

GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Zweiunddreißigster
Jahresbericht 1963

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1964

CONRAD FERDINAND MEYER
GEBICHTNISSE

VORLESUNG VON HERRSTOTT

DER GOTTFRIED KELLER-GESSELLSCHAFT AM 20. OKTOBER

VON DR. HANS NIELER

Nachdem Meyer dichtender und dichterischer Nachlass durch die Ver-
mächtens der Familie in die Zentralbibliothek gelangt und hier aufgestellt
und katalogisiert worden war, wurde der Inventarbestand der Bibliothek
vom Jahre 1938 in die folgenden Ausgaben über die Besetzung und den
Inhalt des Nachlasses:

Die Katalogen waren sich darüber klar, daß die Aufzählung in wirklich
bedeutenden Stücken nicht groß sein würde und daß folgende von den
bedeutenden kaum welche die Rechte sein können. Von wirklich bedeuten-
den sind doch auch die Rechte (Gärt, das Gedicht), beide
in der (Kaiserschloß, Göttingen) (die) veröffentlicht, und eine Ausgabe von
Bücher in der (Bücher, die ebenfalls publiziert wurden. Das (Bücher,
kennlich, doch auch oder von Meyer selbst verordnete (Bücher,
sammeln, sollte, oder (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,
den Worten (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,

Einzelne, darunter kann man von einer großen Sache nicht spre-
chen. Doch, oben die besondere Besondere dieses Nachlasses ist dann
wird, daß nicht sein (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,
diesem (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,
ein (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,
von der im (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,
nach dem Tode der (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,
in der (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,
nicht nur (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,
wird nicht (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,
wird nicht (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher, (Bücher,

DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Aktuar und gleichzeitige Einzahlung
des Jahresbeitrages auf Postcheckkonto 80-6471. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teil-
nahme am Herbstbott, zum Bezug der Jahressgabe und zum freien Eintritt in die Gottfried
Keller-Ausstellung in der Zentralbibliothek Zürich.

CONRAD FERDINAND MEYERS
GEDICHTNACHLASS

VORTRAG ZUM HERBSTBOTT

DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT AM 20. OKTOBER 1963

VON DR. HANS ZELLER

Nachdem Meyers dichterischer und brieflicher Nachlaß durch das Vermächtnis der Tochter in die Zentralbibliothek gelangt und hier aufgestellt und katalogisiert worden war, machte der Jahresbericht der Bibliothek vom Jahre 1938/39 die folgenden Angaben über die Bedeutung und den Inhalt des Nachlasses:

«Die Kundigen waren sich darüber klar, daß die Ausbeute an wirklich bedeutenden Stücken nicht groß sein werde und daß vollends von ‚Entdeckungen‘ kaum werde die Rede sein können. Von wirklichem Interesse sind denn auch nur die Novelle ‚Clara‘ und vier Gedichte (...), beide in der (Zeitschrift), ‚Corona‘ (...) veröffentlicht, und eine Auswahl von Briefen an den Dichter», die ebenfalls publiziert wurden. Das Übrige, «wenig bedeutende Gedichte oder von Meyer selbst verworfene Fassungen», sollten einer künftigen historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke vorbehalten bleiben.

Harmloser, beruhigender kann man von einer großen Sache nicht sprechen. Denn eben die besondere Beschaffenheit dieses Nachlasses ist daran schuld, daß nach zehn Jahren intensiver Arbeit an der Meyer-Ausgabe von den sieben vorgesehenen Gedichtbänden erst ein Textband erschienen ist und ein Apparatband sich im Satz befindet. Eine historisch-kritische Ausgabe, von der im Jahresbericht der Bibliothek die Rede ist, wurde schon gleich nach dem Tode des Dichters und dann wieder in den zwanziger Jahren in Angriff genommen, kam aber nicht zustande; zum Glück nicht, möchten wir heute sagen, weil sich sonst die Mittel für die jetzige Ausgabe vielleicht nicht gefunden hätten, und das wäre aus triftigen Gründen zu bedauern gewesen. Man stellt heute Anforderungen anderer Art an eine solche Ausgabe und hielt darum eine Ausgabe jener Zeit für ungenügend. Man pflegt jetzt in der Wissenschaft auf die Entstehungsgeschichte Gewicht zu legen. Man stellt andere, neue Fragen; Fragen, auf die ältere wissenschaftliche Ausgaben keine oder nur unzulängliche Antworten ge-

