

# Zum Andenken an Max Wehli

Autor(en): **Matt, Peter von**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **79 (1999)**

Heft 2

PDF erstellt am: **07.07.2024**

## **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.

**Peter von Matt,**

geboren 1937, studierte Germanistik, Anglistik und Kunstgeschichte und wirkt heute als Ordinarius für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Zürich. Zu seinen Veröffentlichungen gehören die Bücher: «... fertig ist das Angesicht. Zur Literaturgeschichte des menschlichen Gesichts», «Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur», «Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur», «Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur», «Die verdächtige Pracht. Über Dichter und Gedichte». Es war Gastprofessor an der Stanford University in Kalifornien und Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. 1991 Johann-Heinrich-Merck-Preis für literarische Kritik und Essay, 1994 Johann-Peter-Hebel-Preis des Landes Baden-Württemberg, seit 1997 Träger des Ordens Pour le mérite für Wissenschaften und Künste.

*Max Wehrli, emeritierter Professor für ältere deutsche Literatur an der Universität Zürich, ist am 18. Dezember 1998 im Alter von 89 Jahren gestorben. Im vergangenen Frühjahr hätte an der Freien Universität Berlin die Vernissage eines Sammelbandes mit Aufsätzen Max Wehrlis stattfinden sollen. Da er erkrankte, musste die Veranstaltung abgesagt werden. Peter von Matt hatte eine Ansprache verfasst und hat den Text nun Max Wehrlis Familie zur Verfügung gestellt. Der Verstorbene war langjähriges Mitglied der «Gesellschaft Schweizer Monatshefte». In dieser Zeitschrift veröffentlichte er viele Aufsätze zur schweizerischen und deutschen Literatur. Wir veröffentlichen die Ansprache zum Andenken an Max Wehrli.*

*Die Redaktion*

## ZUM ANDENKEN AN MAX WEHRLI

Wer bei *Max Wehrli* studierte, lernte rasch den Umgang mit den Intonationen seiner unterrichtenden Stimme. Es gab den Indikativ-Ton und den Konjunktiv-Ton. Auf den zweiten, das merkten wir bald, kam es an. Wenn er die Stimme in einer eigentümlich zweifelnden Ausdrucksweise anhub und eine Vermutung äusserte, so vorsichtig, dass er sie im Aussprechen fast schon wieder zurücknahm, dann wussten wir: Jetzt gilt's. Wenn er in dieser höheren Tonlage «*vielleicht*» sagte, hiess das für uns: «So ist es.» Wie immer er auch in den Konjunktiv ging, bei uns kam er unweigerlich im Indikativ an. Weshalb dann einige auch seinen Indikativen mit der Zeit nicht mehr ganz trauten.

Da war ein immenses Sachwissen, ein gelassener Blick über Jahrhunderte hin und eine frappierende Begabung, die Zeit- und Stoffmassen zu organisieren, und doch hat Max Wehrli über Klangnuancen und Intonationen stets ebensoviel zu vermitteln verstanden wie durch das Feststellen dessen, was der Fall war. Dies scheint nicht nur den sensiblen Trommelfellen im Hörsaal aufgefallen zu sein, sondern auch den politischen Instanzen, die über akademische Lebensgänge entscheiden. Im Protokoll des Zürcher Regierungsrates vom 5. Februar 1953, in dem Max Wehrli das Lehrgebiet: «Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1700» zugeteilt wird, heisst es von ihm: «*Seine Ausdrucksweise ist klar, vorsichtig, bestimmt, dadurch erzieherisch ausgezeichnet.*» Auch wenn man sich hüten soll, die letzten Bedeutungsnuancen in den Erlassen der Behörden erschliessen zu wollen, darf man doch annehmen, dass das erzieherisch Ausgezeichnete an Wehrli nicht anders zum Ausdruck gebracht werden konnte als über die Verknüpfung der Begriffe «*klar*» und «*bestimmt*» durch das Wort «*vorsichtig*». Das entspricht in seiner Logik genau der skizzierten Erfahrung des Studenten, der die entscheidenden Erkenntnisse stets jenen Momenten verdankte, in denen die Rede seines Lehrers den charakteristischen Aufschwung in den Potentialis nahm.

