

**Zeitschrift:** Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur  
**Herausgeber:** Verein für Bündner Kulturforschung  
**Band:** - (2010)  
**Heft:** 5

**Artikel:** C.F. Meyer, mein Karl May  
**Autor:** Hännny, Reto  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-398958>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.04.2026

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

## C. F. Meyer, mein Karl May

Reto Hännny

Sprecher: *Glauben Sie, dass das die wirkliche Axt ist?*

Frl. v. Planta: *Die wirkliche Axt? Worin unterscheidet sich die wirkliche Axt von der unwirklichen? In nichts, ausser in der Zeit, in der sie sich befindet.*

Daniel Schmid, *Jenatsch*<sup>1</sup>

«Giorgio, guardati!», kritzelt ein dunkeläugiges Mädchen, kaum dem Kindesalter entwachsen, auf dem Julierpass in einem unbeobachteten Moment in das ordentliche Notizbüchlein eines jungen Zürchers, des Amtsschreibers Waser, der sich noch auf Wanderung in eine schmucke Halskrause zwängt und stets sein blitzsauberes Nastuch zur Hand hat, um sich den Schweiss von der Stirn zu tupfen und die Finger abzuwischen, und im Gespräch mit dem Vater des Mädchens, einem gewissen Pompejus von Planta, nachdem dessen Knecht ihn bei verdächtigen Feldforschungen stellte, beteuert, einzig mit dem Ziel unterwegs zu sein, den Aktenstaub abzuschütteln und die rätische Flora kennenzulernen, wo er doch eigentlich auf dem Weg zu einem Schulfreund ist, welcher als streitbarer Prädikant auf einer Strafpfarre in den Bündner Untertanenlanden waltet, um von ihm, streng vertraulich, wie es sich für einen Neutralen gehört – Zürich machte zwar die hohle Hand, in die bei Rekrutierungen fremder Heerscharen ordentlich was abgefallen ist, hielt sich im übrigen aber klug aus allen kriegerischen Händeln der Zeit heraus –, Genaueres über den Stand der Politwirren in dem wundersamen, seiner Lage und der strategisch wichtigen Pässe wegen im europäischen Machtgefüge hochinteressanten, arg gebeutelten Bergland der Grisonen zu erfahren, zu jenem Jenatsch, einem Zeitgenossen von Heidi, der mir als Hauptfigur des gleichnamigen Romans von Conrad Ferdinand Meyer, meinem Karl May, während der Schulzeit zu meinem Winnetou werden sollte...

Von mir eine zünftige Würdigung von Conrad Ferdinand Meyer und seinem Oeuvre zu erwarten, in der mit wissenschaftlichem Besteck zu Werk gehend objektiv noch dem letzten Gedicht Gerechtigkeit widerfährt und der von hoher Warte die Novellistik des

Meisters überblickend, den es, verführt von der heilenden Kraft, die der europäische Süden auf nördliche Gemüter hat, als ihm der Weg in die Toscana zu beschwerlich, fast Jahr um Jahr wenigstens noch nach Rätien, in diese halb südliche halb nördliche Zwischenlandschaft gezogen, alles an den rechten Ort rückt, ist müssig, nicht etwa weil ich Schriftsteller bin, Logotechniker und nicht Literaturwissenschaftler, nein, der Grund liegt woanders: Ich bin jenatschgeschädigt. Bin, seit mir in der Sekundarschule die Zeit des *Dreissigjährigen Krieges*, reduziert natürlich auf die *Bündner Wirren*, mit Conrad Ferdinand Meyers Bündnergeschichte beizubringen versucht wurde, von einem Virus befallen, gegen den vermutlich kein Grison völlig immun ist. Umso weniger, wenn er an der Mittelschule im Geschichtsunterricht erneut an einen Jenatschologen gerät (in meinem Falle – es war die Zeit, als man Jenatschs Gebeinen auf der Spur war, von deren Untersuchung, insbesondere den Blessuren am Schädel, man sich Aufschluss über manche Verletzung erhoffte – war's *der* Spezialist in Sachen Letalstreich), der sich, wie die meisten Historiker, allen voran die Jenatsch-Biographen, mag deren Bild ihres Helden, mehr als den Hagiographen lieb sein dürfte, sich noch so auf den geschmähten Roman gründen, entschieden von meinem Karl May distanzierte, ohne damit allerdings viel auszurichten – die Jenatschitis, und das, obwohl ich bereits seit Jahren in Zürich wohne und der einem hier winters aufs Gemüt drückende Hochnebel längst hätte dämpfend gewirkt haben müssen, hat sich bei mir aus anfänglicher Kinderkrankheit seither vielmehr zu einer Art Sucht entwickelt, gegen die ich kein Kraut weiss ...

Es ist zu bezweifeln, ob dem anders wäre, hätte man Jenatschs Gebeine, statt sie nach seinem historisch verbürgten unrühmlichen Abgang im eiskalt inszenierten Fastnachtstreiben anno 1639 in der Churer Kathedrale aufzuheben<sup>2</sup>, seinerzeit, um endlich vor dem Unhold Ruhe zu haben, wie die des Diktators in Tengis Abuladses Film *Die Reue*, in eine tiefe Schlucht geschmettert; mitsamt dem Skapulier, das gedungene Bravi dem etwas zu ungestümen Aufsteiger, der beiseite geschafft werden musste, als er sich anschickte, den Honoratioren ihre einträglichen Pfründen streitig zu machen, nach seiner Abschlachtung an jenem stürmischen Wintertag in der Wirtschaft zum *Staubigen Hütlein* auf dem Leib gelassen – laut wenig verlässlicher Quelle soll es eine in Saffian eingeschlagene, mit Diamanten besetzte Miniaturausgabe von Machiavellis *Il Principe* enthalten haben, die restauriert heute den Domschatz zierte, sofern ein unlängst versetzter Bischof sich das Büchlein nicht als Privat-Brevier unter die Kutte geschmuggelt und zum Fürst ins Ländle transferiert hat ...

Solche Spekulationen stellt an, wer der Geschichte verfallen ist, weil der Lehrer einst einen der wohl phantastischsten Romane zum Lehrmittel gekürt, um einem in der Folge Geschichte des 17. Jahrhundert anhand einer barock schillernden literarischen Figur zu unterrichten, die zwar den gleichen Nachnamen wie jene historisch verbürgte trägt, aber erst über zweihundert Jahre später zur Welt kam, in der Zeit des Kulturkampfes, als der *Historische Roman*, im Bermudadreieck von autonomer Poesie, Geschichtswissenschaft und legitimierender Didaktik angesiedelt und als eine Art Zwitter zwischen Propaganda, Pädagogik und Amusement von Anbeginn vom Vorwurf gezeichnet, im Grunde schlechte Ästhetik zu sein, tauglich einzig für die Unterhaltungsindustrie, in erster Linie den mit dem Aufkommen des Bürgertums boomenden Zeitschriften- und Illustriertenmarkt also, als idealer Träger und attraktives Kostüm von Wissen, Bildung und Unterhaltung zu einem bevorzugten Medium gegenwartspolitischer Auseinandersetzungen geworden war, und statt im Engadin begann dieser Jenatsch seine Karriere in Leipzig, als Zeitgenosse von Heidi und Held eben nur eines *Fortsetzungsromans*, den der bis dahin auf dem literarischen Parkett kaum bekannte, sich in Bünden jedoch bestens auskennende Autor, unterstützt von seiner Schwester, ohne deren Mithilfe der ewig Zaudernde wohl kaum eine brauchbare Seite zustandegebracht hätte, stark überarbeitete, bis sein Werk, es ist das eines Fünfzigjährigen und nicht das eines genialisch Frühreifen, mit verändertem Titel und Untertitel 1882 seine endgültige Form finden sollte, immer noch nicht zu aller Frommen gelungen; Gottfried Keller wollte sich «über den Beilschlag am Schlusse das Protokoll noch offen behalten», wie er im Dankesbrief für das Widmungsexemplar dem «verehrten Herrn & Freund»<sup>3</sup> gestand.

Aus dem ursprünglichen *Georg*, vielleicht weil der Name im protestantischen Preussen zu katholisch belastet war, hatte auf Wunsch des Verlegers jener in Bündner Ohren bis heute recht falsch klingende *Jürg* zu werden (Meyer, in den Akten bewandert sowie im Besitze eines Exemplars des *Theatro militare* eines gewissen Capitano della Croce mit der eigenhändigen Signatur Jenatschs, hatte im Wissen, auf welche Vornamen sein Held gehört, *Jörg* vorgeschlagen, sich aber in den Kompromiss geschickt, weil er, schreibt er in einem Brief, nun mal «*das Princip*» habe, «*in Kleinigkeiten immer dem Verleger zu willfahren*» – zum Glück, ist uns so immerhin *Jürge*, des Verlegers Wunschname, erspart geblieben), und die ursprünglich angekündigte *Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhundert* hatte sich mit der dritten Auflage

zu jener *Bündnergeschichte* gemausert, die uns in der Sekundarschule als Geschichtsbuch diente. Dem Lehrer sei Dank. Selbst wenn einen im Lehrbuch, überlege ich mir aus Distanz, seinerzeit in erster Linie die Geschichten packten, allen voran die dunkel schillernd das Blut in Wallung bringende Lovestory zwischen Jenatsch und Lucretia, der nachfiebernd sich ein eigenes Liebesgebandel ein Stück weit kompensieren liess, gegen die es des Lehrers pädagogischer Auftrag, wenn er uns von Unabhängigkeit, Freiheitskampf und Einstehen fürs Vaterland kündete, schwer hatte, obwohl das Pathos, hätte man im Liebesrausch ein Ohr dafür gehabt, durchaus zu verstehen gewesen wäre, schliesslich war es keine zwanzig Jahre her, seit wir – die eben, welche dabei waren; uns Buben versuchte der Lehrer das erst beizubringen –, jeder tapfer an seinem Platz an der Grenze, den Hitler besiegt hatten, und zur Aufrechterhaltung des Mythos, der im 19. Jahrhundert für das Selbstverständnis der Schweiz so zentral wurde – und der uns, nachdem der Lack blättert, heute arg zu schaffen macht, bietet sich Bündnern Jenatsch eher als Tell an, wenn man weiss, wie Schiller die Gegend in den Räubern taxiert: *Reis Du ins Graubündnerland, das ist das Athen der heutigen Gauner! ...*

