

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 26 (1923)

Artikel: Das Bild Conrad Ferdinand Meyers
Autor: Bohnenblust, Gottfried
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-572250>

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: 17.02.2026

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

in Lausanne. Für letzteres und das Bauernsekretariat hat es bereits Erhebungen durchgeführt, übermittelt den Auslandgruppen regelmäßig wirtschaftliche Zeitschriften, Berichte usw. Einlaufende Nachrichten werden an die geeigneten Stellen oder die Fachpresse weitergegeben.

Das Sekretariat will die A.S.-Organisation auch durch das Mittel der Presse in den Dienst der Heimat stellen. Die Auslandgruppen sind gehalten, Presseäußerungen über die Schweiz zu verfolgen, die Zeitungen zu alimentieren und ungerechtfertigte Angriffe zu berichtigen. So haben einzelne Gruppen eine Sphäre der Freundschaft gegenüber der kleinen Heimat zu schaffen gewußt. Auch ist das Sekretariat bemüht, geeignete Landsleute für einen Korrespondenzdienst mit der Inlandpresse heranzuziehen.

Über die bisherige Arbeit zur äußern und innern Organisation des Auslandsschweizertums unterrichten ausführlich die ersten drei Berichte des Genfer Sekretariates, das mit den Behörden ständig in Fühlung steht und die berufenen Leiter unserer Kolonien nach besten Kräften in ihrer oft schweren Aufgabe unterstützen will. Was die schweizerischen Gesandten und Konsuln zu allen Zeiten an der Spitze der Kolonien für ihren Zusammenhalt und die Pflege des Heimatgedankens gewirkt haben, wird in der Geschichte unserer Auswanderung mit goldenen Lettern zu verzeichnen sein. Die A.S.-Organisation will ihre Bemühungen ergänzen, unterstützen, erleichtern, sie will aber auch über die Grenzmarken der einzelnen Länder hinweg die verbindende Brücke schlagen.

Die größere Schweiz! Sie ist nicht von Jura und Alpen umgrenzt. Sie dehnt sich von Norwegen nach Australien, von Litauen zum Feuerland. Wir alle sind ihre Bürger, ob draußen oder daheim. Jedem ist es möglich, an seinem Platz für ihr Ansehen, ihre Würde, Sicherheit und Wohlfahrt zu wirken.

Schon lange haben andere Staaten mächtige Organisationen ihrer ausgewanderten Mitbürger ins Leben gerufen. Frankreich, Deutschland, England und Italien, aber auch kleinere Länder, wie Schweden und Dänemark, sind uns vorangegangen. Was wir ebenfalls erstreben, geschieht aber nicht etwa in Nachahmung fremder Beispiele. Die größere Schweiz ist nicht blutlose Theorie, das Auslandsschweizerwerk entspricht in jeder Beziehung praktischen, lange empfundenen Bedürfnissen. Auch das Gespenst des Chauvinismus stellt sich der Verwirklichung dieser Gedanken nicht disqualifizierend in den Weg; ist doch schweizerische Gesinnung und deren Verbreitung gleichbedeutend mit Verbrüderung gegensätzlicher Kulturen. Möge sie zur Brücke Europas werden!

Das Bild Conrad Ferdinand Meyers Von Gottfried Bohnenblust

Der größte Lyriker der Schweiz und einer ihrer größten Erzähler ist auch eine ihrer problematischsten Gestalten. Verfolgen wir den Wandel seiner äußern Erscheinung, seiner Handschrift, seines geistigen Ausdrucks in hoher Kunst: die Einheit dieser Gestalt scheint uns erst wunderbar, dann wunderbar. Ein Wunder ist sie ohne Zweifel. Auch die, welche sein Bild zu zeichnen unternahmen, haben sich teils ans Wunderlich-Sonderbare gehalten und das Problem erörtert, teils an das Wunder des Sieges und der Vollendung. Sie zeichnen die Gestalt.

Diese Auffassungen sind heute nebeneinander lebendig. Spät, dann aber überraschend war die Höhe erklommen und der Ruhm erreicht worden. Die Wende des Jahrhunderts anerkannte Conrad Ferdinand Meyer: von der aristokratischen Rechten

bis zu den Naturalisten reichten Bewunderung und Huldigung. Der Zusammenbruch des Scheingeistes schien dann auch den Geist und seine wahre Offenbarung zu erschüttern; von der Parteien Haß und Gunst schien auch sein Charakterbild verwirrt und schwankend geworden. Die Krise ist vorüber: nicht ganz spurlos; aber sie ist überstanden. Conrad Ferdinand Meyer ist noch der größte Lyriker der Schweiz, noch einer ihrer größten Erzähler, und im weiten Reich deutscher Zunge, das er so sehr geliebt, ragt er noch als Vollender seiner Art neben Mörike, dem genialen Schwaben, in die Firmenhöhe der großen Kunst.

