Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 17 (1916-1917)

Artikel: C. F. Meyers unvollendete Prosadichtungen
Autor: Zollinger, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-749285

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: 02.07.2025

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

ALLTAGSGEDANKEN EINER SCHWEIZERIN

Alltag ist Leben, forderndes und gebendes Leben.

*

Frauenemanzipation: Verschaffe dir das Stimmrecht im eigenen Heim.

*

Lüge: ich will mir's selber nicht glauben, dass ich das tun konnte, was ich tat; so sollen es auch die andern nicht glauben.

*

Ob Christus nicht hauptsächlich *die* Kinder segnete, die ihren unvernünftigen Eltern nicht gehorchten?

*

Resignation ist Mangel an Glaube.

*

Eine Mayonnaise ist auch eine Glaubenstat.

*

Was lastet wohl mehr auf der Welt: das Schlechte, das getan wird, oder das Gute, das *nicht* getan wird?

*

Seine Lebensaufgabe erkennen: ist das nicht die Hauptsache?

*

Nicht Verneinung des Kleinen ist Größe, sondern Erhöhung des Kleinen zum Großen.

*

Die Macht des Mammons verneinen heißt nicht, ihn beherrschen.

*

Misstrauen ist Mangel an Selbstvertrauen, der sich nach außen wendet.

*

Geistreich ist, wer sich im Glanze seines eigenen Geistes spiegeln will; geistvoll, wer für andere denkt.

ANNA LUISE ULRICH.

□□□

C. F. MEYERS UNVOLLENDETE PROSADICHTUNGEN

In zwei gewichtigen Bänden breitet Adolf Frey die unvollendeten Prosadichtungen Conrad Ferdinand Meyers aus.[1]) Der zweite, schlankere, birgt die Entwürfe in der Handschrift des Dichters selbst oder — in wenigen vereinzelten Fällen — seiner getreuen Helfer: der Schwester Betsy und des Vetters Fritz; der erste übersetzt die schwerflüssigen Schriftzüge Meyers und die leichtere Hand der Freunde in herrliche Weiß-Fraktur, erzählt die Geschicke jedes einzelnen Bruchstücks und spürt tief im innersten Wesen des Dichters und seiner Stoffe nach den letzten Ursachen des Misslingens. Eine philologische Gewissenhaftigkeit strengster Observanz triumphiert über die ungezählten Mühseligkeiten der Schriftdeutung: sie respektiert den nachträglichen Zusatz so gut wie den tilgenden Federstrich oder den Widerruf der Streichung und bucht die eilfertige Abkürzung ebenso getreu wie das flüchtige Versehen und das verirrte Satzzeichen.

---

[1]) *Conrad Ferdinand Meyers unvollendete Prosadichtungen.* Eingeleitet und herausgegeben von Adolf Frey. 1916. H. Hæssel, Verlag in Leipzig. Gedruckt im Zürcher Berichthaus.

Die zuverlässige Feststellung dieser Texte bedeutet schon für sich allein eine literarisch verdienstliche Leistung, und der entsagungsvollen Geduld, die sie voraussetzt, könnte bewunderndes Lob nicht entgehen. Einen schöpferischen Kopf wie Adolf Frey aber hätte es sicher niemals gelockt, die Schubladen eines Poetenschreibtisches auszuräumen und die verblichene Schrift Zug für Zug nachzutuschen, wenn er in diesen Blättern nichts hätte sehen können als Vorstudien, die durch die fortschreitende Arbeit des Dichters erledigt worden wären.