Lovestory hin oder her und des Lehrers Pathos mal abgerechnet, auf dem Umweg über die Geschichte (*historia*; im Unterschied zur *fabula*) verdanke ich dem einstigen Lehr-Buch manch aufschlussreichen Blick auf die Gegenwart: vertrauter als einem lieb ist erscheint, was sich von religiösem und ethnischen Fundamentalismus geisselt nach dem Motto *Korruption als System* in grauer Vorzeit auf dem Gebiet *gemeiner drei Bünde* einschliesslich der ordentlich was einbringenden Untertanenlande im Veltlin, deren Verlust vor zweihundert Jahren man bis auf den heutigen Tag Schluck für Schluck wettzumachen trachtet, zugetragen hat.<sup>4</sup>

Wenn ich unser *Geschichts-Lehrbuch für die Sekundarschule* heute wieder aufschlage<sup>5</sup>, mit einer Skepsis, die Illusionen aufspürt, ohne diesen gleich voreilig abzuschwören, mich erinnernd, wie ich damals, zuhause im wohlbehüteten Abseits (Heimat, im Sinne von Ernst Bloch, als etwas verstanden, «das einem in die Kindheit schien und worin noch niemand war»), über den Traum hinaus und ähnlich, wie es andern mit Winnetou als Begleiter ergangen sein mag, in und mit dieser «einschlagenden Geschichte» gelebt hatte – kein Wunder, spielte sich am Heinzenberg, wo ich aufgewachsen, doch ein Grossteil dieser *Geschichte* wortwörtlich vor der eigenen Haustüre ab –, bin ich von dieser *Bündnergeschichte*<sup>6</sup> (im deutschen Wort *Geschichte*, was zwangsläufig zu einem Verwechslungskonflikt führen muss, fallen die Sache, um die es geht,

und ihre Verarbeitung zusammen) sogleich wieder gepackt. Anders als damals. Die Faszination hat sich vom Was aufs Wie verschoben. Anstelle der erzählten Abenteuer elektrisiert mich jetzt das Abenteuer des Erzählens; wie Meyer, statt öd der Chronologie entlangzuhangeln<sup>7</sup>, mit Analogien arbeitet, Leitmotive<sup>8</sup> einsetzt, Motivketten<sup>9</sup> schafft, wie er mit Geschichte und Geographie umspringt und so ziemlich alles, was sich verschieben lässt, verschiebt und verknäuel, kurz: sein äusserst raffiniertes Spiel mit der Historie, hochgewagt und souverän, das sich einer nur nach sehr genauem Quellenstudium leisten kann, um daraus, getreu seiner Devise, es gelte «*nicht das Poetische zu realisieren, sondern das Reale zu poetisieren*»<sup>10</sup>, eine Szenerie ganz nach eigenen Bedürfnissen zu gestalten.

Was dabei herauskommt, schreibt er einem Freund, ist «*weder Geschichte noch Biographie, nicht einmal ein psychologischer Roman, es ist eine Art Freske. Nachdem ich praktisch alles, was über dieses Thema geschrieben worden ist, gelesen hatte, legte ich alles beiseite und gab meiner Einbildungskraft freie Bahn, sehr freie Bahn – so dass diese Seite meiner Novelle mir jetzt wie durch eine andere als meine Hand gezeichnet erscheint.*» Und an anderer Stelle: «*Ich bediene mich der historischen Novelle einzig und allein, um meine Erfahrungen sowie meine eigenen Anschauungen darin unterzubringen. Ich ziehe sie dem Zeitroman vor, weil sie mich besser tarnt und den Leser in grösserer Distanz hält. Unter der Hülle einer sehr objektiven und äusserst künstlerischen Form bin ich also ganz subjektiv und individuell. In allen Gestalten – auf den Pescara gemünzt, gilt das auch für den Jenatsch – steckt etwas von C.F.M. mit drin.*»<sup>11</sup>

Um auf dem reichsdeutschen Markt und in der prüden Welt des Zürcher Patriziats zu überleben, entwickelte Meyer, der letztlich – auch wenn ihm das die Gemahlin, die er sich, weil er's seinem Stand schuldig zu sein glaubte, dem wichtiger war, dass einer Ordnung in sein Leben bringe als dass er die Welt mit schönen Gedichten beglücke, schliesslich zulegte, mit allen Mitteln beizubringen versuchte – weder recht zu denen gehörte, für die er erzählte, noch zu den andern, von denen er erzählte, eine *Technik*, die zweierlei ermöglichte: zum einen gestattete sie dem unkritischen Leser, seine Vorurteile in Meyers Werke hineinzuprojizieren; zum andern erlaubte sie dem Dichter, gerade diese Vorurteile kritisch-ironisch abzuwägen, weniger im Sinne des verbreiteten Irrtums, ein ironischer Stil müsse notwendigerweise auch witzig oder gar komisch sein, als viel eher so, wie sich der Leibarzt in der *Hochzeit des Mönchs* über Molière auslässt, der «*nicht nur*

das Verkehrte, sondern in grausamer Lust auch das Menschlichste in ein höhnisches Licht rückt, dass es zu grinsen beginnt»<sup>12</sup>. Oder pointierter noch, wie es Musil im Mann ohne Eigenschaften formuliert: «Ironie ist: einen Klerikalen so darzustellen, dass neben ihm auch ein Bolschewik getroffen ist; einen Trottel so, dass der Autor plötzlich fühlt: das bin ich ja zum Teil selbst.»<sup>13</sup>

Indem Meyer nicht einfach nachzeichnet, sondern neu schafft, formt, mittels brüskten Schnitten, Sprüngen und Rückblenden die Chronologie der Ereignisse infrage stellt, ausspart, verdichtet und verknüpft; indem er mit kalter Ironie zeigt, ohne zu urteilen<sup>14</sup> (in einem Seitenhieb auf Keller betont Meyer: «Keller ist, was die Schweizer verlangen, lehrhaft, weitschweifig, er predigt. Das ist nötig um den Schweizern zu gefallen, es ist republikanisch. Meine grösste Emanzipation vom Schweizertum ist, dass ich das nicht tue, dass ich es grundsätzlich vermeide.»<sup>15</sup>), lässt er den Schauplätzen, die er wählt – das klingt paradox, ist es aber nicht – ihre atmosphärische Authentizität, so dass ich in Graubünden, im Veltlin und in Venedig unterwegs mit kaum einem Baedeker besser beraten bin, als wenn ich mir Meyers *Jenatsch* als Reiselektüre einstecke – wer je über den Julier reiste oder abseits des Industriesumpfs, der heute die Talebene des Veltlins überwuchert<sup>16</sup>, von Berbenn durch die Weinberge nach Sondrio schlenderte und sich in Venedig an architektonischen Details ergötzte, auf die ihn Conrad Ferdinand Meyer aufmerksam gemacht, wird das bestätigen.<sup>17</sup>

Ich kann das Buch erst noch als *Heimatroman* lesen. Alle Literatur, die mich interessiert, ist Heimatliteratur: genau situiert, ob im Fiktiven oder Realen ist unwesentlich. Sei das die *Recherche* Prousts, der über dem Duft eines kleinen Gebäcks die Welt einfängt derart eindringlich, dass es mir völlig glaubwürdig erscheint, wenn der Erzähler durch die Empfindung zweier Pflastersteine unter seinem Fuss plötzlich vom Hof des Hôtel des Guermites auf den Vorplatz von San Marco versetzt wird.<sup>18</sup> Oder Joyce's Odysee des Leopold Bloom, die mich in Dublin heimischer werden lässt, als wenn ich selber dorthin gereist wäre. Genauso ergeht es mir mit Faulkners Yoknapatawpha County oder mit Pingets Gegend «entre Fantoine et Agapa», die ich ohne sie je zu Gesicht zu kriegen – «sie bildlich festhalten wollen, hiesse ihr jede Wirklichkeit nehmen» (Pinget) – besser kenne als manchen Landstrich, von dem ich zum Beweis, ihn durchreist zu haben, Freunden Fotos zeigen könnte.

Ähnlich wie mit den zu wahren «Schaubühnen» ausgebauten Schauplätzen – sowohl den Nachschöpfungen jener Landschaften, die er, um sich neben der Kenntnis der geschichtlichen Quellen auch ge-

naue Lokalkennntnis, «*die Grundlage für die entscheidenden dichterischen Visionen*», zu verschaffen, in allen Richtungen durchreist hatte, wie auch den Innenräumen, wahren Ausstattungssorgen, die jedes noch so opulente Opernbühnenbild überbieten und mit den berühmtesten Bildwerken konkurrenzieren können<sup>19</sup> –, verfährt Meyer mit den Figuren, mit denen er seine Szenerien bevölkert, um den Charakter des Helden aus ständig neuen, ständig wechselnden Perspektiven zu beleuchten, ohne dass er als Autor auch nur einmal selber Stellung beziehen muss. Zunächst lerne ich den Helden durch die Optik Wasers kennen, der als Zaungast, stiller Zuhörer und Lauscher durch den ganzen Roman hindurch gegenwärtig ist, in immer neuer Position, ohne dass die Karriere als ganze vorgeführt wird, vom ranken Amtsschreiber zum aufgequollenen, sich hinter einem Fettpanzer versteckenden Bürgermeister aufsteigend, der es am Ende verpasst, seinen einstigen Freund im entscheidenden Moment zu retten. Vom Äussern her – und ohne Identifikationsfigur des Autors zu sein, wenn auch selbstironische Spiegelung – führt mir die Figur Waser biographische Stationen Meyers vor, wie sie die bekannten Fotos festhalten, vom jungen, gutaussehenden Reisenden mit Betsy bis zu jenem erschreckenden Familienfoto, das ihn aufgedunsen im Kreise der Lieben zeigt, die Tochter in die Bildecke abgedrängt am Geländer, hinter dem der See im Sommerdunst verschwimmt, er selber, den Dichter mimend in der Linken ein Manuskriptbündel, die Rechte wie vom Schreibkrampf verkrümmt auf den Schenkel gestützt, gleich einem geblähten Frosch traulich neben der steif dasitzenden Gattin auf der Bank lehnend, und alle drei am Betrachter vorbei in verschiedene Richtungen starrend – das perfekte Abbild der Familienidylle, die er sich mit der Heirat eingerichtet und, von der besitzergreifenden Liebe der Gattin umhegt, die sich in krankhafter Eifersucht zwischen Bruder und Schwester stellt und allen den «Seelenfrieden» raubt, kaum noch verlässt.

