

Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer in ihrem persönlichen und literarischen Verhältnis

Autor(en): **Frey, Lina**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **9 (1911-1912)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748887>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GOTTFRIED KELLER UND CONRAD FERDINAND MEYER IN IHREM PERSÖNLICHEN UND LITERARISCHEN VERHÄLTNIS

Unter diesem Titel hat *Paul Wüst*¹⁾ ein gründliches und anregendes Buch geschrieben, welches die interessante Frage so weit erschöpfend beantwortet, als es das vorhandene Material heute zulässt.

Die nachfolgenden Ausführungen wollen keine Rezension des Wüstschen Buches sein, sondern einigen Gedanken Ausdruck geben, die durch dasselbe und durch den Gegenstand überhaupt hervorgerufen wurden.

Als Gottfried Keller die Augen geschlossen hatte, ließ sich Conrad Ferdinand Meyer kurz nacheinander zweimal öffentlich über ihn vernehmen. Das erstemal zwei Tage nach dem Tode (15. Juli 1890) in der „Neuen Zürcher Zeitung“, das zweitemal in dem auf 1. Oktober des gleichen Jahres erschienenen Heft der „Deutschen Dichtung“ (herausgegeben von K. E. Franzos) unter dem nicht von ihm selbst herrührenden Titel „*Erinnerungen an Gottfried Keller*“. Weder die eine noch die andere dieser Kundgebungen macht den Eindruck, unmittelbar aus dem unabweisbaren Drang des bewegten Gefühls hervorgebrochen zu sein; und was ihr Urheber als sekundäre Veranlassung der „Erinnerungen“ brieflich andeutet — „und wohl ein bisschen *Klugheit*“ — macht sich auch in der Zuschrift an die „Neue Zürcher Zeitung“ einigermaßen bemerkbar.

Man fühlt bei dieser deutlich, Meyer hielt es für geboten, er glaubte, man erwarte es von ihm, dass er bei dieser feierlichen Gelegenheit, die eine Art Landestrauer war, sein Wort sage. Aber die Unsicherheit des Gefühls, die er Gottfried Keller gegenüber Jahre lang empfunden und mit Unbehagen ertragen hatte, macht sich auch hier noch geltend. Schon die Form und Adresse ist überraschend: eine Kundgebung „An mein Volk“ sollten diese Zeilen nicht sein, das wäre dem Verfasser wohl zu feierlich und vielleicht auch etwas prätenziös erschienen. So gab er sie als eine Kondolation — an die „Neue Zürcher Zeitung“. Was verschlug es, dass Gottfried Keller dieser nie angehört hatte, war doch die Zeitung die oder eine der Vertreterinnen des Volkes, das mit Gottfried Keller so viel verloren hatte. Und so entsprach C. F. Meyers Stellung zu dem Verstorbenen auch weniger der Ausdruck des Schmerzes als eine Präzisierung dessen, was Gottfried Keller seiner Schweiz gewesen war und bleiben musste. Es sind Zeilen voll Würde und — mit gewusster und gewollter Selbstentäußerung — Worte, dazu angetan, Keller die ideale Rolle eines Schutzgeistes der Heimat ausdrücklich zuzuerkennen, die er in Wahrheit schon lebend innehatte und seither behielt.

Aber es wäre unrecht, diese schönen und ergreifenden Zeilen nur der Berechnung zuzuschreiben. Sie sind sicherlich, wenn auch nicht daraus entstanden, so doch formuliert unter dem Eindruck einer Rührung, die nachher in dem Maße wuchs, als sich das Bild des Toten in den nachfolgenden Monaten für C. F. Meyer verklärte.

¹⁾ Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer in ihrem persönlichen und literarischen Verhältnis von Paul Wüst. 1911. H. Haessel Verla in Leipzig. IX und 197 Seiten.

