

C. F. Meyers Gedichte

Autor(en): **Hofmannsthal, Hugo von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **27 (1925)**

Heft 16

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748718>

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.

immer diesen mit dem großen Weimarer zusammenstellt. Und er hat keine Grenzen, weder politische noch ethische, keine sozialen und keine entwicklungsgeschichtlichen. Er steht auf einem großen Weg der Menschheit, an dessen Ende keine Verkrustung droht.

JAKOB SCHAFFNER



C. F. MEYERS GEDICHTE

(Zu C. F. Meyers hundertstem Geburtstag)

Gedichte wie Goethes *Braut von Korinth* oder *Der Gott und die Bajadere* sind ohnegleichen in der Weltliteratur. Die höchste gesammelte Kraft eines großen Dichters spricht sich in ihnen aus, aber auch ein hoher Stand der geistigen Kultur, ein wunderbarer Augenblick im Leben der Nation. Es sind Kunstgedichte; aus der Anordnung des Ganzen spricht die volle künstlerische Souveränität, das Schema ist jedesmal mit der höchsten Überlegung entworfen und stropfenweise ausgewogen, im Sprachlichen waltet aber zugleich das Naturhafte des sprachlichen Genius. Auf der höchsten Stufe fallen Besonnenheit und Inspiration zusammen. Kaum in Jahrhunderten einmal entstehen einige solcher Gedichte. Jedesmal sammelt sich ihnen der Geist des Zeitalters zur zarten, unvergänglich duftenden Blüte; so waren anderthalb Jahrhunderte früher Miltons herrliche Geschöpfe ans Licht getreten: das Gedichtpaar vom Leichtgesinnten und vom Schwermütigen. Ein Gedicht aber wie Schillers *Siegesfest* vermag doch auch neben die Goetheschen Balladen gestellt zu werden. In ihm waltet eine reine Geisteskraft, die auch ohnegleichen ist: lauter und ebenbürtig bewegt sie sich hin gegen die hohe Welt der Griechen und fängt das Ideal in einem reinen Spiegel. Jedes Wort ist bedeutend, weil deutend auf Hohes; die Sicherheit, mit der alles aufgeteilt und angeordnet ist, die Gleichheit der Geisteskraft von Teil zu Teil, die schöne fließende Verkettung, dies weckt Bewunderung und hebt den Geist empor; nicht die fast unbegrenzte Naturgewalt des Goetheschen Genius ist hier am Werke, aber die wahre Königlichkeit eines großen Geistes, der wir uns ganz ergeben.

Gedichte dieser Art üben ihre Nachwirkung auf ein Zeitalter. So beherrschten Michelangelos und Raphaels Konzeptionen die Phantasie der Künstler über das ganze siebzehnte Jahrhundert. Seitdem *Balladen* dieser Art vor aller Augen lagen, bestand die Möglichkeit, bestand der Anreiz, das gewaltig herschauende Gewesene, das in Begebenheit und Gestalt verdichtete Geheimnis der Geschichte zum Gegenstand eines strophischen Gedichtes zu machen. Doch geht es mit solchen Werken wie mit dem Bogen des Odysseus; schon bloß ihn spannen zu wollen, ist ein Unterfangen über die Kräfte, ja fast frevelhaft.

Conrad Ferdinand Meyer gehört zu denen, die sich ihr Leben lang an solchen Stoffen versucht haben. Zwischen ihm aber und seinen großen Vorbildern stehen noch einige Dichter mittleren Ranges; ohne ihr Dasein wären seine Versuche ebensowenig denkbar als ohne jene Größten. Uhland schrieb viele balladenartige Gedichte, sowohl in einfachen als in künstlicheren Strophen. Er hat aber etwas, das ihn sicher führt; ich möchte nicht sagen, Geschmack, aber eine sichere, einfache, schwäbische Natur. Er hält sich an die schönen Vorbilder, auf die schon Herder hingewiesen: die schottischen Balladen, die deutschen Volkslieder. Eine fortwährende Beschäftigung mit den Dichtungen des Mittelalters, zumal den romanischen, bereichert ihn in seiner glücklichen Naturanlage, ohnedass er altertümelnd oder affektiert würde. Platen ist weit weniger sicher im künstlerischen Instinkt; die reichen und schwierigen Formen auszufüllen und noch zu steigern, ist ihm eine beständige Verführung; die geschichtliche Größe ergreift sein sentimentales Gemüt, von dem zwiespältigen Begriff des Historisch-Malerischen ist er auch schon berührt. So entstehen die Balladen aus der späteren römischen Geschichte oder dem frühen Mittelalter, wovon etwa die Anfangszeile von *Alarichs Grab* jedem im Ohr liegt. Die Mischung der Elemente: die auf süßen Wohlklang ausgehende Klangwirkung, die das Monumentale suchende Darstellung des Stoffes, wirkt nicht immer überzeugend. Ich habe manchmal den Gedanken, dass ihn Calderon und dessen unnachahmliche Behandlung des Historischen verwirrt habe. Chamisso muss hier auch genannt werden, zumal da es sich um C. F. Meyer handelt. Er hat Geschmack, ausgesprochenen, einen echt französischen Sinn für