Dass es hier nicht bloß galt, den Staub der Werkstatt zusammenzukehren, bekundet schon der verhältnismäßig geringe Umfang des Meyerschen Nachlasses. Schillers, Hebbels, Grillparzers dramatische Fragmente beanspruchen je einen starken Band, und Otto Ludwigs abgeschlossene Dichtungen machen einen Bruchteil seiner gesamten künstlerischen Habe aus. Conrad Ferdinand Meyers unvollendete Prosadichtungen dagegen fänden, die zahlreichen Varianten mitgezählt, auf wenigen Dutzend Druckseiten Platz. Als der alt Staatsschreiber im Zeltweg dem von ihm selbst bestellten Sachwalter in einer bösen Stunde unwirsch die Türe wies, da brummte er, die Testamentseitelkeiten punkto Nachlass seien ihm mit der Zeit gründlich vergangen und er habe mittelst Ofen und Papierkorb die Bereinigung selbst vorgenommen. Auch Meyer (I, 56) sichtete seine Handschriftenbündel, aber weniger aus dem Bedürfnis, sich ungebetene Nachlassherausgeber vom Leibe zu halten, als deshalb, weil sein künstlerisches Empfinden das Mitschleppen überwundener oder verfehlter Einfälle nicht ertrug. Daher bilden die Blätter, die Meyers Tochter Camilla dem Biographen ihres Vaters zur Veröffentlichung anvertraute, nicht bloße Abfälle fertiger Werke — der Anhang vereinigt auf dreißig Seiten, was sich von abweichenden Fassungen einzelner Stellen aus der *Richterin,* dem *Mönch,* der *Angela Borgia* erhalten hat —, sondern sie enthalten die Pläne, die er noch in den letzten Tagen um und um wandte, weil ihm kein Hemmnis den Glauben an ihre Entwicklungsfähigkeit zu rauben vermochte. Den siebziger Jahren entstammt der *Komtur,* an dem er nach den Greueln der *Angela Borgia* zu gesunden hofft; der *Dynast,* der letzte Graf von Toggenburg, hätte endlich, da er in zehnjährigen Kämpfen seine Selbständigkeit nicht zu behaupten vermochte, in einer Episode des Komtur ein Unterkommen gefunden. Kaiser Friedrich II und sein Kanzler *Petrus Vinea* begleiten den Dichter durch das letzte Jahrzehnt seines Schaffens Seite an Seite mit den Klarissinnen von Königsfelden, deren Rückkehr in die Welt die *Sanfte Klosteraufhebung* in der Form des Lustspiels oder der Novelle schildern wollte. Von der Absicht, auf stadtzürcherischem Hintergrund, aber ohne eitle Glorifikation des eignen Herkommens die Geschichte einer unstandesgemäßen Ehe zu erzählen, hört Betsy zuerst im Sommer 1891 *(Der Gewissensfall* oder: *Duno Duni),* und ebenso tauchen die Vorwürfe *Der Entschluss der Frau Laura, Pseudoisidor* und *Der Schrei um Mitternacht* erst in den letzten Jahren und Wochen vor dem Zusammenbruch auf.

Aus den geschichtlichen Tatsachen, die dem einseitig philologischen Herausgeber genügen würden, springen für Adolf Frey die Fragezeichen heraus: Welche Quellen trugen dem Dichter den Stoff zu? Wo holte er sich für die Ausführung Rat? Wie entfaltete sich das Motiv unter der Hand des gestaltenden Künstlers? Welche künstlerischen Erwägungen bestimmten die Wandlungen des Stoffes? und schließlich: hätte der Dichter, wenn ihm die Schaffensfähigkeit bis zum Ende treu geblieben wäre, die angefangenen Arbeiten wohl vollendet, oder wäre seine Kraft dennoch daran zerschellt? Und dieses zähe Ringen des Künstlers mit dem Stoff zu schildern und zu begründen ist Adolf Frey befugt wie kein zweiter: sein Wesen verbindet die strenge Sachlichkeit des Gelehrten mit dem feinen Spürsinn und der klaren Einsicht des bewusst schaffenden Künstlers, und er allein kennt „aus dem Munde des Dichters oder seiner Schwester da und dort die Absichten, die er mit den Fragment gebliebenen Schöpfungen verband". So erstrebt und erreicht er ein Dreifaches: er stellt erstens die literaturgeschichtlichen Zusammenhänge fest; zweitens setzt er die Entwicklung und

das Abdorren der einzelnen Ideen zur Persönlichkeit des Dichters in Beziehung, und drittens führt er das Schicksal der Entwürfe auf die Beschaffenheit des Rohstoffes zurück. Die erste Aufgabe hatte der Literarhistoriker zu lösen, die zweite der Freund und der Gelehrte, der dritten aber war allein der wesensverwandte Künstler gewachsen, für den das Verhältnis von Stoff und Form nicht bloß Studienobjekt, sondern stärksten Erlebnisinhalt bedeutet. Und es muss ausgesprochen werden: nicht in den Bruchstücken selbst, so kostbare literarische Werte sie auch ahnen lassen, ruht der tiefste Wert dieser beiden Bände, sondern in der geistvollen, stets nach allgemein künstlerischen Gesetzen schürfenden Deutung durch den nachschaffenden Künstler.