Die „Erinnerungen“ sind freilich noch unter dem Drucke unbestimmter Befürchtungen entstanden — überaus vorsichtige und in jedem Wort genau abgewogene Dokumente. Sie sind ausdrücklich verfasst worden, um der Öffentlichkeit das Bild der Beziehungen zwischen dem Dahingegangenen und dem Nachgebliebenen zu geben, das der Schreibende in der Öffentlichkeit fixiert zu wissen wünschte. Sicherlich hat Conrad Ferdinand Meyer kein Wort geschrieben, das nicht der Wahrheit entsprach; aber ob er alles geschrieben hat, was er hätte schreiben können? Das darf wohl ebenso sicher verneint werden.

Es ist bezeichnend, wie ängstlich er in Briefstellen die Auffassung zu bestimmen sucht, die er seinen „Erinnerungen“ wünscht. Diese Vorsorge macht ihn selbst schwankend. Bald nimmt er seine Ausführungen ganz harmlos, dann spricht er von der großen Vorsicht, mit der er geredet und — geschwiegen habe; handkehrum nennt er sich „d'une extrême franchise“ und mehr als einmal fordert er auf, zwischen den Zeilen zu lesen.

Es ist klar, er fürchtete etwas, dem er im voraus zu begegnen, das er im Entstehen zu entkräften suchte. Er sah wohl im Geist einen Kranz von Sagen und Anekdoten sich um sein Verhältnis zu Keller legen, in denen er den Kürzeren ziehen würde; er scheute die Rolle des Abgewiesenen, die ihm ein bössartiger Klatsch zuweisen könnte („Ich würde mich gar nicht wundern, wenn in seinem Nachlass etwas Unangenehmes für mich zum Vorschein käme — ich verzeihe es im voraus“ [an Rodenberg, 19. Juli].) Nichts von diesen Befürchtungen ist eingetreten. Keinerlei unliebsame Entdeckungen aus dem Nachlass, kein böswilliger Klatsch störte ihm die immer stärker anwachsende Stimmung wehmütigen Gedenkens und Verklärens (. . . „und jetzt besonders, da nichts Persönliches mehr hineinspielt, wird er mir doppelt lieb“, vgl. Wüst, Seite 156). So reichlich die Keller-Anekdoten bisher gesprossen sind — und ihnen allen liegt auch da, wo sie übers Ziel schießen, die Freude an „unserem Gottfried“ zugrunde — die Keller-Meyer-Anekdoten sind ausgeblieben. Gottfried Keller ist in Zürich eine volkstümliche Figur gewesen und geblieben; Conrad Ferdinand Meyer ist das nie gewesen und kann es nie sein. Aber vor boshafter Nachrede schützt ihn denn doch seine Künstlergröße und seine innere Vornehmheit.

Gerade diese beiden Qualitäten haben seine Haltung Gottfried Keller gegenüber bestimmt. Sie und seine Gerechtigkeit ließen ihn die diametral entgegengesetzte Individualität Kellers würdigen und wenigstens in dem vielleicht etwas idealisierten Destillat, das sich ihm nach Kellers Tod als dessen eigentliches Wesen ergab, auch gewissermaßen „lieben“. („*Im Grunde* habe ich ihn lieb gehabt.“)

Sind die „Erinnerungen“ fast ein diplomatisches Aktenstück, so sind es die zwischen Keller und Meyer gewechselten *Briefe* vielfach nicht minder. Sie bestätigen im ganzen das Bild in den „Erinnerungen“. Aber bei allem Feinen, Originellen und Liebenswürdigen im einzelnen ist doch dieser Briefwechsel keine restlos erfreuliche Sache. Beide standen unter dem Druck eines imaginären Zwanges, ausgeübt von der sogenannten öffentlichen Meinung. Beide sind dadurch aus ihrer natürlichen Haltung herausgedrückt worden. Was Gottfried Keller an gelegentlicher Temperamentsentgleisung leistete, ist bei C. F. Meyer durch eine seinem späteren Wesen sonst nicht mehr entsprechende Unsicherheit und durch ein zuweilen unglückliches Verfehlen des Tones erwidert, und das Stück, das sie vor der Öffentlichkeit zu

spielen hatten, endete schließlich in einer auf Verbeugungen und Gebärden beschränkten Pantomime. Gottfried Keller verstummt ganz, Conrad Ferdinand Meyer zieht sich auf resignierte Korrektheit zurück.

