

Conrad Ferdinand Meyer

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **2 (1898)**

Heft [26]

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575885>

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.

Conrad Ferdinand Meyer.

Von Dr. Lina Frey, Zürich.

Mit drei Abbildungen.



Kilchberg bei Zürich. Wohnort C. F. Meyers.
Phot. Ganz, Zürich.

Am 28. November 1898, nachmittags 1 Uhr, ist Conrad Ferdinand Meyer an einem Herzschlag gestorben, und am 1. Dezember, vormittags 10 $\frac{1}{2}$ Uhr, hat man den großen Dichter, den größten lebenden, den die Schweiz besaß, auf den stillen

Friedhof in seinem geliebten Kilchberg zur letzten Ruhe gebracht. See und Seeufer waren am Morgen in dichten Nebel gehüllt, aber als man den Toten in den Totenwagen hob, entschleierten sie sich, und die helle Sonne spielte auf dem zarten Blau des Zürchersees und auf dem Neuschnee der Ufer und Berge. Der Trauerzug, von den Behörden des Kantons und der Stadt Zürich und Kilchbergs, den Lehrern und Studenten der Hochschule und des Polytechnikums und dem zahlreichen Geleite der Freunde und Verehrer gebildet, erreichte vom Trauerhause, das am Anfang des Dorfes liegt, den höher und am entgegengesetzten Ende befindlichen Kirchhof in etwa fünf Minuten. Wenn man vom See aus etwa einem Verehrer des Dichters seine Wohnstätte in Kilchberg weisen wollte, so hatte man zwei Wahrzeichen: das eine war eine hohe Pappel in der Nähe seines Hauses, das andere das spitze Kirchtürmchen, das unmittelbar dahinter zu stehen schien, aber in Wirklichkeit mit der Kirche inmitten des Friedhofs ragt. Dort, wo zur Zeit das allerdings vor einigen Jahren durch eine neue Glocke ersetzte geliebte Glöcklein das Requiem allabendlich ertönte, ruht nun der tote Dichter, und mit seinem Grab verbinden diejenigen, die sein schönes, fast glückliches Totenantlitz gesehen haben, die Idee der traulichen Einsamkeit und des Friedens, die er beide sein Leben lang so sehr geliebt hat. War Conrad Ferdinand Meyer in den letzten Jahren wenig sichtbar gewesen, so konnte nun, wo es den letzten Abschied galt, in sein ruhiges Antlitz blicken, wenn es aus dem Trauergeleite dahin zog; denn als die Klänge des Grabgesangs verschwebt waren, mochte man neben das Grab zum Sarge treten, in welchem nach Landesbrauch am Seeufer ein kleines Schiefensterlein angebracht war, durch das man die Züge des Scheidenden deutlich erblicken konnte. An diese Sitte erinnert sich wohl mancher aus dem „Grünen Heinrich“, der seine Jugendgeliebte noch einmal so im Sarge sieht.

Mit Conrad Ferdinand Meyer, der keinen Sohn hinterließ, stirbt seine Familie in der direkten männlichen Linie aus.

