Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1911-1912)

Artikel: Ulrich von Hutten in Deutscher Dichtung
Autor: Korrodi, Eduard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748756

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: 14.07.2025

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

ULRICH VON HUTTEN IN DEUTSCHER DICHTUNG

Ulrich von Hutten![1]) Ich meine den andern, nicht den Ritter, dessen Stirne im Holzschnitt des sechzehnten Jahrhunderts das Eichenkränzlein, die Spende Kaiser Maximilians, ziert; auch nicht den eleganten Lateiner, dem selbst Erasmus von Rotterdam mit dem freigebigen Superlativ „mortalium clarissimus“ huldigt, noch den poëta laureatus, dessen Tod die verwaiste Gelehrtenpoeterei in marmorkalter Nänie beklagt. Der andere Hutten mit dem großen zornigen Herz, der den robusten Laut des geliebten Deutsch wieder fand: „Jetzt schrey ich an das Vatterland, Teutsch Nation in ihrer Sprach, zu bringen diesen Dingen rach,“ der Hutten des deutschen Liedes:

Ich habs gewagt mit sinnen
Und trag des noch kain rew,

hat schon zu Lebzeiten den Gruß der Dichtung vernommen. Kein totgeborener Humanistenschnörkel, die energische Dichterkraft des sechzehnten Jahrhunderts, das unpersönliche Volkslied singt begeistert:

Ulrich von Hutten, das edel Blut,
Macht so kostliche Bücher gut,
Die lassen sich wohl sehen;
Die g'fallen den geistlichen Gleisnern nit wohl,
Die Wahrheit muss ich jehen, ja jehen.

Aber das fliegende Lied, das in gefahrdrohender Stunde ihn bestürmte:

Ach edler Hut aus Franken,
Nun sieh dich weislich für!

fand den weiten Weg aus Deutschlands Herz zur Ufenau nicht mehr. Zwei Jahrhunderte vergaßen Hutten, bis ihn 1776 G. Herder zur frohen Urständ rief:

> Ihr Teutsche, was fehlet Euch? Was fehlet Huttens Schriften, dass ihr sie nicht sammelt, aufleben lasst und erhaltet? . . . Wer schreibt schöner, wahrer und kräftiger, blühender Latein, als Hutten? . . . Verzeihe mirs Apollo und der ganze lateinische Parnass, wenn ich beim Ciceronianischen Schraubenlatein unsrer Pedanten, mich immer, dass ich deutsch schreiben kann, freue; aber in Huttens jedem Wort, jeder

[1]) Dieser Aufsatz ist die Einleitung zu einer geplanten Studie über die Wandlungen und die Kunstform von C. F. Meyers Huttendichtung.

Sylbe ist schöner, blühender lateinischer Styl mit jetzt gegenwärtigem teutschen Geist und Kraft: es würket. . . . Wollt ihr endlich Männer von Genie, Gefühl, starkem Triebe, Männer von Laune, Satyre, Salz? beklagt, dass ihr gegen Ausländer deren nicht genug habt — und achtet Hutten nicht! lasst seine Schriften modern? . . . Tritt auf, Mann und Jüngling, der wert ist, Huttens Gebeine zu wecken! —

Der Jüngling hätte Schiller sein können. Er schwieg. Wieland, der sich vor Huttens Schatten verbindlich verbeugte, hatte im aalglatten „Merkur“ schnell neben Herders Fortissimo ein dreifaches Piano gesetzt, indem er den klugen Leisetreter Erasmus vorschob. Hutten in der Gemeinschaft der klassischen Helden! Eine Dissonanz, wenn man Mortimer neben ihn stellt, der den Petersdom preist, wo „der Gestalten Fülle verschwenderisch von Wand und Decken quillt“. Was will die Kraft und die Dynamik eines Huttengeistes neben dem Nervenbündel Tasso? Kann Iphigenie dem Barbaren Thoas nicht eher die Hand reichen als Hutten?

Aus einer kargen Notiz von protestantischen Salzburger Emigranten erwuchs Goethe die friedliche Dichtung „Hermann und Dorothea“. Hundert Jahre später keimten aus diesen selben historischen Bemerkungen E. von Handel-Mazzetti und Carl Schönherr zwei vom religiösen Problem aufgerüttelte Werke. Wirklich, die klassische Epoche hatte aus der Ringparabel Nathans sich ein Credo gezimmert, das sein Gleichgewicht weit weg von den Kämpfen und jenseits von den Bekenntnissen eroberte. Vielleicht, wenn der junge Goethe in der Welt Götz von Berlichingens länger gelebt hätte, würde ihn Sickingen zu seinem Freunde Hutten geführt haben. Er hätte mehr als den freundlichen Vers erübrigt für Hutten, dessen adelige Ideale ihn dennoch in „Dichtung und Wahrheit“ einnehmen, so dass er in eigener Übersetzung einen Brief Huttens an Willibald Birckheimer einflicht.

