

Zur Literatur · 7

Gunther Wenz

Zweideutige Geschichten
Zur Dichtung von
Conrad Ferdinand Meyer

Gunther Wenz

Zweideutige Geschichten

Zur Dichtung von Conrad Ferdinand Meyer

Zur Literatur
Band 7

Ebook (PDF)-Ausgabe:
ISBN 978-3-8316-7736-8 Version: 1 vom 06.10.2023
Copyright© utzverlag 2023

Alternative Ausgabe: Softcover
ISBN 978-3-8316-5000-2
Copyright© utzverlag 2023

Gunther Wenz
Zweideutige Geschichten
Zur Dichtung Conrad Ferdinand Meyers



Zur Literatur

herausgegeben von Gunther Wenz



Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek: Die Deutsche
Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Sämtliche,
auch auszugsweise Verwertungen bleiben
vorbehalten.

Copyright © utzverlag GmbH · 2023
ISBN 978-3-8316-5000-2 (gedrucktes Buch)
ISBN 978-3-8316-7736-8 (E-Book)

Printed in EU
utzverlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

„Die andern Studenten sitzen am Brunnen vor der Universität, dessen Wasser noch in einer Schönheit von Schale zu Schale fließt, wie von Conrad Ferdinand Meyer.“ (Wolfgang Koeppen, München oder Die bürgerlichen Saturnalien, in: ders., Werke. Hg. v. H.-U. Treichel, Bd. 10, Frankfurt a. M. 2008, 226–240, hier: 238)

Frau Gertrud Nüßler gewidmet

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	11
Einleitung	15
I. Zur Biographie und Werkgeschichte	35
II. Poetischer Durchbruch: Zwei Versepen	45
1. <i>Huttens letzte Tage</i>	45
1.1 Aktuelle Gedächtnispflege	45
1.2 Das Reich zu Ufenau	54
1.3 Ein Mensch mit seinem Widerspruch	60
2. <i>Engelberg</i>	67
2.1 Bergidylle	67
2.2 Steiniger Weg	74
III. Historisierende Prosa: Meisternovellen und ein Bündner Roman	81
1. <i>Das Amulett</i>	81
1.1 Praedestinatio gemina	81
1.2 Die Augen des Admirals	88
1.3 Wallensteins Bettlektüre	95
1.4 Pariser Bluthochzeit	102
2. <i>Jürg Jenatsch und der Schuß von der Kanzel</i>	112
2.1 Der Kanzelschuss von Mythikon	112
2.2 Eine Bündnergeschichte	116
2.3 Der Schweizer Wallenstein	124

2.4 Die arme Lucretia	129
2.5 Der gute Herzog	134
2.6 Der Fall des Judas	140
3. <i>Plautus im Nonnenkloster</i>	148
3.1 Habemus pontificem: Das Konstanzer Konzil	148
3.2 Im Garten Cosimos de' Medici	155
3.3 Poggios Monasteringer Fund	159
4. <i>Gustav Adolfs Page</i>	167
4.1 Historie und Geschichtserzählung	167
4.2 Zwiespältige Doppelnovelle	176
4.3 Ambivalenter Schwede	185
4.4 Zwei Händler und eine Heldin	190
4.5 Doppelte Verwechslung	196
4.6 Courte et bonne	200
4.7 Schwachheit und Größe	207
5. <i>Novellistisches Finale</i>	213
5.1 Weitere Erzählwerke	213
5.2 Die Versuchung des Pescara	222
5.3 Angela Borgia	234
IV. Lyrischer Epilog: Ausgewählte Gedichte	251
1. <i>Die Füße im Feuer</i>	251
2. <i>Von Männern und tiefer Bläue</i>	256
3. <i>Abgründige Wasser</i>	261
4. <i>Michelangelo und Dante oder: Eva und die Ketzerin</i>	268
5. <i>Bewegte Ruhe</i>	274

Vorwort

Im Jahr 1891 war Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898) zusammen mit Marie von Ebner-Eschenbach für den Schillerpreis nominiert worden. Doch kam die Preisverleihung wegen einer Intervention Kaiser Wilhelms II. nicht zu Stande. Der Monarch hatte ein Veto gegen die Ehrung von Nichtdeutschen eingelegt. Ausgezeichnet wurde schließlich der ehemalige preußische Generalstabsoffizier und Schriftsteller Dagobert von Gerhardt, der unter dem Pseudonym Amyntor publizierte. Der zurückgesetzte Dichterkollege reagierte vornehm, wie es seine Art war. Die Ehefrau des Geehrten, Gertraud von Gerhardt-Amyntor, Tochter des preußischen Generalleutnants Adolf von Natzener, der seinerseits mit einer v. Kleist verheiratet war, hatte er bereits vor dem deutsch-nationalen Machtwort Seiner Majestät der Hochschätzung ihres dichtenden Gemahls versichert.