Sie ist mit Hans Meyer von Eglisau im Jahre

1614 in Zürich sesshaft geworden. Der erste litterarisch hervortretende seiner Ahnen väterlicherseits ist Johann Jakob Meyer, der als Geistlicher 1723 starb. Unter seinen Nachkommen tritt ein mit diesem gleichnamiger auf, der Oberst und Ratsherr Johann Jakob Meyer, der im Jahre 1802 die Stadt Zürich siegreich gegen die helvetischen Truppen behauptete; er ist der Großvater des Dichters, ein aufrechter, hochverdienter Mann, der als späterer Oberamtmann von Gränichen sich während der schweren Nothjahre die Anhänglichkeit des Volkes erwarb, das den „Landesvater Meyer“ im Liede pries. Von seinen vier Söhnen Heinrich, Friedrich, Wilhelm und Ferdinand, die ihm von neun Kindern blieben, waren der früh gestorbene Heinrich und Ferdinand, der Vater des Dichters, von zarter Gesundheit und kurzer Lebensdauer. Ferdinand Meyer, am 7. März 1799 geboren, starb schon im Jahre 1841. Seine strenge Gewissenhaftigkeit, seine juristischen Kenntnisse, seine Fähigkeiten für das Verwaltungsfach machten ihn zu einem musterhaften und von seinen Mitbürgern hochgeschätzten Staatsbeamten. Wenige Jahre Staatschreiber, rückte er 1825 in den Regierungsrat ein, wo ihn namentlich gesetzgeberische Aufträge lockten, und sah sich in kurzer Zeit mit Aufgaben und Aemtern aller Art überhäuft. Im Jahre 1824 verheiratete er sich mit Betty Ulrich, der begabten und gemüthstiefen Tochter des bekannten Obergerichters Johann Conrad Ulrich, der sich auch auf dem Gebiet des Taubstummenunterrichts große Verdienste erwarb. Um die anmutige, seelenvolle Gestalt dieser Frau, die von einem Hauch der Melancholie gestreift und von zarter Gesundheit war, webte ein eigentümlicher Zauber, dem sich kaum jemand von den hervorragenden Zürchern oder Fremden entzog, die ihr allen geistigen und philanthropischen Bestrebungen offenes Haus gerne und oft aufsuchten. Betty Meyer gab ihrem Gatten zwei Kinder, Conrad, geboren am 11. Oktober 1825 (den Namen Ferdinand nahm er erst später hinzu), und beinahe sechs Jahre später eine Tochter, Betty. Ohne seinen Lehrern besonders aufzufallen, durchlief Conrad die Schulen seiner Vaterstadt bis an die Schwelle der letzten Klasse des obern Gymnasiums, vertauschte dann nach dem Tode des Vaters 1842 Zürich mit Lausanne und kehrte wieder in die Heimat zurück, um sich juristischen Studien zu widmen. Dabei hielt es ihn nun freilich nicht lange, und es begann für ihn, der sich von Freunden und Bekannten ganz auf sich selbst zurückzog, eine Zeit planloser, aber nicht unfruchtbarer historischer Studien und leidenschaftlicher Lektüre. Noch unreife und schwer lastende poetische Entwürfe, mit denen er sich abquälte, vermehrten das Bedrückende seiner unklaren Lage, und der Verzweiflung nahe flüchtete er sich abermals ins Welschland, wo er an dem Freund seines Vaters, dem Historiker Louis Guillemin — Ferdinand Meyer hatte sich selbst auch als Historiker bewährt — einen väterlichen Berater gefunden hatte, der ihn zu Uebersetzungen aus Augustin Thierry (Récits des temps mérovingiens) und Guizot anregte und un-