Vielleicht aber hatte die Regierung des Standes Zürich auch nur den ersten Satz von Wehrlis grossartiger Studie über «Allgemeine Literaturwissenschaft» gelesen, die zwei Jahre früher erschienen war und die mit den unvergesslichen Worten beginnt: «*Arbeiten wie die folgende sind vielleicht notwendig, aber für den Verfasser wie für den Leser unerfreulich.*» Das kann klarer und bestimmter nicht sein, die Vorsicht wird darin monumental, und die Verblüffung, die sich einstellt, ist zweifellos erzieherisch ausgezeichnet.

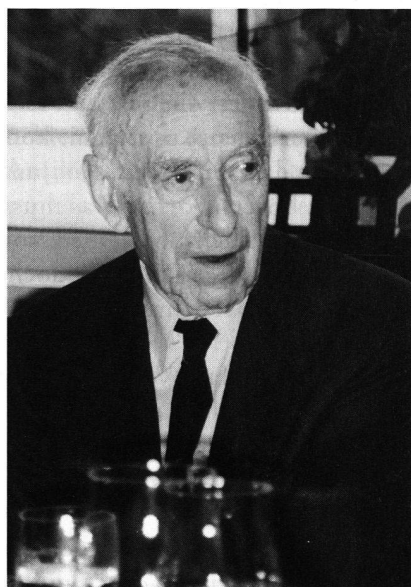
Ist er also ein Skeptiker, lebt er aus dem Zweifel, und hat er uns durch den Zweifel geschult? Das wäre zu einfach. So wichtig die Gesten des Vielleicht und des Konjunktivs für Wehrli sein mögen, sie sind zunächst Elemente seines Diskurses und nicht seiner Erkenntnis. Sie sind Formen seiner Mitteilung und nicht seiner Wahrheit. Sie haben sein akademisches Gespräch bestimmt, nicht aber seine Liebe zur Literatur, zur Geschichte, zur historischen Gestalt. Diese Liebe war immer unzweideutig, und sie war immer das erste. Vielleicht war es sogar die Gewalt der Zuneigung, was ihn dazu brachte, deren Gegenstand von Zeit zu Zeit unter Vorbehalte zu rücken.

Max Wehrli, *Gegenwart und Erinnerung. Gesammelte Aufsätze.* Herausgegeben von Fritz Wagner und Wolfgang Maaz, Weidmann, Berlin 1998. Jacob Balde, *Dichtungen. Lateinisch und deutsch.* In Auswahl herausgegeben und übersetzt von Max Wehrli, Köln und Olten 1963.

Wehrlis Liebe, aus der sich seine Wissenschaft speist, hat viele Gesichter, viele Brennpunkte in weit auseinanderliegenden Epochen. Auch die Literatur der Moderne gehört dazu, was viele gar nicht wissen. Es gab eine Zeit, da las er die Minnesänger mit den Augen des Malte Laurids Brigge. Und er hat den zeitgenössischen Roman, die Lyrik seiner Gegenwart jahrzehntelang verfolgt und in vielen Kommissionen und Jurys gefördert. In seinem Proseminar, das sich stets mit neuester Literatur befasste, sind mir über Signale in erhöhter Tonlage blitzartige Einsichten zu *Robert Walser* und *Albin Zollinger*, zu *Frisch* und *Dürrenmatt*, zu *Thomas Mann* und *Robert Musil* zuteil geworden, an die ich mich heute noch wie selbstverständlich halte.

Das geheime Herzstück seiner Liebe aber war wohl immer Zürich, seine Vaterstadt, und eine Literaturstadt besonderer Art, wie wir nicht zuletzt aus Wehrlis eigenen Arbeiten wissen. Er ist auch da vorsichtig, stimmt keine Lobgesänge an, aber wo sich in seinen Forschungen ein Bezug zu Zürich ergibt, spürt man sogleich die Freude des Autors. Max Wehrli hat einmal erzählt, dass er während des Krieges als Soldat und Offizier mit der Früherkennung von Bombardierungen und Bränden beauftragt war und viele Nächte auf den Türmen Zürichs verbrachte, vor den Augen eine lichtlose, durch die befohlene Verdunklung völlig schwarze Stadt. Das ist Distanz und Nähe zugleich. Er steckt mitten drin und hat doch die grosse Übersicht und ist zu beidem verpflichtet. Distanz und Nähe als Amt, als Aufgabe – ich habe das Bild des Beobachters auf den Türmen Zürichs immer als besonders sprechend für Max Wehrli empfunden, den Menschen wie den Wissenschaftler. «*Macht mich zum Wächter auf dem Turm bei Nacht*», heisst es einmal bei *Grillparzer* – aber genau hier wird Wehrli Einspruch erheben, wird sich gegen die Emphase verwahren und feststellen, es sei vor allem langweilig gewesen, und er habe gefroren.

