Zeitschrift: Wissen und Leben

Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft

Band: 3 (1908-1909)

Artikel: C.F. Meyers "Amulett" und die "chronique du règne de Charles IX" von Prosper Mérimée

Autor: Kaeslin, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750964

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: 11.07.2025

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

der Korrektur. An Haessel.) „Ich selbst denke von meinem Geschriebenen sehr mässig, desto vorteilhafter von dem noch auf der Esse liegenden, um welches noch die Flamme der Phantasie züngelt.“ (4. Dez. 1882 an Calmberg.) „Es geht mir erträglich: ich besitze und liebkose einige singuläre Motive.“ (2. Juni 80 an Meissner.) „Seltsam, während mich die Erkältung eines Freundes quasi krank machen kann, ist es mir rein unmöglich, auch wenn ich den besten Willen dazu hätte, mich über eine lit. Verunglimpfung oder Verkleinerung im Geringsten zu ärgern.“ (27. Mai 1890 an Lingg.) „Wenn ich Ihnen durchsichtig wäre, so würden Sie erstaunen, wie ferne mir solches liegt, (es war von industrieller Ausbeutung der Arbeit die Rede) „Grosser Stil, grosse Kunst — all mein Denken und Träumen liegt darin. Es ist auch allein diese Passion, die mich Dinge leisten lässt, die über meine Naturanlage gehen.“ (16. Juni 1879. An Haessel.)

ZÜRICH (Schluss folgt,) ANNA FIERZ.

□□□

C. F. MEYERS „AMULETT“ UND DIE „CHRONIQUE DU RÈGNE DE CHARLES IX.“ VON PROSPER MÉRIMÉE

In seiner ersten Novelle, dem „Amulett“, erzählt C. F. Meyer, wie ein junger protestantischer Edelmann, Herr Schadau aus Bern, im Jahre 1572 nach Paris reiste, um unter Coligny, an den er empfohlen war, in den Niederlanden zu kämpfen; wie er unterwegs einen eifrigen Katholiken, den jungen Boccard aus Freiburg im Üchtland kennen lernte, der in der Schweizergarde der allerchristlichsten Majestät diente; wie Schadau, Sekretär des grossen Admirals geworden, sich mit Gasparde, einer Nichte Colignys verlobte; wie er sich mit dem Grafen Guiche, der Gasparde beleidigt hatte, schlug und dabei seine Rettung dem glücklichen Zufall verdankte, dass die Klinge seines Gegners an einem Amulett abprallte, das Boccard dem protestantischen Freunde heimlicherweise in die Brusttasche geschoben hatte; wie Schadau am Abend

vor der Bartholomäusnacht von Boccard in das Louvre gelockt und dort zu seiner Rettung gefangen gehalten wurde; wie er am Morgen nach der Schreckensnacht seine Gasparde den Händen fanatisierter Katholiken entriss, wobei sein Helfer, der treue Boccard, umkam; wie endlich Schadau und Gasparde verkleidet die rettende Schweizergrenze erreichten. — Meyers „Amulett" ist zu Beginn der Sechziger Jahre konzipiert und 1872/73 vollendet worden.

In der „Chronique du Règne de Charles IX.", einem etwas lose gefügten Roman, den Prosper Mérimée im Jahre 1829 hat erscheinen lassen, wird Folgendes erzählt: Bernard de Mergy, ein junger französischer Edelmann protestantischen Glaubens, reist im Jahr 1572 nach Paris, um unter Coligny, an den er empfohlen ist, in den Niederlanden zu kämpfen. Er stellt sich dem grossen Admiral vor und wird unter die Edelleute aufgenommen, die dessen Begleitung bilden. Bald nach seiner Ankunft in Paris trifft Bernard de Mergy seinen Bruder George, der Katholik geworden ist und eine Kompagnie der Gardes du Roi befehligt. Von ihm bei Hofe eingeführt, lernt Bernard die Gräfin de Turgis, eine eifrige Katholikin, kennen und verliebt sich in sie. Um ihretwillen schlägt er sich mit dem Chevalier de Comminges; er verdankt seine Rettung dem Glücksfalle, dass der Degen seines Gegners an einem Amulett abgleitet, das ihm seine Geliebte vor dem Kampf umgehängt hat. Eben diese Dame rettet ihn in der Bartholomäusnacht, indem sie ihn in ihrer Wohnung verborgen hält. Verkleidet entkommt Bernard de Mergy später nach La Rochelle, dem Bollwerk des Protestantismus.