ben. Es sind Fragen, die gerade besonders fruchtbar werden, wenn man sie an den Nachlaß Meyers oder wenigstens an seinen Gedichtnachlaß richtet. Darum sehen *wir* natürlich den Nachlaß mit andern Augen, als es in jenem Jahresbericht geschah. Wir fragen weniger, ob darin unbekannte, vielleicht unvollendete Novellen lägen, ob sich die in den Briefen immer wieder erwähnten dramatischen Bearbeitungen seiner Novellenstoffe oder intime unveröffentlichte Gedichte fänden, sondern ob er Vorarbeiten, Vorstufen zu den bekannten Werken enthalte und damit über ihre Entstehung Auskunft gebe. Der Gedichtnachlaß Meyers und die Art seines Schaffens entsprechen nun diesem neuen wissenschaftlichen Interesse in einem Grad, wie es bei vielleicht keinem Dichter seines Ranges sonst der Fall ist. Der vorher als wenig bedeutungsvoll betrachtete Nachlaß wird durch die neue Fragestellung geradezu zu einem Musterfall, dank einer besondern Schaffensweise und dank besonders günstiger Umstände der Überlieferung. Von diesem Nachlaß und von dieser Schaffensweise soll hier die Rede sein.

Was den *Umfang* und die *Verteilung* des Nachlasses auf die verschiedenen Werke betrifft, so sind von der Prosa nur «Gustav Adolfs Page» und «Angela Borgia» durch eine größere Anzahl Handschriften vertreten; umfangreicheres Material gibt es dann zum «Hutten» und zu «Engelberg»; der Großteil der Handschriften, mehr als 900 Blätter, entfällt aber auf die Gedichte, und zwar zum weitaus größten Teil auf die in Meyers vier selbständigen Sammlungen enthaltenen Gedichte, die in den Bänden 1 bis 6 der 15bändigen Ausgabe erscheinen, zum kleinern Teil auf Gedichte, die in keiner Sammlung enthalten und für Band 7 vorgesehen sind. Unter diesen Nachlaßgedichten im engern Sinn befinden sich 12 von Meyer an verschiedenen Orten publizierte, aber nicht in die Sammlungen aufgenommene Gedichte, sodann 9 Gedichte für öffentliche Feiern, dann fast 50 lyrische und spruchartige und etwas mehr als 20 erzählende Gedichte, dann 5 Gedichte zum Zeitgeschehen, fast 40 Gedichte an Personen, fast 50 Übersetzungen, 30 Jugendgedichte und eine noch nicht bestimmte Anzahl von Gedichten aus der Zeit der letzten Krankheit.

Die erwähnten reichlich 900 Blätter entsprechen nun aber nicht etwa ebenso vielen Einzelgedichten, vielmehr konzentrieren sie sich auf eine viel kleinere Anzahl mehrfach bearbeiteter Gedichte, so daß von einem einzigen Gedicht oft 5, 10, 15 oder mehr verschiedene Handschriften vorliegen, während von vielen nur eine einzige oder gar keine Handschrift erhalten ist. Und im Gegensatz zu den Novellen und zu «Hutten» und «Engelberg», wo die Handschriften dem Druck des betreffenden Werks in der Regel nur einige Monate, höchstens ein bis zwei Jahre vorhergehen,

belegen die Handschriftenreihen der Gedichte oft einen Zeitraum von 10, 15, 25 Jahren. Mir ist kein anderer Nachlaß, kein anderer Dichter bekannt, von dem solches gesagt werden könnte und der eine ähnliche Schaffensweise belegte. Wohl mag auch bei Goethe oder bei Gottfried Keller die Entstehung eines Werks, wenn auch nicht gerade eines Gedichts, oft Jahrzehnte dauern, aber das ist Inkubationszeit, während der sich die Phantasie mit ihrem Gegenstand beschäftigt; an ihrem Ende steht die Niederschrift, und das heißt dann auch, daß die dichterische Arbeit zu einem gewissen Abschluß gediehen ist. Wenn die Dichtung reif geworden, fast fertig geworden ist, wird sie niedergeschrieben.