Zu Wasers Sicht der Hauptfigur kommt im zweiten Buch die Optik des mit allen Wassern gewaschenen Wertmüller, jenes «*quecksilbernen Offziers*» und begnadeten Spötters über «*Geistlichkeit und Gottesdienst*», dem wir ein paar der schönsten Beschimpfungen Zürichs zu verdanken haben – wenn eine im ganzen Roman, dann ist wohl sie Meyers Lieblingsgestalt –, sowie als Gegenstück zur Optik des «guten Herzogs» die des verschlagenen, abgebrühten Grimani, einer von Meyer derart glaubwürdig erfundene Figur, dass sich jeder Historiker ärgern müsste, den venezianischen Provveditore nicht längst in seine Forschungen miteinbezogen zu haben.

Im mittleren, weil darin Fiktion und historische Faktizität am deutlichsten auseinanderklaffen, wohl raffiniertest durchkomponierten Teil des Triptychons finden sich in der Lagunenstadt, in einem streng nach den Bedürfnissen des Autors eingerichteten, höchst barocken Venedig, eigentlich alle Haupt- und viele der als Transmissionsriemen für die Handlung dienenden Nebenfiguren des Romans in tollem Reigen zusammen, wobei jede den rätselvollen Bündner völlig anders einschätzt, was mich, ohne dass ein Autor mir besserwisserisch dreinredet, zwingt, mir den widersprüchlichen Charakter des in einer Art geschickter «Verwirrungstaktik» in einem Arrangement raffiniert ausgeleuchteter, vielfach korrespondierender Tableaux und Szenen öfter aus der Position des unbeteiligt abseits stehenden Beobachters, also des Voyeurs – was anderes bin ich als Leser? – vorgeführten Helden aus unzähligen Splintern selber zusammenzureimen<sup>20</sup>.

Dank Meyers Technik, die im Wirbel unterschiedlichster Perspektiven jedem demagogisch dogmatischen Wahrheitsbegriff den Boden entzieht, bleibt mir als Leser freigestellt, dies oder jenes zu glauben, alles oder gar nichts, denn auf die Charakterisierungen Jenatschs durch andere Romanprotagonisten ist wenig Verlass. Selbst dem «guten» Herzog mag ich nicht recht glauben, wenn der über Jenatsch urteilt: *«Dieser Mensch erscheint mir unbändig und ehrlich wie eine Naturkraft»*<sup>21</sup>.

Was vom pathetischem Wortgeklingel des Helden selber zu halten ist, mit dem der – so Grimani – *«ungesegnete Jenatsch»* *«mit heuchlerischer Herzenswärme und seiner ruchlosen Kunst, auch das Absichtlichste als Eingebung des Augenblicks oder harmlosen Zufall darzustellen, ohne Ausnahme alle von oben bis unten, von dem edlen Herzog bis zu diesen Larven hinab, verzaubert und belügt»*<sup>22</sup>, illustriert eine Stelle aus dem 4. Kapitel des «Venedig-Buchs»<sup>23</sup>, wo Jenatsch während einer Gondelfahrt durch die Kanäle nach Murano von Wertmüllers giftelnden Zwischenbemerkungen angeheizt nach einigen Gläsern zuviel schwadroniert, er rede *«von der Menschwerdung eines ganzen Volkes, das sich mit seinem Geiste und seiner Leidenschaft, mit seinem Elende und seiner Schmach, mit seinen Seufzern, mit seinem Zorn und seiner Rache in mehreren oder meinetwegen in einem seiner Söhne verkörpert und den, welchen es besitzt und beseelt, zu den notwendigen Taten bevollmächtigt, dass er Wunder tun muss, auch wenn er nicht wollte! ... Blickt umher! Seht Euer und mein kleines Vaterland, wie es zusammengedrückt wird von der Wucht ringsum sich bildender grosser Monarchien! Genügt da, wenn wir ein selbständiges Leben behaupten wollen, eine gewöhnliche Vaterlands-*

liebe und ein haushälterisches Mass von Opferlust? ...», und der Locotenent, entzückt, welche veritable Selbstoffenbarung er da aus dem Obersten herauszukitzeln vermochte, sich die Bemerkung verkneift: «Bist du ein Held oder ein Komödiant?» Ohne auf Jenatschs recht eigentümliches Bekenntnis von Vaterlandsliebe einzugehen, welches Führerselige gern aus dem Kontext reißen, um es ans Banner zu heften, ohne zu merken, dass sie damit, was aber des öfteren geschieht, wenn Kapazitäten wie Blocher, Bossi & Co. – man denke etwa an die Vereinnahmung von Verdis Gefangenenchor aus dem *Nabucco* als Nationalhymne von Padanien – sich eines Kunstwerks bedienen<sup>24</sup>, auf den Autor und dessen Maskenspiel ordentlich hereinfallen, bittet Wertmüller die *schwankende und zweideutige Persönlichkeit* vor ihm nur höflich, wie sich das für einen Cicerone geziemt, der einen Ranghöheren auf Schönheiten hinzuweisen hat, kurz nach der Stadt zurückzuschauen, *wo sich auf dem in diesem Augenblicke hervortretendsten Bauwerke, der neuen Jesuitenkirche, die effektvolle Statuengruppe des Daches von der Rückseite in den wunderbarsten Verkürzungen zeigte. Die von eisernen Stangen gestützten Engel und Apostel mit ihren Flügeln und flatternden Mänteln erinnerten auffallend an kolossale gespiesste Schmetterlinge.*

Als Leser habe ich verstanden. Dass die Giebelgestalten von S. Maria Assunta dei Gesuiti, die den zwei Ehrgeizlingen zum Anlass werden, über «Verkürzungen» nachzudenken, in Wirklichkeit auf ihrer Fahrt aus Richtung des heutigen Friedhofs zurück in die Stadt gar nicht gesehen haben können, da der Barockbau mit seinen Theater-Engeln auf dem Giebel erst hundert Jahre später, nach 1724, errichtet wurde und zur Zeit, in der die Szene spielt, Jesuiten in Venedig gar nicht zugelassen waren, stört nicht.

Gemessen an vielem, was heute geschrieben wird, hübsch gradlinig und ohne Brüche dahinplätschernd, alles Gesagte wortreich kommentierend als hätte es nie eine Moderne gegeben, mutet Meyers Spracharbeit im Jenatsch geradezu avantgardistisch an.<sup>25</sup>

Der «verrückt Chueri», dieser bürgerliche Versager ohne Amt noch Beruf, zwar aus begütertem Haus stammend und finanziell abgesichert, ansonsten aber abseits und dazwischen stehend, übte in einer Art «Splendid Isolation», verschanzt hinter verschlossenen Läden, angeekelt vom Krämergeist seiner Zeit sich mit historischen Masken tarnend seinen Stil an Sainte-Beuve, Michelet und Flaubert, um sich zwischen Wahn und Irresein, zwischen Anstaltsaufenthalt in Préfargier und Königsfelden mit Hilfe der Schwester als Sekretärin und zeitlebens wohl auch einzig wirklicher Geliebter, in dauerndem Zweifel – auch als dem Fünfzig-

jährigen mit Jürg Jenatsch der sogenannte Durchbruch gelungen war –, mit seinem Dichtertum sei es am Ende nicht weit her, von einer Änderungssucht getrieben, die an Vervollkommnungswahn grenzt, in knapp zwei Jahrzehnten ein ‹Werk› abzurufen. Mit seiner Romantechnik (die Skepsis, mit der betrachtet wird, entspricht Schopenhauers bösem Blick, seinem Pessimismus und Nihilismus und weist unter Einbezug von Flauberts *Impassibilité*, der leidenschaftslosen Anonymität des Erzählers gegenüber dem Erzählten als oberster Aufgabe eines Autors voraus auf den *nouveau roman*) hat er im deutschen Sprachraum, den Zeitgenossen weit voraus, als einer der ersten, wenn man so will, jene des Films vorweggenommen. Auch unter diesem Aspekt ist Meyer, dessen Werk Generationen von Mittelschullehrer, aufs Inhaltliche fixiert, exekutierten, so dass der Autor in unserem Bewusstsein zum Gipskoloss erstarrt dasteht, weit weniger Zeitgenosse Kellers als vielmehr Flauberts, den er zweisprachig aufgewachsen studierte, dass man es bis in den Satzbau hinein spürt, und der ihm aufs Eindringlichste gezeigt hat, wie mit Grossaufnahmen und Totalen extrem verdichtete Szenen zu quadrieren, wie Massen zu bewegen und darin wirkende Einzelpersonen zur Steigerung des dramatischen Effekts zu führen sind: *C'era una volta la Valtellina ...*<sup>26</sup>

Reto Hänni, geboren und aufgewachsen am Heinzenberg, Autor von grossen literarischen Prosatexten, Reportagen und Essays, wie *Ruch, Flug* und *Helldunkel*, wofür er mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet wurde, beschäftigte sich, ausgehend von C. F. Meyers genialem Roman, viele Jahre lang mit einer neuen Fassung des Jenatsch-Stoffs, der ihn bis heute nicht loslässt.