Die Bücher über den Dichter, sein Leben, sein Werk und seine mannigfachen Beziehungen bilden heute schon eine ansehnliche Bibliothek. Brechts verständnisvolles Buch über das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung ist einer jener Kommentare, die den Text schier überwuchern. Nicht alle Erklärer und Forscher haben sich der Knappheit Stöckls, Kalishers, auch Korrodiss beflissen. Immer noch dauert aber die Untersuchung der Tatsachen und Werte. Die neue Hässelsche Ausgabe orientiert in der Einleitung zu den einzelnen Werken über den heutigen Stand der Kenntnis und Schätzung. Und auf die Jahrhundertfeier steht neben neuen Deutungen einzelner Perioden und Zusammenhänge ein weiteres Gesamtbild in Aussicht.

Das bringt uns die eigentümliche Fülle der Bildnisse Meyers neu zum Bewußtsein, die wir schon besitzen. Von Haller gibt es eine Biographie, die zählt, die Ludwig Hirzels; die Lavaters und die endgültige Pestalozzis ist noch nicht geschrieben. Die maßgebende Darstellung Bonstettens, von Marie Louise Herking, ist französisch geschrieben. Ebenso — eine fröhliche Ironie des Schicksals — die des allerdeutlichsten unserer Dichter, Jeremias Gotthelfs, dessen deutsche Biographie seit zehn Jahren versprochen ist, aber vorläufig durch einen gefürzten Neudruck des guten Buches von Manuel aus dem Jahre 1857 ersetzt werden muß. Die tüchtige französische Darstellung hat Gabriel Muret zum Verfasser. Keller hat in Jakob Bächtold seinen Biographen selber bestimmt; Emil Ermatinger hat, wie jedermann weiß, sein Werk fortgeführt. Keine der übrigen Darstellungen tritt mit gleichem Anspruch neben Bächtolds Werk, auch nicht Adolf Freys köstliche Erinnerungen und Baldenspergers schon 1899 vollendetes französisches Buch. Von Meyer aber haben wir nicht weniger als fünf Gesamtdarstellungen heute schon vor uns; mehrere liegen bereits in neuen Auflagen vor. Die Aufgabe dieses kurzen Ueberblicks ist ihre knappe Charakterisierung, die Feststellung ihrer Eigenart, ihres Eigenwertes und ihres gegenseitigen Verhältnisses.

Es war Conrad Ferdinand Meyers Wunsch, daß Adolf Frey, sein jüngerer Freund und Kunstgenosse, sein Leben schreiben möchte. Vor seinem Tod schon war das Werk fast vollendet, bald nach dem Gingen, 1900, ist es hervorgetreten; sodann 1909 zum zweiten, 1919 zum dritten Mal.

Frey will erzählen, Tatsachen mitteilen, die Gestalt erfassen, ihr Wesen mehr als ihre Beziehungen deutlich machen. Bücher über Bücher liebten weder Meyer noch Frey. Aber ein Bild des Lebens sollte der Jüngere vom Ältern zeichnen. Die Schwester Betsy sollte ihn unterstützen und hat es, in ihrer Art, nach besten Kräften getan, daneben ihr ureigenstes Bekenntnis ihren Erinnerungen anvertraut. Vor beiden Werken wird man an das stolze Wort des Meyerschen Michelangelo über den Pensieroso gemahnt, den er ganz aus lebendigem Gedächtnis bildet: „Ich sehe, wie er sitzt und sinnt, Und kenne seine Seele. Das genügt.“ Beides wird hier offenbar, die sichtbare Gestalt und die fühlbare Seele. Die meisterhafte Kraft der Anschauung, die schöne Wärme und Wahrhaftigkeit, die klare Ordnung, das dichterische Verständnis wie der künstlerische Verstand Freys sind längst anerkannt. Die Skizzen, die seinem Buche vorangegangen, namentlich die gehaltvollen Vorträge

Hans Trog, wird man mit Ehren nennen. Aber die Grundlage der Meyer-Kenntnis bildete und bildet Adolf Frey.