Bei ihm kann man von Resignation sprechen, bei Keller nicht. Überblickt man den Gang der Beziehungen, so hat man folgenden Eindruck: Als ein Junger hat C. F. Meyer kaum den Gedanken gehabt, Gottfried Kellers Bekanntschaft zu suchen. Dieser hatte bereits seine zwei Gedichtbände, seinen Grünen Heinrich, seine Leute von Seldwyla und seine „Kalendergeschichten“, wie Paul Wüst sie nennt, hinter sich und stand als anerkannter und berühmter Dichter vor der Öffentlichkeit, als C. F. Meyer in der Verborgenheit schwer mit seinen unbeholfenen poetischen Erstlingen rang, ein völlig Unbekannter, beinahe ein Belächelter. Nur eine oberflächliche Erwägung kann annehmen, der Verkehr mit Keller wäre damals für ihn nutzbringend und ersprießlich gewesen; ermisst man C. F. Meyers damalige physische Verfassung, so empfindet man die Gefahr, die für den Sensiblen und Unsicheren darin gelegen hätte, mit einem so unverhohlenen Draufgänger wie Gottfried Keller zusammenzustoßen, der bei allem Wohlwollen und aller Loyalität für talentierte Anfänger doch mit diesem Zarten und seinen wunderlichen Erstgeburten kaum viel anzufangen gewusst hätte und ihn mit einem Wort auf Jahre entmutigen konnte. Erst als ein Fertiger und Gefesteter, erst als er daran denken durfte, dem Meister an die Seite zu treten, hat C. F. Meyer Keller gesucht. Warum? Kaum um künstlerischen Rat zu finden. Dazu war er sich seiner selbständigen Richtung wohl schon zu bewusst. Aber abgesehen von dem persönlichen Interesse, das ein solcher Mann bot, das man aber nicht allzu hoch anschlagen darf bei C. F. Meyers Eigenart, es war die Zeit, da dieser auch nach auswärts literarische Verbindungen anknüpfte — sein Briefwechsel zeigt es —; und es war fast unmöglich, dass die beiden sich in dem engen Raum des damaligen Zürich fern blieben. Wenigstens in dem noch engeren Raum von Mariafeld. Hier veranstaltete der gastfreundliche François Wille (1876) das erste Zusammensein der Beiden, das gut ablief. Ob dieses auf die eigene Initiative des Gastgebers zurückging, ob vielleicht die kluge Schwester Betty mitgeholfen hat, ist belanglos. Aber kaum geschah das Zusammentreffen ohne Meyers vorheriges Einverständnis. Dann beginnt der schriftliche Verkehr, indem Meyer den Jenatsch schickt. Es wäre menschlich und natürlich, wenn Conrad Ferdinand Meyer, nachdem er endlich vor der Lesewelt durchgedrungen war, auf die Anerkennung des einzigen Rivalen, der in der Heimat in Betracht kommen konnte, und des größten Dichters seiner Zeit ein besonderes Gewicht gelegt hätte. Hat er ja auf die Stimme seiner auswärtigen literarischen Freunde noch immer mit einer gewissen Ängstlichkeit hingehorcht, die er nicht nötig hatte, die jedoch in seiner Natur lag. Aber Kellers Zustimmung war keine uneingeschränkte. Der literarische Briefwechsel Meyers mit Keller, durch ein Dezennium (1876—86) hindurch fortgeführt und bei den beiden völlig auseinandergelassenen Schöpfungen des Pescara und des Salander endend, bestand vorwiegend aus ein paar kurzen Begleitworten zu der Sendung der neuerschienenen Werke des einen und des andern und ebenso kurzem Dank und kritischer Würdigung. Dabei ereignete sich, dass die Beiden, die sich persönlich nicht fanden, es auch literarisch zu keinem wirklich befriedigenden und ersprießlichen Austausch bringen konnten.