das Prägante. Dass er manchmal die gleiche Anekdote behandelt hat wie Merimée, ist charakteristisch. Seine Stoffwelt, ebenso die Art, wie er die Glieder der Begebenheit aufs Gedicht aufteilt, müssen Meyer großen Eindruck gemacht haben. Dieser nun gehört einer noch späteren Zeit an, als die drei Genannten, und einer Zeit, die in allen künstlerischen Dingen sehr ins Irre geraten war. Auf seiner Stirn, wie auf der Feuerbachs, ist das Stigma des neunzehnten Jahrhunderts deutlich, das gerade auf edeln Stirnen so scharf erkennbar wird. Es gibt Zeiten, in denen die Auserwählung zum Künstler für Geister, die nicht von der höchsten Stärke sind, einem Fluche gleichkommt.

Bedenkt man die Naturgewalt von Goethes Sprache, den geistigen Adel der Schillerschen, noch bei so viel matterer Geistesspannung das treffliche, reine in Uhlands Sprachbehandlung, so erscheint, wenn man C. F. Meyers Gedichtband aufblättert, zunächst die Sprache kaum erträglich. Welche Unklarheit über das poetische Ziel sowohl als über die Mittel, es zu erreichen! Welche Unzartheit des Sprachsinnes nicht nur, sondern schlechthin des Gefühls! Wie ist in diesen hundert und aberhundert Gedichten das Eigentliche, das Lyrische, jenem unsicheren Bestreben, Geschichte aufleben zu machen, nein, historische Anekdotenbilder in Strophen umzusetzen, aufgeopfert! Eine Strophe:

Kleitos neben Philipps Sohne
Furcht die Stirne kummervoll,
Der benarbte Mazedone
Schlürft im Weine Gram und Groll.

Welch eine Strophe!

Eine andere:

Manfred, lausche meinen Worten:
Drüben auf dem Marmortische
mit den Greifen liegt mein gültig
unterschriebnes Testament.

Eine andere:

« Du dienst einem Gaukler! » Im Schutz des Gewands
verhüllt er den Busen, entreißt ihr den Kranz.

Welches kaum erträgliche Hineinpressen von Begebenheiten, d. h. Satzteilen in ein hartes, unbiegsames Versschema. Welche

Vulgarität des Reimes, und – es ist hart, dies auszusprechen –, welche Vulgarität des Ausdrucks um des Reimes willen!

Ein zufälliges Beispiel? O nein! Ich könnte zwanzig für eines finden. Hier ist eines von zwanzig:

Verdammt sterb! – Geliebte flieh!
Wild ringend stürzt er, umgebracht,
an seinen Busen gleitet sie
und stürzt mit ihm in eine Nacht.

Welch ein steifes Getümmel! Hier sind zwei Zeilen:

Der Manlierstirn verzogene Brauen grollen
Des Claudierkopfs erhitzte Augen rollen – –

Wer versucht dies zu sprechen! wer es vor sich zu sehen?

Oder dies:

Wieder bin ich dort gegangen,
Wo die graden Wände hangen,
In des Sees geheime Gründe
mit dem dunkelgrünen Reiz!

Es fragt sich, was schwerer vorstellbar ist: der Dichter, der diese Strophe hinschreibt, oder der Mann, der nach Jahren den Band wieder durchliest (« Mit dem Stifte les' ich diese Dinge, auf der Rosenbank im Freien sitzend ») und sie stehen läßt.

Ein starker Band, gegen vierhundert Seiten; zweihundertundsechzig Gedichte, darunter fast zweihundert von dieser Art; Ketzer, Gaukler, Mönche und Landsknechte, sterbende Borgias, Cromwells, Colignys; Medusen, Karyatiden, Bacchantinnen, Druiden, Purpurmäntel, Bahrtücher; Hochgerichte, Tempel, Klostergänge; zweizeilige Strophen, dreizeilige, vierzeilige, achtzeilige, zehnzeilige; heroische Landschaften mit und ohne Staffage; Anekdoten aus der Chronik zum lebenden Bild gestellt, – Wämser und Harnische, aus denen Stimmen reden, – welche eine beschwerende, fast peinliche Begegnung: das halbgestorbene Jahrhundert haucht uns an; die Welt des gebildeten, alles an sich raffenden Bürgers entfaltet ihre Schrecknisse; ein etwas, dem wir nicht völlig entflohen sind, nicht unversehrt entfliehen werden, umgibt uns mit gespenstischer Halblebendigkeit; wir sind eingeklemmt zwischen Tod und Leben, wie in einen üblen Traum, und möchten aufwachen.

