

Conrad Ferdinand Meyer, der Dichter und Mensch

Autor(en): **Teutenberg, Adolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **12 (1908)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-576340>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Zu schwach sie zu verstehen, zu stolz, sie zu entbehren,
Dein schwindelnder Verstand, zu irren abgerichtet,
Sieht oft die Wahrheit ein und wählt sie dennoch nicht.

In dem Fragment „Die Ewigkeit“, das ihm der plötzliche Tod eines Freundes mit dem Memento an seinen eigenen inspiriert hatte, schlägt Haller die schönsten Töne seiner Gedankenlyrik an. Die Worte, die er da noch findet, wo die Worte aufhören, kann man dem Großartigsten an die Seite stellen, was der Mensch von Israel und den Griechen bis zu Dante und Goethe im Darstellen seiner über sein Maß hinausgehenden Gedanken hervorgebracht hat. Es ist ein Stammeln; aber es rauscht darin der Strom von Jahrtausenden hymnischer Poesie.

Haller hat viel gerungen, seinem Verhältnis zu den letzten Fragen Ausdruck zu geben. Doch war es im wesentlichen ein Wie und nicht ein Was, nach dem sein Suchen ging. Der große führende Naturforscher ist immer vom Boden evangelischer Gläubigkeit ausgegangen. Er hat zu verstehen und weiter verständlich zu machen gesucht, was ihm eine immer wieder bis zur Gewißheit erlebte Tatsache war. In dem Gedicht vom „Ursprung des Übels“ hat er eine sehr interessante Rechtfertigung des Bösen in der Welt geschrieben. Man erstaunt über die Gestaltungskraft, mit der er in diesem Lehrgedicht die Materie meistert, und man macht immer wieder die

Bemerkung, daß das, was so vielen an Haller als ein unbegreiflicher Gegensatz, um nicht zu sagen Widerspruch, erscheint, das Nebeneinander des Dichtens und des naturwissenschaftlich positiven Arbeitens, eben die Quelle seiner geistigen, seiner schöpferischen Eigenart ist. Überall in dieser Gedankenlyrik und oft, wo wir's am wenigsten erwarten, steht der Arzt, der Naturweise im Hintergrund, nicht nur mit seinem Wissen und Umfassen, sondern auch mit dem Gedankengang, gewissermaßen der Methode bis ins Laften seiner Empfindung und eines die Grenzen der Logik streifenden Raisonnements hinein. Die Eindrigkeit gewisser Erklärungen läßt uns immer gleich an jene intellektuelle Seite seines Wesens denken. Man hat den Eindruck, ein Geist ohne die Schulung des Studiums der positiven Welt hätte sich hilfloser befunden.

Man ist überrascht, wie sehr man bei Haller auf diesen jenseits aller menschlichen Erkenntnis liegenden Gebieten immer noch das Gefühl des Treffenden hat. Man möchte fast von „gesundem Menschenverstand“ reden vor dieser naturwissenschaftlich geschulten Divination.

Das Jubiläum ist bald verrauscht. Aber das Denkmal bleibt. Möchte seine Beredsamkeit dazu helfen, über die Feier hinaus die Gedichte Albrecht von Hallers im andächtigen Innern des einen oder andern Teilnehmers am Gedenken dieser Tage aufleben zu lassen, als ein Denkmal lebendiger denn Stein und Erz.

Conrad Ferdinand Meyer, der Dichter und Mensch*).

Zum zehnten Todestag des Meisters: 28. November 1908.

Mit sieben Abbildungen.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

I. Der Dichter.

Der alte Goethe flüstert einmal seinem Adepten Eckermann das bedeutsame Wort ins Ohr: „Meine Sachen können nicht populär werden; sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind...“

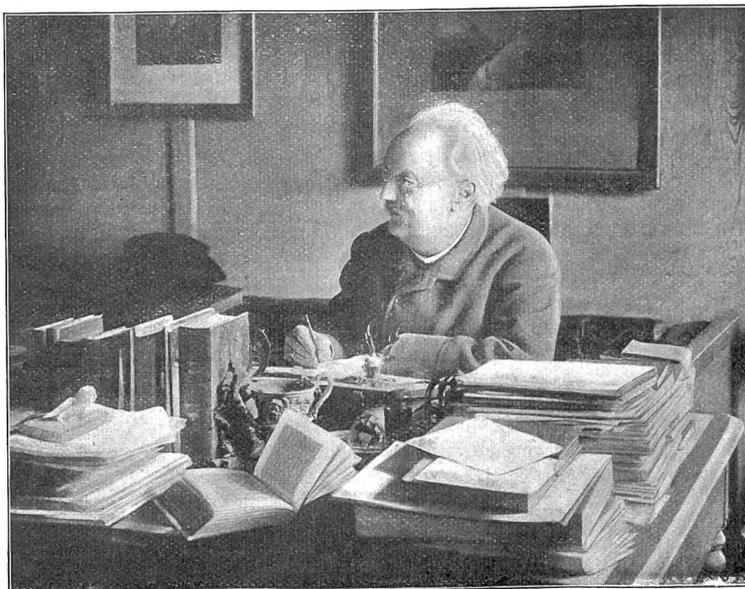
Dies Wort gilt vielleicht für jeden wahren Dichter, der zugleich auch etwas zu sagen hat und dazu noch eine bedeutende Persönlichkeit ist. Und doch würde es im Munde vieler großer Dichter und bedeutender Persönlichkeiten unjust sein und wäre auch durch die Gewalt der Tatsachen widerlegt worden. Schiller, unserer Größten einer, ist auch zugleich der Populärsten einer geworden. Keller, der wie kein anderer das Erbe Goethes erworben hat, erfreut sich in weitesten Volkskreisen wachsender Beliebtheit. Das weitausgestreckte Wurzelfassen des Dichters im Volke hängt wohl nicht nur mit der rein ästhetischen Wertbedeutung seiner Werke d. h. mit der formalen Beschaffenheit seiner Kunst zusammen, sondern auch mit den mancherlei Gehalten, die eine Kunst haben kann: gedanklichen, psychologischen, moralischen usw. Das Volk — als undifferenzierte Masse — liebt das Leichtfaßliche, das Einfache, das Robuste, vielleicht auch das Bunte, Grelle, Laute, Theatralische; für die Nuance hat es keinen Sinn, für die Tiefe kein Fassungsvermögen, für das Komplizierte keine Organe, für das Problematische keinerlei Interesse. Die feinen Gewebe der Goethe'schen Kunst wie aller Kunst, die schwer zu enträtselnden Offenbarungen einer tief angelegten Künstlerseele, die zusammengesetzten und sehr gemischten Charaktere einer von Menschenkenntnis zeugenden Gestaltungsart werden für die Masse immer eine verschlossene oder doch nur sehr schwer zugängliche Welt bleiben.