Die dritte Auflage ist fast unverändert. Frey baut wie Jacob Burckhardt seine Bücher nicht um und führt sie kaum fort; er läßt sie freilich auch nicht durch andere entstellen. Er erwähnt eine Auswahl der seither erschienenen Meyer-Literatur, vermehrt die Zitate aus den Pariserbriefen, fügt in der frühen Zeit da und dort eine bisher unterdrückte Mitteilung ein, streicht und ergänzt zuweilen eine Notiz über die Werke und schließt eine Doppelcharakteristik Betsy Meyers durch Adolf und Lina Frey an.

Am Charakter des Werkes hat sich also nichts geändert. Das Buch hat Charakter, nicht den einzig möglichen, aber starken und klaren Charakter. Es ist Anfang, nicht Schluß und Ende. Stoffgeschichte und Analyse spielen keine wesentliche Rolle. Wenn der Glaube an die reine Erfindung im „Schuß von der Kanzel“ und in „Gustav Adolfs Pagen“ widerlegt ist, fällt der Satz ohne Ersatz weg. Jetzt noch liest man als Namen der Quelle zum „Amulet“ Mérimées *Chronique „du temps“* statt „du règne de Charles IX“. Frey ließ ja solche Quellenstudien gelegentlich selber machen, so kurz vor seinem Ende die zum „Jenatsch“ von Hermann Bleuler. Aber für sein Bild des Dichters schienen sie ihm nicht viel zu bieten. Hierin ist schon d'Harcourt über ihn weggegangen, und auch in Zukunft wird man kaum darauf zurückkommen. Was aber Freys Buch auszeichnet, die Lebensnähe und Lebenswärme, die eigentümliche Verbindung von Unmittelbarkeit und Objektivität, wird nicht leicht zu erreichen und gar nicht zu überbieten sein.

Langmessers Biographie hat das Werk Freys nicht von fern eingeholt; auch der früher unentbehrliche Anhang ungedruckten Nachlasses ist zum größten Teil durch Freys zweibändige Ausgabe der unvollendeten Prosadichtungen erledigt worden. Am Ende seines Lebens hat Langmesser durch seine liederliche und taktlose Ausgabe des Briefwechsels mit Rodenberg noch einmal bewiesen, wie wenig er unsere Kenntnis zu vertiefen imstande war.

Wohl aber ist das Werk des Grafen d'Harcourt, dessen Erlebnisse im Kriege gegenwärtig die Aufmerksamkeit seiner Leser fesseln, eine ganz bedeutende Leistung. Der Briefwechsel aus der Krisenzeit der fünfziger Jahre bildet einen besondern Band. Das eigentliche Werk, 1913 bei Alcan in Paris erschienen und dem Germanisten der Sorbonne Henri Lichtenberger gewidmet, ist im Sinne wissenschaftlicher Forschung das vollständigste und kritisch durchdringendste Werk über Meyers Leben und Werk, das wir haben.

Auf 438 Seiten darstellenden Textes folgen über hundert kleingedruckte reichhaltigsten kritischen Anhangs, gedruckte und ungedruckte Quellen zur Biographie und zur Würdigung aufzählend, beurteilend und verwertend. Man kann das Wort Gründlichkeit zwar nicht ins Französische übersetzen; aber gründlich arbeiten kann man wirklich auch, wo man französisch spricht, und zwar seit Jahrhunderten. Wären nicht die ziemlich zahlreichen, namentlich in Eigennamen störenden Druckfehler zu bedauern, so wäre an dem Werk schlechterdings nichts auszusetzen. Ausgezeichnet ist es jedenfalls in seiner Vereinigung strenger Tatsachenforschung, feiner Einfühlung, ästhetischer und historischer Kritik.