Aber dennoch: diese fast zweihundert Gedichte, die keine Pietät am Leben erhalten kann, ein Etwas wohnt in ihnen, ein

Etwas haucht über sie hin, ein Etwas blitzt da und dort und immer wieder auf, schwer zu benennen, unmöglich zu verkennen; der sie aussann und hinschrieb in oft ermattender Bemühung – er war kein geringer Mensch. Eine zeitlose, strengschöne Landschaft war die Heimat seiner Seele; die Geschichte sprach wirklich zu ihm; die Antike war ihm Offenbarung; das Edle rief ihn an, und nie war seine oft zu Tod ermattete Seele zu matt, diesen Ruf zu hören. Das fühlbar Einsame einer nicht sehr starken, aber hochsinnigen Natur; der Schauer vor dem Gemeinen; das Bürgerlich-Aristokratische, mit Bewusstsein festgehalten; die Aussonderung des Künstlerdaseins, Mischung von zehrender Qual und ausdauerndem Stolz, wie zuerst das neunzehnte Jahrhundert sie hervorbrachte; und zuweilen, in höchsten Augenblicken, ein edler Gram als der Quell der vollkommensten Inspiration: hier schwebt, schon einmal aufgerufen, die Gestalt Feuerbachs heran, und stellt sich neben die des Dichters.

Vielleicht war auch dies ihnen beiden gemein: dass die Herrschaft über das eigentliche Mittel ihrer Kunst ihnen nicht, wie glücklicheren Künstlern, unbedingt gegeben war: nicht jenem die Gewalt der Farbe, noch diesem die Macht der Sprache. Aber indem Feuerbach höher und höher strebte, einen ganz einsamen, strengen Weg, entfernte ihn sein Ringen um die Form immer entschiedener von der Farbe, die in glücklicheren, leichteren Augenblicken ihm sehr schön sich gegeben hatte; bei Meyer aber ist es so, dass die höchste, besonderste Inspiration, der edle Gram, die bewusste, fast mit Glück empfundene Todesnähe und über alles ein ihm eigenes, tiefstes und dennoch mutiges, ja beinahe trunkenes Bangen – ihn zugleich zum unbedingten Meister der Sprache macht. Nicht die Zeile nur, nicht die einzelne Strophe wird herrlich; das ganze Gedicht durchwaltet dann eine gedämpfte, melodische Trauer, eine finstere Kühnheit, der jeder Klang und Fall gehorcht. So enthält dieser Band neben den zweihundert Gedichten, die zu lesen bemühend sind, ihrer vielleicht zwölf oder fünfzehn, die dem höchsten Rang sich nähern, und sieben oder acht, die ihn erreichen. Damit tritt der Lyriker C. F. Meyer in die kleine Schar der wenigen großen Dichter der Deutschen.

Doch das Gespann erlahmt, die Pfade dunkeln,
Die ewigen Lichter fangen an zu funkeln
Die heiligen Gesetze werden sichtbar.
Das Kampfgeschrei verstummt. Der Tag ist richtbar.

Eine Strophe wie diese ist nahezu vollkommen. Was sie aussagt, ist, wie bei jedem großen Gedicht, in anderen Worten, ja in einer anderen Anordnung der gleichen Worte schlechthin unsagbar. Nicht Gedanke, nicht Gleichnis, nicht Wahrheit; nicht Bild, nicht Ton und Fall der Worte: nichts ist vom andern zu sondern; aus dem allen ist die Einheit geschaffen; und diese vier Zeilen könnten von keinem Dichter auf der Welt sein als von dem einen, der sie gedichtet hat.

Jenes strenge Schöne, das er oft seiner groß gesehenen Landschaft abringen wollte in allzu starrer, wortreicher Bemühung, jenes feierlich Wehevolle, das zu bannen er die Gesichter und Gebärden der zahllosen Toten vergeblich beschwört, wunderbar steht es ihm zu Gebote, sobald eine höchst gramvolle Erhabenheit ganz zu sich selber gelangt. Welch eine Inschrift, diese letzte Zeile des *Gesangs der Toten*:

Drum ehret und opfert. Denn unser sind viele.

Welch ein Kunstwerk, dieser *Römische Brunnen*, welche Knappheit, welche Fülle auch des Gedankens; denn das sind die wahrhaft poetischen Gedanken: wenn wir das Seiende so groß anschauen, dass sich uns dahinter der Abgrund des *wahrhaft Seienden* entschleiert. Welche Herrlichkeit des Falles in diesen beiden Zeilen:

Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.

Welche Herrlichkeit aber auch des Sinnes; denn nie ist die Sprache zaubervoller, als wenn der Dichter sie das Unmögliche, das schlechthin Widersprechende aussagen lässt.