Warum wird all dies an prominenter Stelle zur Kenntnis gegeben? Um auf ein von Frau von Gerhardt entworfenes Blatt mit Poesiealbumsfragen hinzuweisen, die von C.F. Meyer ihr zuliebe beantwortet wurden, obwohl er, wie eigens vermerkt, „solchem Spiel in thesi abgeneigt“¹ war. Die Fragen und Meyers Antworten werden

1 C.F. Meyer, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Besorgt von H. Zeller und A. Zäch (=SW). 15. Band: Clara. Entwürfe. Kleine Schriften, Bern 1985, 558; Kursivierungen im Anmerkungsteil von SW werden durchweg nicht wiedergegeben. Der Abschlussband von SW bietet neben der Novelle „Clara“ (SW 15,7–20), in der früh das häufig variierte „Thema des unfreiwilligen Klosterlebens“ (SW 15,297) begegnet, Entwürfe (SW 15,21–124) wie „Tullia und Tarquin“ (SW 15,23 f.) oder „Der letzte Toggenburger“ (SW 15,80–94), ferner auto-

eingangs auszugsweise dargeboten, weil sie erstens für die Person und Denkungsart des Schweizer Dichters aufschlussreich sind und weil zweitens die Meyer'schen Antworten auf die beiden letzten Fragen denen mit besonderem Nachdruck ans Herz gelegt seien, an welche die nachfolgenden Ausführungen vorzugsweise adressiert sind. Konzipiert wurden die Texte für ein Kolleg des Seniorenstudiums der Ludwig-Maximilians-Universität München im SS 2022. Doch nun hat Meyer das Wort.

„Zu welcher politischen Richtung gehören Sie? Zu der conservativen. Es bedarf der retardierenden Elemente. Glauben Sie an eine friedliche Lösung der sozialen Frage in Deutschland? Nein, aber an eine relativ glückliche, nach vielen Erschütterungen. Wen halten Sie für den bedeutendsten Staatsmann der Gegenwart? Bismarck, trotz alledem und alledem.“ (SW 15,135) „Welche Eigenschaften schätzen Sie am Manne? Gerechtigkeit. Welche an der Frau? Barmherzigkeit. Welchen Erfolg prophezeien Sie dem Naturalismus der jetzigen Li-

biographische Aufzeichnungen (SW 15,127–136), Reden (SW 15,137–141), Aufsätze (SW 15,142–185), Nekrologe (SW 15,186–189) sowie kleinere Texte und eine Reihe von Rezensionen (SW 15,223–276), darunter solche über Dichterkollegen wie Felix Dahn, Hermann Lingg oder Percy B. Shelly. Sehr aufschlussreich ist neben Angaben zur Textentstehung, zu Quellen, Handschriften und Drucken etc. sowie zu verlorenen Texten und Arbeitsvorhaben Meyers das im Anhang beigegebene Literaturverzeichnis (SW 15,775–812). SW 15 beschließt die historisch-kritische Werkausgabe, nach der im Folgenden Meyers Texte durchweg zitiert werden. Zu „Conrad Ferdinand Meyers unvollendete(n) Prosadichtungen“ vgl. auch die gleichnamige, von A. Frey eingeleitete und edierte Ausgabe in zwei Bänden, Leipzig 1916. Zu den Ausgaben von Briefen und Briefwechseln, zu Berichten und Erinnerungen von Zeitgenossen sowie zu Meyers Stoff- und sonstigen Quellen vgl. die Ausgaben in H. Wyslimg/E. Lott-Büttiker (Hg.), Conrad Ferdinand Meyer. 1825–1898, Zürich 1998, 467 f.; a.a.O., 468–470 wird ausgewählte Sekundärliteratur zur Biografie Meyers, zu seiner Familie und dem Kreis seiner Freunde sowie zu seinem Werk im Allgemeinen und den Einzelwerken im Besonderen aufgeführt. Eine zweieinhalbtausend Titel umfassende „Conrad Ferdinand Meyer Bibliographie“ hat U. H. Gerlach erstellt (Tübingen 1994). Die Historisch-Kritische Ausgabe von C.F. Meyers Briefwechsel ist in vier Bänden von H. Zeller und W. Lukas besorgt worden. Band 1 (Bern 1998) enthält Briefe an und von Gottfried Keller, Band 4 (Göttingen 2014–2017) in vier Abteilungen Verlagskorrespondenz.

teratur? er ist eine Übergangsphase. Was ist Liebe? eine Gefahr. Was halten Sie von der Ehe? ich halte sie für etwas sehr vernünftiges.“ (SW 15,135f.) „Welche religiöse Richtung ist Ihnen die sympathischste? Die gläubige, obschon ich es nicht bin. Welches Lebensalter halten Sie für das glücklichste? das Alter.“ (SW 15,136). „Giebt es auf dieser Erde ein Glück? Nein.“ (Ebd.) „Diese Fragen wurden beantwortet in Kilchberg am 4ten März 1891 Unterschrift: Conrad Ferdinand Meyer.“ (Ebd.)

Der Antwort auf die vorletzte Frage habe ich nichts hinzuzufügen, derjenigen auf die letzte lediglich dies: jedenfalls kein vollendetes Glück. Vollendung erwartet uns erst jenseits unseres irdischen Lebens.

2. März 2022

Gunther Wenz

Einleitung

„’s isch alles Brokat“, soll Gottfried Keller (1819–1890) über das Werk seines Dichterkollegen Conrad Ferdinand Meyer gesagt haben (vgl. SW 15,634).² Die Bemerkung klingt nicht unbedingt freundlich und war gewiss auch nicht so gemeint.³ Der bei aller ironischen Distanz

2 Näheres zu Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer in ihrem Verhältnis zueinander findet sich in P. Rusterholz/ A. Solbach (Hg.), Schweizer Literaturgeschichte, Stuttgart/Weimar 2007, 117–145. Speziell zu Meyer ferner: E. Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, München 1933, 657–668. Zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert vgl. etwa K. Pezold (Hg.), Schweizer Literaturgeschichte. Die deutschsprachige Literatur im 20. Jahrhundert, Leipzig 2007. Zu „Deutschland, die Schweiz und die Literatur“ vgl. den gleichnamigen Beitrag in P. v. Matt, Das Kalb vor der Gotthardpost. Zur Literatur und Politik der Schweiz, München 2012, 178–182, wo eingangs direkt auf C.F. Meyer Bezug genommen wird.

