundet.

²⁸ Hermann Friedrichs: Conrad Ferdinand Meyer. In: *Deutsche Zeitschrift* 14, 1900/01, S. 657.

einen Vers von ihr gesehen, nie von einem auch nur gehört.«²⁹ Tatsächlich ist Betsy zu Lebzeiten des Bruders nie als verantwortliche oder mitverantwortliche Autorin einer Handschrift oder einer Publikation aufgetreten.

Es bleibt die Frage, ob eine historisch-kritische Ausgabe den Folgerungen aus diesen Beobachtungen Rechnung tragen soll und wie dies geschehen kann. Im Hinblick auf die von Betsy Meyer in der Zeit von Meyers Urteilsunfähigkeit vorgenommenen Änderungen in den Auflagen der Werke nach 1892 war die vorliegende Ausgabe grundsätzlich so konzipiert, daß sie die letzte vor dem Ausbruch von Meyers Geisteskrankheit im Jahre 1892 autorisierte Fassung in den Haupttext aufnahm, im übrigen die früheren Fassungen abdruckte und die von Betsy nach 1892 eingeführten Änderungen notierte. Betsy Meyers Mitwirkung bei der Entstehung der Werke konnte ausgeklammert bleiben, wenn sich die Herausgeber auf Meyers persönliche Autorisation beriefen. Der Herausgeber des *Hutten*, des *Engelberg* und der *Erzählungen* (Bände 8–14) sah darin kein Problem. Für den Herausgeber der *Gedichte* (Bände 1–7) trat die kreative Mitwirkung der Schwester bei der genetischen Analyse der überlieferten Handschriften unüberschaubar zu Tage. In der Handschriftenbeschreibung hat der Herausgeber wiederholt darauf hingewiesen.³⁰ Die Schwierigkeit bestand und besteht darin, daß die Art von Betsys Beteiligung an der Entstehung der Werke nur unter besondern Umständen zu erkennen ist. Eine eindeutige Antwort für die sich aus den Beobachtungen ergebenden Folgerungen für die Textkonstitution ergibt sich nicht, zumal dann nicht, wenn der Herausgeber nicht nur die letzte von Meyer autorisierte, sondern die letzte authentische Fassung zu ermitteln suchte (HKA 1, 397). Diese Unterscheidung ergab sich zum Beispiel aus den teilweise erhaltenen Zeugnissen zur Entstehung der vierten und fünften Auflage der *Gedichte* (1891, 1892), deren Überarbeitung und Revision Betsy praktisch allein besorgte und dabei von ihren »kleinen Vollmachten« um so ausgiebiger Gebrauch gemacht zu haben scheint, je länger sie sich mit dem Text befaßte. Je mehr sich ihre Korrekturarbeit dem Ende des Bandes näherte, um so häufiger wurden ihre Änderungen.³¹ Kaum lösbare Probleme ergaben sich etwa daraus, daß sie dem Verleger bei der Arbeit an der vierten Auflage gestand, sie habe durch ihre Korrekturen ein Gedicht »wirklich ›verballhornt‹; sie ›behalte das von ihm [Meyer] korrigierte [zu spät eingetroffene] Manuskript für eine fünfte Auflage zurück« (HKA 5, 272). Das Manuskript ist verloren, für die fünfte Auflage wurde es nicht berücksichtigt.

Eine Entscheidung in der Frage der Textkonstitution ist um so schwieriger, als die Textzeugen in einem nicht genau erkennbaren Grad der Unvollständig-

²⁹ Frey 1919 (Anm. 8), S. 378. Dabei verfügte er damals über den Gedichtnachlaß C. F. Meyers aus Betsys Besitz, auch über das Blatt mit dem »allerersten Bleistiftentwurf« der drei Gedichte von 1870 (Anm. 23) und hatte eine historisch-kritische Ausgabe der Gedichte mit den Vorstufen vorbereitet.

³⁰ Zusammenfassend und mit zahlreichen Belegen bereits HKA 2, 1964, S. 42–43; 3, 173; 5, 68, 309 und 410; 7, 387f.