Welche Zauberei, wenn er ins Gewesene, Berühmte, Fremd-Vertraute mit geisterhafter Kühnheit sich selber und uns Lebende mit ihm hineinzieht:

Da mit Sokrates die Freunde tranken
und die Häupter auf die Polster sanken,
kam ein Jüngling, kann ich mich entsinnen,
mit zwei schlanken Flötenspielerinnen.

Wunderbar melodische Denkmale dieser einsamen Seele; jenes, das anhebt:

Melde mir die Nachtgeräusche, Muse,
Die ans Ohr des Schlummernden flüstem,

jenes, das endet:

Einen Schlummerer trägt das dunkle Bot –

jenes das endet und anhebt:

Schwarzschattende Kastanie!

Aber darüber hinaus, noch um eine Stufe, jene vollkommensten, in denen auch nicht mehr Vollkommenheit regiert, sondern ein größeres Geheimnis. Jene, deren Inspiration ein kaum Benennbares ist: eine Bangigkeit über alle Bangigkeiten, eine Kinderangst, zugleich wieder eine Todesvertrautheit, ein Sichwiegen im Todesgefühl ohnegleichen.

Jenes, aus dem ich nicht wage, eine einzelne Zeile herauszureißen – oder ja, diese eine – nur für jene, denen eine Zeile das ganze in ihnen schlummernde Gedicht heraufbringt:

Sterne, warum seid ihr noch nicht da!

jenes unsäglich schmerzvolle, in die Seele eines unglücklichen Knaben hineingeträumte *Lied Chastelards* – jenes furchtbar schlichte, das von der Mutter handelt, über dessen Gewalt und ihre Ursachen nichts gesagt werden soll, denn das Gedicht selber ist der Art, dass man es lieber geheim gehalten als in einem Buch abgedruckt wüsste; jene beiden dann, *Wetterleuchten* das eine, *Weihgeschenk* das andere, die sich um zwei frühgestorbene Frauenwesen drehen, oder um ein und dieselbe Tote? – wovon das eine Bild ist, das andere aber Gesang, und so melodisch, so dunkel, voll und schwermütig im Ton, dass es könnte im *Cymbeline* oder im *Sturm* gesungen werden – mit der sanften, klagenden Solostimme und den antwortenden Zweizeilern des Chores:

Warum schwandst du vor dem Spiel,
Allerlieblichstes Gespiel?

und wieder:

Schwermut, Königin der Nacht,
Hat ihr Mägdlein umgebracht!

und wieder:

Liebest du das süße Licht?
Doch vergessen bist du nicht!

Völlig einfach ist dieser Ton. Hier ist nichts « Römisches » mehr, nichts von edeltraurigem Stolz, keine Haltung. Wunderbar erscheint ein kindlicher Ton, einer naiveren Schicht der Poesie verwandt, – – nicht gewollt, nicht erborgt, geisterhaft hergeflogen wie ein Kinderlächeln in der Miene eines Mannes, der stirbt.

HUGO VON HOFMANNSTHAL



ÜBER DEN JÜRG JENATSCH

Man sollte alle Bücher, die man für gefeit hält gegen die Einflüsse der Zeit und der zernagenden literarischen Modemeinungen, in Fristen von fünf oder zehn Jahren, je nach der Bewahrungskraft, die man seinem Gedächtnis oder seiner Phantasie zutraut, immer wieder überprüfen. Nicht etwa mit der von vornherein fixierten Absicht, eine Korrektur der Schätzung vorzunehmen, die man einmal gewonnen hat, jünger und empfänglicher, wie man war, empfänglicher, wie man sich vorstellt, dass man gewesen sei, solche Absicht wäre in vielen Fällen von urteilsgierigem Dünkel nicht freizusprechen; sondern um der Selbstkontrolle willen, um eine veränderte Richtung der eigenen Entwicklung festzustellen und sich darüber Gewissheit zu verschaffen, ob, was man in jener verganenen Lebensperiode freudig und dankbar ins Gemüt geschlossen, auch lebendig weiter wirkt, oder ob man es nur als Ballast herumträgt. Beständiges Vorwärtstreiben und Neues-suchen dient dem Geist nur halb; er muss bisweilen auch zurückkehren dürfen, und dazu braucht er seine Stationen, erhabene Punkte gleichsam, wo er auf seiner unablässigen Wanderschaft schon geruht und Ausblick genossen hat.

Doch ist dieses Zurückkehren, sofern es mit Besinnlichkeit und Pietät geschieht, nicht immer ganz ungefährlich. Als ich in diesen Tagen den *Jürg Jenatsch* zu erneuter Lektüre aus dem Bibliothekfach holte, verspürte ich ein bängliches Herzklopfen, wie wenn ich einem ehemals geliebten Menschen hätte wieder