Hier mag die Erklärung oder eine Erklärung für die Tatsache liegen, daß die Kunst

Conrad Ferdinand Meyers nicht eigentlich populär geworden ist (und auch wohl nicht werden wird) und daß das Volk sich seiner Gestalt nicht hat bemächtigen können. Der

* Soeben legt Professor Dr. Adolf Frey, einer der ersten Verehrer und Kenner der Meyer'schen Muse und außerdem der vertraute Freund des Dichters, seinem Volke „Briefe Conrad Ferdinand Meyers, nebst seltenen Rezensionen und Aufsätzen, mit vier Bildern und acht Handschriftproben“ (Bielzig, S. Haessel, Verlag) auf den Weihnachtstisch. Diese hochbedeutende Edition, die jedem Liebhaber der C. F. Meyer'schen Dichtkunst ein Schatz sein wird, aus dem er Erkenntnis und Erbauung schöpft, bringt so manches Neue, bemerkenswerte Neue über den Dichter und Menschen Meyer, das eine zusammenfassende Betrachtung sich im gegenwärtigen Augenblicke doppelt rechtfertigen mag.

Der Verfasser.



Conrad Ferdinand Meyer in seinem Arbeitszimmer.

Dichter hat es gewußt, daß er von der Masse kein intimes Verständnis erwarten dürfe. Er spricht es lächelnd aus, daß „ganze Bevölkerungen“ seine Novelle „Der Schuß von der Kanzel“ — sein lesbarstes Stück für das große Publikum — verschlingen, und fügt mit Nachdruck hinzu: „natürlich ohne sie zu verstehen“. Er wußte wohl, daß er, der Meister in der Kunst der knappen Andeutung, auch zwischen den Zeilen zu lesen und außerdem zu denken gab.

Die Kunst Conrad Ferdinand Meyers setzt zum vollen Verständnis ein volles Maß von Bildung voraus. Nicht, daß es nötig wäre, um die historischen Figuren, um die historischen Stoffe seines Vorwurfs ein reiches Wissen zu haben. Das reiche Wissen macht noch nicht die Bildung aus. Das reiche detaillierte Wissen hat dem Dichter bei der Komposition auch meist nicht zur Verfügung gestanden, es ist nicht das Entscheidende gewesen. Die Bildung, die den Genuß der Meyer'schen Werke erst voll erschließt, ist ein reicher Besitz an höchster Kultur. Man muß diese Werke als Kunstwerke betrachten, die ein planvoll schaffender Geist und ein Mensch von feinstem Stilgefühl nach einer erschauten Idee aus sich herausgetrieben hat — nicht so sehr als Erlebnis schilderungen, die im Drange heftigen Erleidens von einem umgetriebenen Menschen zur Selbstbefreiung hingeworfen wurden und, weil der Bekenner gleichzeitig ein Dichter war, zu Dichtungen gerieten. Man muß Conrad Ferdinand Meyers Dichtungen als sehr bewußt gestaltete Gebilde betrachten; alsdann erst sieht man sie gewissermaßen von innen, alsdann erst geht einem die volle Freude darüber auf: die Kennerfreude, die sich hier als ein besonders starkes Element der Lust des ästhetischen Genusses betgesellt. Man steht vor den Meyer'schen Dichtungen, wie etwa ein Ingenieur vor einem kunstvoll geschaffenen Wunderwerk der Technik steht, das mit höchster Zweckmäßigkeit und mit dem raffiniertesten Raffinier in der Wahl der Mittel höchste Schönheit verbindet: man bewundert die groß gedachte Anlage, die exakte Durchführung, die Harmonie des Ganzen mit seinen Teilen; man ist erstaunt über die eminente Ökonomie, mit der hier so große Wirkungen erzielt werden, und man hat sein Entzücken an der Sauberkeit und Helligkeit der Kleinteile, die man bei näherem Zuschauen hinter dem schönen Schwung der großen Linie hervortreten sieht. Aber: man muß ein Eingeweihter sein in die Geheimnisse der künstlerischen Formensprache, um diese Herrlichkeiten ganz auskosten zu können. Conrad Ferdinand Meyer schreibt für ein Elite-Publikum ästhetischer Kultur.