Zweierlei muß man sich freilich gegenwärtig halten. Es spricht ein französischer Graf und ein überzeugter Katholik. So muß man, was er über die Schweiz und den Schweizer Conrad Ferdinand Meyer, besonders aber über den leidenschaftlichen Protestanten vorbringt, besonnen lesen. Es ist nicht wahr, daß Meyer die Schweiz nicht liebte und auch von ihr nicht geliebt war: „Nie prahlt' ich mit der Heimat noch und liebe sie von Herzen doch“. Aber für ihn ist das Firnlicht in seinem

Wesen und Gedicht, und wer wollte das stille Leuchten in seinem Wort und Lied leugnen? Robert d'Harcourt kennt die Schweiz nicht gründlich; daher vereinfacht er sie zu sehr ins Kleinbürgerliche und Hirtenhafte. Dem treuen Sohn seiner Kirche kann ferner Meyers troziger Huttenmut nicht lieb sein. So kann er die Entstehung des Amulets nicht aus der Durchdringung des artistischen Werks des französischen Realisten mit eigenstem Ethos des Protestanten verstehen: das Neue ist ihm nur Verlust, und er läßt das Wort „Plagiat“ fallen. Das ist begreiflich; aber richtig ist es nicht. Am sonderbarsten mußte dem Franzosen freilich die Begründung vorkommen, die Meyer am 16. Januar 1871 Georg von Wyß für seine politische Haltung gibt: „Auch ich habe meine französischen Sympathien schwer überwunden; aber es mußte in Gottes Namen ein Entschluß gefaßt sein, da voraussichtlich der deutsch-französische Gegensatz Jahrzehnte beherrschen und literarisch jede Mittelstellung völlig unhaltbar machen wird“.

Wenn aber auch d'Harcourt dem Huttendichter wie dem Poeten der Renaissance kritisch gegenübersteht, sieht er in manchem desto schärfer, weil er nirgends, vom Volkskundlichen abgesehen, an der Oberfläche haften bleibt. Frey hat vor ihm die persönliche Kenntnis und die eigene Kunst voraus, d'Harcourt beweist vor allem eine außerordentlich vielseitige Bildung, durch die er wohl alle andern Verfasser ganzer Biographien Meyers übertrifft. Kein Wunder, daß ihn weniger die Gestalt als die Geschichte dieser besondern Seele anzieht: „La vie de C.-F. Meyer fut une constante transformation. — La biographie de Meyer est l'histoire de sa vie intérieure.“

So haben wir das seltsame Schauspiel vor uns, daß die intime Analyse mit der örtlichen und zeitlichen Entfernung zunimmt. Frey stand zu Meyer wie der junge Zimmermann zu Haller, wie Manuel zu Bilius. D'Harcourt und seine Nachfolger urteilen mittelbar, sie reden zugleich mehr von dem, was Meyer niemals aussprach. D'Harcourt hat vieles richtig gesehen; aber neben Schwermut und Geduld ist doch auch ein Trütmut in Meyer wach gewesen. Es ist falsch, ihn ganz zum Artisten zu machen und Erasmus gegen Hutten in ihm zu sehen. Es war abgeleiteter Mut, gewiß; aber Mut war es doch. Meyers Hutten ist weit mehr Meyer als Hutten.

So kritisch diese innerliche Lebensgeschichte ist, bleibt doch das Ergebnis positiv. Die Werke halten nicht alle stand, wohl aber das Werk. Dieses aber in seiner Gesamtheit ist bei Franz Ferdinand Baumgarten in Frage gestellt. Baumgartens Buch „Das Werk Conrad Ferdinand Meyers, Renaissance-Empfinden und Stilkunst“ ist zuerst 1917 bei Beck in München, dann wieder 1920 bei Georg Müller, wenig erweitert, erschienen.

Auch für Baumgarten „krönt Meyers Werk als höchste Leistung den europäischen, nicht nur den deutschen Renaissancismus“. Aber nicht nur beschränkt sich seine Wirkung auf Deutschland, sondern der wesentliche Gehalt dieser Richtung ist hier bestritten. Meyer ist der Bildner, Nießsche der Prophet, Burckhardt der Historiker des Renaissancismus. Dieser selber aber ist ein Ersatz für wirkliche Kultur und lebendigen Stil, eine bloße Wahltradition, eine Verlegenheit, eine Schwäche, eine Maske. Ein Jahrhundert ohne Einheit und Gestalt dichtet seine Sehnsucht in die Vergangenheit, findet in der Renaissance, was ihr fehlt: Heroismus und feste Form, zu dem Positivismus und der Wirklichkeitsfreude, die ihr eigen sind. Die Renaissance wird erdichtet; selbst der Name stammt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, ob auch die Vorstellung der neubelebten antiken Welt weit älter ist. Meyer, von Michelangelo angeregt, stilisiert und intellektualisiert die Renaissance; jene Uebermenschen werden verinnerlicht. Sie sollen ja nicht um deswillen geschildert werden, was sie einst gewesen, sondern um deswillen, was sie jetzt bedeuten. Und zu dieser Bedeutung

gehört auch, daß sie überwunden werden sollen: nicht nur der wirkliche Mensch im Uebermenschen, sondern endlich der Uebermensch im wahren Menschen.