Gottfried Keller hat ersichtlich beides mehr geduldet als gewünscht

Er hat wohl überhaupt nie einen persönlichen oder literarischen Verkehr von sich aus gesucht oder angebahnt aus bekannten Gründen seines Charakters. Er wie Meyer waren durch Verbitterung hindurch und mit geschärfter Empfindlichkeit aus ihr hervorgegangen. Aber Meyer hat sie teils überwunden, teils verbergen gelernt; Keller nie, er ist auch mit dem Alter kaum milder geworden. Individualitäten, Verhältnisse, Lebensauffassungen, alles war bei den Beiden entgegengesetzt: dazu glaubte Keller in Meyers Art eine gewisse Herablassung zu empfinden, die er nicht ertrug und die ihn mit tiefem Misstrauen, besonders in jedes Lob, erfüllte. Meyer seinerseits litt unter der unzugänglichen Schroffheit und dem Unberechenbaren im Wesen Kellers.

Nur das künstlerische Interesse und der gegenseitige künstlerische Respekt erhielt den Briefwechsel am Leben. Die Äußerungen über die einzelnen Werke sind auf beiden Seiten bei aller Zurückhaltung und Knappheit aufschlussreich und originell, aber nur einmal kommt es zu einem vollen Ton der Anerkennung: bei den Gedichten. Auf dem Gebiet der Novelle gingen die Briefschreiber völlig auseinander, und die Kürze der vorsichtigen Aussetzungen lässt meist ein starres non possum durchblicken. Weder auf der einen noch auf der andern Seite ist eine *Frucht* der künstlerischen Aussprache zu gewahren. Jeder ging nach wie vor seinen Weg, und ein Goethe-Schiller-Briefwechsel wurde es so wenig als ein Goethe-Schiller-Verhältnis.

Zu breitangelegten künstlerischen Erörterungen fehlte bei beiden Teilen in erster Linie die Grundlage eines persönlichen Vertrauensverhältnisses. Dann die Überzeugung von der absoluten Richtigkeit dessen, was der andere schuf. Und das mochte vielfach daher rühren, dass man sich auf dem einen Gebiet der Novelle doch ganz anders stieß, als es zum Beispiel bei Goethe und Schiller der Fall war, mit denen so gern auf Keller und Meyer exemplifiziert wird. Bei diesen zwei völlig getrennte Welten; was bei Keller und Meyer Fragen des Stils, der Färbung, der zum Teil gewollten Kunstübung war, das waren dort universelle Verschiedenheiten, es waren die großen, in den beiden genialen Schöpfern konzentrierten divergenten Strömungen des Jahrhunderts, der ganzen Kulturentwicklung ihrer Zeit.

Dann fehlte Keller wie Meyer die Zeit für breite briefliche Auslassungen — beide im Gedränge ihrer so verschieden gelebten Tage, beide vor dem letzten Schnitt der Parze bangend und in Hast ihre Ernte bergend, beide schon von den Vorboten ihrer Altersschicksale bedroht. Und schließlich — beide waren *theoretischen* Erörterungen eigentlich abgeneigt. Wie sie, gleichfalls sehr im Gegensatz zu Schiller und Goethe, einer unphilosophischen Zeit angehörten, so fehlte beiden die universale Geistesanlage und das Bedürfnis, außer der Produktion auch die Gesetze derselben theoretisch zu bewältigen. Sie lebten künstlerisch aus Zeit und Gegenwart, auch wo sie Vergangensstoffe gestalteten.

Und hier liegt vielleicht der Schlüssel ihres schwierigen Verhältnisses, ihrer Berührungen und — ihrer Zukunftswirkungen, so weit sich diese der Mutmaßung öffnen.