Adresse des Autors: Reto Hänni, Schwendenhastrasse 19, 8702 Zollikon

## Endnoten

Zitiert, wo nicht anders angegeben, wird nach: – C.F. Meyer, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch, Bern 1958–1996 (= HKA Band, Seite); bei Stellen aus Jürg Jenatsch (= HKA, Bd.10) steht einzig die Seitenangabe, ergänzt allenfalls durch Buch und Kapitel (Beispiel: III.1, 150 = 3. Buch, 1. Kapitel, HKA Band 10, S. 150). – *Briefe Conrad Ferdinand Meyers*. 2 Bände, hrsg. von Adolf Frey, Leipzig 1908 (= Br. Band, Seite).

**1** Daniel Schmid, *Jenatsch*, 1987, zit. nach dem Film-Drehbuch von Daniel Schmid und Martin Suter.

**2** Nicht nur, dass tatsächlich sie und nicht, wie gemunkelt wurde, die eines an seiner Statt beigesetzten Kapuziners im Kathedralengrund ruhten, sollte sich anhand der unter die Lupe genommenen Gebeine im Verlauf der nach über dreihundertjähriger Grabesruhe eingeleiteten anthropologischen Untersuchung zweifelsfrei erhärten; wir wissen jetzt gar noch, dass unser Held an Karies litt wie unser-einer – auch wenn man das besser nicht nachprüft, denn seit Daniel Schmid sich Jenatschs filmisch angenommen,

bleibt offen, ob dem Helden bei der jüngsten Bestattung nicht ein falscher Schädel untergejubelt worden ist und ein findiger Forscher den echten als *Ecce homo* nun bei sich zuhause in einer Schuhschachtel verwahrt ...

Im *Jenatsch* von Daniel Schmid ist es analog zu Meyers Waser erneut ein junger Zürcher, den es auf Jenatschs Spuren ins Graubünden des 17. Jahrhunderts verschlägt: Statt die fällige Reportage über den Glacier-Express abzuliefern, übernimmt der dem Zeittrend entsprechend mit Textverarbeitungsgerät ausgestattete Journalist Sprecher (postmodern gestylt trägt er Züge von einem ins Heute übersetzten C. F. Meyer) ohne sich viel zu überlegen den Auftrag für ein Portrait zum 80. Geburtstag des Anthropologen, welcher in den Sechzigerjahren Jenatschs Grab gefunden hatte; besucht den Alten, der ihm, alle Protagonisten wie ein wild gewordener Zauberkünstler selber mimend, in seiner einem skurrilen Museum gleichenden Behausung Jenatschs Ermordung vorspielt – und gerät, während Wirklichkeit und Imagination, Gegenwart und Vergangenheit ineinanderfließen und zu einer neuen Realität der «dritten Art» werden, Kino eben, in den Strudel der Geschichte; mit einer Narrenschele in der Tasche (jener, die der schwer getroffene Jenatsch im Niederstürzen vom Kleid seines Mörders gerissen haben soll, um sie mit ins Grab zu nehmen und die der Journalist dem Forscher – welcher sie sich im Verlauf der Untersuchung mitsamt dem echten Schädel Jenatschs angeeignet, entwendete) erlebt er irritierende Déjà-vus, eher schon Déjà-vécus; auf Rietberg beispielsweise verrät Sprecher auf Rätoromanisch, dessen er eigentlich gar nicht mächtig ist, den versteckten Pompejus und wird Zeuge von dessen Ermordung im Beisein der schönen Lucretia, die er zu trösten versucht, um dann verwirrt festzustellen, dass er nur das spinnerte alte Fräulein von Planta im Arm hält, das ihm bei seinem ersten Besuch auf dem Schloss im Turmzimmer die ominöse, über Jahrhunderte aufbewahrte Mordaxt gezeigt hat – die wirkliche? ... Nicht verwunderlich, dass der vom Zeitenstrudel erfasste Journalist schliesslich im Schellenkleid an einem Maskenfest zum Mörder am sturzbetrunkenen Jenatsch wird, dirigiert an den Marionettenfäden des Blicks der Plantatochter, mit welcher, wie der Zuschauer längst weiss, Jenatsch, der Mörder ihres Vaters, ein Verhältnis hatte, eine Liebesgeschichte, die bereits Meyer – und nicht nur Meyer – Eindruck gemacht, auch wenn Lucretia, laut Papieren hat sie eigentlich Katharina geheissen, in Wahrheit mit Rudolf Travers, einem Oberst in französischen Diensten verheiratet, herzlich wenig für Jenatsch übriggehabt haben dürfte und in der Mordnacht, im Nobelquartier, der *Glocke*, einquartiert, dort in der Hoffnung auf baldigen guten Bescheid auf ihren gegenüber im *Staubigen Hütlein* in durchaus unlauterer Absicht mit Jenatsch zechenden Gemahl gewartet haben soll ...

**3** *C.F. Meyers Briefwechsel*. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Hans Zeller, Wabern-Bern 1998, Band 1, S. 10.

**4** Manche Überlegungen von Meyer zum 19. Jahrhundert im Zusammenhang mit dem Jenatsch-Stoff, die zeigen,

dass der Autor den geschichtlichen Ereignissen seiner Zeit gegenüber durchaus nicht so abhold war, wie das zu Unrecht oft angenommen wird, lesen sich wie Kommentare zu dem, was uns heute die Tagesschau präsentiert: *Die neuesten Ereignisse mit ihren Problemen und Widersprüchen, das rasch wechselnde Gesicht der Dinge, die Fatalität, die gewiss auf jedem lastete, mit keinem der Streitenden ganz sympathisieren zu können, überall seine Reserven machen zu müssen, und der unselige Zwiespalt zwischen Verstand und Gewissen, der uns mitten in dem Beifall für das glückliche Spiel des Siegers mit Ekel gegen die angewandten Mittel und mit Menschenverachtung erfüllt. Alles das ist zum Teufelholen.* (an Friedrich v. Wyss, aus Silvaplana, 27.7.66; Br. I, 64 f.)

*Es ist überdies merkwürdig, dass jene Zeit (Anfang des 17. Jahrh.) zur Besprechung derselben Fragen Anlass gibt, ja nötigt, die jetzt die Welt bewegen: ich meine den Conflict von Recht u. Macht, Politik u. Sittlichkeit.* (an Haessel, aus San Bernardino, 26.9.66 [auf dem Rückweg der dreimonatigen Reise der Geschwister Mayer durch Graubünden und das Veltlin im Sommer 1866, während der er ernsthaft mit dem Gedanken spielte, um den Sticheleien im Zürcher Mief entgehen zu können und weil ihn, ganz allgemein, *das Literatentum bis hoch hinauf* anekle, sich mit Schwester Betsy in Thusis niederzulassen]; Br. II, 12f.) *Merkwürdig, höchst merkwürdig ist, dass die religiös streng Gesinnten die Gewalttat, wo nicht rechtfertigen, doch so gemüthlich in den Kauf nehmen.* (an Haessel, aus Zürich, 10.10.66; Br. II, 14f.)

**5** Unter Beizug von Chroniken, Biographien und Briefen weitet sich die Neulektüre des Romantexts jetzt über die Lektüre des historischen Jenatsch, eines politischen Repräsentanten des 17. Jahrhunderts und dessen Zeit, zur Lektüre von C. F. Meyer, eines literarischen Repräsentanten des 19. Jahrhunderts und dessen Zeit, in der – und aus deren Geist heraus – jener seinen Jenatsch, nennen wir ihn, diesen Zeitgenossen *Heidis*, um Verwechslungen ein für allemal auszuschliessen, Jenatsch II., geschaffen hat.

**6** *Graubünden ist ein unendlich interessantes Land u. das Stück Geschichte, personifiziert in den wunderlichen Schicksalen des Helden, ist mit der damaligen europ. Politik so eng verflochten, dass die Komposition, wenigstens durch ihren Hintergrund, aus den Schranken eines Genrebildes weit heraustreten würde (...)* Zürich, damals schon weit zivilisierter (als GR), aber schon mit einem leichten Anflug von Zopf, ist in diese Geschichte stark verflochten u. wird die ungesuchten Gegensätze der polit. und milit. Ehre zu dem Abenteurer u. der Philisterelei zu der genialen Kraft bieten (...) *Das der Poesie so überaus günstige Verlaufen einer grossartigen, rohen Zeit in eine gebildete u. flachere, die Verwandlung der religiösen Bewegung im 16. Jahrh. in eine polit. des 17., kurz die Anfänge des modernen Menschen wären interessant zu behandeln (...)* *Die einschlagende Geschichte ist so reich an romantischen Incidents, dass man sich eher gegen diese Fülle zu verteidigen als über Armut des Stofflichen zu klagen hat.* (an Haessel, aus Silvaplana, 5.9.1866; Br. II, 9).

**7** Was ich dir, geneigter Leser, auf diesen Blättern erzähle, nimm es nicht für historische Wahrheit im strengen Sinn des Wortes! Ich habe gewagt, das Verwickelte zu vereinfachen, ja bisweilen, in unwichtigen Fällen, von den Aufzeichnungen der Chronisten abzuweichen, um für mein Bild feste Umrisse und einheitliche Beleuchtung zu gewinnen, schreibt Meyer in einem Entwurf zu einem ursprünglich für die Ausgabe in der Zeitschrift *Die Literatur* geplanten Vorwort. (HKA Bd.10, S. 301).