So wird Meyers Verhältnis zur Renaissance sein Verhältnis zum Leben: er schaut und liebt im Bilde, was er vergeblich ersehnt hat. *Rerum ignarus imagine gaudet*: am Bild der Macht, der Schönheit, des überströmenden Genusses freut er sich. Und auch das opfert er am Ende. Angela Borgia ist schon im Doppelnamen ein Doppelgleichnis.

Baumgarten legt also dar, daß der Mensch Meyers, das Abbild des Menschen Meyer, gebrochen, schwach, unberührbar sei, daß der Dichter, selbst leidenschaftslos, fremde Kraft bewundere, ohne sie anders als von außen zu kennen; daß er also statt zur organischen Gestaltung zur dekorativen Darstellung gelange. D'Harcourts These wird hier noch überboten, und der Artist ist nicht bloß nicht mehr Bürger, sondern eigentlich weder Bürger noch Künstler; er ist nicht, was er scheint und sein möchte; was er aber ist, erfüllt ihn nicht ganz und genügt seinem Gewissen nicht. Er ist nicht naiv genug, sich hinter sein Bild zu flüchten und dort ruhig zu werden, und er muß doch dichten, um diese Ruhe zu suchen. Schicksal und Sehnsucht liegen in ewigem Kampfe.

An dieser Nachdichtung der Dichterseele ist vieles wahr. Das beste Kapitel ist das fünfte, das der Lyrik gewidmet ist und den positiven Kern bildet. Hier versteht der Kritiker, ohne zu zerstören. Er übertreibt zwar auch hier, wenn er Meyer treulos gegen das Erlebnis nennt: er verrate sein Erlebnis an die Form. Als ob das naturalistische Konterfei des flüchtigen Augenblicks und seines Inhaltes das höchste, ja heilig wäre! Treulos ist nur, wer die schuldige Treue bricht. Seit wann aber sind wir der Wirklichkeit des Augenblicks Treue schuldig? Aus ihr das Wesentliche zu erfassen, was sich darin offenbart, und dies Wesentliche in seinem höchsten lebendigen Zusammenhang, als Gleichnis des Ewigen, zu verklären: das sind wir dem Augenblick schuldig. Dann ist der Augenblick Ewigkeit.

Dichtung ist nicht slavische Aussage dessen, was vor Augen ist. Dichtung sieht auch das Herz an, hört auch das Herz an. Und wem einst die helle Welt ins Herz gestrahlt, mag auch das Herz die dunkle Welt erhellen. Das ist nicht Lüge, das ist wahrer als die Wirklichkeit.

Hat denn Baumgarten das Geheimnis der Form nicht erlebt? Die Form tötet das Leben nicht, sie erhält und erhöht es. „Die Gedichte leuchten hell und satt, aber auch kalt, wie Edelsteine.“ Hat Baumgarten den „Mönch von Bonifazio“, „In der Sixtina“, „Die verstummte Laute“, „Die Füße im Feuer“, „Das Münster“, „Kaiser Sigmunds Ende“, „Das kaiserliche Schreiben“, „Thibaut von Champagne“, „Die Söhne Haruns“, „Requiem“, „Eingelegte Ruder“, „Abendwolke“, „Ewig jung ist nur die Sonne“, „Alle“, „Das Glöcklein“ — hat Baumgarten all das kalt wie Edelstein gefunden? Und sollten Dichter und Gedicht daran schuld sein?

Gewiß, ein Liederbuch hat Meyer nicht geschrieben. Das Lied ist Quell aller Lyrik, aber nicht alle Lyrik. Auch vom Bilde kann das stille Leuchten ausgehen. Auch das Bild kann fliegen.

Baumgartens Buch ist eine mächtige Paraphrase zu dem Thema, das Adolf Frey ausgesprochen hat: „Alles, was fein, zart und tief ist, lebte in seiner Seele; aber die Kraft lebte nicht darin“. Darum wurde sein Leben Schicksal, sein Schicksal Dichtung. Und darum wurde Leben und Dichtung Gleichnis, weil sein Schicksal Gleichnis war. Auch von den tiefsten Novellen gilt das, ob sie nun dem Hensischen Begriff der Novelle entsprechen oder nicht. Die Poesie ist nicht um der Poetik willen gemacht, und nicht einmal die Poetik um der Poesie willen.