Deutlicher und einfacher als bei Keller lässt sich das, was man vielleicht zeitgenössische Beschränkung nennen darf, bei Meyer festlegen. Man ist leicht geneigt, ihn als Pathetiker anzusprechen und als solchen, wie Schiller, über die Schranken seiner Zeit erhoben zu sehen. Aber diesem Pathetiker

fehlt zwar nicht die pathetische Gebärde, die er meisterlich beherrscht, wohl aber das überzeitliche Pathos, die hinreißende Leidenschaft für eine Idee, jenes Feuer, das die Gebärde von innen heraus schafft und füllt. Er ist kein Apostel, sondern ein Gestalter. Und ebensowenig hebt ihn seine Neigung zu historischen Motiven, um derentwillen man ihn zu gleichem Unrecht an Schillers Seite sieht, über seine Zeit. Man darf seine geschichtlichen Studien nicht zu sehr betonen, er hat es selbst nicht getan. Die Geschichte hat ihm die meisten seiner Stoffe geliefert, aber seine Auffassung ist keine eigentlich historische. Er liebt es, historische Figuren nach lebenden Modellen zu bilden und vielfach aus der eigenen Individualität zu sätigen, die allgemeinen historischen Hintergründe nur zu skizzieren und auch im Detail eine gewisse Mitte zwischen der historischen Wahrheit und den Analogien der Gegenwart innezuhalten.

In dieser Mitte liegt sein Stil: Realität nur, so weit sie die stilisierte Umrisslinie zulässt, die ihm Bedürfnis ist. Niemand wird seinen Pescara zum Beispiel als einen Menschen des sechzehnten oder seine Richterinnen als eine Frau des neunten Jahrhunderts ansehen können. Den Eindruck der Zeitwahrheit erreicht er einfach nur auf negativem Wege durch Vermeiden des spezifisch Modernen. Der deutlichste Beweis für diese *à peu-près* Historik ist seine Sprache, die so ziemlich überall dieselbe ist. In seinem Verhalten zu der historischen Wahrheit geht er entschieden noch auf dem Wege der Freytag, Dahn, Ebers weiter, die er sonst so weit unter sich lässt. Die Modernsten der historischen Erzählung haben diesen Weg völlig verlassen und brauchen einen absoluten historischen Realismus, zum Beispiel die Handel-Mazetti, auch sie von einem nahen Wandel des Stiles unverkennbar bedroht.

Dieses Stilgefühl, das im Aufbau sich vom Realismus abwandte und doch für Charakteristik und Details der realistischen Mittel nicht entraten konnte, scheidet Meyer von Schiller. Es hat den Dramatiker in ihm mit seinen unerbittlichen Fesseln erwürgt. Es hängt aufs innigste mit seiner Richtung nach der Renaissance zusammen.

Die Renaissance ist nicht nur C. F. Meyers ergiebigstes Stoffgebiet — sie war ein Bedürfnis seiner Individualität, sie hat den Dichter in ihm gelöst, sie hat ihm seine Methode gegeben, sie hat auch seine Mängel gedeckt. Die Renaissance hat eine Zeitlang unsere bildende Kunst gelenkt, unser Kunstgewerbe tyrannisiert. Durch Conrad Ferdinand Meyer ist die Renaissance des endenden neunzehnten Jahrhunderts auch in die Literatur gedrungen. Aber diese Bewegung ist noch zu seinen Lebzeiten zurückgeflutet; dass sie ihn nicht auch mit sich fortgeschwemmt hat, verdankt er menschlichen und künstlerischen Qualitäten, die über aller Zeit stehen und die am reinsten in seinen Gedichten zum Ausdruck kommen. Aber nimmer konnte ihm diese Renaissance, diese retrospektive, aus keiner welthistorischen Entwicklung, sondern aus der künstlerischen Sterilität hervorgegangene Mode die Tiefe geben, aus der ein Schiller und Goethe hervorgegangen sind.