vermerkt auf ein bestimmtes Ziel seiner eifrig betriebenen historischen und sprachlichen Studien hinzuleiten suchte. Ohne dieses Ziel gefunden zu haben und nochmals zum juristischen Fachstudium entschlossen, kehrte er nach einem Aufenthalt von ungefähr 1½ Jahren (Juni 1852 bis Ende Dezember 1853) wieder ins Haus der Mutter zurück, mit dichterischen Versuchen, historischen und literarischen Studien und umfangreichen Uebersetzungen ernstlich beschäftigt und ohne zu dem gewählten Beruf einen eigentlichen Anlauf genommen zu haben; aber von starker Wirkung blieb die eingehende Arbeit dieser Jahre in der französischen und besonders auch in der historischen Literatur. Karg wie die langen vorhergegangenen Jahre war in dieser Zürcher Zeit (1853 bis 1856) sein Verkehr nach außen; hie und da ein Besuch, eine Einladung; zwei unbemittelte Schüler unterrichtete er auf den Wunsch der Mutter, die den Gedanken an eine pädagogische Thätigkeit des Sohnes seit Jahren hegte — eine enge, bedrückte und nur durch den redlichsten Willen zur Arbeit mögliche Existenz, noch reizloser, als Betsy, wie schon vorher, 1855 wieder nach Genf aufbrach, um an ihrer Ausbildung zu arbeiten. Eine Minderung führten Krankheit und Tod herbei, die 1856 in den kleinen, stillen Kreis einbrachen. Zu Beginn des Jahres erkrankte der langjährige Pflegling der Familie, Antonin Mallet, ein etwas geistesschwacher Sproß der befreundeten Genfer Mallets, und lag Monate lang angestrenzter Pflege bedürftig, die ihm Conrads Mutter mit aller Selbstaufopferung leistete. Dabei kam sie selbst zu Schaden und erlag ihren physischen und seelischen Leiden im September 1856 zu Présargier. Erholung von dem tiefen Leid, das ihn um die unvergeßliche und nie vergessene Mutter erfüllte, suchte Conrad durch einen Aufenthalt in Paris, den er wieder mit dem Plane antrat, ein Brodstudium zu ergreifen und sich unter seinen fleißigen und damals auch oft recht engdenkenden Mitbürgern eine Stellung zu erringen. Zwei Jahre wollte er sich in Paris zu diesem Zwecke gönnen, denn in der Vaterstadt hielt er es nicht mehr aus. Aber es wurden nur etwa vier Monate daraus, dann zwangen ihn die Sommerhize (1857) und ernstliches Unwohlsein zur Rückkehr. Doch wurden diese Monate, voll der reichsten Anregungen durch die unvergleichliche Stadt und ihre Kunstschätze, von der größten Bedeutung für seine dichterische Entwicklung, wenn sie ihn auch von dem bürgerlichen Beruf, den anzustreben er für seine Pflicht hielt, mehr entfernten, als seinen Eintritt in einen solchen vorbereiten halfen. Den Sommer dieses Jahres vollendete ein Erholungsaufenthalt in Engelberg und in den Oktobertagen eine Reise nach München, nicht weniger fruchtbar, als die Pariser es gewesen war. Von dem Fachstudium ist von da an nicht die Rede mehr.

Denn im Jahr 1858, im März, unternahm der Dichter mit der treuen Schwester die erste italienische Reise über Genf nach Marseille und zu Schiff nach Civitavecchia. Nach einer hastigen, anstrengenden, aber an Eindrücken reichen Fahrt kamen sie vor den Ostertagen an und bezogen ein Privatlogis, dessen Inhaber ihnen wertvolle Dienste als Cicerone leistete. Was dieser Aufenthalt für den Dichter geworden ist, verrät fast jede Seite seiner Gedichte. Der Abschied wurde hart

und schmerzlich und hat dichterischen Ausdruck gefunden. Der Heimweg führte die Geschwister zu einem alten Freund ihrer Familie, besonders der Mutter, dem Baron Ricasoli, durch Mittelitalien nach Genua, Turin, über den Comersee, den Gotthard und den Vierwaldstättersee in die Heimat. Wie im Vorjahr flüchtete Meyer dann im August noch ins Engelberger Thal.

In die nächsten vier Jahre fallen Aufenthalte in den Bergen und wiederum im Welschland, angestrenzte Uebersetzerarbeit und tiefgehende Studien, deren Planlosigkeit sich aber doch wieder verhängnisvoll geltend machte und manche Schwierigkeit und Enttäuschung mit sich führte. Aber immer lauter verlangte die poetische Begabung ihr Recht, und mit dem Beginn der Sechziger Jahre sah sich Meyer im Besitz eines ansehnlichen Manuskriptes, das er — es waren seine durchgearbeiteten, geordneten und gereinigten Gedichtentwürfe — im November einem Verleger anzubieten sich entschloß unter dem Titel: „*Bilder und Balladen von Ulrich Meister*“. Denn noch wollte er, halb aus Scheu, halb um der Verwechslung mit dem Zürcher Dichter Conrad Meyer zu entgehen, mit seinem Namen nicht hervortreten. Die Sammlung wurde zurückgewiesen. Endlich im Jahre 1864 gelang der erste Schritt, und in der Mehler'schen Buchhandlung erschienen die „*Zwanzig Balladen von einem Schweizer*“, ein Büchlein von 144 Druckseiten, das zuerst den Meister verriet.