Bei Meyer steht die schriftliche Fixierung nicht am Schluß, sondern am Anfang des dichterischen Prozesses, und dieser vollzieht sich gleichsam auf dem Papier, sichtbar, vor unsern Augen; wir können ihn verfolgen, von Niederschrift zu Niederschrift, von Gestalt zu Gestalt.

In gewisser Weise gilt das auch von Hölderlins Gedicht: auch dieses scheint sich erst auf dem Papier zu verwirklichen, doch ganz anders als bei Meyer, nämlich als bereits intendierte Gestalt, die mindestens in ihren genauen Umrissen, in ihrem Plan schon vorhanden ist und nun in der Niederschrift verwirklicht wird. Das Gedicht Meyers kann natürlich, selbst in erster Niederschrift, nicht gestaltlos erscheinen, aber diese Gestalt ist von der des endgültigen Gedichts in der Regel völlig verschieden.

Solche Metamorphosen stellt, innerhalb freilich sehr viel kleinerer Zeiträume, auch der Herausgeber von Trakls Handschriften fest, doch scheinen sie sich dort wie nach bindenden Gesetzen zu vollziehen, als assoziierende Abwandlungen eines bestimmten Musters von Bildern und Sprachgebärden, das die Identität des Gedichtes wahrt.

Bei Meyer dagegen sind die Wandlungen oft so tiefgreifend, daß man nicht recht weiß, soll man von *einem* Gedicht oder von verschiedenen Gedichten sprechen. Der Herausgeber sieht sich nicht selten im Zweifel, ob er zwei oder mehrere Gedichthandschriften als Umgestaltungen ein und desselben Gedichts oder als verschiedene Gedichte behandeln solle. Wenn er, sich selbst in seinem Verfahren beobachtend, sich fragt, was ihn dazu veranlaßt, verschiedene Handschriften als Fassungen *eines* Gedichts zu betrachten, so scheint ihm, es sei die Gleichheit des Hauptmotivs, der «Seele» des Gedichts. So nennt es Meyer in dem programmatischen Gedicht «Liederseelen», das die poetische Konzeption selbst zum Gegenstand hat. Es erscheinen darin Motive wie luftige Wesen, von denen einige in Meyers Werk Gedicht geworden sind, zum Beispiel «Stapfen», «Das tote Kind», «Über einem Grabe».

In der Nacht, die die Bäume mit Blüten deckt,
Ward ich von süßen Gespenstern erschreckt,
Ein Reigen schwang im Garten sich,
Den ich mit leisem Fuß beschlich;
Wie zarter Elfen Chor im Ring
Ein weißer lebendiger Schimmer ging.
Die Schemen hab ich keck befragt:
Wer seid ihr, luftige Wesen? Sagt!

«Ich bin ein Wölkchen, gespiegelt im See.»
«Ich bin eine Reihe von Stapfen im Schnee.»
«Ich bin ein Seufzer gen Himmel empor!»
«Ich bin ein Geheimnis, geflüstert ins Ohr.»
«Ich bin ein frommes, gestorbenes Kind.»
«Ich bin ein üppiges Blumengewind —»
«Und die du wählst, und der's beschied
Die Gunst der Stunde, die wird ein Lied.»

Wenn gerade dieses Gedicht als Beispiel dienen darf, so wird man sich fragen, ob man das acht Jahre früher entstandene handschriftliche Gedicht «Frühlingsgespenster» als eine frühere Fassung von «Liederseelen» oder als ein besonderes Gedicht auffassen wolle.

Frühlingsgespenster

Heut hat zur feierlichen
Zur mitternächtgen Zeit
Ein Grauen mich beschlichen
Wie Zaubersbangigkeit.
Mir ward von tausend Geistern
Der Busen voll und eng,
Mein pochend Herz, bemeistern
Nicht konnt' es das Gedräng.

«Steht heut besondere Stunde
Vermerkt im Jahreslauf?
Taucht mächt'ger Elfen Runde
Aus Fluß und Quellen auf?»

Ich sprach und trat ins Fenster
Und lauschte weit ins Land –
Da war es voll Gespenster
Im weißen Spukgewand.