Stärker als bei C. F. Meyer sind die universellen Elemente bei Gottfried Keller. Er, der anfängliche Maler, hat schon ein weiteres Gebiet der künstlerischen Tätigkeit umspannt, er hat die Schmerzen seiner Heimat mitgelitten, ihre Kämpfe ausgekämpft, er hat ein tiefes aktives Ethos in dem erregbaren Gemüt getragen. Aber auch ihn hat die Ungunst des Schicksals

in eine Zeit gestellt, deren vitalste Interessen der Poesie keine Nahrung geben, auch ihm hat die Enge der Verhältnisse nur einen dürrtigen Boden gewährt. Die welthistorischen Schlachten auf allen geistigen Gebieten sind internationale geworden, und jene günstige Konstellation, die einem Schiller und Goethe die nationale Eigenart in die großen humanen Bewegungen zu tragen erlaubte, hat wohl nie über der Schweiz geleuchtet.

Aus allen den bis in die letzten Fasern sich erstreckenden Verschiedenheiten ihrer Naturen ließ sich von vornherein annehmen, dass von einer Beeinflussung des einen unserer Dichter durch den andern kaum die Rede werden könne. Dass Nationalität, Stoffgebiete und gleiche Gattung dennoch Berührungen herbeiführen könnten, war dabei nicht ausgeschlossen. Paul Wüst hat nun sorgfältig und erschöpfend alles das nebeneinander gestellt, was man als Parallelen in den einzelnen Werken ansprechen könnte. Er geht dabei einfacher Weise chronologisch vor. Eingehend und treffend setzt er die verschiedene Stellung der beiden zur Historie auseinander und weist den Gedanken (Kösters) zurück, Keller sei durch Meyer auf das historische Gebiet gelockt worden. Er meint freilich von Keller: Die Verarbeitung historischen Materials „war im Grunde gegen seine Natur“ und stützt sich auf eine mündliche Äußerung, die Kellers Unsicherheit auf diesem Boden belege. Man darf vielleicht trotzdem hervorheben: Von einer instinktiven oder prinzipiellen Abneigung Kellers gegen die Geschichte überhaupt kann wohl kaum die Rede sein. Er stand nicht nur als Staatsschreiber, sondern seiner ganzen Anlage nach seit seinen männlichen Jahren im öffentlichen Leben, und es ist undenkbar, dass ihn, den die politischen Schicksale seiner Heimat in der Gegenwart aufs stärkste ergriffen, ihre Vergangenheit gleichgültig gelassen habe. In der Tat waren ihm die geschichtlichen Verhältnisse und Zustände, die er seinen historischen Novellen zugrunde legt, nicht nur wohl vertraut und bekannt, sondern er hatte sie mit Gefühl und Phantasie so durchdrungen, dass sie sozusagen ganz in sein persönliches Wesen übergingen. Denn sie waren das unter der Oberfläche der Gegenwart weiter pulsierende Leben seiner geliebten Heimat, das er wie mütterliches Blut in den Adern fühlte. Gottfried Keller hat, und das muss hervorgehoben werden, nur die Geschichte seiner engeren Züricher Heimat dargestellt.

Auch Meyer hat sich zuerst nach heimatlichem Stoff umgesehen, ehe er die Grenze überschritt: der in der Nähe Zürichs sterbende „Hutten“, der „Schuss von der Kanzel“, „Plautus im Nonnenkloster“, „Das Amulet“, „Jenatsch“ gehören in den Umkreis der Heimat, wozu noch die unausgeführten „Komthur“, „Toggenburger“, „Lustige Klosteraufhebung“ kommen. Aber diese Vorwürfe, so weit wir sie übersehen können, sind mit Ausnahme des „Schusses“ von Anfang an vom allgemeingeschichtlichen Gesichtswinkel aus gesehen und ihre Existenz nährt sich aus tausend Adern, die sich von jenseits der Lokalgrenzen in sie ergießen; sie sind ohne den größeren Lebenskreis des Allgemeinhistorischen undenkbar. Es ist sehr bezeichnend, dass, von dem eingewanderten Hutten zu schweigen, weder General Werdmüller, noch Schadau und Bocard, noch Gertrude, noch selbst Jenatsch eigentlich Schweizer genannt werden können. Alle diese Personen könnten als „historische Figuren“ auch auf anderm Boden existieren. Gertrud ist allgemein „germanisch“, General Werdmüller dürfte eher aus dem nördlichen Deutschland stammen (der Feind der „Faffen“ hat sehr wesentliche Züge