³¹ Mit zahlreichen Beispielen dargestellt HKA 2, 20–25, im speziellen 3, 61f., 190f.; 5, 260, 270–277, 392f.

keit überliefert sind und die Zeugnisse darüber den bekannten Standpunkt Betsys formulieren. Die von Meyer stammenden Zeugnisse sind nur Klagen über den Verlust der Schwester nach der Heirat (»vae soli!« usw.). Der für die Textkritik wichtigste und sehr umfangreiche Briefwechsel zwischen den Geschwistern wurde 1936 bis auf geringe Reste vernichtet.³² Zweifellos hätten diese Dokumente den Anteil Betsy Meyers am Werk C. F. Meyers aus dem Halbdunkel in ein deutliches Licht gerückt und damit einen Weg gewiesen, wie das Problem mit größerer Sicherheit hätte gelöst werden können.

³² HKA 2, 50. Er ergab im Garten in Kilchberg einen ansehnlichen Haufen. Allein die Briefe Meyers an Betsy von 1875–1892 sollen etwa 400 Seiten umfaßt haben.

- BM⁴⁻¹* **Frühlingsgespenster.**
- 1 *BM⁴⁻¹* **Ist heut besondere Stunde** [?→],
 2 Ist heute **Zaubernacht?**
Geweihte
- 3 **Hat über mich die Runde**
 um eine
 in seine
- 4 Der ^h
Das Elfenvolk gemacht
 gebracht?
- 5 **Mir ist von tausend Geistern**
 6 **Der Busen voll u bang,**
 7 **Kaum mag das Herz bemeistern**
 8 **Des warmen Blutes Drang.**
 [heißen]
- BM⁴⁻²* heißen
 Über
 lauten
- [9] *BM⁴⁻¹* Ich stelle mich ans Fenster
 lehne durchs
 öffne leis das
 still
- [10] Und lausche weit ins Land –
 scharf
- 9 *BM⁴⁻¹* **Ich lausche durch das Fenster**
 10 **Hinaus ins nächtge Land –**
- 11 **Da stehen viel Gespenster**
 12 **Im weißen Spukgewand**
 bleichen
- I [13] Die stillen Gartenräume
 [14] Sind mondenhell ge^h
- II [13] Matt schimmern durch die Räume
 [14] Die Gärten weit u breit
 Des Gartens
- [15] Die geisterhaften Bäume
 [16] Im weißen Blütenkleid.

- III [13] *BM⁴⁻¹* Das sind die Frühlingsbäume
 [14] Gehüllt in Blüten dicht,
 [15] Sie schimmern durch die Räume
 [16] Mit geisterhaftem Licht
- IV 13 **Sie schimmern durch die Räume**
 14 **Mit geisterhaftem Licht –**
 15 **Seid Ihr es, Frühlingsbäume**
 16 **Gehüllt in Blüten dicht?**
- I 16^a Mit ihren trunknen Düften
 16^b In dieser Nacht ^h
 Erschloß in
 16^c Gewitterschweren Lüften
 16^d Die volle Frühlingspracht.
 Sich alle Lenzes
- II 16^a *BM⁴⁻²* **Schwül regt der Föhn die Schwingen**
 16^b **Ein [Blick→] Blitz zuckt durch die Nacht**
 durchzuckt Luft
- 16^c **Die vollen Knospen springen**
 16^d Und hauchen süßen **Duft**
 starken
- Die Nacht ist lauter**
BM⁴⁻³ **wird**
- I [17] *BM⁴⁻¹* Warum o Herz, erschrecken?
 [18] Den Lenz empfindest du [→]!
 [19] Viel tausend Blüten decken
 [20] Dich u die Erde zu.
- II 17 Mein Herz, ein süß Erschrecken,
 O in süßem Schrecken!
 18 In Lust erbangtest Du!
 19 Viel tausend Blüten decken
 20 Dich und die Erde zu.–
- III 17 *BM⁴⁻¹* **α** In Lust u süßem Schrecken
 BM⁴⁻¹ **β** **O Herz** in süßem Schrecken
 BM⁴⁻² **, warum erschrecken?**
- 18 *BM⁴⁻¹* **α** O Herz, erbangtest du
 β **In Lust erbangtest du** [→],
 19 **Viel tausend Blüten decken**
 20 **Dich u die Erde zu** [→]! *BM⁴*