Das äußere Leben der Geschwister war seit dem Tode der Mutter und in den Zeiten, die sie gemeinsam zu Hause verlebten, nach wie vor ein stilles und zurückgezogenes gewesen. 1862 hatten sie den Familienitz in Stadelhofen mit einer andern, am sog. Mühlebach gelegenen Wohnung vertauscht. 1866 machte sich der Dichter mit der Schwester zu einem längern Aufenthalt in Graubünden auf. Es geschah mit bestimmten Absichten. Conrad Ferdinand Meyer folgte den Fahrten des Jenatsch. Der nächste Sommer führte ihn wieder nach den Stätten, die der schaffende Genius mit seiner ganzen Liebe umfaßt hatte. Eine schöne Ernte von Gedichten fiel so nebenher dabei mit ab. Ausflüge und Fahrten, die sich bis nach Lugano erstreckten, verlängerten die schöne und an poetischem Gut so ergiebige Sommerfrische dieses Jahres. Auch im nächsten Sommer (1867) suchten die Geschwister die Jenatschgegenden wieder heim und hielten sich hauptsächlich in Silva Plana und Thusis länger auf, wo er das Lokal fand, das er später in der „*Nichterin*“ verwertete, Hohenrhätien und die Biamala. Der Aufenthalt dehnte sich bis in den Herbst hinein aus, da in Zürich die Cholera hauste.

Mit Ostern verließ er die Stadt überhaupt, um sich nicht wieder in ihr dauernd anzusiedeln. Er bezog mit der Schwester den sogenannten „*Seehof*“ in Rüsnach, der ihm ein auf die geliebte, blaue Seeflut schauendes Arbeitszimmer und einen Garten gewährte, den die Wellen bespülten. Langsam und zögernd wuchs die poetische Arbeit, und sie wäre wohl noch stärker ins Stocken geraten, wenn ihm nicht ein neugewonnener Freund das gegeben hätte, was ihm außer der geliebten, treuen Schwester noch kein Mensch geboten hatte und bieten konnte: Verständnis, Rat, Förderung und Ermutigung. Das fand der werdende und oft verzweifelnbe Dichter bei François Wille und dessen Gattin Eliza,

in deren Haus er unschätzbare Stunden der Anregung verlebte, in einem geselligen Kreis, der alles vereinigte, was an geistig hervorragenden Menschen in Zürich lebte oder nach Zürich kam: Gottfried Semper, Gottfried Keller, Ettmüller, Kinkel, der Graf Plater und seine Gemahlin, die frühere Schauspielerin Caroline Bauer, Calmberg, der Theologe Lang und der Archäologe Benndorf, Röschly u. s. w. Monate lang fand Richard Wagner gastliche Aufnahme hier, und Franz Liszt durfte der Herr von Mariafeld seinen Duzfreund nennen. François Wille und seinen Gästen unterbreitete Meyer das Bändchen Gedichte, das 1869 unter dem Titel: „Romanzen und Bilder von Conrad Ferdinand Meyer“ erschien, das erste Werk, das seinen um den Vornamen des Vaters bereicherten eigenen Namen in die Welt trug, zugleich das erste, das Hermann Haessel in Verlag nahm, der Verleger, der dem Dichter zuerst mit einem Verlagsangebot nahte und seine Gaben erkannte und dem C. F. Meyer alles Spätere gleicherweise übergab. Die „Romanzen und Bilder“, welche eine ganze Anzahl von Stücken schon fast in der Vollendung brachten, in welcher sie der Dichter später unter seine „Gedichte“ aufnahm, gingen im wesentlichen über dem Lärm des deutsch-französischen Krieges vorüber, ohne in weitere Kreise gedrungen zu sein; nur einige, ganz wenige Rezensionen klangen ermutigend und anerkennend zu ihm zurück.