Wie man sieht, stehen sich das „Amulett" und die „Chronique" in Bezug auf die Anlage der Handlung ziemlich nahe. Werfen wir einen Blick auf ein paar Einzelzüge. Der Anfang des Buches von Mérimée führt uns in ein Dorfwirtshaus in der Nähe von Étampes, wo Bernard de Mergy am Tage vor seiner Ankunft in Paris Herberge nimmt. Das dritte Kapitel der Meyerschen Novelle, mit welchem die Handlung erst eigentlich beginnt, versetzt uns in ein Wirtshaus in der Nähe von Melun, wo Schadau vor seiner Ankunft in Paris nächtigt. — Die beiden protestantischen Edelleute, Schadau und Bernard de Mergy, wohnen in den ersten Tagen nach ihrer Ankunft in der Hauptstadt der

aufreizenden Predigt eines Franziskanermönchs bei.— Eine Herberge, wo die jungen Adeligen gelegentlich speisen, heisst in beiden Erzählungen: zum „Mohren“ (vergleiche „Chronique“ Seite 48 und 58, „Amulett“ Seite 91). — Bei einem Gange durch das Louvre wird Schadau von Boccard in das Studierzimmer des Königs Karl IX. geführt: „da herrschte eine gräuliche Unordnung. Der Boden war mit Notenheften und aufgeblätterten Büchern bestreut. An den Wänden hingen Waffen. Auf dem kostbaren Marmortische lag ein Waldhorn.“ George de Mergy wird vom König zur Audienz in sein Privatzimmer befohlen: „Un assez beau tableau . . . était accroché entre une longue arquebuse et un cor de chasse. Sur le plancher, un chapelet et un livre d'heures gisaient pêle-mêle avec des filets et des sonnettes de faucon.“ — Die Gräfin de Turgis richtet vor dem Duell an den Geliebten die ängstliche Frage, wie es mit seiner Fechtkunst stehe: „Comminges est la meilleure épée de la cour.“ Und daran schliesst sie die dringende Bitte, Mergy möge sich, bevor er der Gefahr die Stirne biete, zum Katholizismus bekehren. Boccard gibt unter denselben Umständen dem Freund eine Klinge in die Hand, damit er seine Kunst zeige. Und wie er sieht, dass Schadau „einem so raschen Teufel“ wie Guiche nicht gewachsen ist, so sagt er zu ihm: „Es gibt nur ein Mittel, Dich zu retten. Wende Dich an unsere liebe Frau von Einsiedeln.“ — In der Bartholomäusnacht die Strassen von Paris durcheilend, sieht George de Mergy unter anderm „une femme accrochée à une des poutres du pont. Elle tombera . . . non, elle ne tombera pas.“ Schadau sieht am Morgen nach der Schreckensnacht, wie der alte Châtillon, Gaspardes Pflegevater, zum Fenster hinausgedrängt, sich einen Augenblick noch mit schwachen Händen an das Gesimse klammert, dann loslässt und aufs Pflaster stürzt.

Man setzt sich wohl kaum dem Vorwurfe aus, ein literarischer Schnüffler zu sein, wenn man erwägt, ob der Verfasser des „Amuletts“ nicht vielleicht die „Chronique“ von Mérimée gekannt, sie in freier Weise benützt habe. Diese Überlegung führt auf die weitergreifende Frage, ob Meyer überhaupt in seinem Schaffen unter französischem Einfluss stehe. Die Meinungen darüber gehen auseinander. Karl Spitteler sagte: „Je öfter ich seine Novellen lese, desto unbedenklicher urteile ich: das ist französisch, nicht