Doch als die stillen Räume
Ich schärfer mir besah,
Da standen alle Bäume
Im Blütenkleide da.

Es war ein süß Erschrecken
Das mir geraubt die Ruh:
Viel tausend Blüten decken
Mich und die Erde zu.

Das Motiv ist in beiden Gedichten dasselbe, und sogar die Situation ist die gleiche: der Blütenschnee auf den Bäumen des nächtlichen Frühlingsgartens, der Elfenreigen, das süße Schrecken des zauberbanger Dichters hier, sein Erschrecken durch die «süßen Gespenster» dort. Der Sinn des Motivs, seine Symbolbedeutung ist freilich verschieden: wie der Titel sagt, sind die nächtlichen Wesen, die mit den weißen Blüten in geheimem Zusammenhang stehen, das eine Mal Frühlingsgespenster, das andre Mal Liederseelen. Wer die Bedeutung des Motivs für das Wesentliche hält, wird lieber von zwei selbständigen, motivisch verwandten Gedichten sprechen; die historisch-kritische Ausgabe betrachtet das frühere Gedicht als Vorstufe des spätern.

Beim Übergang von einer Stufe zur nächsten kann das Motiv seinen Sinn oder es kann sich die erzählte Situation, die Szene ändern, in die es eingebettet wird, oder das Motiv kann die Stelle wechseln, indem es von einem Begleitmotiv zum Hauptmotiv wird und andere, im Gedicht ursprünglich vorhandene Motive verdrängt. Treffen beim Übergang von einer Stufe zur andern mehrere solche Vorgänge zusammen oder tritt ein solcher Änderungsvorgang mehrfach auf, beim Übergang zur zweiten und von da zu einer dritten Stufe, so sind die Gedichte kaum wieder zu erkennen oder nur mit Hilfe der vermittelnden Zwischenstufe. Ist uns diese durch die Ungunst der Überlieferung verlorengegangen, so geraten wir leicht in Verlegenheit, nicht nur, weil wir die verlorene Zwischenstufe nicht kennen, sondern weil wir in der Regel nicht wissen können, ob es eine solche überhaupt gab; so vielleicht bei dem Gedicht «Im Engadin»

aus der Sammlung «Romanzen und Bilder» vom Jahre 1869. In seinem Schlußvers leuchtet eines der bekanntesten Gedichte Meyers voraus.

Im Engadin

Über dunkeln Arvenwipfel
Steigen auf die weißen Gipfel
Von dem tiefsten Blau begränzt:
Heldenzelte, die sich breiten
Über wilden Einsamkeiten –
Wie die stolze Reihe glänzt!

Ruhe. Nur die Wasser rinnen,
Nur die Welle zieht von hinnen
Eifrig, die zu Thale will.
Über hell besonnenen Matten
Nur der Arven kurze Schatten
Und ein Leuchten groß und still.

Die erste Strophe des Gedichts «Firnlicht», 13 Jahre später, heißt dann:

Wie pocht' das Herz mir in der Brust
Trotz meiner jungen Wanderlust,
Wann, heimgewendet, ich erschaut'
Die Schneegebirge, süß umblaut,
Das große stille Leuchten!

Soll man auch diese Verse als Metamorphose eines Gedichts auffassen, indem man eine nicht bezeugte, aber möglicherweise bloß verlorene Zwischenstufe annimmt, die sich vermittelnd zwischen die Gedichte von 1869 und 1882 stellt? Der Herausgeber *muß* sich hier und in hundert ähnlichen Fällen für das eine oder das andere entscheiden, indem er die frühere Fassung dem spätern Gedicht entweder als Vorstufe zuweist oder die Zuweisung unterläßt. Er begibt sich damit, gezwungenermaßen, auf ein Feld, das er – als Herausgeber – lieber dem Interpreten überließe. Wohl kann er zu einem ergänzenden Hinweis Zuflucht nehmen, indem er auf motivverwandte Gedichte verweist, die ebensowohl als Vorstufe zu betrachten wären. Der Hinweis hebt aber die Problematik der interpretierenden Edition nicht auf, sondern rückt sie erst recht ins Licht, wie denn der Herausgeber solche Fragen nicht zu beantworten, sondern nur zu stellen hätte. Insbesondere stellt sich hier die Frage, was ein Meyersches Gedicht sei? Was als eine Vorstufe zu betrachten sei?