Dies hängt mit der Beschaffenheit seiner dichterischen Individualität aufs engste zusammen. Man hat Meyer wohl vorgehalten, daß seine Kunst die eines hochgebildeten „Artisten“ sei, daß sie den feinen Schliff sorgfältiger Zubereitung an sich trage, die von einem Menschen höchster Kultur ins Werk gesetzt werde. Es ist nicht ohne Bedeutung, daß diese Vorhaltung aus einem Kreise fiel, der sich in etwas einseitiger Verehrung um Gottfried Keller geschlossen hatte, und daß der Meister, der sonst die Kritik in vornehmer Gelassenheit gewähren ließ, diesem Urteil eine entschiedene, ja heftige Abwehr entgegensetzte: er mochte es als eine Herabsetzung empfinden, daß die Grenze seiner dichterischen Eigenart gegenüber der

naiven und weithin gerühmten Kunst jenes Andern so deutlich und noch dazu parteiisch bezeichnet werde, und doch auch fühlen, daß das poetische Reich Kellers ganz außerhalb seiner Grenzen liege. Später, als auch sein Stern zu erglänzen begann und an Leuchtkraft dem heiter glänzenden Mondlicht jenes Nachbarn um wenig oder nichts nachgab, hat er es dann geruhig eingeräumt, daß ihm „das starke Stilkisieren“ und „die künstlich zubereiteten Wirkungen“ wohl „im Blute stecken“ müßten.

Und in der Tat, sie stecken ihm im Blute.

Conrad Ferdinand Meyer, der unpopuläre und Gottfried Keller, der populäre Dichter sind antipodische Geister, antipodische Temperamente, antipodische Naturen. Bei Meyer beruht die Stärke seines dichterischen Antriebs und die Größe seiner Wirkung wesentlich auf der Reflexion, bei Keller liegt sie in der Phantasie. Darum mutet Meyers Kunst so sehr berechnet an, sie erscheint bewußt gestaltet, während diejenige Kellers vollkommen den Eindruck der Unabgeschlossenheit hinterläßt und triebhaft aus den Tiefen des Unbewußten hervorzuströmen scheint. Wenn Keller (ganz wie Goethe) fabuliert, unbefangen und breit ausladend erzählt, seine große Phantasie sich voll ausprudeln läßt und dem Kunstverstand gewissermaßen die Rolle der Nachprüfung zuweist, so übernimmt bei Meyer der Verstand die Führung, er zügelt die Phantasie, er ringt nach dem knappsten Ausdruck, und das Werk erscheint als ein stilvoll aufgerichteter Bau, als eine kunstvoll durchgeführte Komposition. Wenn die Neigung Meyers weiter dahin geht, seine Empfindungen reflektiert wiederzuspiegeln, so läßt sie Keller unmittelbar in uns einströmen. Meyer liebt es, seine Gegenstände in eine objektive Ferne zu rücken — Keller läßt uns unter ihnen zu Hause sein; Meyer gibt seine Menschen nicht als ein Stück seines Selbst, sondern er weist sie uns (als seltene Exemplare quasi) vor — Keller läßt uns mit seinen Menschen fühlen, er verlegt uns mitten in sie hinein; Meyer breitet die Verhältnisse dieser seiner Menschen vor uns aus oder besser: er legt sie andeutungsweise dar — Keller läßt uns diese Verhältnisse miterleben und geht selbst vollkommen in ihnen auf.

Das Ueberwiegen der Verstandestätigkeit in Meyers Produktion darf man nun keineswegs einer einseitigen intellektuellen Beanlagung zuschreiben, die ihre Kunst ohne den Anreiz persönlichen Erlebens und ohne den Instinkt des künstlerischen Schöpfertriebes ergüßele. Der Meister selbst spricht es gegenüber Spitteler einmal aus, daß seine Sachen „ganz mühe-los, vegetativ sozusagen, aber doch mit latentem Verstande, durchaus zweckmäßig“ aus ihm erwüchsen — wie die Natur im Großen ja auch „instinktiv-teleologisch“ bilde. Was der Formgebung der Dichtungen Meyers so sehr das Ansehen der künstlichen Zubereitung und der berechneten Ausgestaltung gibt, ist zwar die hinter seinem Schaffen deutlich sichtbar werdende Verstandestätigkeit, die bei ihm die Phantasie erdrücken zu wollen scheint. Aber diese starke Beteiligung des Verstandes führt sich letzten Endes auf die Beschaffenheit des Temperamentes zurück. Meyer erschafft eine so durchdachte, streng stilisierte, objektiv gestaltete, problemtiefere Kunst, weil er mehr in Ideen als in Anschauungen lebt, weil er mehr moralisch als sinnlich die Welt in sich aufnimmt, weil er ein Grübler



Conrad Ferdinand Meyer im
sechsendvierzigsten Lebensjahr (1871).
Aus Adolf Frey,
Briefe Conrad Ferdinand Meyers, Bd. I.

ist, und er ist ein Grübler, weil er ein aufs Tragische gestimmter Mensch ist.