A

Der deutsche Schmied
 Am Ambos steht der a [greise] Schmid
 Und schwingt den Hammer u singt sein Lied.
 Er steht a umlodert von Feuers Glut
 [Es spritzen] a [die] Funken b wie rothes Blut.-
 Drei Schläge thu' ich allen voran
 Der erste schmiedet den Teufel fest,
 Daß er den Franzosen nicht siegen läßt.
 Der zweite Schlag a er[klinge] rein
 Daß er sich nimmer a heben mag.-
 Der dritte Schlag a er[klinge] rein
 Und schwingt den Hammer u singt sein Lied.

Abb. 12: Der »allererste Bleistiftentwurf« des Gedichts Nr. 503 Der deutsche Schmied. Transkription in Abb. 13.

**Der deutsche Schmid.-
Schmied.**

1 B¹ Am Ambos steht der a [greise] Schmid
 B¹M² .a alte

2 B¹M² Und schwingt den Hammer u singt sein Lied.

3 B¹ Er steht a umlodert von Feuers Glut
 B¹ .a beleuchtet
 M² umlodert

4 B¹ [Es spritzen] a [die] Funken b wie rothes Blut.-
 B¹M² a Die .b-s spritzen

5 B¹ a [Drei Schläge thu' ich] allen voran
 B¹ b.a [Drei Schläge thu' ich]
 B¹ c-b [Drei Schläge thu' d ich] []
 B¹ e-c [X] 1/2
 B¹ e-s Hell klingt f [sein] Ambos, g [hell sein] Spruch:
 B¹ *f der h-g [wacker der]
 B¹ [] i-h brav k [der]
 B¹ *d sein *k sein
 B¹ [] l-i [hell] []
 B¹M² *f der l kurz der

6 B¹ Drei Schläge thu' ich mit Segen u Fluch:
 M² „Drei Fluch

7 B¹M² Der erste schmiedet den Teufel fest,
 8 Daß er den Franzosen nicht siegen läßt.

9 B¹ a [Dem] b [Feinde] c [gilt] der zweite Schlag
 B¹M² *a Den *b- Erbfeind *c trifft

10 B¹ Daß er sich nimmer a heben mag.-
 B¹ a [er]
 B¹M² .a rühren

11 B¹ Der dritte Schlag a er[klinge] rein
 B¹M² .a töne

12 B¹ a [Der] b soll 1/2
 B¹ *a Er *b [soll] für die deutsche Krone sein !
 M²

13 B¹ Am Ambos steht der a [greise] Schmid
 B¹ b.a [deutsche]
 B¹M² .b-a alte

14 B¹M² Und schwingt den Hammer u singt sein Lied. B¹M²

Abb. 13: Synoptische Darstellung der Handschrift des Gedichts Nr. 503 Der deutsche Schmied in Betsys Entwurf B¹ (Abb. 12) mit Meyers Reinschrift M².