W. A. Cooper[1]) meint, dass das Huttenurteil über Stammbäume und Ahnenbilder „was auch deren Wert sei, ist nicht unser eigen, wenn wir es nicht durch Verdienste erst eigen machen“, im Faustvers sich widerspiegele „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen!“ Ist das alles? Oder nichts? Gewiss wenig. Das äußere Interesse der klassischen

[1]) Im Goethe-Jahrbuch 1911, Seite 182, das leider „froh ist, wenn es Regenwürmer findet“.

Epoche bekundet die Torso gebliebene Edition Huttens durch J. Wagenseil. Wohl zürnte selbst Friedrich Mathison, als er auf einer Schweizerreise der Ufenau entgegenfuhr, über die Interesselosigkeit der Deutschen, die Huttens nicht würdig. Mit elegischem Seufzer legte er in Gedanken einen Kranz auf sein Grab[1]), just in jener Zeit, als der fruchtbare Widerspruch zum Klassizismus die Romantik gebar.

Ihre Dichter standen gegen Hutten. Er war ihnen zwei Jahrhunderte zu früh geboren. Aber warum verweilten sie beim Faust? Weil sie ihn in der progressiven Universalpoesie zur Abstraktion verflüchtigen, zum Jongleur erheben konnten, der zwischen Unsinn und Tiefsinn balancierte. Dennoch, während „die deutsche Literatur mit *Fäusten* geschlagen wurde" — um das entzückende Wortspiel Brentanos aufzufrischen — kam erstarkter historischer Sinn zur Würdigung der Huttengestalt.

Um die Jahrhundertwende plötzlich konkurrieren Editionen und Lebensbeschreibungen Huttens miteinander. Das „schweizerische Musäum" Füßlis unterhält im fünften und sechsten Jahrgang seine Leser mit Huttens Lebenslauf. 1797 legt C. Meiner in Zürich einen Hutten vor, 1813 J. Stolz von Zürich eine Schrift über Hutten und Erasmus, bis 1821 ein deutscher Flüchtling *Ernst Münch*, Professor an der Kantonsschule in *Aarau*, eine gute Gesamtausgabe Huttens bot, den er nicht bloß kritisch, sondern wie ein anderer romantisch angehauchter Editor Wagner, dichterisch verehrte:

Im Bardendonner, in Walhallas Weisen
Gebührte dir die Harfe zu ertönen,
Dem edelsten von Deutschlands Heldensöhnen
So mit dem Schwert, als in des Wissens Kreisen.

Aus Klopstocks mythologischer Rüstkammer holt Wagner seinen Zierart: Erebus, Walhall und Tuiskon. Doch ist man nicht wenig erstaunt, in seinen Versen den Anfang von C. F. Meyers „Huttens letzte Tage" präludiert zu hören:

Ufnau, *Schiffer*, ist das, was von dem zitternden
Mondenglanze bestrahlt, still dort und feyerlich,
Wie die Andacht des Beters
Aus dem Spiegel der Fluten tritt?

[1]) Erinnerungen, Seite 158 und 193.

Übersetzt in den künstlerischen Lakonismus C. F. Meyers:

Schiffer! Wie nennst du dort im Wellenblau
Das Eiland? — „Herr, es ist die Ufenau."

Wo Hutten erscheint, verlangt die Rhetorik das Wort. Wenn Herder nur den Künstler Hutten feiert, so der Halb-Romantiker Münch die politische Persönlichkeit in einer mutigen Apostrophe:

> So gehe denn, erhabene Gestalt, wie Hamlets Geist mit gezücktem Schwert über die Bühne, wo sie dermal ein noch bunteres Wesen zu treiben beginnen, als da du Hochstratens Gesellen und die ganze unlautere Schaar der Feinde Teutschlands bekämpftest: gehe hin, versuche dein Glück noch einmal bei deinen Teutschen, und zürne nicht, wenn du eitel Knabenspiel und den Hohn der Unreinen über den Gräbern großer Jahrhunderte erblickst. Doch, wenn sie dich auch jetzt nicht aufnehmen, wies deinem hohen Wesen gebührt; dann kehre auf immer nach deiner Uffnau zurück. Ihr Undank wird dann statt des Denkmals sein, das deiner unbezeichneten Grabstätte fehlt.