Von hier aus ergießt sich auch ein erklärendes Licht über die Gehaltsbeschaffenheit der Meyer'schen Kunst.

Meyer ist der Vertreter der historischen Novelle in der deutschen Literatur. Aber ehe er sich auf historische Stoffe festgelegt hatte, hat man wohl von ihm erwartet, er werde die Gegenwart schildern, etwa ein Gemälde seiner schweizerischen Umgebung, und ihn gar direkt dazu angeregt. Meyer ist dieser Anregung ausgewichen. Wohl komme er oft in Versuchung, meinte er, aber dann trete er plötzlich davor zurück: „Es ist mir zu roh und zu nahe“. Die Gegenwart ist nicht seine Sache, sie ist „fremd“, wie es im *Pescara* heißt. Tragische Naturen vom Schlage Conrad Ferdinand Meyers fliehen die Gegenwart, der stellen sich in ein Kampfsverhältnis gegen sie, weil

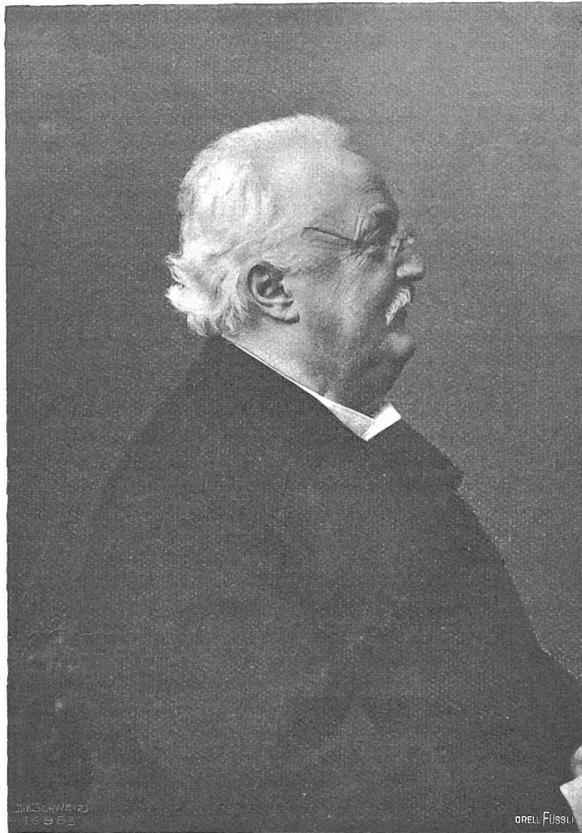
die rauhe Wirklichkeit der Dinge sie beleidigt und verletzt. Zum Kämpfen wohnte dem spät erwachten Dichter zuviel Resignation inne. Hätte er in früherer Jugend seine dichterische Sprache gefunden — gewiß hätte er gleich dem jungen Schiller eine wuchtige Anklage aus den Tiefen der leidenden Seele heraufgeholt und sie gegen seine Umgebung geschleudert. So aber hatte er sich mit der Welt und seinem Schicksal abgefunden, als es in ihm zu singen und sich zu gestalten begann, und es blieb ihm nur die Möglichkeit, den brutalen Wirklichkeiten des Lebens aus dem Wege zu gehen: Meyer wurde der Dichter des Historischen, weil er dem Leben in seinen Unzulänglichkeiten gram war, weil er sich nicht in ein Verhältnis zu ihm setzen konnte, weil die Gegenwart ihn zurückstieß, weil sie seinem ins Große und Ideale strebenden Sinn nicht genug Raum bot. „Ich muß mit der großen Historie fahren,“ erklärte er Keller. Die große Historie, in der sich Menschen und Verhältnisse ins Gigantestecken: das war sein eigentliches Feld. Der große Zug ins Ideale, der Meyer auszeichnet, läßt ihn seine Werke

mit starken ethischen Einschlügen durchsetzen. Schon vor der Zeit seines dichterischen Offenbarens wird es ihm klar, daß „allenthalben erst das moralische Element den Kunstwerken Tiefe und Anziehungskraft geben kann“, und über der Arbeit am *Pescara* bekennt er Adolf Frey: „Ich fühle immer mehr, was für eine ungeheure Macht das Ethische ist; es soll in meinem neuen Buche mit Bosonen und Tubenstößen verkündet werden.“

Das Streben nach großen Lebensverhältnissen und die Liebe zum Edel-Schönen führt Meyer zu jenem verhaltenen Pathos, das das eigentliche Kennzeichen seiner Muse ist. Es ist das Pathos eines entwickelten Menschen, der fühlt, daß ein vollwuchtiges Ausströmenlassen der großen Empfindung nicht ihr stärkster und wirkungsvollster Ausdruck ist. Es ist das Pathos eines feinen Menschenkenners, der tief in die eigene Seele und in diejenige anderer hinabgetaucht ist und daher

weiß, daß sich die pathetische Gebärde immer mit mehr oder weniger Pose verbindet. Es ist das Pathos eines resignierten Menschen, der den unbedingten Glauben an die Bezwingbarkeit der Welt und an die Wirkung seines Wortes überwunden hat. Die große Selbstzucht, die tiefe Menschenkenntnis und das hochentwickelte Stilgefühl Meyers haben ihn vor den Gefahren, denen ein zum Idealen und Pathetischen stark hinneigendes Temperament ausgesetzt ist, glücklich bewahrt und ihn immer in den Bahnen des Realen festgehalten. Meyer liebt die großen Verhältnisse, die großen Persönlichkeiten, die großen Ideen; aber in ihrer Darstellung geht er über das Maß des Menschlichen nicht hinaus. Meyer blickt gern in die gestaltlosen Tiefen des Lebens schauernd hinab — aber verliert sich nicht in ihnen; er strebt gern zu seinen Höhen mit Macht empor — aber es schwindet ihm dabei nicht der feste Boden unter den Füßen.