Die Frage wird dadurch nicht einfacher, aber man muß auch daran denken, daß neben «Firnlicht» noch verwandte Gedichte stehen wie «Das weiße Spitzchen» («Ein blendendes Spitzchen blickt über den Wald»), oder das Gedicht «Jungfrau» in den «Romanzen und Bildern», das das im nächtlichen Sternenschimmer ruhende Schneegebirge als «sanfte Leuchte, hohe Firne», als «selige Gestalt» anredet; dazu kommen andere, weniger bekannte Gedichte. Sie bilden zusammen ein Feld engster Beziehungen. Würden in unserer Ausgabe alle motivischen Zusammenhänge nachgewiesen, so ergäben sich einige große Beziehungsgruppen, denen sich fast sämtliche Gedichte und Fassungen einordnen. Zurückhaltung ist hier angemessen, und um so eher, als neben der Ausgabe bereits eine Reihe wertvollster Untersuchungen wie die Emil Staigers und Heinrich Henels steht, die solchen Zusammenhängen nachgehen; wenn die Bände mit dem Gedichtapparat einmal erschienen sind, wird diese Literatur an Umfang vermutlich rasch zunehmen. Die Ausgabe will ihr weder vorgreifen noch sie gängeln.

Sobald mehrere Gedichte zueinander in Beziehung treten, werden die Verhältnisse meistens so schwer überschaubar, daß sie sich für unsern Anlaß zur Betrachtung nicht mehr eignen. Wir müssen uns auf einfachste Beispiele beschränken. Ein solcher Fall liegt etwa vor, wenn aus einem Gedicht zwei neue entstehen. So wurde in der ursprünglichen Fassung des Gedichts «Das Glöcklein» eine Strophe weggelassen oder vielmehr abgespalten, und zwar darum, weil sie das Hauptmotiv des Gedichts durch ein zweites Motiv variiert. Das Hauptmotiv, ein Todessymbol, ist die abendliche Heimkehr einer von der Herde verirrtten Glocke. Aus der abgespaltenen Strophe entstand das selbständige Gedicht «Das tote Kind»: die Frühlingsblume blickt aus dem Garten zum Fenster herein und möchte das gestorbene Kind in die Natur zurückholen.

Nicht selten wird ein ursprüngliches Gedicht in mehrere Gedichte zerlegt, oder es wird ein bereits abgespaltenes Gedicht nochmals geteilt. Umgekehrt wachsen zum Beispiel die beiden «Frühlingslüfte 1» und «2» überschriebenen Gedichte in den «Romanzen und Bildern» zu einem einzigen Gedicht zusammen, zum zweiten Teil der Trilogie «Lenz Wanderer Mörder Triumphator».

Der Ausdruck wachsen dürfte für Meyers Schaffensweise allerdings nicht angebracht sein. Er erweckt die Vorstellung naturhaften Wachstums. Das trifft zu für Dichter wie Goethe und Gottfried Keller und, wenn auch nicht ausschließlich, für Mörike, aber nicht für Meyer, so sehr er in Briefen und Gesprächen zu betonen pflegte, er arbeite sozusagen «vege-