Hamlet und Hutten! Zwei Jahrzehnte später ruft Freiligrath: „Deutschland, dein Nam' ist Hamlet!" Vier Akte habe es in die Sterne geträumt, der fünfte sei eine Tat. Die Dichter der Freiheit, die im Trommelwirbel ihrer Zeitungslyrik Ulrich von Hutten, ihren Ahnherrn, an die Rampe führen, spielen den fünften Akt, zeichnen Landkarten um, proklamieren Revolutionen, werfen Kaiserkronen in den Rhein, guillotinieren Potentaten — aber ach! nur in Versen, — in Versen, die Sonne, Mond und Sterne und das große Reservekapital aller Lyrik, die Liebe, vergessen und mit ihr den Namen Goethes. Und wo sie selber zum großen Wort zu klein sich dünken, lassen sie Ulrich von Hutten das lyrische Fortissimo schmettern. Hutten in der Rollenlyrik, als dekorative Maske kleinerer Menschen, als Souffleur der politischen Stichworte. Ludwig Börne schmeichelt sich mit der Etikette: Er sei der kleine Hutten. Die Revolutionsdichter, die in Zürich ein Asyl fanden — aber kein Exil — kokettieren: Wir schreiten den Huttenweg. Aus Fröbels „Literarischem Comptoir" in Winterthur strömt fast alle Huttenlyrik von Herwegh, Hofmann von Fallersleben, R. Prutz. Dem Aargauer *A. E. Fröhlich*, der beim Besuch der Ebernburg am Rhein sein Glas erhob und trank

Hutten und Sickingen Dank
— — — — — — — — —

Sei's, ein gutes Zeichen mir,
Dass ich bin der erste hier,
Sprach ich, der von Euch belebt,
Eurem Ruhm den Kelch erhebt.

hätte sein Biograph R. Fäsi ins Wort fallen können. Als Fröhlichs „Hutten“ 1845 erschien, verschwand sein Schatten bereits aus der Arena der freiheitlichen Lyrik. 1837 setzt die Huttendichtung ein und erreicht 1843 ihr Maximum. Hutten wird ein Explosionsstoff, der sich an jedem Tagesereignis entzündet. Der Zeitungsnotiz, dass — 1842 — auf Sickingens Ebernburg eine Spielbank errichtet werde, antwortet Freiligrath mit seinem „Huttendenkmal“:

Ein Spieler war, ein frecher,
Trug Koller und Baret,
Schwang stets den Würfelbecher,
Setzt alles auf ein Brett,
Sein einz'ge Lust das Spielen,
Sein Hort die Würfelei,
Und wenn die Knöchel fielen,
Dann war sein Skatspruch frei:
Jacta est alea! Ich habs gewagt.

In die zwölfte Strophe schallt das Echo von der Ufenau. Freiligrath ahnte nicht, dass er selber drei Jahre später, bei Rapperswil, im Angesichte der Ufenau ein milderes Huttenlos lebte. Der „Hutten“ Herweghs hat siegreich einen Vergleich mit Napoleon auszuhalten. Auf eine prickelnde Antithese steuert der Dichter, der ja dem Tenor seiner geschriebenen Überzeugungen grell in der Lebensführung widersprach. Ein Poet, der den deutschen Rhein und seine Reben besingt, aber sich die Schaumperle des französischen Champagners schmunzelnd von der Lippe wischt, ein Versifikator, der den Proletarier von der Kette befreit, hinter sich aber einen galonierten Livréebedienten trotteln lässt, ist um Gegensätze nicht verlegen. Diesmal heißen sie „Ufenau“ und „St. Helena“. Der Herr mit den Grandseigneursallüren erledigt Hutten zwischen der Lektüre zweier Zeitungen:

„Wenn wir an Ulrich Huttens Grab
Dort bei des Sees größter Breitung,
Dann rufe mich, mein Schifferknab'!“
Und weiter las ich in der Zeitung.

Große Worte über Napoleon, schön stilisierte Aperçus, wie:

Es schläft die fränkische Geschichte
Mit ihm im Dom der Invaliden,

dann der Kontrast:

Ufnau! Hier modert *unser Heiland,*
Fürs deutsche Volk ans Kreuz geschlagen.
— — — — — — — — — —

Der Hutten ist's und *ihn erkür ich*
Zu meines Herzens erstem Helden;
Mein Weltmeer sei dein See, o Zürich!
Von seinen Mähren lass mich melden!
Wir brauchen einen großen Schatten,
Dess' Geist um unsre Waffen schwebe,
Der, wenn im Kampfe wir ermatten,
Uns Blut von seinem Blute gebe.
— — — — — — — — —
Wie lang mit Lorbeer überschütten
Wollt ihr die korsische Standarte?
Wann hängt einmal in deutschen Hütten
Der Hutten statt des Bonaparte?

Hutten avanciert zum demokratischen Anwalt gegen alle krummen Rücken. Im „Wintermärchen" erschreckt Heine den Hofrat und „Tyrannenvorleser" Franz Dingelstedt:

Wie du zuckst beim Namen Hutten!
Ex-Nachtwächter, wache auf!
Hier die Peitsche, dort die Kutten,
Und wie eh'mals schlage drauf.