Zürich, eine Stadt mit einem eigenen Humanismus und einer eigenen Reformation, mit dem lyrischen Monument der Manesse-Handschrift und dem einheimischen Sänger *Hadlaub* dabei, mit den politischen Dramen seiner Renaissance, mit *Zwingli* und dem sterbenden *Ulrich von Hutten* auf der Insel und mit dem eminenten geistigen Aufbruch im 18. Jahrhundert, dem Wehrli nicht nur seine Dissertation, sondern auch eine wunderbare Anthologie gewidmet hat, dieses Zürich ist der Schnittpunkt seines Lebenswerks. Das geht bis ins Konflikthafte. Er ist ein kühler Zwinglianer und liebt doch innig die geistlichen Bildwerke des Mittelalters. Das Gerücht von seiner Sammlung gotischer Heiligenbilder und Marienfiguren, von Pietàs und Gnadenstühlen hat Generationen seiner Studenten beschäftigt und wohl auch gelegentlich einen ernsten evangelischen Mitbürger bedenklich gestimmt. Ich habe Max Wehrli nie gefragt, ob er eigentlich den Bildersturm bedaure und die hallende Nüchternheit der heutigen Zürcher Kirchen der farbigen Pracht vorziehe, die darin einst unter Weihrauchwolken gewuchert hat. Aber ich habe festgestellt, dass er auf eine Geschichte immer wieder zu sprechen kommt, die genau mit diesem Dilemma zu tun hat, die das Dilemma zwar nicht löst, aber prächtig inszeniert.



Max Wehrli

In der Autobiographie von *Thomas Platter*, dem Ziegenhirten aus den Walliser Bergen, der zuletzt ein bedeutender Humanist, Buchdrucker und Schulleiter zu Basel wurde und ein reicher Mann, ist die Zürcher Reformation aus der Sicht eines blutjungen Augenzeugen beschrieben, und zwar mitten aus der bewegten theologisch-politischen Szene um das Grossmünster heraus. Platter arbeitet eine Zeitlang als Schuldienner und muss frühmorgens die Öfen heizen, und immer wieder mangelt es ihm an Holz. Noch sind die Kirchen voll von geschnitzten und vergoldeten Himmelsbewohnern, aber schon nennt man sie unter *Zwinglis* Anhängerschaft Götzenbilder. Und da es nun eines Morgens so kalt ist – ich lasse Platter selbst erzählen: «*Eins morgen hatt ich kein holtz, (und da) gedacht ich: du hast kein holtz, und sind sovill götzen in der kilchen; und die will*

*in kilchen zum nechsten altar, erwuotst ein Johannes, und mit in die schuoll, und sprach zuo im: «Jögli, nun buck dich, du muost in den offen!»*. Das heisst: «Eines Morgens hatte ich kein Holz, und da dachte ich: Du hast kein Holz, und es gibt soviele Götzen in der Kirche; und weil noch keine Leute da waren, ging ich in die Kirche zum nächsten Altar, erwischte einen Johannes, und fort mit ihm in die Schule, und sprach zu ihm: «Jögli, nun bück dich, du musst in den Ofen.» Mit welcher Tat Thomas Platter übrigens, wie er selbst sagt, sein Leben riskierte.

Als Wehrli's grosse Literaturgeschichte des deutschen Mittelalters und der Renaissance erschien, dachte ich sofort: Kann er sich wohl die Geschichte vom verheizten Johannes verkneifen? Ich schlug als erstes Thomas Platter im Register nach, und siehe da, auf Seite 1051 stand im O-Ton: «*Jögli, nun buck dich, du muost in den offen.*»

Dem leidenschaftlichen Zürcher muss das Herz aufgegangen sein über diesem unerschrockenen jungen Protestanten und seinem Aufbruch zur reinen Lehre, aber während das Herz aufging, erlitt es ebenso sicher auch einen kleinen Riss angesichts des schönen Endes eines schönen, frommen und auf seine Art gottvergnügten Kunstwerks.