3 Ungleich schärfer als der Schweizer Dichterkollege hat der ungarische Schriftsteller und Literaturkritiker Franz Ferdinand Baumgarten über Conrad Ferdinand Meyers Werk geurteilt. Der „Dichter des Renaissancismus“ (F. F. Baumgarten, Das Werk Conrad Ferdinand Meyer [München 1917]. Hg. v. H. Schumacher, Zürich 1948, 29) habe namentlich in seinem novellistischen Schaffen historisch kostümiert und unter dem marmornen Schein des Schönen einen versteinerten, musealen und blutleeren Ästhetizismus produziert. Seine artifizuell-dekorative Ästhetenkunst mit ihrem Hang zum Manierierten und einer aus Schwäche geborenen Neigung zur „heroischen Allüre“ (86) stehe nicht für Aufbruch, wie ihn der Anschluss an den Renaissancevitalismus suggeriere, sondern für Degeneration. „In dem Werke Meyers stammt das Leben oft nur aus zweiter Hand“ (95): die neurasthenische Überempfindlichkeit seiner Person habe es ihm untersagt, aus eigenem Erleben heraus zu dichten. „Er verkehrte viel mit Kunstwerken und wenig mit Menschen.“ (89) Das merke man seiner Dichtung an. „Nicht in ihrem Lebensmittag, wo sie sind, was sie gelten, liebt er seine Helden zu schauen, sondern im farbvollen Untergang, beglänzt vom Widerschein einer erloschenen Sonne, bekränzt mit dem Lor-

literarisch an der Sprache des sog. allgemeinen Volkes orientierte Autor wollte beim besten Willen nicht als „ewiger siamesischer Zwilling“ (SW 15,633) seines auf höhere Töne gestimmten Juniorpartners in der Firma „Keller und Meyer“ (ebd.) gelten. Kellers Sinn stand weniger auf ein von Gold- und Silberfäden durchwirktes Seidentextil als auf festere und in ihrer Art auch derbere Gewebe. Derb war gelegentlich auch sein persönlicher Umgang mit Meyer, was dieser mit vornehmer Zurückhaltung quittierte.

Als der 65jährige Meyer aus Anlass des Todes des sechs Jahre älteren Keller von der Zeitschrift „Deutsche Dichtung“ „um einige Aufzeichnungen“ (SW 15,179) gebeten wurde, da geschah dies, wie er eingangs selbst bemerkte, „in der natürlichen Voraussetzung, daß wir uns als Landsleute nahe standen“ (ebd.). Schon im nächsten Satz wird allerdings lakonisch festgestellt: „Das war nun nicht der Fall, doch haben wir uns immerhin gekannt und es fand zwischen uns ein freundliches Verhältnis statt. Er zeigte sich mir immer – oder fast immer – liebenswürdig und geistreich unterhaltend, womit ich mich gerne zufrieden gab.“ (Ebd.) Seinerseits sei er dem verstorbenen Lands-

beer verrauschter Kämpfe.“ (98) Vordergründiger Aktivismus sei nichts als Maske einer Schwäche, die im Hintergrund walte und von dem Empfinden bestimmt werde, dass der Tod die Wahrheit des Lebens sei. Mehr noch: Meyers Heldinnen und Helden „lieben das, was sie vernichtet“ (111). „Sie sagen: Der Tod ist gut.“ (109) – Dass Baumgarten selbst dieses Bekenntnis nicht fremd war, lässt seine Lebens- und Werkgeschichte vermuten (vgl. 269–271, hier: 271). Wie immer es sich damit im Einzelnen verhalten mag: Die Baumgarten'sche Meyerinterpretation hat die Auslegungsgeschichte in Zustimmung und Ablehnung dauerhaft bestimmt, und sie tut es bis heute. Die hermeneutische Maxime nachfolgender Studie ließe sich mit den Worten der aus der Schweiz stammenden deutsch-amerikanischen Germanistin und nachmaligen Benediktinerin M. Burkhard etwa so umschreiben: „It was not Meyer's purpose to demonstrate a definitive view of the world. Rather, he intended to unveil the often confusing complexities that lie behind and beneath the established conventions of interpreting life and human nature. By using allusions, irony, and changing perspectives, by avoiding direct comments and omniscient stance Meyer undermines the traditional concepts and opens the reader's eyes to the many hidden motives that shape human life.“ (M. Burkhard, Conrad Ferdinand Meyer, Boston 1978,155).

mann und Dichterkollegen „stets mit Ehrerbietung“ (ebd.) begegnet und habe diese Stellung beibehalten, auch wenn Keller gelegentlich darüber gespottet habe.