. . . Alea est jacta!
War des Ritters Schlachtgeschrei,
Und er knickte und er knackte
Publices und Klerisei.

Für Hofmann von Fallersleben[1]) muss Hutten gegen die harmlose adelige Arabeske streiten, die Goethe in Weimar verliehen war.

Der Goethe lobte Hutten sehr,
Bewies ihm eine große Ehr,
Und meint, es stünd um Deutschland fein,
Wenn jeder wollt ein Hutten sein.

Doch Herr von Goethe sah nicht an
Den weiland hochgepries'nen Mann;
Ei, wie es wunderlich doch geht!
Der Hutten war kein Hofpoet.

Aber ach! Der Pfeil schoss in die Luft! Hofmann, weiland Professor für deutsche Literatur, meinte nämlich, da in einem Nachdruck Goethes sich der eingangs zitierte Herderaufsatz einschlich, Goethe hätte diesen Huttenpreis geschrieben. Glücklicher gelang dem Halbdichter *Robert Prutz* im selben Jahre das nun für die politische Lyrik sozusagen offiziell gewordene Poem

[1]) In den deutschen Liedern aus der Schweiz. Fröbels Comptoir 1843.

auf den Steckelberger. Er sieht schärfer, fast historischer, misst Hutten am kläglichen praktischen Erfolge: ein galliges Gedicht.

Was Hutten hin! Was Hutten her!
Ich mag von ihm nichts hören.
Lass, deutsche Jugend, nimmermehr
Von Hutten dich betören.
Ich geb es zu, er meint es gut,
Doch hat er viel zu rasches Blut.
Schon heut vor drei Jahrhunderten
Rief er zu den Standarten,
Schon heut vor drei Jahrhunderten
O Hutten, lerne warten!

Zehn Strophen schreien diesen Refrain heraus, wie bei Freiligraths Hutten zwölf Strophen das „Jacta est alea". Der Refrain wird zum Fanfarenmotiv, das selbst taube Ohren hören. Wenn es nur schmettert; denn was ist dieser Hutten Herweghs und Prutz'? Sie geben einem Menschen starke Stimmbänder und zwei Schlagworte —. Der Hutten wird ein Leitartikel gegen alle Reaktion. Sie kennen und wissen nichts von ihm. O doch! den Namen! Hutten, zu dem der Reim *„Kutten"* den auf der Landstraße liegenden Gedanken bringt. Prutz, Heine, David Strauß in seinem Epigramm entwerten ihn zur Scheidemünze, die nur noch in Heinrich Leutholds „Ufenau"-Gedicht kursiert.

Anastasius Grün, der den jungen Lyriker Gotttried Keller blendete und anregte, ist der erste, der Hutten um seiner selbst willen, in einer Episode, der Dichter Krönung durch Maximilian dichterischen Dank abstattet:

Fürwahr, ein seltener Schreiber, der mit der Klinge schrieb!
Fürwahr, ein seltener Ritter, der mit dem Kiele hieb!
Der auf dem Eisenschilde skandiert den Silbenfall,
Dem unterm stählenem Panzer schlägt Latiums Nachtigall.

Er ahnte, dass diesem Geist kein lyrischer Triller, wohl aber das verklärende Epos gerecht würde. Sein österreichischer Kollege Nikolaus *Lenau* schrieb am 14. März 1836 an Emilie Reinbeck in Stuttgart, er dichte an einem „Huss" und *„Hutten"*. Die Absicht blieb Wunsch. Aber man kann sich den „Hutten" bei den aufgeschlagenen Seiten des „Savonarola" rekonstruieren. Die Epik wäre von der Brandung seiner Lyrik wie ein kleines Eiland umflutet worden. Der Vers für die starke Faust Huttens hätte gefehlt. Man hätte David Fr. Straußens Urteil über den Savonarola aufgefrischt: Hier sei ein edler tragischer Wein auf lyrische Fla-

schen abgezogen worden. Der *Hutten* der Revolutions- und Zweckdichtung ist eine antilyrische Figur. Ist die Tatsache nicht der Beweis, dass jene Dichter, die damals zwar zur „lyrischen Kammermusik" sich vereinten, um die Intensität ihrer zarten Wirkung bei den folgenden Geschlechtern zu verdoppeln, keinen „Hutten" dichteten? Lenau, der den Plan verwarf, Platen, Eichendorff, Mörike, ja selbst Uhland und Hebbel.

Der Weltschmerzler Hutten Lenauscher Prägung wäre interessanter als der Ritter jener Pseudolyrik, die man mit Kainzens Hamletstimme: „Worte! Nichts als Worte!" vernichten könnte. In einem nachgelassenen Gedicht, in dem die internationale Epidemie des Weltschmerzes — von einer „manie d'être" sprach der Franzose — Gottfried Keller[1]) ergreift, erscheint Hutten in der Gesellschaft „der Zerissenen".