Die glückliche Vereinigung von hochstrebender Idealität und menschenkenntnisreicher Realität, von starkem Pathos und herber Resignation, von intuitivem Dichter-Instinkt und bewußt planender Künstler-Reflexion machen Conrad Ferdinand Meyer als Dichter zu einer in sich geschlossenen und fertigen Persönlichkeit, deren Entwicklungsstadien man von Werk zu Werk nicht verfolgen kann: es sind nur Nuancen, um die er sich verfeinert und verbessert hat. Das Ringen und Werden liegt hinter ihm; es spielt sich zu jener Zeit in ihm ab, da seine dichterischen Kräfte gebunden waren und die innere Not wie ein Alp auf ihm lastete — der zum ersten Male mit seinem Lied Hervortretende ist bereits ein gekläarter Mensch und vollendeter Künstler. Aber es wäre doch falsch zu glauben, daß der Meister Conrad Ferdinand Meyer nicht ebenso haben ringen und kämpfen müssen, wie der langsam vorschreitende Lernende es getan. Ein Blick in die Werkstatt des Dichters, deren die Briefe mehr als einen verstreuten Vorwurf von der wahrhaft heroischen Selbstzucht und Selbst-



Conrad Ferdinand Meyer im sechsundsechzigsten Lebensjahr (1891).
Aus Adolf Frey, Briefe Conrad Ferdinand Meyers, Bd. II.

überwindung, die er einsetzt in dem großen Streit um die Krone der Vollendung.

Wie kein anderer versteht Meyer sein Dichteramtsamt mit Gewalt und Treue. Gleich Schiller, der allein es ihm darin vielleicht gleich tut, ward es ihm nicht leicht, seine dichterischen Visionen in Wort und Gestalt zu bannen. „Seine Schöpfungen waren nicht die raschen Kinder glücklicher, behaglicher Stunden,“ sagt Adolf Frey in seiner vortrefflichen Zeichnung des Dichters*). Meyer arbeitete schwer. Er selbst gesteht einmal, mit seinen Stoffen „mühsam ringen“ zu müssen, wenn er ihnen „ihren Wert“ geben wolle. „Ich kann mich einem gewissen wohlfeilen Feuer, das jeder Dichter mehr oder weniger von Natur hat, nur sehr bedingungsweise überlassen, da ich meine Idee, nichts mehr und nichts weniger, verkörpern will. Ich stehe, wie Michel

*) Adolf Frey: „Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke“.

Angelo sagte, vor dem Stein und sage mir stündlich: „Courage, es steckt darin, es handelt sich nur darum, es herauszukriegen!“ Dem Freunde Friedrich von Wyß gibt Meyer einmal die Orientierung: „Idealisiere Dir meine Lage ja nicht. Von anderm abzusehen, zerdenke ich mich fast an meinen neuen Stoffen, in Erwartung des Momentes, wo ich mich, nach völliger Durchdenkung derselben, dem Instinkt überlassen kann, der in solchen Sachen immer noch der beste Führer ist.“ Je widerspenstiger indessen sein poetischer Vorwurf, um so energischer war der Ueberwindungswille, den Meyer ihm entgegensetzte: „Ich halte es mit meinen Stoffen,“ pflegte er zu Adolf Frey zu sagen, „wie Jakob mit dem Engel: ‚Ich ringe mit dir und lasse dich nicht, du segnest mich denn!‘“ Diesen Ringkampf unterbrach der Dichter so leicht nicht, ehe er ihn siegreich bestanden hatte; seine Arbeitstreue konnten auch Einladungen eines so lieben Freundes wie François Wille nicht wankend machen: in den Zeiten großer poetischer Entladungen wollte er auch für die Vertrautesten „verschollen“ sein. Eine solche in zäher Selbstüberwindung erzwungene Arbeitsenergie pflegt die Stimmung zum poetischen Gestalten nicht erst abzuwarten: die Kunst steht hier unter dem Kommando eines sich gewaltsam zusammenraffenden Willens, der alle äußeren und inneren Widerstände siegreich überwindet. Wenn Meyer in diesem Punkte auch nicht den ins Uebermenschtliche gesteigerten Arbeitsfurore Schillers hat (seine Werke weisen nicht so die Spuren ethischer Selbstvergewaltigungen auf), so gibt er ihm darin doch nichts nach, daß er bis zur völligen Erschöpfung seiner ohnehin schwächeren Natur über seinen immer großartigen Plänen und Entwürfen ausgehalten und gerungen hat. Mehr als einmal klagt der Dichter darüber, daß er sich „überarbeitet“, daß er „seine Kräfte überanstrengt“ hat. Mehr als einmal bedarf es nach solchen Ueberanstrengungen einer besondern Kur, um „Körper und Geist zu stärken und aufzuhellen“. Als der stark gealterte Dichter einmal von Muskelkrämpfen, Fiebern und Erkältung geschüttelt wird, muß er gestehen: „Das hat in erster Linie der Borglaststoff verschuldet.“ Gewiß ist es auch sein überstrengtes Arbeiten gewesen, das die tragische Katastrophe seiner allzufrühen Umnachtung herbeiführte. . .