Mehr oder minder feiner Spott scheint in Meyers Sicht ein generelles Charakteristikum von Person und Werk Kellers gewesen zu sein. Zumeist sei die Keller'sche Dichtung unter dem „landläufigen“ (SW 15,180) Stichwort „Realismus“ (ebd.) verbucht worden. Er selbst dagegen, Keller, sei solcher Rubrizierung wie „(ä)sthetischen Betrachtungen“ (ebd.) generell „abhold“ (ebd.) gewesen. Den offenkundigen Wirklichkeitssinn, der seine Werke kennzeichne, habe er nicht selten selbst belächelt, indem er beispielsweise „lustig fabelte, er sei expreß nach Kappel gereist, um sich durch den Augenschein davon zu überzeugen, daß die Vision der seligen Helden in seiner Zwingli-Novelle zwischen Rigi und Pilatus bequemen Raum habe“ (SW 15,181). Solch lustig-selbstironische Fabuliererei ist nach Meyers Urteil die Kehrseite des tiefen Ernstes gewesen, der kennzeichnend sei für die Keller'sche Dichtung und zwar auch und gerade dort, wo sie sich heiter präsentiere. „Da ich einmal äußerte: religiöse Fragen hätten mir viel zu thun gegeben, rief er: ‚Und mir erst!‘, Die ewigen Dinge sind uns doch wohl unzugänglich‘, meinte ich. Er gab es nicht zu, noch verneinte er es.“ (SW 15,182)

Was es mit der Religiosität des Feuerbachianers Keller auf sich hat, habe ich in einer vorangegangenen Vorlesung im Seniorenstudium der Ludwig-Maximilians-Universität München in Bezug auf ausgewählte Werke aufzuzeigen versucht.⁴ In einem Epilog wurde eigens auch auf David Friedrich Strauß Bezug genommen, der durch seine 1835/36 erschienene Schrift „Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet“ allgemeines Aufsehen erregt hatte. Als er 1839 auf eine Professur für Dogmatik und Kirchengeschichte der Universität Zürich berufen werden sollte, führte dies zu massivem Widerstand in Teilen der Pfar-

4 Wenz, Der Himmel auf Erden. Ludwig Feuerbach und Gottfried Keller (mit einem Epilog zu David Friedrich Strauß), München 2022.

erschaft und der Bevölkerung. Noch vor Antritt seiner Stelle wurde Strauß daher in den Ruhestand versetzt. Mehr noch: die Konservativen nutzten den „Straussenhandel“, um im sog. Zürichputsch vom 6. September 1839 die liberale Regierung des Kantons Zürich zu stürzen.

Der damals amtierende Stadtpräsident und spätere Schwiegervater Meyers, Carl Eduard Ziegler, spielte bei dem Regierungssturz eine maßgebliche Rolle; seit 1840 war er dann über mehr als ein Viertel Jahrhundert der für die innere und äußere Sicherheit zuständige Regierungsrat der Konservativen im Kanton Zürich, seit 1844 Oberst der eidgenössischen Truppen. Sein Schwiegersohn hat ihm 1882 einen Nekrolog gewidmet, in dem er die vollendete Pflichttreue des Verstorbenen rühmt und resümiert: „So war denn die allgemeine Beliebtheit und Verehrung, deren er sich – trotz seiner konservativen, übrigens sehr gemäßigten und in keiner Weise doktrinären Gesinnungen – erfreute, durchaus lautern Ursprungs.“ (SW 15,188; vgl. SW 15,662–664)

Meyer hat in einer autobiographischen Aufzeichnung aus dem Jahr 1885 (vgl. SW 15,131–135) den „durch die Berufung von David Strauß an die Züricher Hochschule verursachten kantonalen Aufruhr“ (SW 15,132) als seine „bedeutendste Jugenderinnerung“ (ebd.) bezeichnet und hinzugefügt: „Ich besinne mich, wie dem Knaben ein antistraußisches Pamphlet mit dem biblischen Motto: ‚Jagt den Strauß in die Wüste zurück!‘ zu der Frage veranlasste: ‚In der Bibel ist doch der Vogel Strauß gemeint? Ist diese Anwendung der Bibel nicht ein Volksbetrug?‘ und ich sehe noch, wie der Vater dazu lächelte und seufzte.“ (SW 15,132) Im Folgejahr starb der aus einer alteingesessenen Züricher Patrizierfamilie stammende Regierungsrat Ferdinand Meyer (1799–1840). Conrad, der später, um Verwechslungen zu vermeiden, seinem Vornamen mit Erlaubnis der Behörden denjenigen des Vaters hinzufügte, war damals fünfzehn.

C.F. Meyers Mutter Elisabeth/Betsy, geb. Ulrich (1802–1856), seit 1824 mit Ferdinand Meyer verheiratet, war eine umfassend gebildete Frau und eine einfühlsame Briefeschreiberin. Im Alter von 38 Jahren zur Witwe geworden widmete sie sich mit Hingabe der Erziehung ihres Sohnes Conrad und der knapp sechs Jahre jüngeren Tochter Elisabeth Cleophea (1831–1912), die wie sie Betsy genannt wurde. Trotz redlichen Bemühens gestaltete sich das Verhältnis zu ihren Kindern und insbesondere zum Erstgeborenen als schwierig. Elisabeth Meyer-Ulrich war zeitlebens psychisch belastet und litt vor allem in der Zeit nach dem frühen Tod ihres Mannes unter schweren Depressionen, die mehrfache Kuraufenthalte nötig machten. Am 27. September 1856 ertränkte sie sich in der Zihl, einem Nebenfluss der Aare.