Mit der großen Entscheidung, welche der Krieg dem deutschen Volk brachte, entschied sich auch das Los eines der größten Dichter deutscher Zunge, Conrad Ferdinand Meyers Dichterlos. Wie das kam und zusammenhing, hat er selbst auseinander gesetzt, als er in der „Deutschen Dichtung“ (1891) über das Entstehen und Werden seines „Hutten“ berichtete, durch welchen sich in ihm, den die großen Begebenheiten und die Einigung des deutschen Reiches hinrissen, das deutsche Element über das französische erhob. „Hutten“ bedeutete zugleich den ersten Schritt von der historischen Ballade in die größeren Gattungen der poetischen Ausgestaltung historisches Stoffe; aus einer Ballade entstanden, weitete sich das Werk zum historischen und heroischen Idyll aus. Freilich eine Handlung bot er nicht, und es mutet überraschend an, wenn man den entschlossenen Schritt, den konzentrierten Bau der späteren Sachen mit den nebeneinander gehängten Bildern des „Hutten“ vergleicht; aber gerade dieses scheinbar zufällige Nebeneinander steigert den Eindruck idyllischer Ruhe. Der „Hutten“ verschaffte seinem Urheber den ersten großen Erfolg und schlug mächtig ein in die begeisterte Stimmung des deutschen Volkes, das ihn wie ein Symbol des eigenen Wesens empfand. Nicht vergessen soll werden, daß ein Teil des Dankes, den der Dichter erntete, von ihm selbst an François Wille weitergegeben wurde, der die Entstehung des Werkes mit begeisterter Teilnahme verfolgt hatte. Den Dichter erreichte „des ersten Ruhmes Morgenlicht“,

als er aus den grünen Bergen Graubündens, das ihn seit einer Reihe von Jahren unwiderstehlich lockte und hielt, nach Hause fuhr und in Zürich eine eingehende Besprechung von Johannes Scherr vorfand, der bald ein ganzer Chor anderer Stimmen folgte. Noch im gleichen Herbst (1871) brach der Dichter mit der Schwester wieder nach Italien auf — die Reise ging über Verona nach Venedig, wo sie den Winter zu verbringen gedachten. In diesen Aufenthalt fällt die abschließende Arbeit an „Engelberg“, dem entzückenden Idyll, das die stillen Schönheiten des Engelberger Thales spiegelt und trotz den unausgeglichenelementen der legendarischen Erfindung und des Realismus immer wieder durch die Kette seiner einzelnen Schönheiten gewinnt. Aber auch für das nächstfolgende Werk hatte sich in Venedig allerlei ankrystallisiert, als die Geschwister wieder der Heimat zustrebten, für den „Jürg Jenatsch“.

Ueber Bologna, Turin, Genf, Lausanne, wo sie Bulliemin sahen, kehrten die beiden in den Seehof zurück: nicht mehr zu langem Bleiben. Sie wechselten den Wohnort, aber nicht den Namen des Hauses, als sie aus dem Seehof zu Rüsnacht in den Seehof zu Meilen übersiedelten, beides übrigens alte Patriziersitze. Dort, unter der schwarzschattenden Kastanie des Gartens am See, entstand und vollendete sich dann der „Jürg Jenatsch“, nachdem „Engelberg“ abgeschlossen und nach Leipzig gewandert war. Ein Bündner Aufenthalt, der sich in den September hineinstreckte, half den Entschluß, an den „Jenatsch“ zu gehen, befestigen; aber dazwischen drängte sich ein alter Plan, „das Amulet“, das der Dichter 1872/73 der Schwester diktierte. In den Jahren 1873 und 1874, während das „Amulet“ in die Welt zog, arbeitete und feilte der Dichter an seinem großen historischen Roman, teils



Wohnhaus C. F. Meyers in Kilchberg.
Phot. Ganz, Zürich.

in Meilen, zum großen Teil auch in den Bergen seines Helden, wohin ihn das Bedürfnis lokaler Anschauung immer wieder trieb. Aber die letzte Ueberarbeitung und Veröffentlichung des Werkes wurde durch ein wichtiges Lebensereignis verzögert, durch die Verlobung und Verheiratung des Dichters mit Luise Ziegler, der Tochter des Obersten Ziegler; nach der Heirat, im Oktober 1875, war das Paar so ziemlich ein halbes Jahr auf der Hochzeitsreise im Süden, ehe es sich zuerst im sogenannten Wangensbach und später im eigenen Haus zu Kilchberg ansiedelte. Es wurde Ende 1876, bis sich der nunmehr erschienene „Jenatsch“ erst zögernd, dann aber mit einem Ruck Bahn brach. Er ist seither, der Zahl der Auflagen nach zu schließen, das beliebteste der Meyer'schen Werke geblieben. Es erklärt sich dies leicht daraus, daß der „Jenatsch“ noch nicht die ganze Schärfe, Knappheit und Unerbittlichkeit des späteren Meyer'schen Stiles zeigt, sondern neben dem reicheren Beiwerk einen behaglicheren epischen Gang aufweist, wie ihn eine große Zahl der Leser vorzieht. Es war die erste große historische Gestalt, welche, mitten in