von François Wille), Schadau ist deutscher, Bocard welscher Abstammung, Jenatsch ausgesprochener Romane. In den Nebenfiguren fließt mehr Schweizerblut. Bezeichnend ist auch, dass C. F. Meyer gegen den vielleicht den lokalsten Charakter tragenden „Schuss“ einen Widerwillen empfand und seiner Abneigung gegen „das Schweizerische“ im Toggenburgerstoff direkt Ausdruck verlieh. Der Grund hievon ist sicher nicht in mangelnder Heimatliebe, sondern eher in der Erkenntnis zu suchen, wie sehr die schweizerische Eigenart der Steigerung und Stilisierung widerstrebt hätte.

Anstatt der großen Heldenpieler der Weltgeschichte, die Conrad Ferdinand Meyer immer mehr in den Mittelpunkt seiner Handlung stellte und deren Psyche er mit „dem Leben der Gegenwart“ und der eigenen Persönlichkeit füllte, hat Keller sich auch in seinen historischen Novellen an die kleinen und mittleren Leute gehalten. Er hat sie mit wunderbarer Intuition in die Denkweise ihrer Zeit zu tauchen verstanden und bei der größten kulturhistorischen Treue warmes Leben geschaffen. Dass ihn dabei persönlich ein gewisses Gefühl der Unsicherheit einmal beschlich, tut der erstaunlichen Wahrheit gerade in der „Ursula“ keinen Abbruch. Keinenfalls aber hat er hier unter Meyerschem Einfluss gearbeitet, und nirgends ist seine Art entfernter von Meyer als gerade hier.

Aber ebensowenig können wir im „Schuss“ oder einer andern Novelle Meyers eine erhebliche Annäherung an Keller erblicken. Der Charakter des Generals weist sicherlich keine Verwandtschaft mit dem Landvogt von Greifensee auf, wie gern angenommen wird. Dieser steht mit seiner Untertanenschaft in einem freundlichen landsmannschaftlichen Verhältnis, Werdmüller schließt sich als ein Sonderling und Menschenverächter ab; die Spässe des Landvogts sind hell, lustig und wohlmeinend, Werdmüller hat einen unverkennbaren Zug der Grausamkeit und des bloßen Spielens mit den Menschen. Sein Vorgehen bringt einen „Freund“ um Amt und Ehre, der Landvogt sieht sich nur „einen zierlichen Scherz“ winken. Vor allem aber die ganze Technik: Meyer hat in die Mitte seiner Handlung eine jener zugespitzten Rechnungen gestellt, wie er sie, besonders in seinen ersten Novellen, liebt: im Schuss die Auswechslung der Pistolen, die gerade so gut auch versagen könnte, im Amulet die des Amulettes, im Plautus die Rechnung auf die zwei verwechselten Kreuze, im Leubelfing die Handschuhe des Lauenburgers, deren kompositorische Bedeutung etwas zweifelhaft ist, und dergleichen mehr; er glaubt solcher Hilfsmittel der dramatischen Spannung nicht entraten zu können, die er mit gereifter Meisterschaft später durch Umwandlungen in der Psyche seiner Helden ersetzt. Keller erzählt, hier sich der Rahmenhandlung meisterlich bedienend, in ruhigem epischem Fluss.

In der Bewältigung des historischen Materiales ist Meyer Keller entschieden überlegen. Während dieser nicht ansteht, zusammenhängende Partien historischer Darlegung unaufgearbeitet, wenn auch mit patriotischer Teilnahme durchwärmt, in seine „Ursula“ hineinzustellen, weiß Meyer ein derartiges Vorgehen, so reich auch das Material zudrängt, von Anfang an, schon im Jenatsch, zu vermeiden. Er arbeitet alles in seine Personen und ihre Schicksale restlos hinein. Nie kommt er der mangelnden Kenntnis des Lesers einen Schritt entgegen und unterdrückt konsequent, was sich nicht aus der Situation oder dem Charakter seiner Helden ergibt.