**8** Das 1. Buch, *Die Reise des Herrn Waser*, ist – als Beispiel – gewissermassen abgestimmt auf Lucretias Warnung «*Giorgio, guardati!*» (I.1, 13) [als Echo darauf wird sich Jenatsch (III.5, 180) während eines nächtlichen Ritts beim Anblick der erhellten Fenster in Lucretias Turmgemach wieder an die Warnung des treuen Mädchens erinnern, die er schlecht vergolten hat, indem er deren Vater ermordete]; das 2. Buch, *Lucretia*, auf Grimanis in Venedig an Rohan gerichtete Warnung «*Hütet Euch vor Georg Jenatsch*» (II.7, 134); das 3. Buch, *Der gute Herzog*, auf Lucretias zweite Warnung an Jenatsch, als er ihr, dank ihrer Hilfe den spanischen Häschern entkommen, auf dem San Bernardino den kleinen Silberbecher füllt und über das Rinnsal reicht, das sie trennt (und, hier noch kleines Rinnsal, im weiteren Verlauf zum unüberbrückbaren Strom anschwillt): «*Hüte dich vor mir, Geliebter!*» (III.1, 150) [im Letzten Kapitel, wie als Verdoppelung ihrer beiden vorausgegangenen und missachteten Warnungen, flüstert Lucretia, Jenatschs Umschlingung widerstrebend: «*Hüte dich, hüte dich, Jürg!*» (266)].

**9** Beispiel einer Motivverketzung:

– Motiv (Waser beobachtet die Szene auf Maloja «gebannt» aus dem Hinterhalt): «*Den Giorgio Jenatsch!*» lachte der Italiener (Robustelli) wild und stiess sein Messer in einen neben ihm liegenden kleinen Brotleib, den er Herr Pompejus vorhielt wie einen gespiessten Kopf an einer Pike. (29).

– Variation 1 (Waser trifft im Veltlin seinen Jugendfreund Jenatsch): *In der Tat, da kniete er im Schatten einer mächtigen Ulme, und womit beschloss der Pfarrer von Berbenn sein Tagewerk? er schliff am Wetzsteine einen gewaltigen Raufdegen.*

*Vor Überraschung blieb Waser einen Augenblick wortlos stehen. Der Knieende gewahrte ihn, stiess das Schwert in den Rasen, sprang auf, breitete die Arme aus und drückte mit dem Rufe «Herzenswaser!» den Freund an seine breite Brust. (33 f.).*

– Variation 2 (Jenatsch versucht aus Waser herauszukriegen, was jener auf der Herreise beobachtete): «*Bei Gott*», rief er, den Freund an sich pressend, «*sprichst du nicht, so erwürg' ich dich, Waser!*» und als der Erschrockene schwieg, griff er nach dem Dolchmesser, womit er Brot geschnitten, und richtete die drohende Spitze desselben gegen die Halskrause des Zürchers.

*Dieser wäre sicherlich auch jetzt noch standhaft geblieben, denn er war im Innersten empört; aber bei einer unvorsichtigen Bewegung des Sträubens, die er gemacht, hatte der spitze Stahl seinen Hals geritzt und ein paar*

*Blutstropfen rieselten unheimlich warm gegen die Halskrause herunter. «Lass mich, Jürg», sagte er, leicht erlebend, «ich will dir etwas zeigen!» Er holte zuerst sein weisses Schnupftuch heraus und wischte sich behutsam das Blut ab; dann zog er sein Taschenbuch hervor, schlug das Blatt mit der Skizze der Juliersäulen auf und legte es auf den Tisch hin vor Jenatsch, der das Büchlein hastig ergriff. Der erste Blick des Bündners auf die Zeichnung traf die von Lucretia zwischen die Juliersäulen geschriebenen Worte und er versank plötzlich in finsternes Nachdenken. (44).*

**10** An Spitteler, 1883; Br. I, 422.

**11** An Felix Bovet, 1876 u. 1888; zit. nach Br. I, 128 und 138.

**12** HKA Bd.12, 108.

**13** Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg 1967, S. 1603.

**14** Wenn Waser, zum Bürgermeister aufgestiegen, gegen Ende des Romans zuhause bei Fortunat von Sprecher (der sich rühmt, den Griffel der Clio zu führen – und standesbedingt vermutlich sogar ehrlich überzeugt ist, diesen tatsächlich nichts als der Wahrheit verpflichtet zu führen), angezogen von des Chronisten züchtigem Töchterchen und in der Hoffnung, das Mädchen dadurch für sich gewinnen zu können, ausführlich die Nachteile Wertmüllers erörtert, um Jenatsch dann als das nützliche Werkzeug in den Augen der Obern zu charakterisieren, das von Gott seine verdiente Strafe bekommt, sobald es seine Schuldigkeit getan hat, lässt Meyer ihn kommentarlos eine ätzend böse Selbstcharakterisierung der Macht abgeben, der «Neutralität», die sich raushält, indem sie andere den Dreck machen lässt – dass dabei noch ordentlich was verdient wird, bleibt ungesagt und gilt als normal:

*«Ein schwer zu beurteilender Charakter», sagte der zürcherische Bürgermeister, indem er, in einen traurig ernsten Ton übergehend, sich an Herrn Fortunatus wandte. «In einem Stücke wenigstens überragt Georg Jenatsch unsere grössten Zeitgenossen – in seiner übermächtigen Vaterlandsliebe. Wie ich ihn kenne, so strömt sie ihm wie das Blut durch die Adern. Sie ist der einzige überall passende Schlüssel zu seinem vielgestaltigen Wesen. Ich muss zugeben, er hat ihr mehr geopfert, als ein aufrechtes Gewissen verantworten kann. Aber», fuhr er zögernd und mit gedämpfter Stimme fort, «ist es nicht ein Glück für uns ehrenhafte Staatsleute, wenn zum Heile des Vaterlandes notwendige Taten, die von reinen Händen nicht vollbracht werden können, von solchen gesetzlosen Kraftmenschen übernommen werden, – die dann der allwissende Gott in seiner Gerechtigkeit richten mag. Denn auch sie sind seine Werkzeuge, – wie geschrieben steht: Er lenkt die Herzen der Menschen wie Wasserbäche.» (III.14, 251).*

**15** In einem Gespräch mit F. Kögel, zit. nach D. A. Jackson, C.F. Meyer, Hamburg 1982, S. 92.

**16** Zu Füßen der von der Vegetation eroberten Mauerreste der einst als uneinnehmbar geltenden Festung Fuentes, welche die Spaniern zur Überwachung von Handel und Verkehr den Bündner Kolonialherren vor die Nase auf den einzigen Hügel in die Ebene gepflanzt, wuchern in einstigem Sumpfgelände die Containerbauten des *Centro Commerciale Forte Fuentes*; diesseits des Hügels, in der Ebene in Richtung Chiavenna, überwachen in Reih und Glied riesige Parabolantennen den Himmel, und geht man weiter in dieser Richtung bis dahin, wo es nicht mehr weiter zu gehen scheint und sich unser Monument Valley in Wirklichkeit bei Chiavenna erst nach dem Bergell und dem Splügenpass gabelt, grüsst hoch oben von einer Rebbergterrassenmauer die originalgetreue Kopie des Schriftzugs HOLLYWOOD ...

**17** Der in raffinierten «Schnitten» kongenial durchgestaltete Romananfang etwa wetteifert nicht nur erfolgreich mit der Reallandschaft, er überbietet sie – in diesen präzise gesetzten Eingangs-Akkorden klingt bereits der ganze Roman an (als Pendant fällt mir dazu nur der Beginn des Films *C'era una volta il west* ein):

- 1) *Die Mittagssonne stand über der kahlen, von Felshäuptern umragten Höhe des Julierpasses im Lande Bünden. Die Steinwände brannten und schimmerten unter den stechenden senkrechten Strahlen. Zuweilen, wenn eine geballte Wetterwolke emporquoll und vorüberzog, schienen die Bergmauern näher heranzutreten und, die Landschaft verengend, schroff und unheimlich zusammenzurücken. Die wenigen zwischen den Felszacken herniederhangenden Schneeflecke und Gletscherzungen leuchteten bald grell auf, bald wichen sie zurück in grünliches Dunkel. Es drückte eine schwüle Stille, nur das niedrige Geflatter der Steinlerche regte sich zwischen den nackten Blöcken und von Zeit zu Zeit durchdrang der scharfe Pfiff eines Murmeltiers die Einöde.*
- 2) *In der Mitte der sich dehnenden Passhöhe standen rechts und links vom Saumpfade zwei abgebrochene Säulen, die der Zeit schon länger als ein Jahrtausend trotzen mochten. In dem durch die Verwitterung beckenförmig ausgehöhlten Bruche des einen Säulstumpfes hatte sich Regenwasser gesammelt. Ein Vogel hüpfte auf dem Rande hin und her und nippte von dem klaren Himmelswasser.*
- 3) *Jetzt erscholl aus der Ferne, vom Echo wiederholt und verhöhnt, das Gebell eines Hundes. Hoch oben an dem stellenweise grasbewachsenen Hange hatte ein Bergamaskerhirt im Mittagsschlafe gelegen. Nun sprang er auf, zog seinen Mantel fest um die Schultern und warf sich in kühnen Schwüngen von einem vorragenden Felsturme hinunter zur Einholung seiner Schafherde, die sich in weissen beweglichen Punkten nach der Tiefe hin verlor. Einer seiner zottigen Hunde setzte ihm nach, der andere, vielleicht ein altes Tier, konnte seinem Herrn nicht folgen. Er stand auf einem Vorsprunge und winselte hilflos.*
- 4) *Und immer schwüler und stiller glühte der Mittag. Die Sonne rückte vorwärts und die Wolken zogen.*