tativ», er überlasse sich seinem «Impulse», der ihn «sicherer führe als alle Überlegung». «Sie glauben nicht, wie instinktiv ich gemeiniglich verfare, die Zügel dem Rosse und dieses den Weg suchen lassend.» Meyer pflegte bekanntlich auch zu versichern, er habe nie Quellenstudien getrieben. Solche Erklärungen machen deutlich, wie schwierig, ja unmöglich es für ihn war, sich über seine dichterische Eigenart klar zu werden und sich zu ihr zu bekennen, wie sehr er, mindestens nach außen, vielleicht auch vor sich selbst, bemüht war, dem herkömmlichen Bild des Dichters zu genügen: ein wirklicher Dichter macht keine Vorstudien, er schafft aus der geheimnisvollen Tiefe der unbewußten Natur, aus der Fülle des Herzens, aus reingestimmter Seele, «wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt» – dieses Bild hatte Goethe vom Sänger geprägt, und es mochte für ihn und für ein Jahrhundert gelten. Verse Meyers sprechen vom Bildhauer, der die Kunstgestalt aus dem unförmigen Block herausmeißelt. Hier waltet nicht Improvisation, nicht Natur, sondern Handwerk und Werkverstand, Kunstverstand. Die Erstfassungen seiner Gedichte sind oft solch rohe, ungefüge Blöcke. Schon ihr Umfang gibt das zu erkennen: die Erstfassung des «Glöckleins» zum Beispiel hatte 88 Verse, die endgültige Fassung 21 Jahre später noch 28; beim «Ritt in den Tod» werden die ursprünglich 92 Verse auf 12 Verse konzentriert; beim «Botenlauf» die zuerst 144 auf schließlich 18. In einer Hinsicht stimmt der Vergleich mit den Marmorblöcken nicht: die Gestalt steckt, wenigstens für uns, nicht darin. Als Probe diene jene Strophe des «Glöckleins», aus der später das Gedicht «Das tote Kind» entstand:

Im neugebauten Eigenthum
Da duftet Lade noch und Schrein,
Das grüne Blatt, die blaue Blum',
Sie steigen durch das Fenster ein,
Die Frühlingskinder blicken hin
Nach ihrer holden Gärtnerin:
Wo bist du und was weilest du,
O komm' herab und schau uns zu!

Oder die letzte (elfte) Strophe der Erstfassung des Gedichts, das schließlich den Titel «In Harnesnächten» trägt:

Getrost mein Herz! Der Herr ist da!
Entschlumm're sanft: er hat dich ja
Zum Frieden eingeladen,

Ist dort und hier! Beim Vater hoch
Und steht an deinem Lager doch
Mit allen seinen Gnaden.

Die frühesten Fassungen sind so ungeschickt, so wortreich, so breit und schwunglos, ihre Moral so aufdringlich, ihr symbolischer Gehalt so überdeutlich oder manchmal auch so verschwommen, daß man es den literarischen Beratern des damals immerhin schon 30- bis 35jährigen dilettantischen Autors nicht verübeln kann, daß sie ihm zu einer andern als der poetischen Betätigung rieten. Woher schöpfte der durch nichts und von niemandem außer seiner jüngern Schwester Betsy ermutigte Verfasser die Zuversicht, weiter zu arbeiten? Es steckte nicht in jenen scheinbar hoffnungslosen Produkten, aber es steckte in ihm.

Die Eigenart des Gedichtnachlasses beruht auf einer eigentümlichen Schaffensweise des Dichters und ebensowohl auf einer seltenen Gunst der Überlieferung, genauer gesagt auf der archivarischen Fürsorge seiner Schwester Betsy. Was wir nämlich bisher als Meyers Gedichtnachlaß bezeichnet haben, ist nur zum kleinsten Teil, nur zu einem Sechstel des Bestandes wirklich der Nachlaß Meyers, der sich bei seinem Ableben in seinem Besitz befand; fünf Sechstel dagegen sind eine als solche bisher nicht erkannte Meyer-Sammlung, die die Schwester während mehr als fünfzig Jahren ihres Lebens zusammentrug. Die beiden Handschriftenmassen wurden erst in der Zentralbibliothek vereinigt und miteinander vermengt, da man ihre verschiedene Herkunft nicht bemerkte. Wäre Betsys Sammlung nicht erhalten, so sähe der Nachlaß aus wie ein «normaler» Dichternachlaß. Aus der Zeit vor der Redaktion der definitiven Sammlung der «Gedichte» im Jahre 1881/82 besäßen wir dann nur zehn Blätter Gedichthandschriften; so aber kommen für jene Zeit über 700 Blätter aus Betsys Besitz dazu. Man darf ohne weiteres von treuster archivarischer Tätigkeit der Schwester sprechen. Während ihres Zusammenlebens mit dem Bruder, bis zu seiner Verheiratung im Jahre 1875, hatte sie offenbar jedes Blatt aufgehoben und weggeschlossen, sobald es überholt und dadurch von der Vernichtung durch den Autor bedroht war, und diese Sammlung auch nachher nach Möglichkeit erweitert.