Hand in Hand mit diesem souveränen Schalten über sich und sein dichterisches Gestalten im Großen geht bei Meyer eine bis ins Nengstliche getriebene Kleinarbeit, die sich in fortwährendem Korrigieren seiner fertigen Werke nicht genug tun kann. Seine „Liebe zur Vollendung“ nannte er das, eine Liebe, die er sich auch von seinem nörgelnden Verleger nicht nehmen ließ. Denn es war für ihn ein „Genuß, immer wieder den vollendeteren Ausdruck zu suchen“, und außerdem war es Sache seines feingeschärften künstlerischen Gewissens, niemals unter dem Höchstmaß seines poetischen Könnens zu bleiben und nicht eher zu ruhen, bis jedem Ding, jeder Personage die feinste Abtönung gegeben war, die sein Bezug auf das Ganze der Dichtung erforderte. „Ich übergehe die Arbeit immer von neuem, um die charakteristischen Züge, Schicht auf Schicht, tiefer zu legen und zu verstärken; unfern zeitgenössischen Schriftstellern fehlt es meistens an diesen Schichten: sie zeichnen einfach falsche Konturen und bemalen sie dann mit grellen Farben, um auf solch' billigem Wege eine Wirkung zu erzielen.“ Die sorgsame Ausfeilung, die Meyer allen seinen Werken, oft bis zur völligen Umgestaltung, zuteil werden ließ, ist um so höher anzuschlagen, als er, sehr im Gegensatz zu andern Meistern von der Kunst, sich an seinen fertigen Sachen nicht berauschen konnte, ja geradezu oft von einem Widerwillen daran ergriffen wurde. So schrieb er unmittelbar nach der Geburt der Novelle „Die Versuchung des Pescara“ seinem Freund Wille: „Der Pescara ist mir völlig verleidet en force d'en entendre parler, und ich hefte meine Augen auf das werdende.“ Das herausgestellte Kunstwerk war für ihn eben — ein untrügliches Zeichen der Poetenatur! — eine abgetane Sache und hatte den eigentlichen Reiz, den nur das ungeborene Kind des schöpferischen Geistes oder der schöpferischen