5) *Am Fusse einer schwarzen vom Gletscherwasser befeuchteten Felswand rieselten die geräuschlos sich herunterziehenden Silberfäden in das Becken eines kleinen Sees zusammen. Gigantische, seltsam geformte Felsblöcke umfassten das reinliche, bis auf den Grund durchsichtige Wasser. Nur an dem einen flachern Ende, wo es, talwärts abfließend, sich in einem Stücke saftig grünen Rasens verlor, war sein Spiegel von der Höhe des Saumpfades aus sichtbar. An dieser grünen Stelle erschien jetzt und verschwand wieder der braune Kopf einer grasenden Stute und nach einer Weile weideten zwei Pferde behaglich auf dem Rasenflecke und ein drittes schlürfte die kalte Flut.*

6) *Endlich tauchte ein Wanderer auf ...*

- (1) Landschaftstotale, drückend und fast entnervend lang ausgekostet; leblos, bis auf das Geflatter der Lerche – das zusammen mit den Murmeltierpfeifen (ohne dass man die Tiere sieht) mehr akustisches Signal ist [vgl. zu Beginn von *C'era una volta* ... ist ab und zu Hühnergegacker zu vernehmen, ohne dass Hühner in der gesamten Eingangssequenz je zu sehen wären ...]
- (2) Halbtotale: Passübergang (weite Horizontale) mit den zwei Säulen (als Vertikalmarken); Close-up: aufragender Säulstumpf mit Vogel – auf der «Tonspur» leitet Hundegebell über zu
- (3) Schnitt auf Hirten (Close-up/leichte Halbtotale), übergehend in zoomenden Vertikal-Schwenk mit den Hang «herabrieselnder» Schafherde; Zwischenschnitte auf die zwei Hunde, der eine festsitzend, der andere in munterer Bewegung hangab; Schnitt auf
- (4) Landschaftstotale (Wiederaufnahme und Variation von Einstellung 1; vorstellbar als sehr langsam gefahrener 360°-Horizontalschwenk, Plansequenz im Stile Anghelopoulos'); Schnitt auf
- (5) Vertikal-Schwenk in Halbtotale (als Variation der Einstellung mit der Schafherde): Wasser, die Felsen herabrieselnd in kleinen See [=Motiv mit dem kleinen Wasserbecken im Säulstumpf wird wiederaufgenommen]; kurze Zwischenschnitte auf Felsblöcke; die Horizontale betonende Halbtotale mit am See weidenden Pferden, das eine trinkend [= Wiederaufnahme des Motivs in Einstellung 2 mit nippendem Vogel] – Schnitt:
- (6) *Endlich tauchte ein Wanderer auf ...*

**18** Wie der Anblick des Silberbecherchens auf dem San Bernardino Lucretia wieder jene glücklichen Kindertage heraufbeschwört, als ihr der Knabe Georg zum *Gegengeschenk für ihre kecke kindliche Wanderfahrt nach seiner Schule in Zürich* und die aus den Bergen mitgebrachten Gaben ein solches überreichte, so evoziert mir (und dabei werden zusammen mit der Landschaft eigne Kindheitserinnerungen heraufbeschwört) der am Kettchen um den Hals eines Basler Pfeifers hängende Fasnachtszinnbecher jene wunderbar melodramatische Szene auf dem San Bernardino, in der Jenatsch und Lucretia, auf der Flucht vor den spanischen Häschern der Festung Fuentes mit

etwas Glück über den Pass gekommen, aus dem seit jenen Kindertagen aufbewahrten Becher trinken: *«Zum Abschiede! Dann lass meine Seele in Frieden!»*

**19** Als Beispiel Grimanis Gemach (II.6, 121; die nicht ganz ohne Bösartigkeit arrangierte Ausstattung dient Meyer, um in der Schilderung Wasers angesichts der opulent zur Schau gestellten Nacktheit zürcherisches Denkens blosszustellen:

*In einer vorgerückten Morgenstunde des folgenden Tages sass der Provveditore Grimani in einem kleinen behaglichen Gemache seines Palastes. Das einzige hohe Fenster war von reichen bis auf den Fussboden herabfließenden Falten grüner Seide halb verhüllt, doch streifte ein voller Lichtstrahl die silberglänzende Frühstückstafel und verweilte, von den verlockend zarten Farben angezogen, auf einer lebensgrossen Venus aus Tizians Schule (einen echten Tizian scheint der Provveditore sich nicht leisten zu können ...). Von der Sonne berührt schien die Göttin, die auf mattem Hintergrunde wie frei über der breiten Türe ruhte, wonnevoll zu atmen und sich vorzubeugen, das stille Gemach mit blendender Schönheit erfüllend.*

*Dem Provveditore gegenüber sass sein ehrenwerter Gast Herr Heinrich Waser, diesmal mit sorgenbelasteter Stirne. Er war nicht gestimmt auf die feine, über das Gewöhnliche mit Geist und Anmut hinspielende Unterhaltung seines Gastfreundes einzugehen und hatte sogar versäumt, seinen hochlehnigen Stuhl so zu setzen, dass er dem verlockenden Götterbilde den Rücken zuwandte, was er sonst nie zu tun vergass, denn die schmiegsame Gestalt mit dem Siegeszeichen des Parisapfels in der Hand pflegte ihn allmorgendlich zu ärgern und zu betrüben. Sie erinnerte ihn gewissermassen an seine jung verstorbene selige Frau; aber wie ganz verschieden war hinwiederum dieses reizende Blendwerk von der Unvergessenen, deren Seelenspiegel nie ein Anhauch von Üppigkeit getrübt und die einen ausgesprochenen Abscheu empfunden gegen alles, was sich im mindesten von sittsamer Bescheidenheit entfernte.*

*Heute aber nahm er an der Göttin keinen Anstoss, er war weit davon entfernt sie nur zu beachten. Sein ganzes Denken war darauf gerichtet, das Gespräch auf seinen Freund Jenatsch zu bringen, ohne durch die sichere Unterhaltungskunst des Provveditore von der Fährte abgebracht und spielend im Kreise herumgeführt zu werden.*

**20** Der Grossteil der im Roman arrangierten, für die Handlung wesentlichen historischen Vorkommnisse spielt sich gleichsam wie *hinter der Szene* ab, die «Ereignisse» in Rückblenden und stark vom Enthusiasmus des jeweiligen Beobachters gefärbten Berichten in die Geschichte hereingeholt. Anstelle epischer Aktion «lebende Bilder», oft, nicht allein dort, wo sich Meyer durch deren Nennung explizit darauf bezieht, berühmten Bildwerken nachempfunden, – etwa Tintoretos Fresken in der Scuola di San Rocco; von der Lichtführung her erinnern manche der Tableaux mehr noch an Caravaggio und Georges de La Tour –, einem die Figuren so, einzeln oder in eindrücklicher Gruppierung, plastischer als der raffinierteste 3D-Film es

vermöchte, in scharf beleuchteten Augenblicken und bezeichnenden Gebärden vorführend («*es ist mir*», schreibt Meyer, «*ein unentbehrliches Bedürfnis geworden, alles nach aussen schaubar, sichtbar darzustellen.*»).

Als Beispiel die Szene vor dem Altar in der Kirche von Berbenn am Vorabend des *Sacro macello* (I.4, 40 f.):

*«Sacrilegium!» murrte es aus der dichten Reihe der Veltliner, die einen Ring um den Bündner zu schliessen begann. Zwei griffen nach seiner vorgestreckten Rechten, andere drängten sich von hinten an ihn; aber Jenatsch machte sich mit einem gewaltigen Rucke frei. Um sich nach vorn Luft zu schaffen, packte er den nächsten seiner Angreifer mit eiserner Faust und schleuderte ihn rücklings gegen den Hochaltar. Der Stürzende schlug mit ausgebreiteten Armen, die nackten Füsse gegen die Menge streckend, hart auf die Stufen und begrub den buschigen Hinterkopf in die Altardecken. Leuchter und Reliquienschreine klirrten und es erhob sich ein langes durchdringendes Wehgeheul.*

*Dieser Moment der Verwirrung rettete den Pfarrer. Er benutzte ihn blitzschnell, durchbrach gewaltsam, seinen Freund nach sich ziehend, den verwirrten Menschenknäuel, erreichte die offene Sakristei, gewann das Freie und eilte mit Waser seinem Hause zu.*

– Variation: Jenatschs Befreiung aus den Händen der spanischen Häscher, wo das Motiv des Stürzenden (Tintoretto entlehnt, erinnert es nicht weniger an den stürzenden Ikarus von Goelzius) wiederaufgenommen wird (III.1, 146).