Dieser Vorgang frühmorgens in der kalten Fraumünsterschule markiert auf seine Art das Ende des Mittelalters und damit den Beginn eines neuen Blicks auf diese Epoche. Es ist, wie wir alle wissen, ein böser Blick, der von jetzt an die Erinnerung und das historische Bewusstsein diesen Jahrhunderten gegenüber bestimmt. Und wie sehr auch die Romantik und der Historismus des 19. Jahrhunderts die dümmliche Gleichsetzung des Mittelalters mit Finsternis und Barbarei der Kritik unterzogen haben, wie entschlossen schon die Zürcher Literaten des 18. Jahrhunderts zu solcher Kritik angesetzt haben, ausserhalb der Wissenschaft war der Begriff «mittelalterlich» bis weit in die Gegenwart hinein negativ besetzt. Und obwohl es heute einen eigentlichen Mittelalter-Boom gibt, eine seltsame Verbindung von *New Age* und *Middle Ages*, so meint doch, wer vom «tiefen Mittelalter» spricht, unweigerlich immer noch etwas, das nicht nur fern und fremd ist, sondern glücklicherweise durch die Fortschritte unserer Zivilisation überwunden.

Wenn es Max Wehrli, dem akademischen Lehrer, so imponierend gelungen ist, das tatsächliche Mittelalter in seiner widersprüchlichen Fülle, in seiner wilden Wirklichkeit und in seiner subtilen Vergeistigung, in den mächtigen Konstrukten seiner Philosophie und in den Raffinessen seiner Artistik den jungen Leuten zu vermitteln, hängt dies zusammen mit jener Dynamik von Distanz und Anteilnahme, von Zweifel und Zuneigung, welche seine intellektuelle Existenz so unvergleichlich macht.

Er hat immer gewarnt vor den vorschnellen Vereinnahmungen, vor einer spontanen Einfühlung in das Andersartige, die im Fremden zuletzt doch nur sich selber sieht. Unermüdlich hat er die philologische Kritik gegenüber dem scheinbar bekannten Wort, der scheinbar vertrauten Bedeutung geübt, und unerbittlich hat er sie gefordert. Freundlich, aber ausdauernd hat er gezeigt, dass die helle Begeisterung über einen Vers, eine Strophe, einen Autor zwar etwas Gutes ist, aber leider keine Garantie für das richtige Verstehen. Er hat uns vor Augen geführt, dass zur historischen Distanz auch eine Kultur des Arbeitens an dieser Distanz gehört. Die Anteilnahme darf den Abstand nicht aus der Welt schaffen wollen, die Zuneigung legitimiert sich erst im Zweifel. Wo es zu billiger Anbietung an die Essenz der mittelalterlichen Kunst kam, konnte Wehrli schliesslich auch seine Stimme ansteigen lassen, ohne dass daraus ein Konjunktiv wurde; die Klimax endete dann vielmehr in einem knappen bösen Wort. – Das muss man übrigens wissen. Der Mann verfügt bei aller Umgänglichkeit auch über einen Vorrat von kleinen, zuge-schliffenen Pfeilen, mit denen er zwar haushälterisch, aber doch auch nicht unbedingt geizig umgeht, und bei denen man oft genug erst im nachhinein merkt, dass sie einem in der Haut sitzen.

Ich bin nicht befugt, den Wissenschaftler Max Wehrli im modernen Forschungsfeld zur älteren und mittleren Literatur zu orten und abschliessend zu vergegenwärtigen. Da bin ich ihm denn doch zu früh entlaufen. Aber in diesem Kreis, bei den Berliner Mediaevisten, ist das auch gar nicht nötig. Hier weiss man, was er gilt und was die Wissenschaft des Jahrhunderts an ihm hat.

Worüber ich aber wohl reden darf und worüber noch geredet werden muss, ist der Künstler Max Wehrli. Das ist ihm vielleicht unangenehm, und möglicherweise greift er