deutsch, französisch bis in den Bau des Satzes . . . wohlverstanden nicht modern französisch, sondern französisch aus der klassischen und vorklassischen Zeit . . . Ich möchte die gesamte Kunstweisheit des Dichters, vor allem sein eminentes Formgefühl auf französische Ursprünge zurückführen.“ [1]). Gustav Pfizer fand beim Durchgehen der zwanzig Balladen, die Meyer im Jahre 1864 erscheinen liess, dass der französische Geist und das französische Idiom durchsickere[2]); und ich habe dasselbe empfunden, als ich nach längerer Beschäftigung mit dem französischen Schrifttum wieder anfing, Meyersche Prosa zu lesen. Aber: ein Zeuge, der in erster Linie gehört zu werden verdient, Betsy Meyer, die Schwester des Dichters, ist ganz anderer Meinung. Sie sagt: „Wenn ich hie und da von den französischen Einflüssen, die seine Sprache und seine Dichtung getrübt oder seinen Charakter bestimmt haben sollen, reden höre, so muss ich meine Geduld zusammennehmen. Es ist ein Missverständnis sehr oberflächlicher Art[3]).“ Wem soll man nun glauben? Ich denke, wir wenden uns am besten an den Dichter selbst. In den Briefen Meyers finden wir eine Reihe von Stellen, die davon Zeugnis ablegen, dass er sich im Hinblick auf sein ganzes Wesen als Germane, als Deutscher empfand. Sobald er jedoch auf sein sprachliches und künstlerisches Empfinden zu sprechen kommt, klingt's ganz anders. Am 31. Oktober 1887 schreibt er an Hässel: Sie werden sich wundern, dass ich, der ich so gut deutsch bin, Wert darauf lege, von einem Pariser übersetzt zu werden, aber das Französische wohnt mir einmal im Ohr. Am 7. Januar 1889 an denselben: Es wäre möglich, dass mein Ohr feiner ist für das Französische als für das Deutsche, geschulter jedenfalls. In einem Briefe an Felix Bovet vom 12. September 1886 spricht Meyer von seiner Vorliebe für Racine: j'adore Racine, la simplicité et la pureté de sa ligne. Und während er an seiner letzten Novelle, der „Angela Borgia“ arbeitete, schrieb er an ebendenselben[4]): Sachez que, tout en étant un semblant d'auteur allemand, j'ai conservé tout mon goût pour la littérature française, même contemporaine. Diese Briefstellen scheinen mir entscheidend. Man

[1]) Vergleiche A. Frey, C. F. Meyer Seite 75/76.
[2]) Vergleiche A. Frey, C. F. Meyer Seite 168.
[3]) C. F. Meyer, In der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer S. 65.
[4]) Brief vom 1. Oktober 1890.

wird hinfort nicht mehr in Abrede stellen dürfen, dass Sprache und Literatur der Franzosen in Meyers Schaffen ihre Spuren hinterlassen haben. Es ist insbesondere wahrscheinlich, dass sich das französische Schrifttum mit der Antike und der italienischen Renaissance vereinigt hat, um den Zürcher Dichter die Bedeutung von Form und Mass in künstlerischen Dingen zu lehren. Um eine „Trübung seiner Sprache und Dichtung" handelt es sich dabei natürlich in keiner Weise.

Wie steht's nun aber mit der Frage, die uns hier in erster Linie beschäftigt? Dürfen wir Prosper Mérimée unter die Zahl der französischen Autoren rechnen, die irgendwie auf Meyer gewirkt haben? Hat er diesen Novellisten überhaupt gelesen? Die Schwester des Dichters, an die ich mich vor Jahren gewendet habe, weiss nichts davon, und ihre Meinung liesse sich diesmal nicht durch Briefstellen entkräften; in den zwei Bänden der Korrespondenz wird Mérimée nicht ein einziges Mal genannt. Nun versichert aber Dr. Eugen Ziegler in Lenzburg mit aller Bestimmtheit, dass Meyer im Gespräch mit ihm den Franzosen erwähnt habe. Es wäre auch wirklich ein merkwürdiger Zufall, wenn dem Zürcher, der nach seiner eigenen Aussage eine Zeitlang wahllos französische Schriftsteller las, ein Autor von der Bedeutung Mérimée's fremd geblieben wäre, wenn der zukünftige deutsche Meister-Novellist nichts erfahren hätte von dem Manne, der sich in den vierziger und fünfziger Jahren, der Epoche von Meyers französischen Studien, mit der „Vénus d'Ille", mit „Carmen" und „Colomba" den ersten Platz unter den Novellisten französischer Zunge errang. Mit alledem wird natürlich nicht strikte bewiesen, dass das „Amulett" von der „Chronique" abhängig sei; einigermassen wahrscheinlich gemacht wird es doch wohl. Nun möchten wir aber für den Augenblick einmal annehmen, der Schweizer Novellist habe wirklich von diesem Werk des Franzosen nichts gewusst. Denken wir uns, Mérimée und Meyer hätten in irgend einer Chronik, von der wir nichts wüssten, die Grundlinien ihrer Novelle vorgefunden. Und nun mag es von Interesse sein, zu untersuchen, wie die beiden den gegebenen Stoff jeder nach seiner Art ausgestaltet haben.