Vor allem: Conrad Ferdinand Meyers Nachlass zerstört die Annahme, er habe einlässliche Vorarbeiten zu seinen Erzählungen zu Papier gebracht, etwa so, wie Schiller sich einen großen Vorrat geschichtlicher Tatsachen zu sichern pflegte, ehe er den Künstler reden ließ. Meyer zog seine Quellen selten schriftlich aus; er behielt das Material in der Regel im Kopf und löste das Motiv, um ihm die selbständige künstlerische Entfaltung zu ermöglichen, aus der verwirrenden Menge des überlieferten Stoffes heraus. Dass er dennoch, wenn auch nicht immer mit Bleistift und Notizblock, sorgfältige historische Studien machte, belegen die Entwürfe zum *Komtur*, zum *Petrus Vinea*, zur *Sanften Klosteraufhebung*, zum *Pseudoisidor*, während dem *Gewissensfall* der erlebte Gegensatz zwischen dem „in seinen Anschauungen vielfach zurückgebliebenen Zürcher Patriziat" und der gesunden Sittlichkeit der Landzürcher zugrunde liegen sollte. Zum *Entschluss der Frau Laura* verwehrten die geschichtlichen Quellen jede Auskunft, und der *Schrei um Mitternacht* steigt, wie es scheint, unmittelbar aus der Seele des erkrankten Dichters herauf. Wie eine Mitteilung des Dichters an Hæssel verrät, gab ein Wort des Chronisten Edlibach, der letzte Graf von Toggenburg habe den Schweizern „die Haare zusammengebunden", den Impuls zur Arbeit am *Dynasten*, und der erste Entwurf trägt auch noch den Titel *Verstrickte Haare*. An die Gestalt des Komturs Konrad Schmid gemahnte den damals in Küsnacht wohnenden Dichter die ehemalige Johanniterkomturei, zu der sein Blick aus den hintern Fenstern des Seehofs tagtäglich hinüberschweifte.

Reichlich flossen also die Quellen der Geschichte und des Erlebens; weshalb reiften die Pläne dennoch nicht aus, während Meyer z. B. für die *Richterin*, wie er Adolf Frey bekannte, sozusagen keine historische Vorlage beriet und *Plautus im Nonnenkloster* völlig frei erdachte?

Und ebenso wenig wie die versagende Erfindungskraft ist das unzureichende Interesse für den Gegenstand für das Misslingen verantwortlich: diese Entwürfe sind nicht etwa die Stiefkinder einer unstet flackernden Schöpferlaune, sondern sie suchten durch Jahre hindurch immer und immer wieder andere, rasch und scheinbar hemmungslos heraufwachsende Stoffe beiseite zu drängen, und der Dichter betreute sie mit nicht geringerer Liebe als ihre glücklicheren Geschwister.

Und die Schwierigkeiten, über die Meyer nicht hinweg kam, konnten auch nicht bloß in seiner eigenen Natur begründet liegen. Wenn er während der Arbeit am *Dynasten* seufzt: „Das Schweizerische ist mir zuwider", dann wird diese Klage zwar bekräftigt durch die Tatsache, dass seine Balladen (S. 15) mit wenigen Ausnahmen ihre Stoffe jenseits der Landesmarken gefunden haben; die beschauliche Enge der Heimat spiegelt sich in seiner Lyrik, während seine epische Kunst den Hintergrund welterschütternder Ereignisse fordert. Die *Richterin* ist aus Italien eingewandert, den *Jürg Jenatsch* und sein Vaterland umbranden europäische Händel, der *Schuss von der Kanzel* weist durch die Gestalt des Generals über die zürcherischen Schlagbäume hinaus, im *Amulett* und im *Hutten* dämpft der schweizerische Rahmen die Farbenbuntheit gewaltiger Umwälzungen, und umgekehrt hebt der glänzende Renaissancerahmen das Abenteuer Poggios mit dem verschmitzten Brigittchen über das Anekdotische empor und arbeitet die drei Vorbedingungen der Reformation plastisch heraus, die durch die Erzählung gehen: „die Verweltlichung des hohen, die Vertierung des niedern Klerus und den ehrlichen Fond in der deutschen Volksseele" (Meyer an Fr. v. Wyss). Doch einen Wende-

punkt in der Geschichte der Menschheit hoffte Meyer auch im *Komtur* darstellen zu können: der Entwurf, schrieb er an Hæssel, „packt, in lebendigen Gestalten, das Wesen des 15.—16. Jahrhunderts, den Kampf und Gegensatz des humanistisch ästhetischen und des reformiert-ethischen Prinzips. Renaissance und Reformation, die Entstehung des modernen Menschen". Oder: auch das Motiv der *Kloster-öffnung* entstammt wie der *Hutten* oder — im weiteren Sinne — *Plautus im Nonnenkloster* dem Reformationszeitalter, in dem sich Meyer besonders heimisch fühlte; dennoch ist der Plan nicht über die Eingangsszene hinausgediehen. Den wahren Grund, weshalb Meyer an diesen Stoffen scheitern musste, findet Frey nicht im Wesen des Dichters, sondern der Stoffe selbst: sie kranken alle an innern Fehlern, an einer angeborenen Lebensunfähigkeit, der weder die Kunst Meyers noch die irgend eines Dichters Herr zu werden vermocht hätte.