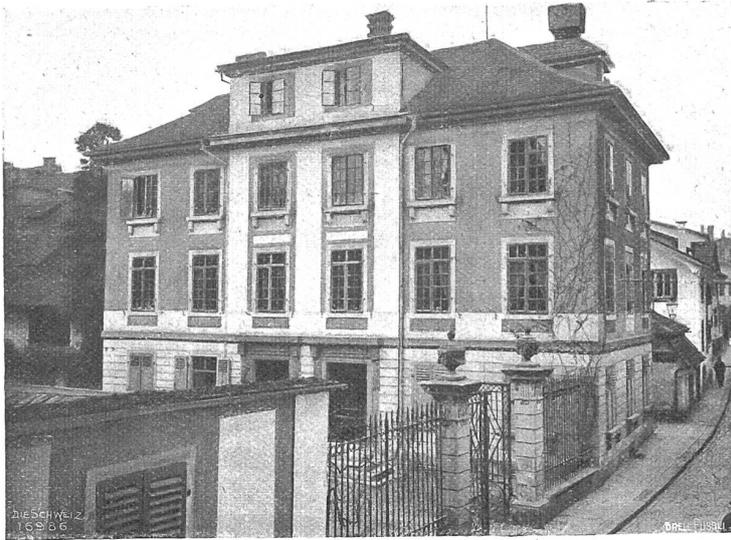
Phantasie gewähren kann, für ihn verloren: „Das Getane ist für mich verblakt; es ist nicht mehr Ich, nur das werdende bin ich selber“ — lautet ein andermal Meyers dichterisches Bekenntnis. Dem Streben nach höchster Vollendung entsprang bei dem mit Bedacht zu Werke gehenden Dichter auch die Sorgfalt in der Motivwahl und in der Darstellung der kulturhistorischen Details. Nicht als ob er auf die Suche nach Stoffen und Motiven gegangen wäre oder sich in die Geschichte zur Erforschung dieser Details vertieft hätte. Nichts von dem. Meyer hat es auf eine direkte Anfrage Spittlers entschieden in Abrede gestellt, daß er je sogenannte historische „Vorstudien“ gemacht habe: „Ohne System, instinktiv, liegen bei mir immer fünf bis zehn Jahre zwischen Komposition und historischer Lektüre, wo ich Chroniken, Bullen und solches Zeug bevorzugte, natürlich zu meinem eigenen Spaße, ohne bestimmte Zwecke und ohne das Geringste zu notieren. Aus diesem Wüste arbeitet sich dann von selbst im Laufe der Jahre irgend ein Novellenchen heraus.“ Aber er, der in seiner Stoffwahl mit dem glücklichen Instinkt des geborenen Novellisten niemals einen Fehlgriß tat, konnte doch sagen: zu einem schönen Motiv müsse man „Sorge tragen wie zu seiner Seele“ und könne in seiner Wahl „nicht vorsichtig genug“ sein. Und um die kulturhistorische Wahrheit in Sprache und Schauplatz zum Ausdruck kommen zu lassen, erbat er sich oft genug Auskunft und Ratsschlag von unterrichteten Fachgelehrten. So war es am Ende auch das künstlerische Gewissen, das sich in der restlosen Durchdenkung des Stoffs, in der Präzision des gewählten Ausdrucks, in der Sorgfalt der Kleinarbeit nicht genug tun konnte, welches Meyer zu jenem epigrammatisch gedrängten Stil trieb, der ihn alle epische Breite, alle weitläufige Schilderung vermeiden ließ und ihn in der psychologischen Motivierung, in der Dialogisierung, ja selbst in der Naturschilderung zu einem Meister in der Kunst des Andeutens machte. Er fühlte, daß es bei dem „Stil der großen Tragödie“, den er „in die historische Novelle eingeführt“ habe, auf Konzentration, auf dramatische Belebung ankomme, und so suchte er „alles so einzurichten, daß die einzelnen Teile ausnahmslos auf einen und denselben Punkt, d. h. auf den Mittelpunkt hinschauten“. Die große Dekonomie in seinem dichterischen Schaffen war anfänglich nichts als das Ergebnis streng geübter Selbstzucht. „Man fühlt, wieviel Schönes nicht gesagt werden durfte,“ seufzt er einmal, „um den Hauptindruck rein zu halten.“ Späterhin wurde ihm die prägnante Kürze zum Bedürfnis, ja zur zweiten Natur: „Jetzt verlangt man von mir einen ‚Roman,‘“ schreibt er in späten Tagen einmal dem Maler Stüchelberg, „und ich hasse die Breite, die sogenannte ‚Fülle,‘ und überdies werde ich in meinen alten Tagen vom Dramateufel hart geplagt.“ Ja, der Dramateufel, der Leben und Leidenschaft in die knappste Form zwingt, zum intensivsten Ausdruck zusammenfaßt, hatte schon lange in seinen Werken gespukt. Daß Meyer dem unbewußt erst und dann immer heftiger werdenden Drängen seines Genius zum Drama hin nie ernstlich nachgegeben hat, daß er der „Dramaversuchung“, wie er es nannte, immer siegreich widerstand, indem er bei der Novellenform blieb — auch dies mag als eine Tat starker Selbstüberwindung, die sein Künstlergewissen ihm eingab, gebührend ins Licht gestellt werden. Hart und oft lag ihm diese Versuchung an, wie die Briefe es ausweisen. „Der Reiz“ wurde ihm „immer größer“, und das Drama lockte ihn zuweilen so mächtig, daß, wie er François Wille schreibt, „ich es nicht verschwöre“. Zuletzt aber siegte immer wieder die entsagende Beschränkung auf das ihm zur Bestellung von den Göttern gebene eigenste Schaffensgebiet: der Meister wußte wohl am besten, welche Grenze er, ohne in die Gefahr des Zerstückerns zu geraten, nicht überschreiten dürfe. Und so begnügte er sich, das Drama, wie die Freier „den Bogen des Odysseus, betrachtend in der Hand zu halten“. Ein schöner Beweis der Selbstzucht bleibt diese Entsagung immer.

Dem tiefen Ernst, der Meyers dichterisches Schaffen durchzieht und der sich wie bei Schiller zuweilen zu einem schönen



Abend (italien. Landschaft).
Nach dem Temperabild von Albert Franzoni, Genf.

sittlichen Heroismus steigert, entspricht es ganz, daß er seiner Leistung und Leistungsfähigkeit mit einem geheimen Mißtrauen und einem nagenden Zweifelsinn gegenübersteht, der ihm fremde Kritik und Beratung zu einem Bedürfnis macht. Die hemmenden Zweifel an seinem Dichterberuf haben ihn ja eigentlich erst verlassen, als ihm auf die im Hutten gestellte bange Frage „Ob ich ein Dichter bin?“ eine freudige Bejahung von der Kritik zuteil ward. Es gewährt einen fast wehmütig stimmenden Anblick, den nahezu Fünfundwanzigjährigen seinem Verleger Haessel den Wink geben zu sehen, daß ihm die literarische Seite seiner Gedichtausgabe „Romanzen und Bilder“ näher liege als die ökonomische und daß „der Gedanke, einen bescheidenen Platz in der Literatur zu erobern“, ihn «le quart d'heure de Rabelais, d. h. die Stunde der Abrechnung für einmal vergessen“ lasse — worauf dann, als habe er sich auf einem schlechten Gedanken ertappt, die erschreckte Nachschrift folgt: „Sprechen Sie niemandem von meiner Ambition! Die Aeußerung ist konfidentiell und bleibt ganz unter uns!“ Ganz erstarb der Zweifel in ihm nie. Wenn er sich später nicht mehr auf sein Dichtertalent überhaupt erstreckte, so doch auf die einzelne Arbeit, die er gerade vorhatte oder die gerade seine Kunstschmiede verließ. Die andern mußten's ihm erst gesagt haben, wie sie geraten sei, ehe er ein neues Werk unter den Hammer zu nehmen sich getraute, mußten die Stellen bezeichnen, die einer Aenderung bedurften — denn schon wartete des fertigen Stücks die immer in Bereitschaft gehaltene Feile. Die von Sachlichkeit, vom Wohlwollen diktierte, mitratende und mittatende Kritik war Meyer stets ein Bedürfnis, für dessen Befriedigung er dankbar war. Schon als die ersten, schüchternen Kinder seiner Muse sich hervorwagten, zeigte er ein fast leidenschaftliches Verlangen nach einer schonungslosen Beurteilung seiner Versuche: «J'ai besoin d'être rudement critiqué», schreibt er 1861 seinem Freunde Felix Bobet. „Darf ich Ihnen einige Kleinigkeiten zur Beurteilung senden?“ bittet der bereits auf einer beträchtlichen Höhe des Ruhmes stehende später seinen jungen Verehrer Adolf Frey und fügt hinzu: „Sie senden sie mir mit einer scharfen Feile, so scharf als möglich, zurück. Ich habe hier absolut keine Kritik, die mich orientierte, und das ist nicht gut. Vae soli!“ Auch Fernerstehende geht Meyer wohl um ein Urteil an oder legt ihnen den daraufzielenden Wunsch nahe. In seiner „Abgeschnittene“, klagt er einmal dem befreundeten A. Weizner, sei es fast unmöglich, einen „Maßstab“ für seine Sachen zu haben. „Etwas Umgang mit tüchtigen Leuten täte mir wohl, wenn es sich würde machen lassen.“ Und seinen „lieben Mitstrebernden“ Adolf Calmberg bittet er gelegentlich dringlichst um eine Zusammenkunft und sein ihm „geradezu unentbehrliches Urteil“ über das neue Gedicht (Engelberg), da er bald an die letzte Ueberarbeitung gehe. So unentbehrlich