Meyer hat den Einfluss seiner „geistig hochbegabten Mutter“ (SW 15,127) auf sein Schaffen nachdrücklich zu würdigen gewusst, aber auch nicht die Belastungen verschwiegen, die ihre psychische Verfasstheit und ihr Suizid seinem Seelenleben bereiteten. Weniger problemhaltig, wenn auch ebenfalls nicht spannungsfrei, war das Verhältnis des Dichters zu seiner Schwester. Die geschwisterliche Beziehung war liebevoll und innig, zuweilen aber auch krisenhaft und zwar namentlich von dem Zeitpunkt an, da Meyer sich verehelichte; die zur Gattin erkorene Obristentochter trug, wie man sich denken kann, nicht unwesentlich zur Krise bei. Die Ehefrau blieb zeitlebens eifersüchtig auf die Schwester des Dichters, die ihm jahrelang Lebensgefährtin und literarische Vertraute war. Betsy hinwiederum empfand sich in wachsendem Maße als störend und zog sich mehr und mehr aus dem Leben des geliebten Bruders zurück, was diesen seinerseits bedrückte und einen Schatten auf seine Ehe warf. Man muss kein Psychoanalytiker oder systemischer Therapeut sein, um die psychischen Probleme Meyers mit seinen familiären Situationen in Verbindung zu bringen.

Meyers Schwester Betsy hat die erste Beschreibung des Lebens ihres Bruders geliefert und gilt als mündliche und schriftliche Hauptquelle der vom Schweizer Schriftsteller und Literaturhistoriker Adolf Frey

verfassten Standardbiographie: Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke, Stuttgart 1900 (¹1925). Auf diese Monographie sei verwiesen, wer sich für Details der Meyer'schen Biographie und Werkgeschichte interessiert. Wer kürzer und aus erster Hand informiert werden möchte, halte sich an die aus unterschiedlichen Anlässen entstandenen autobiographischen Aufzeichnungen, die in SW 15,127–136 zu finden sind (vgl. auch SW 15,548–563). Meyer beschreibt in der ihm eigenen Zurückhaltung und Diskretion seine Kindheit, die von häufiger Krankheit geprägt war, die ebenfalls von schwankender Gesundheit geprägte Ausbildungsphase, seine Aufenthalte in Lausanne, Genf und Paris, die ihn mit der französischen Bildung engstens vertraut machten, und er berichtet von zwei ausgiebigen Italienreisen und diesbezüglichen, aber auch anders ausgerichteten Studien. Eine Lebenszäsur stellten gemäß wiederholten Bekundungen des Dichters „die großen Eindrücke des Jahres 1870“ (SW 15,128) für ihn dar: sie ließen ihn, wie er schreibt, „seiner deutschen Natur völlig sich bewußt werden; davon legen Huttens letzte Tage Zeugniß ab.“ (Ebd.)

An anderer Stelle heißt es: „1870 war für mich das kritische Jahr. Der große Krieg, der bei uns in der Schweiz die Gemüther zwiespältig aufgeregt, entschied auch einen Krieg in meiner Seele. Von einem unmerklich gereiften Stammesgefühl jetzt mächtig ergriffen, that ich bei diesem weltgeschichtlichen Anlasse das französische Wesen ab, und innerlich genöthigt, dieser Sinnesänderung Ausdruck zu geben, dichtete ich ‚Huttens letzte Tage‘.“ (SW 15,134) Ein zweites Motiv sei das Gefühl wachsender „Vereinsamung in der eigenen Heimat“ (ebd.) gewesen. Es wäre zu prüfen, ob das Einsamkeitsempfinden nicht den primären Beweggrund für die Dichtung darstellte, die Meyers literarischen Ruhm begründete. Offenkundig jedenfalls ist, dass die Geschichtsereignisse bei ihm sehr häufig nur den äußeren Rahmen für Entwicklungen bildeten, die sich vorzugsweise im Inneren abspielten. Im Übrigen hat die Maxime zu gelten, die der Dichter in der ersten seiner Reflexionen formuliert: „Der schweizerische Schriftsteller soll das Bewusstsein der staatlichen Selbstständigkeit seiner Heimat und

dasjenige ihres nationalen Zusammenhanges mit Deutschland in gleicher Stärke besitzen.“ (SW 15,277; vgl. SW 15,278f.)

Das „Bekenntnis geistiger Zugehörigkeit zur deutschen Nation im Bewußtsein politischer Eigenständigkeit der Schweiz“ (SW 15,751) steht unübersehbar im Hintergrund von Meyers Dichtung. Nicht zu leugnen ist freilich ebenso, dass es sich bei dieser allenfalls indirekt um Politliteratur, unmittelbar dagegen um einen Ausdruck geschichtlicher Individualität handelt, wie sie in, mit und unter der Lokal- und Welthistorie in Erscheinung tritt. Meyer ist, wie der Dichter selbst konstatierte, ein „armer Name“ (SW 15,551), der sich sogar für den Fall, dass er mit y geschrieben wird, kaum als Eigenname eignet, weil ihn Abertausende tragen. Dennoch war Conrad zwar bereit, sich einen zweiten Vornamen beizulegen, nicht aber, auf seinen Nachnamen zu verzichten und ihn „mit einem Pseudonym zu vertauschen“ (ebd.). Er behielt den Familiennamen „trotz seiner Allgemeinheit“ (ebd.) bei und zwar aus Stolz, wie er sagte. Er hatte Grund dazu, weil er bewies, dass auch ein Mensch namens Meyer von unverwechselbarer Einmaligkeit sein kann.