* * *

In der Vorrede zu seinem Buche sagt der französische Novellist: Je n'aime dans l'histoire que les anecdotes, et parmi les anecdotes je préfère celles où j'imagine trouver une peinture vraie des moeurs et des caractères à une époque donnée. Man darf demnach erwarten, dass sich Mérimée in seiner „Chronique" bemüht, die französische Gesellschaft des ausgehenden sechzehnten Jahrhunderts zu schildern und dass er an seinen Personen vor allem diejenigen Züge hervorhebe, welche sie als Vertreter ihrer Zeit erscheinen lassen. Das verhält sich in der Tat so. Wir kennen keinen historischen Roman, der, als Darstellung einer vergangenen Kulturepoche betrachtet, in dem Masse den Eindruck der Lebenswahrheit macht wie die „Chronique"; die Fülle der Einzelzüge lässt sich kaum übersehen, obwohl das Buch nicht sehr umfänglich ist. Wir machen Bekanntschaft mit den in französischem Solde stehenden deutschen „Reîtres", wir sehen die Chevau-légers des allerchristlichsten Königs sich zum Angriff auf die wehrlosen Calvinisten rüsten und wohnen der Belagerung von La Rochelle bei. Der Dichter stellt uns erlesene Vertreter des höfischen Adels vor, junge Männer, deren höchste Ziele der Ruf eines guten Fechters und die Gunst der Damen sind, und deren abschreckende Brutalität von gewissen gesellschaftlichen Formen, die sie genau beobachten, nur ungenügend maskiert wird. So sehr hat die Duellwut in diesen Kreisen um sich gegriffen, dass das Ansehen einer Dame im Verhältnis steht zu der Zahl der Männer, die um ihretwillen im Zweikampf gefallen sind. Wir beobachten den König Karl IX. auf der Jagd und in seinen Privatgemächern, und wir sehen jenen ungekrönten Herrscher, den Admiral Coligny, wie er sich bemüht, die calvinistischen Geistlichen mit dem augenblicklichen Zustand der öffentlichen Dinge auszusöhnen. Wir erstaunen über die merkwürdigen Formen, in die sich das religiöse Fühlen der Zeit kleidet; wir wundern uns, wenn wir sehen, wie sich in einem Menschen weltliche Gesinnung, törichter Aberglaube und aufrichtige Religiosität zu einem sonderbaren Mischmasch vereinen. Es lässt sich denken, wie sich bei den Menschen dieser wilden Epoche das erotische Fühlen äussert.

Hinter der geradezu glänzenden Schilderung der Zeit treten die Charaktere einigermassen zurück. Die Comtesse de Turgis ist

die typische „grande dame“ der Epoche, und Bernard de Mergy ist quelconque. Reichere individuelle Ausgestaltung hat nur eine Figur erhalten: Bernard's Bruder, George, der Renegat. Wenn man dem Bilde glauben darf, das George Pellissier[1]) von Mérimée entwirft, so muss man annehmen, dass sich der Autor in dieser Figur selbst gezeichnet habe. George de Mergy, der aus persönlichen Gründen, die wir begreifen können, die Konfession gewechselt hat, ist in religiösen wie in andern Dingen ein grosser Skeptiker. Auf ihn passt, was Taine von Mérimée sagte: On sentait chez lui . . . une défiance constante, la crainte d'être dupe soit des autres soit de lui-même. Wenn seine kritische Neigung in dem jungen Adeligen niemals Begeisterung für irgend eine Sache aufkommen lässt, so ist er doch wärmerer Gefühle, ja der Aufopferung fähig. George de Mergy ist wie Mérimée selbst ein im höchsten Grade „anständiger Mensch“.