jetzt bereits nach dem kleinen Köcher unter dem Jackett. Aber die Dimension des produktiv Künstlerischen gehört nun einmal untrennbar zum Philologen und Historiker Wehrli. Er ist ein Autor, der seine Feder in strenger Zucht hält und ihr keine Kapriolen erlaubt, doch in den Augenblicken, wo alle Distanz sich erübrigt, wo das Fremde begriffen ist und die Erkenntnis zu unverstellter Liebe werden darf, erreicht er eine hinreissende Verdichtung und Bewegtheit der Prosa. Das ereignet sich zum Beispiel unweigerlich gegenüber *Heinrich von Morungen*, der ihm früh schon besonders nahe gestanden haben muss und den er als das gefährlich Äusserste aller Kunst erlebte. Es kann aber auch angesichts von *Hadlaub* geschehen, dem Landsmann und Mitbürger der löblichen Stadt Zürich – obwohl, das muss ich beifügen, die Wehrli zu Hadlaubs Zeiten noch tief im Thurgau hausten und erst beträchtlich später nach Zürich kamen, um hier als Mühlenbesitzer den Zürchern das tägliche Brot und sich selbst einen angenehmen Reichtum zu verschaffen. Und wenn sich jene glanzvollen Momente stilistischer Steigerung auch in der Begegnung mit Gestalten wie *Hildegard von Bingen* und *Mechthild von Magdeburg* ereignen, dann darf man dies heute besonders hervorheben. Es geschah nämlich lange bevor diese erleuchteten Frauen zu Idolen verzückter Selbsterfahrungsgruppen und feierlicher Kräuterrituale wurden.

Dazu tritt Wehrli, der Übersetzer. Er hat zwei Gesichter. Das eine ist das eines konzentrierten Philologen, das andere ist unverstellt dichterisch. Der Philologe stellt sich mit äusserster Selbstlosigkeit in den Dienst des Textes, den er wörtlich-genau in heutiger Sprache nachspricht, damit wir uns der Strahlung des Originals überhaupt annähern können. Am schönsten geschah dies einst in dem vielgeliebten Band «Deutsche Lyrik des Mittelalters», dem Jubiläumsband der Manessebibliothek von 1955, einem Buch, das mich persönlich immer begleitet hat, seit dem Erscheinungsjahr, als es das erste Juwel in der winzigen Bibliothek des Gymnasiasten darstellte. Gerade weil sich Wehrli in diesem behutsamen Nachsprechen mittelhochdeutscher Texte allen formalen Ehrgeiz verbietet, leuchtet durch jede Zeile seine künstlerische Sensibilität.

Unverstellt dichterisch hingegen wird er in seinen Nachdichtungen aus dem lateinischen Barock. Das Schauspiel «Philemon Martyr» von *Jacob Bidermann* und die Gedichte *Jacob Baldes* sind durch ihn zum gültigen Bestand der deutschen Literatur geworden. Dass er seine leidenschaftlichste Ausdruckskraft dem Werk zweier Jesuiten gewidmet hat, ist bedeutsam. Der Hass auf die Jesuiten war nämlich das langlebigste Produkt der vielen Bürgerkriege in der Schweiz, und heute noch gibt es angesehene Leute in Zürich, die zwar nicht mehr an den Teufel glauben, wohl aber daran, dass die Jesuiten dessen leibhaftige Sendboten sind. Ich habe die Souveränität, mit der Wehrli im Schatten des Grossmünsters die gegenreformatorische Barockkultur als gleichrangiges Pendant zur grossen Dichtung der *Gryphius* und *Gerhardt* hinstellte, stets als eine ganz besondere Manifestation seiner Urbanität und Noblesse erfahren.

Der Künstler soll hier auch das letzte Wort haben. Unter den Gedichten *Jacob Baldes* findet sich ein kleines, zweistrophiges Stück, «Maria Aegyptiaca Poenitens», «Maria von Ägypten, die Büsserin». Es spricht darin eine Frau, die nach einem wilden Leben zur Einsiedlerin geworden ist und nun in der Wüste haust, von der Sonne schwarzgebrannt, bekleidet nur mit ihren langen Haaren. Wehrli's hinreissende Übersetzung trifft das Antikische der Form ebenso genau wie die barocke Weltverwerfung des Inhalts, und zugleich lassen die Verse spüren, wie die alte Leidenschaft der *Magna Peccatrix* in der Bussektase der Bekehrten weiterwabert:

*Traurig Vergnügen, jammererfüllte Lust;  
Die russbedeckten Wangen, ihr Tränen, spült,  
Die Brüste mir mit euren Fluten!  
Ich bins, der Liebe, der lasterhaften,*

*Von wilder Hitze niedergebranntes Land.  
Bewässert mir das Antlitz und strömt und strömt:  
Ägypten starrt in meiner Dürre,  
Ihr aber seid mir der Nil, ihr Tränen! ♦*