Die psychologische Ausarbeitung ist neben der kunstreich geführten und in Bildern entrollten Handlung sein stärkstes Interesse: je schärfer

seine künstlerische Eigenart sich entwickelt, desto mehr versinkt der Boden der historischen Geschehnisse, in Riesendimensionen überschattet von dem entfalteten psychologischen Einzelproblem. Keller lässt Land und Leute, jede Einzelheit des versunkenen Lebens an die Sonne seiner Phantasie emportauchen, und die Geschehnisse seiner Helden spiegeln die des ganzen Volkes.

ZÜRICH

LINA FREY



GUDRUN

Die farbige frohe Welt mittelalterlicher Dichtung versucht man heute auf vielfache Weise dem gegenwärtigen Empfinden wieder zugänglich und lebendig zu machen. Man überträgt altfranzösische und altitalienische Novellen, veranstaltet Prachtausgaben mittelhochdeutscher Epen und lässt den alten Tristanroman in neuen Formen auferstehen. So besitzen wir beispielsweise bereits zwei deutsche Übersetzungen von Joseph Bédiers Neugestaltung des wunderbaren Stoffes, dem feinsinnigen Versuche, in wissenschaftlicher und künstlerischer Arbeit die ältere Fassung des Romans von Tristan und Isolde zu einem modernen Buche umzuformen. Leider liegt die reizvollste Übertragung mittelalterlicher Erzählungen immer noch wenig gekannt abseits vom Wege: das „Spielmannsbuch“ von Wilhelm Hertz, das so entzückende Stücke wie Aucassin und Nicolette, Lanval, Guingamur und wie sie alle heißen mit sprachmächtigem Übersetzungsgeschick wiedergibt und gleichzeitig die ganze vielgestaltige Stoffwelt eines fahrenden Sängers vor Augen führt.

Fast scheint es, als ob die Gegenwart eine besondere Vorliebe für mittelalterliche Dichtung besäße. Auf alle Fälle ist es eine Abwechslung. Und schließlich ganz selbstverständlich bei der ungeheuren Buchindustrie unserer Tage, der die entlegensten Literaturen und Dichtungen nicht fremd bleiben. Es darf uns also nicht wundern, wenn moderne Dichter in ihrem Suchen nach Stoffen in das Reich mittelalterlicher Sagen und Motive herabgestiegen sind. Von allen, die diesen Stoffkreis betreten, hat wohl Ernst Hardt mit seinem „Tantris, der Narr“ den stärksten Erfolg davongetragen, nicht nur weil sein Stück mit zwei Preisen ausgezeichnet wurde (denn auch das, als angenehme Reklame, half die Wirkung verstärken), sondern doch viel eher deshalb, weil hier ein begabter Künstler ein dankbares Motiv dramatisch gestaltet und in geistreicher Weise modernisiert hatte.

Zwei Jahre hat der Dichter mit einer neuen Schöpfung gewartet: jetzt tritt er mit einer „Gudrun“ auf den Plan. Man kennt das alte Epos, das schon auf der Schule als die „Nebensonne der Nibelungen“ gepriesen wird, dieses farbige und starke Gedicht, das von dreifachem Frauenraub erzählt, von Kriegsschiffen und Meeresbrandung, von klingenden Kämpfen und königlichen Frauen, und das doch wieder süßeste Musik durchtönt, das bei aller großartigen Härte so viel Rührendes und Naives enthält: an mancher Stelle weit eher Idyll als Heldenlied. Im Mittelpunkte aber steht Gudrun, das treue und mutige Mädchen, die liebende Braut, die duldende Heldin. Dreizehn Jahre lang erträgt sie im fremden Lande die niedersten Magddienste, weil sie sich dem Könige, der sie geraubt und ihren Vater erschlagen, nicht