Wie verhält sich nun der Autor zu den Ereignissen, die er berichtet? Stellt er sich auf die Seite irgend einer Partei? O, nicht doch! Er beurteilt die Dinge gerade so kühl, wie es George de Mergy tut. Nichts ist bezeichnender dafür, als die Tatsache, dass von der moralischen Persönlichkeit Coligny's niemals ein Porträt entworfen wird, von dem man annehmen müsste, es entspreche der Vorstellung des Autors. Protestanten und Katholiken hören wir von dem grossen Admiral reden; die Urteile der Einzelnen gehen weit auseinander; dem Leser bleibt es überlassen, sich das Bild des Mannes so oder so auszugestalten.

Auch in Meyers „Amulett“ spielt das kulturhistorische Element eine nicht unbedeutende Rolle; allein die Aufmerksamkeit des Lesers richtet sich doch in erster Linie auf das Wesen und Geschick der Hauptpersonen, des jungen Schadau, seiner Braut Gasparde und seines Freundes Boccard. Was von der Zeitgeschichte berichtet wird, tritt in der Regel nicht als ein Selbständiges auf, sondern setzt sich zu den Charakteren und den Hauptereignissen in engere Beziehung. Dinge, denen Mérimée als kühler Beobachter gegenübersteht, greifen dem schweizerischen Dichter ans Herz. Das religiöse Empfinden der Madame de Turgis bedeutet für jenen

---

[1]) Histoire de la langue et de la littérature française von Petit de Julleville. Band 7.

ein interessantes psychologisches Phänomen, das für ihn persönlich ohne jede Bedeutung ist. Für C. F. Meyer ist das religiöse Problem das höchste aller Probleme, und wenn Schadau und Boccard, der Ohm Renat und der Pfarrer ihre Ansichten über die ewigen Fragen auseinandersetzen, so reden sie von dem, was der Autor selber immer wieder durchdacht hat. Wer das nicht ohne weiteres glauben möchte, den verweisen wir auf einen Brief Meyers vom 14. Januar 1881[1]). Da heisst es: Malgré mes efforts d'échapper au Christianisme . . . je m'y sens ramené par plus fort que moi chaque jour davantage et même quelquefois avec une extrême violence et au mépris de toute science critique et philosophique. Das „Amulett" ist Meyers subjektivstes Prosawerk, wie es sein erstes ist. Wir wollen nicht sagen, Schadau sei ein Porträt des jugendlichen Meyer; das anzunehmen verbietet die Tatsache, dass der Berner als eine relativ einfache Natur erscheint, während Meyer fast um so rätselhafter wird, je mehr uns die Personen, die ihm nahe standen, über ihn berichten. Aber dass Schadau eine Reihe von Charakterzügen des Zürchers an sich hat, das liegt auf der Hand. An seine Schwester schreibt Meyer am 20. April 1857 aus Paris: „Sein (eines Bekannten) zweites Wort ist „fein, gescheit" und „eminent gescheit", mein erstes und letztes Wort mehr als je: „loyal und gerade heraus, ohne Spiel und Kunst." Das ist Schadau, wie er vor uns steht. Des fernern: wenn dieser als schüchtern geschildert wird, namentlich den Frauen gegenüber; wenn er, der Scheue, bei Gelegenheit eines Disputes mit einem Bieler Patrizier sich in der Waffe vergreift, so dass ihm ein unglückliches, beleidigendes Wort entfährt; wenn er von sich selbst sagt, er wisse, „dass er die ganze Summe seines Herzens auf eine Nummer zu setzen habe" — welcher Kundige erinnerte sich nicht an gewisse Züge, die Adolf Frey und Betsy Meyer in ihren biographischen Werken berichten? Es ist auffallend, mit welcher Sorgfalt Schadau gezeichnet ist. Hat doch der Dichter, auf die Gefahr hin, den Rahmen der Disposition zu sprengen, in die Knabenjahre seines Helden zurückgegriffen, um ihn in seiner Entwicklung zu zeigen, ein Verfahren, das er in spätern Werken, den „Jenatsch" etwa ausgenommen, verschmäht. — Wie ist Gasparde, das „schlanke Mädchen", mit den Augen