der Schicksalswendung eines ganzen Volkes stehend und dieselbe eigentlich tragend, dem psychologischen Eindringen Geheimnisse und Rätsel entgegenstellen. Der „Heilige“, „Pescara“ folgten. Gerade solche Gestalten haben Meyers Phantasie und Gestaltungskraft am meisten gereizt. Den „Zenatsch“ erhob der Dichter durch eine leidenschaftliche Vaterlandsliebe, die er ihm zuschrieb, und verlieh ihm einen wahrhaft tragischen Untergang durch die psychologische Ausarbeitung der bei dem historischen Vorgang beteiligten Charaktere.

Die Jahreswende 1876/77 fand ihn bereits über der Arbeit an dem „Heiligen“, neben dem andere Pläne herliefen, darunter der „Schuß von der Kanzel“, während Kauf und Einrichtung des eigenen Hauses von anderer Seite her die Gedanken in Anspruch nahmen. Seit der Uebersiedlung nach Kilchberg, wo ihm im Jahre 1879 eine Tochter geboren wurde und wo er als ein Geborgener und Glücklicher ein äußerlich gleichmäßig verlaufendes Leben führte, in das Reisen, Besuche, Familienereignisse wenig eingreifende Abschnitte einkerbten, bis zu seiner Erkrankung darf man C. F. Meyers Leben wesentlich nach seinen Werken als den Marksteinen seines Weges messen. Zwölf fruchtbare Schaffensjahre (von 1879—1891) und eine Reihe großer Meisterwerke, eines das andere überbietend, eine Fülle von angestrengtester, alle Kräfte bis aufs äußerste beanspruchender Arbeit und eine ungemessene Fülle von Schaffensglück — das ist die Zeit der großen Ernte, die hohe Zeit in C. F. Meyers Leben gewesen. 1879 erschien der „Heilige“, nachdem der „Schuß von der Kanzel“ vorhergegangen war. Zum erstenmal trat der Dichter im „Heiligen“ in den Ideenkreis des Mittelalters ein, zum erstenmal bediente er sich einer neuen Technik, der Rahmenerzählung, und er gestaltete den schwierigsten Charakter seines Schaffens, den Kanzler, den Mann ohne Blut, das Opfer seiner eigenen tyrannischen Logik, den Menschen, dem zuviel geschehen ist und der sich zuviel thun will; in der Handlung der zähe tödliche Kampf zweier sich von Natur entgegengesetzter Naturen, die sich vernichten müssen, ein Kampf, der alles Beiwerk aufzehrt — alles mit einer meisterlichen künstlerischen Logik entwickelt, mit einer staunenswerten Plastik gestaltet. Kein anderer als Meyer hätte dies Problem in die poetische Wirklichkeit einführen und lösen können. Dann folgt die „Hochzeit des Mönchs“, wiederum eine Rahmenerzählung; diesmal auf dem Boden der Renaissance, der dem Dichter langeher vertraut war, aber nicht ohne geheime Zusammenhänge mit dem mönchischen englischen Kanzler. Mit der „Hochzeit des Mönchs“ hat der Dichter den größten und entscheidendsten Schritt für seine Novellentechnik gethan: er hat den Stoff eigentlich wie ein Drama konzipiert und der Handlung jene straffe, auf wenige große Szenen konzentrierte Schürzung gegeben, die er nachher in allen folgenden großen Novellen nicht mehr aufgab; mit Ausnahme des Unglücks auf der Brenta und des halb symbolisch wirkenden Ringkaufes ließe sich eigentlich alles auf die Bühne bringen.