Vor der Frage nach dem absoluten Wert eines poetischen Stoffes fällt allerdings die landläufige Überzeugung, der große Dichter könne aus jedem Vorwurf etwas Bedeutendes machen, in sich zusammen. Sie gründete sich auf die Tatsache, dass der Künstler gelegentlich mit einem sichern Griff einen Stoff erfasst und erledigt, an dem sich zuvor ein Dutzend Stümper oder Dilettanten vergeblich abgemüht hatten. So durfte Gœthe den Namen Göckings, dessen Emigrationsgeschichte er den einzigartigen Stoff zu *Hermann und Dorothea* verdankte, getrost verschweigen, denn was dem Chronisten nichts weiter als Episode war, daraus blühte erst unter der Hand des Dichters das poetische Motiv hervor. Oder ein besonders lehrreiches Beispiel: David Hess erzählt, gemächlich Strich neben Strich setzend, Leben und Taten des Landvogts von Greifensee; Gottfried Keller greift aus der Fülle der charakteristischen Einzelheiten einen Zug heraus, Landolts Hagestolzentum, und gewinnt damit den Brennpunkt, das Zentrum eines künstlerischen Organismus. Der Wünschelrutenzweig des Dichters lockt an derselben Stelle, wo der „geistreiche Dilettant" nur bunte Steinchen gefunden hat, quellendes Leben aus dem Boden. Wie Adolf Frey an Meyers Fragmenten überzeugend nachweist, folgt aber aus dieser Überlegenheit des Künstlers nicht, dass das Genie auch jedem beliebigen Vorwurf gewachsen sei:

„*Was* nicht im Keim in einem Stoffe liegt, was sich nicht organisch aus ihm herausentfalten lässt, das vermag auch das größte Talent nicht in ihn hineinzubringen, wenigstens nicht als einen organischen Bestandteil in ihn hineinzubringen". Also in jedem poetischen Stoff liegt der Keim des Gelingens oder des Misslingens; was daraus wird, entscheidet nicht allein die Persönlichkeit des Schaffenden, sondern, — wenn ein Ausdruck aus der Physik gestattet ist — das Maß der in ihm enthaltenen potentiellen Energie. Wirklich brauchbare Stoffe aber, stellt Frey fest, sind selten. Zu einem schönen Motiv muss man Sorge tragen wie zu seiner Seele", mahnte Meyer den künftigen Biographen, und der beinahe Sechzigjährige klagte, sein Leben zerrinne über dem Suchen nach einem großen Stoff.

Zwei Dichter erhärten durch ihre Hinterlassenschaft diese Tatsache; Schiller, dessen Dramenentwürfe Frey in eine ganz neue Beleuchtung rückt, und Conrad Ferdinand Meyer. „Beide wurden vor dem Ende ihres Lebenswerkes abgerufen ... Beide litten unter dem Los des Nichtfertigwerdenkönnens, das sie voraussahen, ohne es abwenden zu können. Beide hatten, trotzdem sie ihre hervorragendsten Motive erledigt, noch eine Reihe bedeutender Schöpfungen vor. Beide schwankten beunruhigt zwischen Stoffen, deren Vorzüge sie lockten, deren Schwächen sie stutzig machten ... Beide Dichter strebten darnach, gelegentlich aus dem strengen Bezirk ihrer großen Kunst einen Abstecher zu unternehmen ins realistisch-moderne Gebiet ... Da sie das stellenweise Unzureichende der gefundenen Stoffe einsahen, verlangte sie's nach größeren, die sie doch nicht erreichten." Aber Schillers Genie „erhaschte das Psychologische, die konstruktiven Hauptlinien sozusagen im Fluge"; sein gigantischer Wille peitschte die ermüdende Kraft zu beschleunigter Arbeit auf, und eine gewisse jugendliche Unbedenklichkeit gestattete ihm, mit einem Notbehelf vorlieb zu nehmen, wenn der Stoff versagte. Meyer dagegen fehlte die „stürmische Verwegenheit" wie die behende Entschlussfähigkeit

Schillers. Weil ihn die Vorzüge seiner Stoffe bestachen, kam er nicht von ihnen los; weil aber jeder dieser Pläne an einem unheilbaren innern Schaden krankte, blieb ihnen die Vollendung versagt.