[1]) An Felix Bovet.

der Liebe gesehen! Es ist ja blutwenig, was wir von ihr erfahren, und doch glauben wir sie zu kennen, und doch würden wir ihr blindlings vertrauen, wie Schadau selbst. So zeichnet ein Dichter das Frauenwesen, das sein ganzes Herz erfüllt. Das Leuchten, das von diesem ausgeht, ist zu stark, als dass der Liebende auch nur auf den Gedanken käme, hier auseinanderzulegen, unterscheiden zu wollen. Immer wieder beschwört mir Gasparde die wundervollen Verse herauf, mit denen C. F. Meyer in dem Gedicht „Reisephantasie" sein Frauenideal schildert:

Dann im Erker sässen wir alleine,
Plauderten von nichts im Dämmerscheine,
Bis der Pendel stünde, der da tickte,
Und ein blondes Haupt entschlummernd nickte
Unter seines Lides dünner Hülle
Regte sich des blauen Quelles Fülle,
Und das unbekannte Antlitz trüge
Ähnlichkeiten und Geschwisterzüge
Alles Schönen, was mir je entgegen
Trat auf allen meinen Erdenwegen . . .
Was ich Tiefstes, Zartestes empfunden,
Wär an dieses blonde Haupt gebunden.

C. F. Meyer soll, wie mir seine Schwester mitgeteilt hat, in spätern Jahren mit dem „Amulett" nicht ganz zufrieden gewesen sein[2]). Das versteht man wohl, wenn man sich gewisser technischer Mängel erinnert, die der Novelle noch anhaften. Aber das ist unbestreitbar, dass diese schlichte Erzählung einen merkwürdiger Zauber ausströmt. Wir sind sogar der Überzeugung, dass Meyer niemals später etwas so tief Ergreifendes geschrieben hat, wie die wenigen Seiten am Schluss, die berichten, wie Schadau, den Gräueln von Paris entflohen, seinem Weibe von einer Jurahöhe herab die Gefilde seiner Heimat zeigt, des armen Boccard gedenkt und den Brief liest, der das Abschiedswort seines Oheims Renat enthält.

Dass das „Amulett" ein durchaus eigenartiges Kunstwerk und in keiner Weise eine Nachbildung ist, das ergibt sich aus alledem zur Evidenz auch für den, der annehmen möchte, dass Meyer die „Chronique" gekannt habe. Wir halten es unserseits nicht für unwahrscheinlich, dass dem Zürcher Mérimées Erzäh-

[2]) Vergleiche dagegen verschiedene Äusserungen in Briefen Meyers an Hässel, Bemerkungen, die allerdings noch aus den 70er Jahren stammen.