Sie nennen uns die Zerrissenen
Von trauriger Gestalt!
Gott besser's, wir haben der Ahnen viel,
Und unsre Zunft ist alt.

Der Hutten schläft im Zürichsee
Der Platen am blauen Meer,
Und beiden ging die Seele früh
Entzwei, weil sie so schwer.

— — — — — — — — — —

Dass ihm das starke Herz verging,
Blies Roland in sein Horn,
Und in Verbannung herrlich sang
Der Dante seinen Zorn.

Dante und Hutten führt C. F. Meyer im gleichen Gedankengang später zusammen. Wir stehen beim „Hutten" der Schweizerdichtung.

II.

Noch ein paar Fragezeichen! Wie kann man Hutten auf die Bühne zerren? Wo zeichnet sich schaubar die kühne dramatische Kurve, wo das dramatische Agens? — In der *Feder* Huttens. Wo sehen wir Hutten in der feurigen Dialog-Szene? In Mainz, in Augsburg oder Rom? — Im „Gesprächbüchlein". In der Flugschrift rollt und grollt die Tat Huttens. Für die Bühne bleibt die

[1]) I. Bächtold. Seite 437.

starke Lunge eines Huttens, der sich selber „zitiert". Also einer der Helden, die nur für die zwei ersten Akte reichen. Der dramatische Dilettantismus weiß es besser, ging hin und stümperte sogar einen fünften mit angeblicher Tragik, während „Huttens" Ende nur lyrisch, elegisch, traurig wirkt. Gottschall könnte das Kapitel dieser dramatischen Makulatur erzählen. Drei Jahre nach ihm wagte A. E. Fröhlich den epischen Hutten, der sein Schwert verloren — die glitzernde und schillernde Rhetorik — und mit großer Behaglichkeit seine Perioden im Nibelungen-Vers säuselt. Fast ein Phlegmatiker gegen den Orator Herweghs und Freiligraths, sicher ein verkappter Philister. In Fröhlichs Epos gähnt die Historie vor Langeweile.

Nicht ohne allen Grund. Sie dichtet nicht für einen Jünger, der mit hundert aus dem Handgelenk geschüttelten Reimen ihr Erkenntlichkeit bezeugt. Sie ist wie die Marmorbrüche von Carrara: Rohstoff. Ob ein „David" oder eine Spottgeburt dem Stein sich entwindet, alles entscheidet — der beseelte Hammerschlag. Aber freilich, wer unter tausenden kann den Hammer beseelt schwingen? Man kann ihn weit suchen und Jahrhunderte überspringen. Wenn kein Scherge im kleinen Kuppelraum der Uffizien uns bewacht, fühlt einer in der kleinsten Fingerspitze alle diese Lehrsätze. Wie ein naives Kind, ob er sich läppisch scheltet, tastet er mit der Hand nach dem kalten Marmor der medizäischen Venus, und siehe! Die Substanz glüht, es wogt und bebt und vibriert elastisch wie das Leben. Der Dichter muss seinem historischen Stoffe den Blutkreislauf zurückgeben, von seinem eigenen Zentrum Ströme des Lebens in die tote Substanz leiten.

Doch ich rede an dem biederen A. E. Fröhlich vorbei. Zu ihm zurück! Im epischen Fluss will er erzählen. Also steigern? Als treuer Vasalle usurpiert er die Historie nicht, sondern folgt ihr in der Zickzacklinie. Jeder Gesang ist ein Kapitel, das mit der Lebensgeschichte des Ritters übereinstimmt. Manchmal führt seine Epik fast in eine larmoyante Opern-Szene. Der Bourgeois, der den Hutten der Freiheitsdichtung beargwöhnte, musste diesen Hutten verstehen, wäre es auch nur in der Szene, da er sich als Bräutigam vorstellt mit seiner Braut Konstanzia:

> Sie küssen sich und küssen sich wieder; es umwehn
> Sie all' die Seligkeiten der Liebenden im Wiedersehn.

Und wieder sind beisammen sie Hand in Hand beglückt
In ihrem trauten Zimmer, so fein und reich geschmückt.

Ist das Motiv nicht von entzückender Naivetät? Im Vatikan zieht Hutten aus seinem Busen das von Dürer gemalte Bild seiner Braut:

Welch' Antlitz', welche Formen! ruft Raphael beglückt!
Nur Fiesole sieht solche, wann ihn der Traum verzückt.

Die Parallele der Ausnutzung verwandter Motive beim Dilettanten Fröhlich und dem Könner C. F. Meyer drängt sich auf, wiewohl sie ungerecht ist. C. F. Meyer verbeugte sich vor dem Genius Dürers wie Fröhlich. (Bei Fröhlich: Zweite Reise nach Rom, bei C. F. Meyer: „Romfahrt".) C. F. Meyer lässt Hutten Raphael mit Dürer vergleichen:

Vor Raphael stand ich — der gefiel mir, doch
Ich brummte: Dürer kann es besser noch.