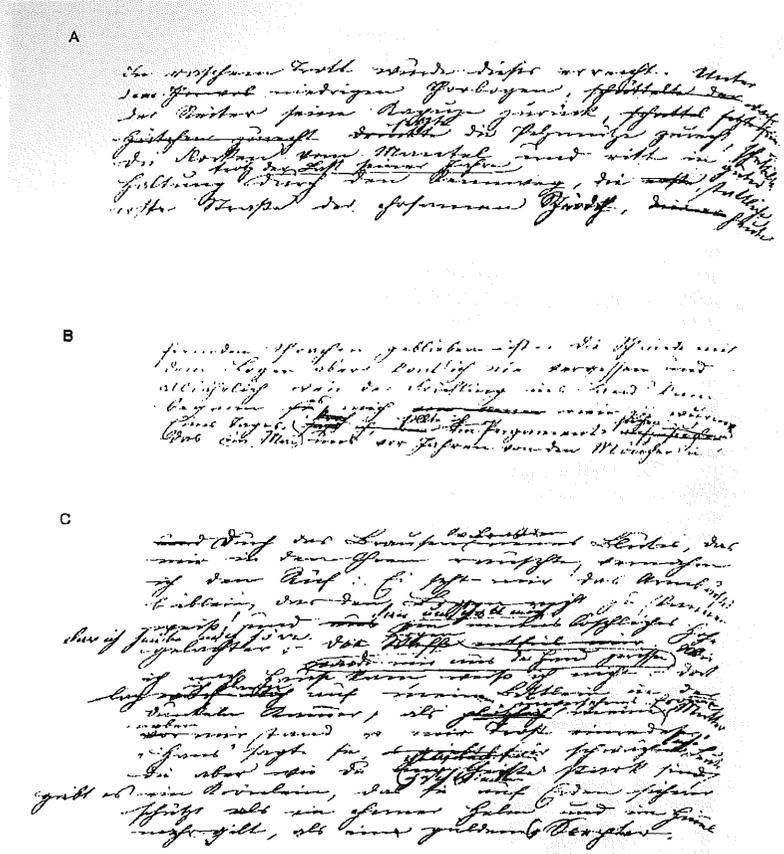


Abb. 14: Drei Stellen im ersten Kapitel der ältesten erhaltenen Handschrift des Heiligen, 1875. Handschrift Betsys mit wenigen Änderungen von Meyers Hand.

A

Unter de[r] [Thorwol]—
 m niedrigen Thorbogen, [schüttelte der]—
 warf der Reiter seine Kapuze zurück,

[schüttel]—
 [setzte sein] [Hütchen zurecht]—
 [drückte] die Pelzmütze zurecht, schüttelte die Flocken vom Mantel
 setzte
 und ritt in guter Haltung {nachgetragen: trotz der Last seiner Jahre}
 durch den Rennweg, die [erste], stattliche—

erste Straße der ehrsamem [Stadt]
 Zürich

B

Die Schande mit dem Bogen aber konnt' ich nie vergessen und alljährlich
 wenn der Frühling ins Land kam begann [sie] mich [von neuem]—

es neu zu wurmen.

Eines Tages {nachgetragen: im Mai} [saß ich, um ein Pergament aufzusuchen ,
 [kroch] [] []]
 sollte ich suchen

C

Durch das Brausen · u. Branden · meines Blutes, das mir in den Ohren
 rauschte, vernahm ich den Ruf: Ei seht mir das Armbrusterbüblein, das
 den Bogen nicht zu spannen ¹weiß und [aus] ein unauslöschliches Hohnge-
 lächter[.],² (¹ bis ² geändert in: weiß [und] + ! dann umscholl mich + <ein
 unauslöschliches Hohngelächter) + das ich heute noch höre. + [Die Waffe]
 Der · Bogen · [entfiel mir] · [wurde] ward mir aus der Hand gerissen ·. Wie
 ich nach Hause kam, weiß ich nicht. – Dort [warf (ich) mich auf mein
 Bettlein] · lag ich lange · <auf> meinem <Bettlein> in der dunkeln Kam-
 mer[.], als [plötzlich] · unversehens · meine · fromme · Mutter [vor] · neben ·
 mir stand u. mir Trost einredete. «Hans sagte sie «[es giebt für schwächere
 Leute, die aber wie Du im Geiste stark sind,] <für> + schwächliche + <Leute,
 die aber wie Du> + [gewandten] geschwinden Geistes + <sind, > · giebt es ·
 ein Krönlein, das sie auf Erden sicherer schützt als ein eherner Helm und
 im Himmel mehr gilt, als [eine goldene Krone] + ein goldenes Scepter +.

Abb. 15: Transkription der drei Stellen im Heiligen von Abb. 14. (Leseregel für A und B in Anm. 18.)