lung vertraut geworden sei, aber lange bevor er sein „Amulett“ schrieb, und dass er ihr später, aus der blossen Erinnerung schöpfend, einige Züge entnommen habe — vielleicht ohne sich dessen in jedem Falle bewusst zu sein. Interessant ist es nun, zu beobachten, dass der schweizerische Dichter, der sich im „Amulett“, von der Darstellungsweise des Franzosen weit entfernt, in den Novellen seiner spätern Periode dem Erzähler-Ideal desselben in einigen Punkten nahe kommt. Man missverstehe uns nicht: der Unterschied ist unmessbar zwischen dem seiner selbst sichern, kaum sehr warmherzigen Weltmanne Mérimée, der mit Vorliebe die sozusagen blutroten Temperamentsäusserungen primitiver Naturen schildert, und dem schwerblütigen, von verhaltenen Gefühlen durchbebten Schweizer Aristokraten, dessen Hand uns mit vorsichtiger Gebärde die feinen Züge längst geschiedener Höhenmenschen enthüllt, ohne doch den letzten zarten Schleier zu heben. Und doch: Könnte nicht der Name des Mannes, der den Heiligen und den Pescara geschrieben, denjenigen Mérimées vertreten in folgenden Sätzen, mit denen George Pellissier die Kunst seines Landsmanns charakterisiert: L'originalité la plus distinctive de Mérimée fut de se réserver, de se réprimer... Il est absent de son œuvre . . . Tandis que les écrivains de son temps notent une à une toutes les circonstances, M. se contente d'indiquer brièvement celles qui ont plus de valeur. Il ne fait jamais que les descriptions obligatoires, celles qui sont nécessaires à l'intelligence même d'un récit ou à l'effet d'une scène. Mérimée excelle à ordonner une œuvre dont les diverses parties se tiennent étroitement. Il n'admet rien d'inutile, rien de fortuit. Tous les faits se déduisent les uns des autres par une rigoureuse logique, qui, dès le début, prépare le dénouement . . . L'artiste maîtrise son émotion, rythme jusqu'aux battements de son cœur . . . Cette concision vigoureuse ne va pas sans quelque chose de tendu. Umgekehrt: Wenn Meyer nach dem Berichte seiner Schwester an sich die Forderung stellte, dass in dem, was er schaffe, „kein Räsonnement, nichts gedankenhaft Beschreibendes als unaufgelöster Rest“ übrig bleibe, dass alles Bewegung sein müsse, so genügt Mérimée diesem Anspruche durchaus.

Wir möchten nicht gerade behaupten, dass Meyer seinen Stil nach dem Vorbilde Mérimées gebildet habe. Wir halten es nur

für wahrscheinlich, dass ihm in den Werken dieses Schriftstellers und anderer Autoren französischer Zunge zuerst gewisse stilistische Vorzüge entgegengetreten seien, die er später sich selbst anzueignen trachtete. Wir wiederholen: Der Unterschied zwischen Meyer und Mérimée ist sehr bedeutend, so bedeutend er sein kann zwischen einem skeptischen Gesellschaftsmenschen französischer Prägung und einem von den Ideen früherer Jahrhunderte beeinflussten, von der erhabenen Kunst vergangener Zeiten genährten deutschen Grübler, der allen Lebenserfahrungen zum Trotz an menschliche Grösse glaubt. Mérimées Erzählungen sind farbige Skizzen von ausserordentlicher Schärfe des Umrisses, von unerhörter Lebenswahrheit. Meyers spätere Novellen sind Freskogemälde von bewunderungswürdiger Komposition und von den schönsten Verhältnissen. Der Beschauer ist entzückt von der Grösse des Faltenwurfs, von der, wenn nicht stets ganz freien, so doch immer königlichen Haltung der Figuren; er versinkt in staunendes Nachdenken, wenn sein Blick da und dort auf ein Antlitz fällt, das lebensvoll und rätselhaft zugleich, mit weit geöffneten Augen die Ferne sucht.

AARAU. DR HANS KAESLIN.

□□□

EIN GELEGENHEITSGEDICHT C. F. MEYERS

C. F. Meyers Art, seine Werke langsam reifen zu lassen, brachte es mit sich, dass er selten Gelegenheitsgedichte verfasste. Immerhin enthält eines davon ein paar wundervolle Strophen, die wohl verdienen, besser bekannt zu werden.

Es verdankt sein Leben folgendem Umstande: Als Ignaz Heim, der volkstümliche Chorkomponist, am 3. Dezember 1880 starb, wandte sich Herr Leonhard Steiner, der damalige Präsident des Männerchors Zürich, mit der Bitte an den Dichter, einen poetischen Epilog zu einer geplanten Gedächtnisfeier zu verfassen. Er erhielt folgende Antwort:

Kilchberg bei Zürich, 17. Februar 1881.

Geehrter Herr!

Ich gestehe, dass mich Ihre Anfrage überrascht hat, da ich bis zur Stunde auf diesem Boden wenig heimisch gewesen bin; auch sage ich mir,