Die dritte Auflage erweiterte:

... Wir stehn vor Raphaels Schilderei'n
Nicht übel, doch — es könnte besser sein.

Schau diese Hände! Keine greift und hält!
„Kein sichrer Stand und Wandel! Fabelwelt!"

Aufflattert jegliches Gewand und fließt!
Sieh', Bruderherz, ob dort die Türe schließt?

Und alles zu der Päpste Ruhm und Glanz!
Hier taugte bas ein dreister Totentanz.

Ich tadle C. F. Meyer. Welch wackelige Psychologie! Wird Hutten in den Stanzen Notizen zu vergleichender Kunstgeschichte sammeln, oder nicht eher, — wie es seine Schriften tun, — wettern und zürnen über Raphael, der die Päpste verherrlicht? C. F. Meyer hat den Tadel sich selbst gestellt, diese Strophen alle preisgegeben, dafür Raphael durch Hutten den kerndeutschen Auftrag übermittelt:

Du malest, Raphael, zu seinem Glanz?
Mal ihm zur Warnung einen Totentanz!

Das war im Geiste von Huttens „Klag und Vormahnung gegen dem Gewalt des Papsts". („Dann will man buwen wunderlich sankt Peters Kyrchen über sich ...").

Beim Tode Huttens referiert bei Fröhlich der Kapellan:

Wohl fühlte er behende sein frühes Ende nahn,
An seine Schriften legte er noch die letzte Hand,
Und siehe! fast zum Schlusse beschrieben ist jeder Rand.

Aus dieser in Reime gebrachten Anmerkung entwickelt C. F. Meyer den „Göttermord". Hutten hat nämlich in seinen Schriften überall statt „dii" „deus", statt „Herkules" „Christus" gesetzt.

Heut aber tat ich, was die Frommen freut;
Entgöttert hab ich meine Schriften heut.

— — — — — — — — — — —

Eine zarte historische Patina liegt wie ein Flor auch über C. F. Meyers Sprache. Schon der karge, nicht melodische, aber von energischer Kraft geschwellte Zweizeiler ist ein Verwandter des Hutten-Verses: „Um Wahrheit ich ficht, Niemand mich bricht; Es brich oder gang, Gotts Geist mich bezwang!" Darum konnte der Dichter so leicht berühmte Verse des sechzehnten Jahrhunderts in die seinen verflechten. Gottfried Keller empfand diese Finesse der Meyerschen Verse nicht und riet zum Vierzeiler, der die Kraft bei Fröhlich zermürbt und geschwätzig macht. Jakob Grimm bestaunte das Ohr Goethes, das in „Hans Sachsen poetischer Sendung" spielend den Sprachgeist erlauschte, fast unbewusst den alten Plural „fürm" erweckte. Ähnliche Erweckungen entschwundener Formen gelingen C. F. Meyer. Fröhlich schreibt Hutten nur die zu Tode gehetzte rethorische Figur der Wiederholung ab, die in Huttens „Beichte" des Zürchers wirklich aus einem flammenden Affekt geboren wird.

Beide Epiker sehen dem sterbenden Ritter den Fährmann-Tod entgegenziehen. Aber C. F. Meyer lässt in dieser letzten Vision das Lebensgefühl Huttens in prachtvoller dramatischer Kurve sich zeichnen. In jeder Auflage legte er diesen Schluss auf den Ambos, bis er die herrische, knappste Formulierung fand:

Ein langer hagrer Ferge rudert dort...
Hehe! Hierher! Es will ein Wandrer fort!

Was hältst du, Freund, mich an die Brust gepresst?
Bin ich ein Sklave, der sich fesseln lässt?

Gieb frei! Gieb frei! Zurück! Ich spring ins Boot...
Fährmann, ich kenne dich! Du bist — der Tod.

Dieser tapfere, wortkarge Schluss war dem Dichter der ersten Fassung nicht gelungen. Die Ausgabe von 1871 klang weicher:

Ich bin zur Reise fertig! Wo der Kahn?
Ein geisterhaftes Segel wallt heran. —

Mein Vater, der du meine Fehle weißt,
In deine Hände geb ich meinen Geist.

Diese sanfte Melodie wurde „vermännlicht“ und „verwildert“. Was aber lässt Fröhlich geschehen? Das Unglaublichste, das immer das Alltäglichste ist. Er gibt Zwingli das Wort zu einer Leichenrede:

Sein Grabmal ist die Insel, Jahrhunderte vergehn,
Der Deutsche wird nach Hutten zur Ufnau noch hinübersehn.