– Umkehrung: Jenatschs Ermordung:

*«Das darf ich nicht ausschlagen, obgleich ich meine Dame ungern lasse», erwiderte Jenatsch und reichte der Bärin, den Fuss wie zum Tanze hebend, bereitwillig die Rechte. Diese aber schlug die beiden Tatzen um die gebotene Hand und packte sie mit eiserner Mannesgewalt. Zugleich zog sich der Larvenkreis eng um den Festgehaltenen zusammen und überall wurden Waffen bloss.*

*(...) Der Starke, der schon aus vielen Wunden blutete, schlug mit wuchtiger Faust seinen Leuchter blindlings auf das graue Haupt. Lautlos sank der alte Knecht auf Lucretias Füsse. Sie neigte sich zu ihm nieder und er gab ihr mit brechendem Blicke das blutige Beil in die Hand. Es war die Axt, die einst den Herrn Pompejus erschlagen hatte. In Verzweiflung richtete sie sich auf, sah Jürg schwanken, von gedungenen Mördern umstellt, von meuchlerischen Waffen umzuckt und verwundet, rings und rettungslos umstellt. Jetzt, in traumhaftem Entschlusse, hob sie mit beiden Händen die ihr vererbte Waffe und traf mit ganzer Kraft das teure Haupt. Jürgs Arme sanken, er blickte die hoch vor ihm Stehende mit voller Liebe an, ein düsterer Triumph flog über seine Züge, dann stürzte er schwer zusammen.*

*Als Lucretia ihrer Sinne wieder mächtig wurde, kniete sie neben der Leiche, das Haupt des Erschlagenen lag in ihrem Schosse. Das Gemach war leer. (267. f)*

Beispiel für die Rolle des Lauschers: die «nächtliche» Szene auf Maloja (I.3, 28 f.), wo Waser, nach dem anstrengenden Marsch über den Julier mitten in der Nacht aus bösen Träumen aufgeschreckt auf *leisen Sohlen* der aus

der Nebenkammer zu ihm dringenden *lebhaften Zwiegesprache* nachgehend, Zeuge der heimlichen Verschwörung gegen Jenatsch wird, bei extrem eingeschränkter Sicht: Waser – und in gleich misslicher Lage mit ihm ich als Leser – vermag, durch eine Türritze spähend, einzig eine Reihe auf den ersten Blick disparater – und doch unmissverständlicher – akustisch untermalter optischer Eindrücke wahrzunehmen (Wein, Messer, damit aufgespisster Brotleib ect.), der Wortsinn der Rede bleibt ihm fremd – nicht allein, weil von Planta und Robustelli sich in einer Fremdsprache unterhalten –, und als Robustelli plötzlich sein Gesicht dem *Lauscher in nächster Nähe* zuwendet, findet der Zürcher es *geraten, sich geräuschlos auf seine Lagerstätte zurückzuziehen. Die Szene gab ihm viel zu denken und bestärkte ihn in seinem Vorsatze, auf dem nächsten Wege in das Veltlin zu eilen und seinen Freund zu warnen. Wie er es ausführen könne, ohne sich selbst in diese hochgefährlichen Dinge zu verwickeln, dies überlegend entschlummerte er, von Müdigkeit überwältigt ...*

Eindrücklicher noch als Beispiel für das, was mit *Son et Lumière* umschrieben werden könnte, Beispiel also eines enorm verdichteten *SprachFilms*, ist die Szene von Jenatschs Verhaftung in Venedig aus der Sicht des Herzogs in der Rolle des Augenzeugen. Der Vorgang wird nicht kommentiert, auch die Reaktion des Herzogs wird ausgespart. Mit einer Fülle visueller und auditiver Textelemente konfrontiert, ohne das Ganze richtig zu durchschauen noch gar in die Vorgänge eingreifen zu können, ist der Herzog – und zusammen mit ihm ich als Leser – in der Rolle des Beobachters (Voyeurs) gefangen, *Augen-Zeuge*, mehr nicht (II.5, Schluss, 119 f.):

*Der Herzog trat auf den schmalen Balkon und blickte, noch unter dem Eindrucke der seltsamen Vorgänge des Abends, in die ruhige Mondnacht hinaus. Er sah, wie Jenatsch eine Gondel bestieg, wie sie abstiess und mit schnellen leisen Ruderschlägen der Wendung des Canals zuglitt. – Jetzt hielt sie wie unschlüssig still, – jetzt strebte sie eilig der nächsten Landungstreppe zu. Was war das? Aus einer Seitenlagune und gegenüber aus dem Schatten der Paläste schossen plötzlich vier schmale, offene Fahrzeuge hervor und darin blitzte es wie Waffen. Schon war die Gondel von allen Seiten umringt. Der Herzog beugte sich gespannt lauschend über die Brüstung. Er glaubte einen Augenblick im unsichern Mondlichte eine grosse Gestalt mit gezogenem Degen auf dem Vorderteile des umzingelten Nachens zu erblicken, sie schien ans Ufer springen zu wollen, – da verwirrte sich die Gruppe zum undeutlichen Handgemenge. Leises Waffengeräusch erreichte das Ohr des Herzogs und jetzt, laut und scharf durch die nächtliche Stille schmetternd, ein Ruf! Deutlich erscholl es und dringend:*

*«Herzog Rohan, befreie deinen Knecht!»*

Das mit dieser Verhaftungs-Szene schliessende Kapitel, zusammengefasst in einem Modell, zeigt selbst sehr vereinfachend noch, wie raffiniert und virtuos Meyer seine barock orchestrierten Bilder inszeniert (II.5, 113–120):

1a Auftritt Wertmüller und Jenatsch: *«Der Herzog ist allein, er wünscht Euch wohl vertraulich zu sprechen»,*

*sagte Wertmüller zu Jenatsch, als er ihn in die herzoglichen Gemächer einführte. Er liess ihn zuerst in ein mässig beleuchtetes, mit dunkelm Holzwerke bekleidetes Vorzimmer treten, das durch eine von Säulen geteilte dreifache Bogenpforte den vollen Blick in den einige Stufen höher gelegenen Prachtsaal gewährte. (113)*

1b – parallel: Herzog im Prunkzimmer, mit dem Rücken zur dämmrigen Fensterwand am brennenden Kamin lesend (113)

1c – Wertmüller, der zum Herzog vortreten will, wird von Jenatsch zurückgehalten, der auf eine Nebentüre weist, durch diese Tür in dem Moment

1d – Auftritt Herzogin, an der Hand eine grosse ruhige Frauengestalt, in der Wertmüller die Beterin vor dem Hochaltar der Frari wiedererkennt (= Lucretia, wie sich bald herausstellt); die Frauen bewegen sich auf den Herzog zu

– Wertmüller weicht mit Jenatsch hinter die Draperie des Eingangs zurück und bleibt dort stehen, *als ein verborgener, aber aufmerksamer Zeuge auch des Geringsten, was im Saale voring ...*

– parallel: Unterhaltung zwischen Herzog, Herzogin und Lucretia

2a – Lucretias Antlitz verändert sich plötzlich (114), die erschrockenen Augen bleiben wie gebannt auf der mittleren Säulenpforte haften, dem Eingang mit den beiden Spähern hinter der Draperie;

– Jenatsch, wie sich aus Lucretias verändertem Gesichtsausdruck ablesen lässt, tritt aus der Tarnung hervor, um auf die Erstarrte zuzugehen;

– stumme Begrüssung des herzoglichen Paares;

– Jenatsch und Lucretia aus der Optik der Herzogin; – heftige Unterredung zwischen Jenatsch und Lucretia: *«Jürg, Jürg, warum hast du mir das getan? Gespiele meiner Kindheit, Schutz meiner Jugend! ...*

2b – Herzogin mit der *haltungslos* weinenden Lucretia ab, zurück ins Nebengemach (118)  
[= Kreis zu 1d schliesst sich]

3 Unterredung Jenatsch – Herzog (118/19)

4a Auftritt Wertmüller; sich nähernd mit *tragikomischer Miene, denn die von ihm scharf beobachtete Szene hatte einen gemischten Eindruck auf ihn gemacht* (genauso wie auf den Leser), anerbietet er sich, Jenatschs Gepäck und dessen an der Zattere zurückgelassenen Leute zu holen (119)

4b in Gegenbewegung tritt Jenatsch in einen der fünf Fensterbogen und *überstreift mit scharfem Blicke den mondbeschiedenen Kanal, bis in die von den Uferpalästen geworfenen tiefen Schatten hineinspähend,*

4c Jenatsch wendet sich rasch, beurlaubt sich beim Herzog, vorgehend, selbst nach Habe und Bedienung sehen zu wollen

5 Herzog tritt auf den Balkon, blickt in die Mondnacht, wird Zeuge von Jenatschs Verhaftung (119 f.), kulminierend im Ausruf (von Jenatsch, ist zu vermuten):

– *«Herzog Rohan, befreie deinen Knecht!»*

**21** Dies um so weniger, wenn man des Herzogs Einschätzung im Kontext liest; sie fällt in einem Gespräch dreier feilschender Diplomaten: Waser, der es – aus Ängstlichkeit in erster Linie darauf bedacht, die eigne Haut zu retten – im entscheidenden Moment ständig verpasst, Jenatsch beizustehen, sorgt sich um seinen tags zuvor von den Venezianer verhafteten Jugendfreund; Grimani, für die Verhaftung verantwortlich, hat diese zu begründen, also allen Grund, Jenatsch wenig vorteilhaft zu charakterisieren – und der Herzog redet nicht so selbstlos, wie das klingt; er braucht Jenatsch, um seine militärischen Ziele durchsetzen zu können, hat also alles Interesse, diesen umgehend freizubekommen und argumentiert darum verständlicherweise, gegen besseres Wissen vielleicht, milder als der Venezianer – und so gesehen klingt alles wesentlicher zwiespältiger:

«Und nun erlaubt mir, meinerseits Euch auszusprechen», sagte Grimani, und seine Stimme trübte sich vor innerer Bewegung, «dass ich die Tat für eine vorbedachte, absichtsvolle und diesen Charakter kennzeichnende halte. Georg Jenatsch ist unermesslich ehrsüchtig und ich glaube, er sei der Mann, jede Schranke, welche diese Ehrsucht eindämmt, rücksichtslos niederzureissen. Jede! Den militärischen Gehorsam, das gegebene Wort, die heiligste Dankespflicht! Ich halte ihn für einen Menschen ohne Treu und Glauben und von grenzenloser Kühnheit.»

Mit wenigen, aber noch schärfern Zügen, als er es Waser gegenüber getan, bezeichnete er sodann dem Herzoge die selbstsüchtigen Ziele, welche nach seiner Beurteilung Jenatsch durch die Ermordung seines Landsmannes (Ruinelli) habe erreichen wollen.

Der Herzog warf ein, es sei ihm kaum glaublich, dass eine so ursprüngliche und warme Natur wie dieser Sohn der Berge eines so kalt konsequenten und verwickelten Verfahrens fähig sei.

«Dieser Mensch erscheint mir unbändig und ehrlich wie eine Naturkraft», fügte er hinzu.