Nach Urteil des neomarxistischen Philosophen und Literaturwissenschaftlers Georg Lukács – Vorbild des Naphta in Thomas Manns „Zauberberg“ – ist C. F Meyer der wichtigste Repräsentant des historischen Romans bzw. der historischen Novellistik unter den deutschen Erzählern des 19. Jahrhunderts gewesen. Zwar zeigen sich Lukács zufolge im Prosawerk Meyers bereits deutlicher als bei seinem Landsmann Gottfried Keller „die weltanschaulichen und künstlerischen Züge des niedergehenden Realismus. Dies hat freilich seine starke Wirkung, weit über die Grenzen des deutschen Sprachgebiets hinaus, nicht verhindert. Im Gegenteil: gerade dadurch, daß in seinen Werken die Vereinigung einer klassischen Geschlossenheit der Form mit einer modernen Hypertrophie der Sensibilität und des Subjektivismus, einer Objektivität des historischen Tons, einer sehr weitgehenden Modernisierung des Gefühlslebens der Gestalten in einer artistisch hochstehenden Weise verbunden zu sein schien, ist er zum

eigentlichen Klassiker des modernen historischen Romans geworden.“⁵

In der Gattung des historischen Romans und ihrer Ausbildung spiegeln sich nach Lukács bestimmte gesellschaftlich-geschichtliche Prozesse wieder, die gerade in dieser künstlerischen Form literarischen Ausdruck suchen. Dabei seien zwei Entwicklungsphasen zu unterscheiden: die erste verbindet Lukács mit der antifeudalen Konstituierungsphase der bürgerlichen Gesellschaft im Zuge der Französischen Revolution. „Während der Jahrzehnte zwischen 1789 und 1814 hat jedes Volk Europas mehr Umwälzungen erlebt als sonst in Jahrhunderten.“ (15) Dieses revolutionäre Geschehen, das er bis zu den gescheiterten Revolutionen von 1848 in Europa fortwirken sieht, hat bei Lukács nicht nur eine Blütezeit des historischen Dramas, sondern auch des historischen Romans herbeigeführt, wofür einerseits Goethes „Götz“ und auf anderer Seite die Werke Walter Scotts (vgl. 23–60)⁶, des „Shakespeares der Erzählung“, wie Theodor Fontane

5 G. Lukács, *Der historische Roman*, Berlin 1955, 237. Die nachfolgenden Seitenverweise beziehen sich hierauf. Das „Buch entstand im Winter 1936/37 und erschien bald nach seiner Fertigstellung in russischer Sprache“ (5). Zur deutschen Ausgabe von 1955 vgl. a.a.O., 5–7. Das Ziel der Untersuchung besteht darin, am Beispiel des historischen Romans Wechselwirkungen zwischen dem aktuellen Geist einer Zeit und dichterischen Geschichtsdarstellungen innerhalb der sog. bürgerlichen Literatur aufzuweisen. War Meyers Dichtung anfangs noch, wenn gleich in historisierender Form, auf aktuelle Fragen der Zeit bezogen, wendet er sich später „von der Gegenwart immer schroffer ab. Eine neue, von vielen reaktionär-romantischen Motiven durchsetzte Auffassung der Renaissance, eine romantisch-mystische Konzeption des in der historischen Welt notwendig einsam und unverstanden wandelnden echten und großen Menschen bilden die Grundlagen zu einer Gestaltung der geschichtlichen Wirklichkeit, die bei aller malerischen Lebensfülle einzelner Szenen, bei aller Tiefe der individuellen Psychologie gerade das Geschichtliche an der Geschichte vernichtet.“ (G. Lukács, *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*, Neuwied/Berlin 1963, 128f.).

6 „Die Kunst Walter Scotts drückt ... die wesentliche progressive Tendenz dieser Periode, die historische Verteidigung des Fortschritts, in künstlerisch vollendeter Weise aus. Scott wurde auch tatsächlich zu einem der populärsten und meistgelesenen Schriftsteller seiner Zeit im internationalen Maßstab. Der Einfluss, den er auf die gesamte Literatur Europas ausgeübt hat, ist unermeßlich.“ (60) Lukács bringt

ihn nannte, paradigmatisch sind. In der literarisch gestalteten Historie wird sich das in Selbstformierung begriffene Bürgertum selbst vorstellig, um sich, mit Hegel zu reden, im anderen seiner selbst zu explizieren und sich der eigenen Stärke zu vergewissern. Verfremdungseffekte müssen dabei nicht unterbleiben. Kann doch gerade das befremdliche Anderssein der erzählerisch in Erinnerung gebrachten Historie das bürgerliche Bewusstsein aufbauen und zur Gewissheit seiner selbst bringen.

Auf die bis in die Mitte des Jahrhunderts wirkende Phase der Konsolidierung und Stärkung des bürgerlichen Selbstbewusstseins lässt Lukács namentlich in Deutschland eine Phase fortschreitender Ermattung und Dekadenz folgen, die sich schon im Metternich'schen Zeitalter, dem sog. Biedermeier, abzeichne, aber erst im Zuge der – mit dem Sieg der industriellen einhergehenden – Niederlage der politischen Revolution für den Zeitgeist charakteristisch werde. In die Krise gerate das Bürgertum namentlich dadurch, dass es ihm nicht gelinge, die breiten Massen in sich zu integrieren und an seinen Er rungenschaften Anteil zu geben. Dieses Defizit werde in der deutschen Nachmärzzeit immer deutlicher, was sich auch literarisch manifestiere und zwar u.a. dadurch, dass der in seiner ersten Phase mit dem großen Gesellschaftsroman aufs Engste verbundene historische Roman sich tendenziell ablöse, um ein separates Genre zu bilden.