Es ist für mich Gewissheit, dass C. F. Meyer Fröhlichs „Hutten“ hinlänglich kannte, und nicht ausgeschlossen, dass sich eine kleine Satire gegen Fröhlich und alle rhetorische Huttendichtung hinter der Begrüßung des Bombastus Paracelsus versteckt:

Die Ufnau, sprach er, wird durch Euch bekannt,
Und noch von Kind und Kindeskind benannt.
— — — — — — — — — — — — — —

Ich dachte: Wie zu dir der Name passt!
Bombastus nennst du dich und sprichst Bombast.

Den Zürchern, Gottfried Keller, Leuthold und C. F. Meyer hat sich schon durch den steten Blick auf die Ufenau weniger der aktive als der passive Hutten eingeprägt: der Einsame, der sein Schwert rosten sah, dem man sogar den Gegner nahm, dem nichts mehr blieb als der selbstquälerische Monolog, gesprochen in das traumverlorene Eiland, in den Reigen der friedlichen Wellen, an die zart konturierten Berge und an den Firneglanz der fernen heroischen Landschaft. Als „kummerbleicher“ Mann sieht ihn G. Keller, als „kranker Ritter, der ins verglimmende Abendrot schaut, während ein holbeinischer Tod von der Rebe am Bogenfenster eine Goldtraube schneidet,“ hält ihn die Jugendskizze C. F. Meyers fest. Auf dem lyrischen Hintergrunde der Ufenau weichen die harten Züge aus dem Profil „des frechen Ritters“; der Heldenhutten, in Bronce geschlagen von der politischen Lyrik, steigt vom Marmorsockel und wird — ein reicherer und tieferer Mensch.

Wie anders möchte der Hutten G. Kellers in den vierziger Jahren gesprochen haben als 1856 zu der akademischen Jugend, die auf die Ufenau zog! Der leidenschaftliche Zorn der Jesuitenlieder hätte hinübergegrollt und die Verse im Rhythmus der Kraft

geschmiedet. Wer ahnte in diesem weichen, sich in der Melodik eines dreifachen Reimes wiegenden lyrischen Ständchen Leutholds, dass Huttens Schatten hier erscheine?

Ein Lüftchen spielte, ein lindes
Gekos des Abendwindes,
Wie Flüstern eines Kindes
Um deine grüne Au.
An deinem Busen schwellen
Wie sanfte Spielgesellen
Des Sees leichte Wellen
So friedlich und so blau.
— — — — — — — —

3. Strophe: Einst in der Zeiten Brandung
Warst du ein Port der Landung,
In lieblicher Gewandung
So einsam und so still;
In Fehden und in Streiten,
Die einst die Welt entzweiten,
Im Epos jener Zeiten
Ein liebliches Idyll.

Von Hutten aber weiß Leuthold nichts als Zitate aus der politischen Lyrik zu wiederholen:

So bist du, Schweiz, wie weiland
Noch heut dem deutschen Heiland
Asyl und schützend Eiland.

C. F. Meyer hat seine Skizze nicht veröffentlicht im Gefühle, „den *vollen* Hutten gebe sie nicht". Er lernte nun den Kontrapunkt, große architektonische Harmonien, die Melodie des Gegensatzes, den er leidenschaftlich liebte. Nicht die kleinste Antithese seiner Kunst war, wie sie zur Ufenau zurückpilgerte, nachdem sie in den „Balladen" und „Romanzen" kaum die Stanzen Raphaels verlassen, in der Sixtina „dämmerhohem Raum" Michelangelo andächtig bestaunt, an dem Marmorbrunnen der Villa Borghese ein Gleichnis des Lebens erlauscht, in der Grabkapelle der Medici in Florenz den Marmorwundern des „Pensieroso" die süße Melancholie der Verse zugesellte. Mit starker Gewalt erfasst ihn das epische Begehren, in einer Tarnkappe in den Gestalten des Cinquecento zu leben. Während der überstrenge, wunderbare Meister der Madame Bovary, G. Flaubert seufzte: „Ihr seid glücklich, ihr Lyriker, ihr habt einen Abfluss in euren Versen. Wenn euch etwas quält, spuckt ihr ein Sonett aus, und das erleichtert euch das Herz", entdeckte C. F. Meyer die raffi-