Zwischen dem „Heiligen“ und der „Hochzeit des Mönchs“ liegen vier kleinere Novellen: etwa vom Umfange des „Amulets“ der „Schuß von der Kanzel“, in welchem eine Fröhlichkeit überrascht, die etwas von der heitern Bläue und den strahlenden Lüften des Zürich-

jees an sich trägt, an dessen Gestade die köstliche Begebenheit spielt, „Plautus im Nonnenkloster“, eine Renaissance-Facetie, die den ganzen Kulturkampf jener Zeit in drei vorzüglich charakterisierten Personen entwickelt; und dann zwei Pendants, die einen leidenden Knabenkopf und eine lebens- und mutstrahlende Mädchenstirn zeigen, „Das Leiden eines Knaben“ und „Gustav Adolfs Page“. Beide erscheinen als eine jener Umkehrungen des gewöhnlichen Verhältnisses der Dinge, die Meyer liebt: statt des kämpfenden Hutten den sterbenden; statt des heiligen, ein unheiliger Heiliger; eine Richterin, die sich selbst verdammt, ein entketteter Mönch u. s. w. Geheime Fäden ziehen sich von einem der Meyer'schen Werke zum andern: wer genauer zusieht, mag den „Schuß von der Kanzel“ als ein aus dem „Zenatsch“ getriebenes Reis ansehen; in „Plautus im Nonnenkloster“ findet sich eine Nebenvorstellung, welche der Konzeption der „Richterin“ gerufen haben könnte: es ist die für den Giftmord des Gatten büßende, in der Klosterkapelle dargestellte allemannische Herzogin.

Die „Richterin“ erschien 1885, nach jenen kleineren, aber in ihrem engeren Rahmen vollendeten Sachen wieder eine historische Novelle des großen Stils, den der Dichter dann nicht mehr verließ. An der „Richterin“ ließe sich das Verhältnis des Dichters zur Geschichte buchweise demonstrieren: wenn man die Hauptquellen der fränkischen und der karolingischen Geschichte aufschlägt, so triefen die Seiten von Mord, Gräuel, unnatürlichen Vergehen, Gewaltthat. Die Poesie — Meyers Stoff — setzt eigentlich solche Verhältnisse voraus; aber an Stelle der gemeinen Mörderin hat der Dichter eine Richterin gestellt, die sich ohne die geringste äußere Nötigung selbst richtet; an Stelle der unnatürlichen Sünde den bloßen Wahn einer sündigen Geschwisterliebe, an Stelle des Trugs überall die siegende Wahrheit, und doch ist diese ethische Erhöhung des historischen Zustandes keine Schönmalerei — sie verhält sich zur Geschichte, wie sich die alte Helden Sage zu ihr verhält, an welche die Größe und Einfachheit der Linien, die sich an die große Umrißkontur halten und das für die Schilderung so weitentlegener Zeiten gefährliche Detailieren überhaupt vermeiden, durchweg erinnert.

Auf die „Richterin“ folgte die „Versuchung des Pescara“, eine Versuchung, die keine Versuchung ist, denn ihm ist unerbittlich und ohne Wahl der Weg des Todes vorgeschrieben. Stärker noch, als in der „Richterin“ sind hier die Dinge in die äußersten Enden getrieben: der prachtvolle Kontrast zwischen dem entsagenden Mann und dem aufstrebenden Weib; seine unerschütterte und gelassene und ihre unter jedem großen Eindruck aufsprühende Seele; dann die furchtbare Ironie der Verhältnisse und Menschen, die Gegensätze der Nationalitäten; das tragische Ende, in welchem sich das Geschick erfüllt, ohne daß die tragischen Momente über ihr eigenes Wesen hinaus gesteigert wären — ein unvergleichliches Werk.