Lukács geht im Laufe seiner Untersuchung dazu über, den vom Gesellschaftsroman form- und gattungsmäßig separierten historischen Roman den eigentlichen, den historischen Roman *stricte dictu* zu nennen, um folgende Charakteristik hinzuzufügen: „Für den historischen Roman taucht ... die eigentliche Frage des selbständigen

das Scott'sche Literaturkonzept (wie auch dasjenige Goethes) gegen die Romantik in Stellung, die er *grosso modo* als reaktionär und auf Verherrlichung vormoderner Zeit des Mittelalters ausgerichtet kritisiert. Zum Verhältnis von historischem Roman und historischem Drama und zu den Lebensstatsachen, die nach Lukács zu Scheidung von Ethik und Dramatik führen, vgl. 88–179.

Genres immer erst auf, wenn aus irgendeinem Grunde die richtige und adäquate Verbindung mit der richtigen Erkenntnis der Gegenwart fehlt, wenn sie noch nicht oder nicht mehr vorhanden ist. Also ganz im Gegensatz zu dem, was so viele Moderne sich vorstellen: der historische Roman verselbständigt sich als Genre nicht durch seine besondere Treue zur Vergangenheit, sondern dann, wenn die objektiven oder subjektiven Bedingungen einer historischen Treue in großem Sinne noch nicht oder nicht mehr vorhanden sind.“ (179) Kurz gesagt: der zum eigenständigen Genre erhobene historische Roman besetzt eine geschichtliche Leerstelle und steht für eine, wenn man so will, unhistorische Zeit, welcher Geschichtsmächtigkeit aktuell abgeht.

In eine Zeit, die nicht mehr bzw. noch nicht geschichtsmächtig ist, sieht Lukács auch die Dichtung von Meyer gestellt, den er deshalb als den Hauptvertreter und eigentlichen Repräsentanten des neuen Typs des historischen Romans als eines eigenständigen, vom gesellschaftlichen Roman abgehobenen Genres qualifiziert. Unter den professionellen Historikern stellt er ihm Jacob Burkhardt zur Seite, dessen Einfluss auf den Dichter „allgemein geläufig“ (182) sei und dessen „unhistorische Historik“ (ebd.) wie diejenige Meyers sich dadurch auszeichne, dass „die großen Männer der Geschichte von deren gesetzmäßigem Ablauf losgetrennt, isoliert und zum Mythos erhoben werden“ (188). In dieser Geschichtsauffassung reflektiere sich die eigene Geschichtsohnmacht bzw. diejenige der Zeit, in der man lebe, wofür als Beleg das Burkhardtwort angeführt wird: „Größe ist, was wir nicht sind ...“ (Zit. n. ebd.) Gemäß diesem Wort, das auch von ihm stammen könne, kompensiere Meyer durch seine historischen Erzählungen die geschichtliche Dürftigkeit seiner selbst bzw. seiner Zeit, wobei er mit Burkhardt die in sich zwiespältige Haltung gegenüber den „Großen“ der Geschichte teile, die einerseits seine Bewunderung hervorriefen, ihn andererseits aber auch erschauern ließen.

Gemäß Lukács ist das Bürgertum nach einer genuinen Phase der Stärke durch revolutionäre Abkehr vom Feudalismus mit der beginnenden

den zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in eine Phase der Schwäche geraten und zu einer Bourgeoisie verkommen, welche die Interessen der Masse des Volkes nicht nur nicht integriere, sondern weitgehend ignoriere. In der Literatur und namentlich in derjenigen des historischen Romans reflektiere sich dieser Prozess in einer Abkehr von der realen Geschichte bzw. in einer Hinkehr zu einem im Wesentlichen fiktionalen Umgang mit ihr in der Weise ihrer dekorativen Monumentalisierung und Privatisierung: „Die Geschichte erscheint als eine große und pompöse Kulisse, die als Rahmen zu einem rein privaten, intimen, subjektiven Geschehnis dient.“ (211) Tendenzen in diese Richtung zeigen sich nach Lukács unübersehbar auch bei Meyer.

Einsame Helden, abgehoben vom Volk, dessen Durchschnitt sie haushoch überragen und mit dem sie im Grunde nichts gemein haben, gestalten die erzählte Geschichte, die freilich nicht selten lediglich ihre eigene ist, weil der Realhistorie keine Allgemeinbedeutung und kein objektiver Sinn mehr abgewonnen werden kann, der über subjektive Belange hinausweist. Geschichte wird so zu einer Art von Theater, in welchem Schauspieler insbesondere des dramatischen Fachs ihre überragende Rolle spielen und die meisten Mitspieler in den Rang von Statisten herabgesetzt werden. Der Autor selbst mischt sich nur selten in das Geschehen ein, und von einem göttlichen Regisseur, der die Geschichte lenkt und leitet sowie ihre Einheit gewährleistet, kann ohnehin nicht mehr die Rede sein. Hinter den Kulissen und unter den Dekorationen verbergen sich, mit Lukács zu reden, „Agnostizismus und Nihilismus“ (239). Das ganze Geschichtstheater mit seinen monumentalen Szenen erweise sich bei genauerem Zusehen als projektive Fiktion bourgeoiser Dekadenz, deren Sehnsucht nach großen Taten mit der persönlichen und sozialen Unfähigkeit einhergehe, „solche Taten in der Wirklichkeit zu vollbringen“ (240).