nierte Wollust, sozusagen pantheistisch in den episch erfassten Charakteren mitzuschwingen: „Même dans ce vilain Morone“ — sagt er später einmal. Er spaltet sein Ich, sein Lebensgefühl, teilt es seinen Helden zu, fordert als Gegenwert nur die robuste Kraft, starkes Menschenformat. Es ist die Sehnsucht des Schwächeren nach — der angesammelten Kraft des Cinquecento. Jenen Michelangelo liebt er, der seine Geschöpfe sich in Fesseln winden lässt, weil er selber eine Welt von Hemmungen überwand. Michelangelo erzählt für ihn, wie schwer der Willensakt eines Künstlers im Werke ausreift. Aber sein innerstes Weltbild, sein erstarktes deutsches Stammesgefühl, der Trotz des Ghibellinen, seine deutsche Ethik sollte der Beredsamkeit eines kerndeutschen Charakters übertragen werden: „*Hutten*“, mit dem er auf dem deutschen Parnasse sich auch deutsch meldete. Während der stille und sterbende Hutten ihn rührte, schoben die Ereignisse des deutsch-französischen Krieges und Huttens beredter Anwalt, François Wille, ihm immer mehr den aktiven Hutten vor. Als man den Kanonendonner an der Grenze hörte, erhob sich auch sein Hutten vor seinem Blicke, um das Eiland zu umschreiten und den Traum eines geeinten Deutschland der Wirklichkeit sich nähern zu sehen. „Ich getraute mir, Huttens verwegenes Leben in den Rahmen seiner letzten Tage zusammenzuziehen, diese füllend mit klaren Erinnerungen und Ereignissen, geisterhaft und symbolisch, wie sie sich um einen Sterbenden begeben, mit einer ganzen Skala von Stimmungen: Hoffnung und Schwermut, Liebe und Ironie, heiliger Zorn und Todesgewissheit — kein Zug dieser tapfern Gestalt sollte fehlen, jeder Gegensatz dieser leidenschaftlichen Seele hervortreten.“ Das war der große Griff. Monumentaler Impressionismus, Leidenschaft für das Entscheidende und Hauptsächliche! Wie Rodin „La pensée“ meißelte: Ein Haupt, schwer von Gedanken belastet, aus der rohen Materie herausseufzend, sie dennoch unterjochend. Wo sind die Arme? Keine! Diese Stirne braucht keine. — C. F. Meyer muss seinem Hutten keine steckbriefliche Beschreibung mitgeben! Seine Art zu reden ist Temperamentsentladung genug: dieser Hutten kreuzt in jedem Wort den Degen. Und wenn er uns feinnerviger, innerlicher als der wilde Ritter des sechzehnten Jahrhunderts erscheint, führt uns eine Briefstelle weiter: „Der Hutten ist intimer als alle meine Lyrica!“ (an

Adolf Frey), weil — fügen wir hinzu — die transparente Lyrik im „Hutten“ auch in den Gedichten stehen könnte. Hutten, der vom Latein zum deutschen Wort zurückkehrt, ist der zwischen dem „génie latin“ und dem Deutschen schwankende C. F. Meyer. Zwischen romanischer und deutscher Dichtung so zu wägen, wie Hutten vor „dem rasenden Roland“ Ariosts, ist individuelle Anlage des zwischen zwei Kulturen emporwachsenden Dichters C. F. Meyer. Und die bange Frage: Bin ich ein Dichter? hat Hutten nie gequält, aber C. F. Meyer. Dem Hutten der Historie fehlt das Auge für bildende Kunst. C. F. Meyer schenkt ihm großmütig das seine, wo er das jüngste Gericht Michelangelos beschreibt. Aber nur in Augenblicken gleichen sich C. F. Meyer und Hutten. In die Distanz des sechzehnten Jahrhunderts gestellt, kann Hutten sein Gegensatz werden. Dem „Menschen mit seinem Widerspruch“ will er kein Strichelchen schuldig bleiben. Es ist ja immer noch bescheidene Realistik gegen David Fr. Straußens „Hutten“, an dem selbst der für Strauß erglühende Biograph Theobald Ziegler den großen *Rahmen der Zeit* vermisst, just das, was die force majeure des Meyerschen Huttens ausmacht.

* * *

1871 erschien C. F. Meyers „Hutten“ als „die schönste Dichtung, die der deutsch-französische Krieg hervorrief, auf Schweizerboden, von einem Schweizer geschrieben“[1]). Er befriedigte seinen Ehrgeiz nicht. Zehn Jahre später ist sein Hutten wie der Dichter ein anderer geworden. Der erste politisch zu laut, und menschlich zu weich; dieser neue wilder und männlicher und mehr historisches Ebenbild! Wort und künstlerische Mechanik, elastischer geworden, suchten, tasteten und fanden — immer zwingenderen Ausdruck. Die Geschichte dieser Wandlungen schreiben, heißt zum Goetheschen Motto: „Genie ist Fleiß“ den belegenden Text stellen.

So zahlte C. F. Meyer, oder wie der zärtliche Patriotismus der Nachgeborenen zu sagen pflegt, die Schweiz etwas von der Dankesschuld an Schiller zurück. Um 1804 hätte kein Schweizer einen dramatischen Tell dichten können. Aber welcher Deutsche um 1870 den Hutten?

ZÜRICH EDUARD KORRODI

[1]) A. Frey, C. F. Meyer, Seite 223.