Stammhaus der Familie C. F. Meyers an der Stadelhoferstraße in Zürich, wo der Dichter 1857—1862 wohnte (Phot. Berthj. Moser, Zürich).

das fremde Urteil Meyer als Orientierungsmittel über sich selbst aber auch sein mochte: im Einfordern überschritt er niemals die Grenze einer gewissen vornehmen Zurückhaltung, die sich je nach seinem Verhältnis zu den Befragten sehr unterschiedlich abstufte. Wo er nicht eine starke Anteilnahme an seinen künstlerischen Bestrebungen verspürte, suchte er eine Kritik niemals zu veranlassen; es war ihm „bei seiner Natur unmöglich, etwas dafür zu tun“, ja, er konnte sie sich verbitten, wo er, wie gegenüber Felix Dahn, sich dem Argwohn ausgesetzt fühlte, als fordere er eine Gegenleistung; denn — schreibt er — die „Mechanik von Dienst und Gegendienst“ langweilt ihn.

Meyer achtete die Kritik im allgemeinen aber auch wohl zu gering, als daß er sich hätte bemüht fühlen können, auf sie mit den Hebeln weitreichender Bekanntschaften und einflußreicher Beziehungen fördernd oder gar bestimmend einzuwirken. Wo sich das „sonst so strenge Gesetz der Gegenseitigkeit, des Gegendienstes“ in seinen literarischen Freundschaften nicht umgehen ließ, da war es ihm Herzensbedürfnis, diese Gegenseitigkeitsverhältnisse „zur Dankbarkeit gegen den Älteren und gegen den Jüngeren zu echtem, wahren Wohlwollen zu veredeln“. Irgend welche Handreichungen wurden dabei nicht gemacht, Wünsche nicht ausgesprochen. „Was ich von der Besprechung berührte, ist hinfällig.“ bedeutet er einmal nach einem augenscheinlich vorangegangenen Gespräch seinem Kritiker Adolf Frey. „Ich mache es mir zum unverbrüchlichen Gesetz, mich von jeder Beteiligung, wenn es auch nur die Andeutung eines Wunsches wäre, an dem öffentlichen Urteil über meine Sachen frei zu halten.“

(Fortsetzung folgt).

Liszt und Wagner als Verherrlicher der hl. Elisabeth.

Zum 19. November 1908.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

„Es ist nicht immer nötig, daß das Wahre sich verkörpere, schon genug, wenn es geistig unherschwebt und Uebereinstimmung bewirkt, wenn es wie Glockentönen ernst-freundlich durch die Lüfte wogt“ (Goethe). Ein herrliches Wort eines bewußten Genies! Im Genie ist ja immer die Wahrheit verkörpert, Genie ist von Gott, ist Inspiration und muß daher, oft selbst gegen den Willen des Trägers, für die göttliche Wahrheit Zeugnis ablegen. Es wäre leicht, dies mit Duzenden von Belegstellen aus Shakespeare, Schiller, Goethe, Richard Wagner

zu illustrieren. Aber auch dann, wenn die Wahrheit sich nicht verkörpert hat, wenn es der Welt an einem menschgewordenen Genius fehlt, auch dann wogt die Wahrheit ernst-freundlich mit den Glockentönen durch die Lüfte und durch die Herzen.

Das ist unsere Zeit. Es ist zwar möglich, daß ein Genie unter uns lebt — ist es doch schon vorgekommen, daß es als solches erst nach seinem Tode erkannt wurde — aber es ist sehr unwahrscheinlich. In der Poesie leben wir immer noch und wieder aufs neue von Schiller und Goethe und den Roman-