Und nun legt Frey mit Bedacht den Finger auf die wunde Stelle jedes einzelnen Stoffes. Dem *Dynasten* haftet ein doppeltes Gebrechen an: das Politische überwuchert das Psychologische, und der Tod des Helden fällt im Gegensatz zum *Jürg Jenatsch* nicht auf den Schluss der Erzählung. (Man darf sich wohl nicht auf Shakespeares *Caesar* berufen, denn der Kaiser ist nicht der Held des Stückes, er gibt ihm nach der Gepflogenheit jenes Zeitalters als der Höchstgestellte lediglich den Namen). Dem *Komtur* fehlt das Motiv, das eigentlich das Ursprünglichste sein sollte; der *Petrus Vinea* scheitert an einem unlösbaren inneren Widerspruch: „es soll etwas kein Verrat sein, was unter allen Umständen ein Verrat ist"; in beiden Fällen ist der Ausgang die „gefährliche Stelle, über die Conrad Ferdinand Meyer nicht hinweglangte". Dem Komödienstoff der *Sanften Klosteraufhebung* eignet zwar „eine gewisse originelle Lustigkeit, ... allein er ist trotz seiner lachenden Hülle wurmstichig, weil er keine rechte Innenentwicklung, kein durchgehendes, geschlossenes seelisches Motiv, keine kräftige Anteilnahme, keine Liebe und kaum eine Vertiefung erlaubt." Im *Pseudoisidor* ließen sich die seelischen Geschehnisse nicht in die Außenwelt projizieren, wie es der epische Stil verlangen würde. Dem Stoff zum *Gewissensfall* gewann der Freskomaler so wenig Interesse ab, dass er sich gegen seine Natur weder über die psychische Struktur noch über den äußeren Verlauf der Handlung Klarheit verschaffte, bevor er die Feder ansetzt. Die Dürftigkeit der Überlieferung entzieht die letzten Bruchstücke der genaueren Motivanalyse.

So verwehrte ihre eigene Wesensart diesen Plänen die Erfüllung, und selbst die höchste Bewunderung des Entworfenen vermöchte nicht über die Einsicht hinwegzutäuschen, dass dem beendeten Werk wohl die Vollendung versagt geblieben wäre. Einen wehmütigen Trost gewähren die Ausstrahlungen dieser Stoffe in die abgeschlossenen Werke des Dichters. Der *Komtur* beherbergt den ins Pfäferser Felsenbad pilgernden Ritter Hutten, und in der tapferen Treue des Rappen bewährt sich die grade Mannhaftigkeit seines Herrn. Starke Fäden laufen vom *Petrus Vinea* hinüber zu den Gedichten und Novellen (S. 171). Der Novellenplan *Der Entschluss der Frau Laura* verdichtet sich, wohl durch Rethels Tod als Würger befördert, zur Ballade (*Der Tod und Frau Laura*).

Und schließlich bezeugen diese Torsi so gut wie die vollendeten Werke die straffe Selbstzucht, die Meyers gesamtes Schaffen beherrschte. Zwar verwies er selbst mehr als einmal (S. 3 f.) darauf, dass sein Monumentalstil zum guten Teil nicht das Ergebnis technischer Erwägungen, sondern der unmittelbare Ausdruck seines Wesens sei, und Adolf Frey bekämpft mit Fug die verbreitete Ansicht, „er habe nur ruckweise und unter erheblichen Anstrengungen produziert und nie eigentlich aus dem Vollen geschöpft". Dennoch ist, wie Eduard Korrodi (*C. F. Meyer-Studien*, S. 43) festhält, Meyers Stil „das Ergebnis heroischer Arbeit"; denn die sprachliche Form des einzelnen Satzes steht bei ihm so gut wie die Wahl und die Gestaltung des Stoffes unter der unerbittlichen Gewalt einer künstlerischen Gewissenhaftigkeit ohne gleichen.

Nicht die knappe Elle rein gelehrter Verstandesarbeit soll das Maß schöpferischer Leistung bestimmen, das in diesen beiden Bänden aufgespeichert ist. Der Forscher Adolf Frey bereichert unser Wissen von Conrad Ferdinand Meyers dichterischem Schaffen um eine Fülle positiver Werte; der Künstler schenkt uns die kostbare Erkenntnis, dass kein Meißel des Marmors sprödes Korn zu erweichen vermag, wenn nicht schon im unbehauenen Block das vollendete Kunstwerk schlummert. Und erschütternd künden nun die rasch versickernden Sätze dieser Bruchstücke die tiefe Tragik echten Künstlertums.

ZÜRICH MAX ZOLLINGER

Verantwortlicher Redaktor: Prof. Dr. E. BOVET.
Redaktion und Sekretariat Bleicherweg 13. — Telephon 77 50

1921, 164