Fast schien es, als ob schon nach der Vollendung des „Pescara“ das Unheil seinen Anfang nehmen sollte, das dem Dichter wenige Jahre später die Feder aus der Hand riß. Wochenlang litten die Augen und quälte ihn eine Angina, die nicht außer Zusammenhang mit Ermüdung und Uebersarbeitung stand. Als es besser wurde

und seine Energie noch einmal siegte, gab er der Welt sein letztes großes Werk, die „Angela Borgia“. Ein Stoff, der bei aller Entsetzlichkeit hervorragende dichterische Qualitäten bot. Größe, prachtvolle Bilder, ein unerhörtes Problem, eine psychologische Studie ohne Gleichen; ein Stoff, der ein schrankenloses Können verlangte; eine Aufgabe, wie geschaffen, einen Meister zu reizen. Zwei Wege gab es, das scheinbar Gestaltlose ganz außergewöhnlicher Zustände und übermenschlicher

Maße zu gestalten: der eine, den Shakespeare in solchen Fällen einschlug, den Typus einer einzelnen Leidenschaft oder seelischen Disposition darzustellen; der andere ging durch die stärkste, naturalistische Individualisierung einer ganzen Persönlichkeit. Gestalten von Shakespearschem Bau sind der Kardinal und Don Ferrante; nur durch völlige Individualisierung war die merkwürdige Psyche der Lucrezia Borgia begreiflich zu machen. Mit größter Kunst sind Stimmungen, Ahnungen, Traum und Vision herausgearbeitet; man denke an den seltsamen Traum Giulios, der ganz den wunderbar gemischten Vorstellungskreis der Renaissance umschließt und doch genau persönlich empfunden ist. Mit dem feinsten Geschmack sind die kontrastierenden Figuren und Szenen angeordnet;

daß der Dichter aus der Tragik des ersten Teiles den Weg in die Idylle des zweiten gefunden hat, die so sehr überrascht, mochte er als ein persönliches Bedürfnis empfinden und zugleich künstlerisch vor sich rechtfertigen — man erwartet ja eher einen tragischen Ausgang, den Untergang der Hauptfiguren in ungesühnten Gräueln, als eine Liebesidylle und ein friedliches Klosterklöcklein. Ethische und ästhetische Beweggründe, beide fast gleich stark in seiner Seele, mögen bei der Wahl dieses Schlusses

mitgewirkt haben, welchen Meyer dem souveränen und heitern Spiel der Kunst entsprechender finden mochte, als die erdrückende Last eines ganz folgerichtigen Endes.

„Und alles war ein Spiel“ — Conrad Ferdinand Meyer hat überall und in jeder Zeile die absolute Herrschaft der künstlerischen Gestaltung über das rein Stoffliche angestrebt und erreicht, das, mit andern Dichterkräften zusammen, hat ihn zum Meister der Novelle gemacht; das, Formvollendung und souveräne Gestaltung, hebt

auch seine „Gebichte“, so sehr es unter der Decke von persönlichem Leben pulst, in die Höhe der reinsten Poesie: erst das Ueberwundene, so weit es zu überwinden war, wird Gegenstand seiner Lyrik, die erschütternde Wahrheit wird zum freien Spiel. Wunderbare Schönheit, Tiefe und Eigenheit, das zarteste Empfinden der Seele und die leuchtenden Farben eines verschwundenen Traumlandes sind den rein lyrischen, besonders den Liebesgedichten eigen; in den schillernden strebt seine Kunst nach völlig gegenständlicher

Objektivität und linienscharfer Plastik; er sucht auch hier das Malerische, er wirkt mit leuchtenden Farben und starken Kontrasten.

Erstaunlich ist, wie spät und wie lange die lyrische Muse dem Dichter ihre Gaben schenkte: noch zwischen

„Pescara“ und „Angela“, also zu einer Zeit, da er den Siebzigen schon sehr nahe rückte. Es war ein letztes blendendes Aufleuchten, und in dem hellen Schein dessen, was er war und schuf, ehe die unheimlichen Gewalten, die den Jüngling bedroht hatten, über den Greis Macht gewannen, als ein ganzer und reiner Charakter, als ein vollendeter Künstler, wird er zu den Unvergesslichen seines Volkes und der Menschheit gehören.



Conrad Ferdinand Meyers Ruhestätte auf dem Friedhofe in Kilchberg.
Phot. Gebrüder Wehrli, Kilchberg.