Der historische Roman als eigenständiges Genre, das durch Meyer seine typische Ausprägung erhalten hat, läuft nach Lukács auf eine konsequente „Enthistorisierung der Geschichte“ (241) hinaus: „Bei Meyer ist, bis auf gewisse Anläufe und Überbleibsel, der historische

Prozess selbst verschwunden, und mit ihm verschwindet der Mensch als wirklicher Akteur der Weltgeschichte.“ (Ebd.) Es spreche für den Dichter, dies selbst durchschaut und seine Dichtung als eine Funktion der Selbstmaskierung bestimmt zu haben, die wesentlich dazu diene, im scheinbar objektiven Gewande der Historie die eigene Subjektivität in fatalistisch-melancholischer Manier auszubreiten. Um noch einmal ausführlich Lukács zu zitieren: „Wenn also Meyer ausschließlich Protagonisten der Geschichte in den Mittelpunkt seiner historischen Romane stellt und das Volk, das Leben des Volkes, die wirklichen breiten Kräfte der Geschichte so gut wie vollständig vernachlässigt, so steht er auf einer viel entwickelteren Stufe der Enthistorisierung als die Romantiker der früheren Periode. Die Geschichte ist für ihn etwas rein Irrationelles geworden. Die großen Männer sind exzentrisch-einsame Gestalten innerhalb eines sinnlosen Geschehens, das auch an dem Zentrum ihrer Persönlichkeit vorübergeht. Die Geschichte ist nur ein Komplex dekorativer Tableaus, großer pathetischer Momente, in denen diese Einsamkeit und Exzentricität der Meyerschen Helden mit einer lyrisch-psychologisch oft ergreifenden Macht zum Ausdruck kommt. Meyer ist insofern ein bedeutender Schriftsteller, als er seine Problematik künstlerisch nicht verdeckt; die modern-bürgerliche Unfähigkeit seiner Helden bricht durch das historische Kostüm doch immer wieder durch. Aber gerade diese künstlerische Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit zerschlägt den kunstvollen Aufbau seiner Werke. Die Geschichte, die er gestaltet, entlarvt sich bei ihm immer wieder als bloßes Kostüm.“ (242)

Deutliche Worte, die zu kommentieren sind, wenn sich nicht der Verdacht einstellen soll, mit ihrer ausführlichen Zitierung und mit der breiten Darstellung der literaturwissenschaftlichen Position von Lukács werde der Stab über einen Dichter gebrochen, noch bevor nur eine Zeile seiner Dichtung in Betracht gezogen worden sei. Zu diesem berechtigten Vorbehalt ist einstweilen Folgendes zu bemerken: Nach dem geschichtlichen Ende der Politsysteme eines real existierenden Sozialismus kommunistischer Prägung in Europa ist es an der Zeit, in ein historisches Verhältnis zu der durch Karl Marx und Fried-

rich Engels initiierten Bewegung zu treten und sich vorurteilslos der berechtigten Impulse zu versichern, die zu ihr geführt haben. Offenkundige Tendenzen hin zu einem globalen „Raubtierkapitalismus“ und zwar auch in Ländern, die sich ein sozialistisches Ansehen geben, bieten einen zusätzlichen Anlass zu einer solchen Besinnung. Sie muss sich sowohl auf die Genese und die geistesgeschichtlichen Prämissen bzw. Implikate der marxistischen Praxistheorie als auch auf ihre möglichen Konsequenzen für andere Wissenschaftszweige richten.

Georg Lukács hat seine Studien zum historischen Roman in der bürgerlichen Moderne als eine „Vorarbeit gleichermaßen zur marxistischen Ästhetik wie zur materialistischen Behandlung der modernen Literaturgeschichte“ (7) konzipiert. Man braucht diesen Ansatz nicht zu teilen, wofür es gute Gründe gibt, die durchaus sachlicher Natur und in geschichtlicher Erfahrung fundiert sind; doch ist dadurch die Notwendigkeit einer Einsicht in den Zusammenhang nicht obsolet geworden, der zwischen literarischer Kunstproduktion und den politischen, soziokulturellen und auch sozioökonomischen Verhältnissen besteht, die in einer Gesellschaft und in einem Gemeinwesen aktuell vorherrschen. Literatur ist mehr und anderes als ein Reflex des jeweiligen Geistes der Zeit; aber sie ist immer auch dies. Wer diesen Sachverhalt leugnet, verblendet sich und andere und verstellt die Einsicht in dasjenige, was faktisch der Fall ist.

Gerade wo ungebrochene Selbstverständlichkeit herrscht, ist kritisches Bewusstsein dringend gefordert. Das meiste Böse in der Geschichte war individuell gut gemeint und in aller Regel vom kollektiven Bewusstsein getragen. Jede Zeit nämlich neigt dazu, dem Geist, der in ihr herrscht, unmittelbar aufzusitzen, auch die heutige. So steht, um ein Beispiel zu geben, der nachgerade hierzulande von Teilen der Öffentlichkeit einschließlich der kirchlichen publikumswirksam gepflegte Hypermoralismus in Gefahr, unter Voraussetzung eines besten Gewissens Konsequenzen zu zeitigen, die verallgemeinerungsfähigen Grundsätzen diametral widersprechen. Wie auch immer: Um sich in der Kritik am Geist einer Zeit und der Rolle zu üben, die man selbst