«Dieser Mensch berechnet jeden seiner Zornausbrüche und benützt jede seiner Blutwallungen!» erwiderte der Venezianer, gereizter als es von seiner Selbstbeherrschung zu erwarten war. «Er ist eine Gefahr für Euch, und wenn ich ihn verschwinden lasse, so hab' ich Euch noch nie einen bessern Dienst erwiesen.»

Der Herzog verharrte einige Augenblicke in schweigendem Nachdenken, dann sprach er mit grossem Ernste: «Und dennoch ersuche ich Euch um die Begnadigung des Georg Jenatsch.» (131).

**22** 127.

**23** 103 f.

**24** Ein anderes Beispiel: Jenatschs oft gerühmte Vaterlandsliebe (vgl. Anm. 14), die nicht nur die Nationalsozialisten herbeizitierten ...

**25** Alles am Rande des Verrats, des Totschlags, des lauernden Wahnsinns (nur der konventionelle Roman

glaubt bis heute – so als ob sich Leben wie ein Rosenkranz herunterbeten liesse ... – an planbare Abläufe und unverbrüchliche Kontinuität); ohne Helden im konventionellen Sinne und, fast zwangsläufig, letztlich auch ohne *Auctoritas* des Erzählers, die es dem Leser so viel leichter machte – nur Zweifel: all das macht C.F. Meyer zu einem hochmodernen Autor ...

**26** Wie anders denn als fulminanter *Western* im Stile von Sergio Leone lässt sich beispielsweise folgende Romansequenz lesen?

(...) Ein halbes Dutzend spanischer Soldaten, voran ein alter dürrer Hauptmann zu Pferde, führten in ihrer Mitte einen Mann in der Alltagstracht des Veltlinerbauers, dessen Kleider zerrissen und über und über von Sumpfwasser geschwärzt waren. Staub und Blut entstellten sein Angesicht, und die Hände waren ihm mit groben Stricken hinter dem Rücken zusammengebunden. (...) Auf den Spuren des eingeholten Flüchtlings schnüffelten spanische Bluthunde, welche wohl bei dieser Menschenjagd Dienste geleistet hatten, und gelbe halbnackte Jungen und blödsinnige Zwerggestalten liefen johlend hinter dem gewaltigen wehrlosen Manne her. Beim Herannahen des Trupps eilten die Bewohner des Hauses vor der Türe zusammen, auch Lucas kam herbei, der eben die Pferde wieder gesattelt hatte, und Wertmüller trat hinter Lucretia.

Der spanische Hauptmann gebot seinen Leuten Halt, stellte sich in den Schatten der Hauspforte und nahm seine Sturmhaube von dem totenkopfähnlichen Haupte, dessen braune Knochen nur durch zwei erhitzte, tief liegende Augen belebt erschienen. Dann hiess er sein abgejagtes Tier, dessen Riemenzeug zerrissen war, zur Zisterne führen und fragte kurz und barsch: «Ist jemand hier, der in diesem Späher den vormaligen ketzerischen Prädikanten und vielfachen Mörder Georg Jenatsch erkennt?»

Es schlurft in zerfetzten Schuhen ein ältlicher Knecht herbei und sagte mit kriechender Miene: «Zu dienen, Exzellenz. Ich hauste anno 1620 in Berbenn und war dabei, als dieser Gotteslästerer mit verfluchter Hand meinen leiblichen Bruder gegen den Hochaltar von St. Peter schleuderte, dass der Ärmste für sein Lebtag ein Gebreusten davontrug.» –

Lucretia hatte im Hintergrunde der Laube den Auftritt mit laut klopfendem Herzen angesehen. Konnte sie Georg retten? Wollte, durfte sie es?... Hinter ihr stand Wertmüller, dessen angriffslustige Ungeduld sie fühlte und den sie leise den Hahn seines Pistols spannen hörte. Lucretia erhob sich und schritt, von einer unwiderstehlichen Macht gezogen, langsam vor. Bei des Spaniers letzten Worten stand sie zwischen ihm und dem an einen steinernen Stützpfeiler der Laube geschnürten Gefangenen. In diesem Augenblicke flog eine Handvoll Kot und Steine von einer lachenden Kropfgestalt geworfen an die blutende Stirne des Gefesselten, aber seine Miene blieb stolz und ruhig, nur seine Lippen bewegten sich flüsternd: «Lucretia, deine Rache vollzieht sich!» klang es in romanischen Lauten, ohne dass sein Blick sich nach ihr gewendet hätte.

«Sennor», redete die Bündnerin den spanischen Hauptmann mit fester Stimme an, «ich bin Lucretia, die Tochter jenes Planta, den Georg Jenatsch erschlagen hat. Ich habe seit dem Tode meines Vaters keinen lieberrn Gedanken gehabt als den der Rache; aber in diesem Manne hier erkenne ich den Mörder meines Vaters nicht.»

Der Spanier richtete seinen bösen Blick erst fragend und dann höhnisch auf sie, aber Lucretia beachtete ihn nicht. Schon hielt sie ihren kleinen Reisedolch in der Hand und begann ohne Zögern die Bande des Gefangenen zu durchschneiden.

Was jetzt um sie vorging, traf ihre Sinne kaum. Sie vernahm den raschen Befehl: «Pferde vor!» gewahrte noch, wie der Locotenent dem Spanier mit dem Pistol in der Hand entgegentrat und dieser den Degen aus der Scheide riss. Dann wurde sie rasch aufs Pferd gehoben, das, Musketenschüsse hinter sich hörend, in wilden Sprüngen sie von dannen trug und in jagendem Laufe an der Festung Fuentes vorüber der Strasse nach Chiavenna folgte. Auf dem staubigen Heerwege sprengte sie vorwärts, mit Mühe sich auf dem erschreckten Pferde haltend und doch angstvoll zurücklauschend, ob ihr Freund oder Feind naheile. Noch fielen, schon aus der Ferne, vereinzelt Schüsse, sonst hörte sie nichts als das Schnauben und den Hufschlag ihres eigenen Tieres.

Endlich brauste Galopp hinter ihr und schon ritt an ihrer rechten Seite, zerrissen und blutig, aber in hellem Übermute Georg Jenatsch, hinter welchem, ihn mit grimmer Miene umfassend, der alte Lucas zu Rosse sass. Zu des Fräuleins Linken schnaubte einen Augenblick später ein zweites Rosshaupt und über demselben grüsste das aufgeregte Gesicht des kleinen Locotenenten, der den Rückzug gedeckt hatte und von der Rolle, die er gespielt, höchlich befriedigt schien ... (III.1, 145–47)

Ohne, so spannend es wäre, hier im Detail auf den «filmischen Blick» Meyers eingehen zu können, nur soviel: Der «ultimative» Jenatsch-Film steht, auch nachdem sich Daniel Schmid des Stoffs angenommen hat, noch aus. Und Pläne zu einer Jenatsch-Oper – einer veritablen; die, welche zum dreihundertsten Geburtstag des Helden über die Bühne ging, zählt kaum, nicht zuletzt weil Blockflöten vermutlich doch nicht den rechten Background-Sound zum Stoff abgeben –, sollen sich zerschlagen haben, obwohl das Libretto fertig vorläge (aus der Feder eines Veltliners stammend, durfte es den Stoff in gewissen

Aspekten vermutlich etwas anders gewichten als Meyer) und der Wunsch-Komponist feststand: Ennio Moricone, der anfänglich nicht abgeneigt, am Ende dann leider keine Zeit fand ... So wenig wie Sergio Leone, der wie keiner das Zeug gehabt hätte, Meyers Jenatsch filmisch zu meistern und mit *C'era una volta il West* den besten Beweis dafür geliefert hat:

Der Film – wie Meyers Roman letztlich ja auch –, spielt an der Grenze, einer politischen statt einer mythologischen, obwohl auch diese Ebene mitschwingt, und die Tatsache des Lebens an der Grenze, nicht anders als in heutigen Nord-Süd-Konflikten, Konflikten zwischen der sogenannten Ersten und der Dritten Welt, ist bestimmend für die Haltung der Protagonisten und ihrer Moral. Sie, die Protagonisten, sind stetig bereit – und durch ihre Lebensbedingungen gezwungen –, die «Grenze», die konkrete wie die moralische, zu überschreiten, wobei nicht verschwiegen wird, allerdings ohne moralisches Zeigefingergefuchtel, wie es in gut gemeinten, letztlich aber gerade darum missglückenden Kunstwerken üblich ist, dass es der (Bürger)Krieg ist, der die Menschen bis auf den Grund ihrer Seele zerstört.

So komplex und verschachtelt der Film formal wie thematisch auch ist (es zwangsläufig sein muss, je mehr ein Autor sich auf die Auseinandersetzung mit den «Quellen» einlässt; dazu zählt, formal gesehen, beispielsweise die christliche Ikonographie), Leone erzählt in *C'era una volta* ... keine neue Geschichte – so wenig wie das Meyer im *Jenatsch* tut –, aber wie er diese Geschichte, die Auseinandersetzung zweier rivalisierender Clans, die beide gegeneinander ausgespielt werden, erzählt, indem er eine etablierte und eigentlich verbraucht geglaubte Kino-Konvention benutzt (genau wie es Meyer mit dem Modell des Historischen Romans getan hat), um diese, ohne sie zu negieren, subversiv umzubauen und neu zu organisieren, das ist neu und revolutionär.

Als hätte er das bei Meyer abgeschaut, versucht Leone nicht, uns Sympathie für die Helden nahezubringen, sondern beobachtet mit kühler Distanz ihre gewalttätigen Reaktionen, die brutal sind, weil die Welt, in der sie existieren, brutal ist.

Kleinste Einzelheiten erlangen plötzlich Bedeutung, die Fliege im Gesicht des Banditen ist mehrere Minuten wert und steht in der grossartigen Eingangssequenz neben einer gewaltigen Totale und schönen Bildern ...