Geschrieben ist das Buch geistreich, nicht selten sogar geistvoll. Zuweilen stören ungenaue Zitate oder französische Sprachfehler; selten liest man ein Bild wie dies: „Alles dreht sich um den Ring: er ist die Fleischwerdung des Schicksals“.

Baumgarten gibt keine Biographie; er setzt sie voraus und tönt sie beständig an, um das Werk zu werten. Daß er dieses auf die Renaissancenovellen und die Gedichte beschränkt, ist freilich Willkür, und die gelegentliche Erwähnung anderer Schöpfungen Meyers hat die Wirkungen dieser gewalttätigen Vereinfachung nicht verhindert. Das letzte heute vorliegende Gesamtbild, das Buch Max Ruckbergers, 1919 bei Huber in Frauenfeld erschienen, heißt wieder: „Conrad Ferdinand Meyer, Leben und Werke“. Es steht im Zeichen einer gesunden Reaktion gegen die Uebertreibungen Baumgartens und möchte die ästhetische Kritik und Stoffgeschichte mit dem organischen Aufbau der Biographie verbinden.

Ruckberger wendet sich offen gegen das Urteil, das Meyer einen weltfremden Aestheten, einen Formkünstler nennt. Das Gegenteil sei richtig; ja es gebe kaum einen Dichter des 19. Jahrhunderts, der vom Atem der Zeit heftiger erfaßt worden wäre. Von hier aus gewinnt Ruckberger seine Gliederung. „Indem die religiös=protestantische und die ästhetische Lebensauffassung als Stufen der persönlichen Entwicklung Meyers auseinandertreten, erhellt ihre relative Gültigkeit innerhalb einer Laufbahn, deren wesentliche Triebkräfte künstlerischer Natur waren.“

Es ist ohne Zweifel ein Verdienst Ruckbergers, das ganze Werk Meyers zu betrachten und die Dichtung, soweit es möglich ist, mit dem Erlebnis zusammenzusehen. Er gelangt so zu fünf Kapiteln: „Jugend und Bildungsjahre“, „Stilles Reisen“, „Für Freiheit und Heimatland“, „Persönliche Kultur der Renaissance“, „Letzte Schaffensjahre“.

Aus dem äußern Erlebnis läßt sich eine wahre Dichtung nicht einfach ableiten. Ruckberger hat aber die Doppelheit des innern und des geschichtlichen Erlebnisses richtig und fördernd betont. Freilich wird die Abgrenzung der Perioden ziemlich illusorisch, wenn die ersten Renaissanceballaden schon vor dem Hutten, sodann die italienischen Reisebilder samt dem Heiligen und den englischen Balladen unter „Freiheit und Vaterland“ behandelt werden müssen. Im Kapitel Renaissance hingegen erscheinen auch „Gustav Adolfs Page“, „Das Leiden eines Knaben“, die gesammelten Novellen und Gedichte. Zwei der bezeichnendsten Renaissancenovellen aber, nämlich „Pescara“ und „Angela Borgia“, liegen jenseits dieser Grenze.

Zu der Renaissance, wie Meyer sie sah, war eben die Reformation kein letzter Gegensatz. Beide bedeuteten Befreiung des Gewissens, Bejahung des Lebens, Kulturkampf. Die Gestalt des Hutten bezeichnet diese Einheit vorzüglich. Wir sehen anders, Meyer sah so. Innerhalb seiner religiösen Wandlung, in der nur der Wechsel beständig war, tritt oft mehr das Diesseitige, oft mehr das Mystische hervor. Aber diese Stimmen singen beständig ihren Kanon, nur daß bald die eine, bald die andere stärker hervortritt. Die Mystik durfte nur „kleine Dosen“ haben, und die Renaissance war schließlich doch durch den Geist des heiligen Franz, Luthers und Calvins zerseht, ja umgestürzt. Schließlich und eigentlich gibt es für Meyer keine Grenzen: eben diese Schrankenlosigkeit seiner äußern und innern Welt ist das eigentlich Moderne an ihm: Ein moderner Mensch ist hier ein klassischer Künstler.