Eine der ältesten Reliquien ist ein kleines Heft mit Gedichten des etwa zwanzigjährigen Meyer, Abschriften der sechs Jahre jüngeren Betsy. Ein halbes Jahrhundert später, zur Zeit von Meyers letzter Krankheit, schrieb sie auf den Umschlag: «Allererste flüchtige Jugendgedichte, Blitze, die das

Schwesterchen festhielt und ängstlich vor dem Feuertode von des Dichters Hand rettete.»

Durch die oft langen Reihen von Handschriften zu einem Gedicht dürfen wir uns also nicht zu der Vorstellung verleiten lassen, Meyer habe bei der Niederschrift die jeweils älteren Handschriften vor sich gehabt. Im wesentlichen war er auf sein Gedächtnis angewiesen; als er daranging, seine «Lyrika» zu sammeln, mußte er sie aus Zeitschriften und Anthologien erst zusammentragen lassen.

Zahlreiche Blätter des Gedichtnachlasses sind nicht von Meyers Hand, sondern von Betsy geschrieben, und nicht selten stammen die erste Niederschrift von ihrer, nachträgliche Korrekturen von seiner Hand; gelegentlich ist es umgekehrt.

Es ist schwer, ein richtiges Bild von der innigen Arbeitsgemeinschaft der Geschwister zu gewinnen, wie sie bis zur Heirat des Dichters und in den ersten Jahren nachher bestand, weil der Briefwechsel zwischen ihnen fast vollständig vernichtet ist und weil Betsys spätere Darstellungen ihre Hilfe absichtlich als unbedeutend hinstellen, aus Bescheidenheit, vielleicht auch um Gerüchten wie dem entgegenzutreten, das in Zürich in den neunziger Jahren allgemein umging, daß nämlich das beste Werk Meyers – womit vermutlich der «Heilige» gemeint war – nicht von ihm, sondern von Betsy stamme. Wir sehen jedenfalls, daß Betsy etwa in den Auflagen von «Hütten» und «Engelberg», die während Meyers letzter Krankheit besorgt werden mußten; zahlreiche und zum Teil bedeutende Änderungen vorgenommen hat. Diese sind leicht zu eliminieren; nicht so die Änderungen, zu denen sie der Bruder schon vor seiner Erkrankung bei der Bearbeitung der Gedichtsammlung ermächtigte. Öfters scheint sie dem Bruder brieflich Änderungsanträge vorgelegt zu haben, die dieser nur selten durch eigene Korrekturen ersetzt haben dürfte. Einmal, als Meyers Fassung zu spät bei ihr eintraf, gestand sie dem Verleger, sie habe ein Gedicht «verballhornt», in der nächsten Auflage müsse es in der neuen Fassung des Bruders abgedruckt werden. Das geschah nie. Für die Herstellung eines authentischen Textes der «Gedichte» ergeben sich aus dieser Überlieferungslage natürlich schwierige und vielfach überhaupt nicht lösbare Probleme.

So ist zum vornherein zu vermuten, daß Betsy auch bei der Entstehung der Gedichttexte nicht nur die Rolle des «Schreibmädchens» gespielt habe, wie sie zu sagen pflegte. Im Frühjahr 1882, als Meyer die endgültige Sammlung redigierte, schrieb er der Schwester, obgleich er viel und ernsthaft arbeite, rücke er nur langsam vorwärts, da er «eben alle Ämter: Ent-

wurf, Kritik, Vollendung besorge». Die Kritik dürfte früher Betsy besorgt haben. Auf einer Gedichthandschrift finden sich zum Beispiel von ihrer Hand mit dünnem Bleistift solche Einwände und Verbesserungsvorschläge. Sie finden das Blatt in der Ausstellung, die die Leitung der Zentralbibliothek zum Herbstbott eröffnet hat. Gewisse Entwürfe von Betsys Hand lassen aber vermuten, ihre Hilfe sei noch weitergegangen, bis zur partiellen Mitautorschaft, denn gewisse Handschriften, von denen einige ebenfalls ausgestellt sind, zeigen ein mit Varianten so vielfach verschlungenes Bild; daß es schwer fällt, zu glauben, es liege nur eine Diktatniederschrift vor, Betsy sei auch hier nur die dem Bruder «gefüge und gehorsame Feder» gewesen, «ein unbedeutendes aber ein verständnisvolles Werkzeug ohne eigene Erfindungsgabe», wie es in einem ihrer Briefe an den Verleger heißt. Auch da ergeben sich Fragen, die höchstens in einzelnen Fällen, grundsätzlich aber nicht zu lösen sind, die der Herausgeber auch nicht zu lösen braucht, die ihn aber verpflichten, die Handschriften so genau als möglich wiederzugeben, weil im wesentlichen nur das handschriftliche Bild darüber entscheiden hilft, ob gewisse Korrekturen vielleicht von Betsy stammen.