Das politische Interesse Meyers ist Ruckberger also durchaus zuzugeben. Aber es ist auch wahr, daß dieses Interesse an der Politik wesentlich ästhetisch war. Meyer muß sich „als Glied eines großen Ganzen fühlen“. Aber dieses Gefühl genügt ihm: als Glied eines großen Ganzen zu handeln ist ihm nicht Bedürfnis. Er ist ein Ausklang; aber er will das alte Dröhnen noch in sich spüren und von ferne hören. Sein Verhältnis zu Bismarck ist seelisch dasselbe wie das zu Julius II. und

Cesare Borgia. Ferne Gegenwart und Vergangenheit sind ihm dasselbe: wärmende Flamme, die doch nicht verzehrt, leuchtender Blick, der doch nicht erschlägt.

Das ist das Recht Nußbergers und zugleich die Grenze seines Rechtes. Im einzelnen hat das Buch manches Verdienst, gibt auch im Nachtrag manch gute Notiz, druckt freilich auch schlechte Verse ab und verwertet die Ergebnisse anderer nicht immer genügend. „Das Amulet“ ist nicht auf große völkische Kontraste gestellt, sondern es ist eine Reformationsnovelle: der Vergleich mit Prosper Mérimée, sorgfältig durchgeführt, zeigt das sofort. Von einzelnen Behauptungen wären viele anzufechten. So ist Scheffel nicht der Begründer der historischen Dichtung. Auch die Bilder sind oft sonderbar: „In der Lyrik war alles Gefühl aufgelöst in die feste Form objektiver Gestaltung“. Uneigentlicher kann man sich nicht wohl ausdrücken.

Doch wollen wir uns dabei nicht aufhalten. Auch Nußbergers Buch hat sein Verdienst in dem Bemühen um ein wahres und dauerndes Bild Conrad Ferdinand Meyers. Dessen Einheit zu schauen, ist nach all diesen Versuchen vielleicht leichter, vielleicht schwerer. Das Bedürfnis derer wird es immer bleiben, die den Dichter lieben und die Erscheinung des schöpferischen Menschen so echt und ganz als möglich erkennen möchten.

Denn das wahre Studium des Menschen ist der Mensch.

Seidelbast / Von Adolf Koelsch

Was sind das, bitte, für Tage, wenn der Seidelbast im Blütenrausch steht und der Sprudel des Lebens, der Schweigen zeigte, aus dem Reich der Finsternisse wieder emporsteigt ans Licht?

Ihr lieben Leute, das sind Tage, namenlos, wie vor allem Beginnen... Ins Antlitz der Erde, so weit sie ist, sind noch die harten Worte des Winters gegraben, — der Hase hat sie gelesen, und seine Augen sind wund davon, die Krähe hat fassungslos in die totenfingrige Schrift gestarrt, seit Monaten schon, und wenn sie fliegend über die Felder flattert, ein hungriger, schwarzer Punkt im endlosen Weiß, mißt sie die Entfernung von Baum zu Baum und von Dorf zu Dorf mit ihrem Entlegen. Ein Wasservogel sucht seinen Bach; aber der Frost hat ihn zugemauert. Ein Kind sucht die Berge; aber der Nebel hat sie verschluckt.

Da reißt eines Morgens im Wesenlosen ein Lichtloch auf, und aus der Pforte des Glanzes heraus, von überirdischen Farben umstrahlt, wie aus einer Ostergruft, der er entsteigt, kommt der Frühling. Wolken jagen, Wälder brüllen, Bäche toben, Brücken knacken, Seen stürmen, und bis zum Abend werden die Berge dunkel und blau. Sie werden so blau wie Veilchen.

Die Menschen sehen das Wunder; aber sie finden zu dem, was sie sehen, noch nicht den Glauben. Ihr Herz ist wie eine Winterfliege so matt, und ihre Zuversicht ist klein wie eine verschrumpfte Birne. Nein, nein, sie trauen dem Frühling nicht, — ohe, ihre erfahrene Schläfrigkeit kennt sich aus mit dem Zauber! Es wird schon noch einmal Winter werden, Schnee, Schnee, immer nur Schnee... Nein, nein, sie fühlen sich noch nicht gerufen.

Aber der Seidelbast jauchzt!

Was ist's mit dem Strauch, daß er jauchzen kann? Was macht seinen Winterschlaf dünn, wie das Farbenspiel auf einer Seifenblase? Was macht sein Vertrauen so groß und läßt sein Herz tanzen zum Knallen des Frühling wie ein Schellenkind,