Auch die Einzigartigkeit dieses Nachlasses legt eine sorgfältige Edition nahe. Umgekehrt werden wir uns aber auch fragen, und der Herausgeber darf solche Fragen nicht überhören: Ist es statthaft, die von Meyer selbst verworfenen Fassungen, diese, wie dargetan, oft linksischen Versuche zu drucken? Beeinträchtigt ihre Publikation nicht den Genuß der vollendeten Werke? Geschieht dem Dichter dadurch nicht ein schlechter Dienst? Was hätte er selbst dazu gesagt? Betsy bezeugt uns des Bruders Abneigung gegen die Veröffentlichung poetischer Bruchstücke aus dem Nachlaß anderer Dichter, und sie wendet sich selbst mehrfach gegen geplante oder verwirklichte Publikationen unvollendeter Werke Meyers. Sein Biograph Adolf Frey bezeugt, der Dichter habe textkritische Ausgaben keines Blicks gewürdigt. Befindet sich der Herausgeber nicht mit sich selbst im Widerspruch, wenn er auf der einen Seite den zu vermutenden Willen des Dichters ignoriert und sich auf der andern Seite, bei der Textgestaltung der vollendeten Werke, aufs peinlichste befeißigt, den Willen des Dichters zu ermitteln und ihm Geltung zu verschaffen? Zudem scheint die Veröffentlichung der Entwürfe und Vorstufen im Widerspruch zu stehen mit dem auf poetische Vollendung gerichteten Charakter von Meyers Werk und Schaffensweise.

Ich denke, beides sind nur scheinbare Widersprüche. Zu unterscheiden ist zwischen dem dichterischen, dem schöpferischen Willen und dem

testamentarischen Willen. Deutlich ist der Unterschied etwa bei Gottfried Keller, der sich mündlich und brieflich und sogar im Werk selbst gegen die philologischen Nachlaßmarder verwahrte und doch Manuskripte und Briefe sorgfältig aufhob und sie der Universitätsbibliothek vermachte. Betsy Meyer hat die Papiere des Bruders treulich gesammelt und sie sogar mit Erläuterungen für einen künftigen Herausgeber versehen. Und Meyer selbst hat in fast rätselhafter Weise hundert Blätter von der Redaktion seiner definitiven Gedichtsammlung aufbewahrt, die für ihn selbst höchstens noch Erinnerungswert haben konnten.

Wir dürfen uns einfach darauf berufen, daß uns dieser Nachlaß erhalten ist. Doch erwächst uns daraus auch eine Verpflichtung. Es ist nicht gleichgültig, wie man den Nachlaß auswertet. Es darf nicht geschehen, wie Diebe alte Gräber erbrechen; es darf nicht geschehen, um aus der Intimität des Unvollendeten eine Sensation zu gewinnen, um mit nachgelassenen Papieren ein billiges Aufsehen zu erregen. Die von Meyer verworfenen Gedichtfassungen mußten, wie der eingangs zitierte Jahresbericht der Bibliothek entschied, der historisch-kritischen Ausgabe vorbehalten bleiben, in der sie nicht indiskret als Entdeckungen ausgegeben werden; sondern ihre Stellung haben in der Entstehungsgeschichte der Werke, im Zusammenhang des Ganzen.

Die Vollendetheit eines Gedichts wird dadurch nicht beeinträchtigt, daß sie als Ergebnis langwieriger Arbeit wahrzunehmen ist, wird nicht beeinträchtigt dadurch, daß die Gesamtausgabe den Irrtum beseitigt, die Werke seien fertig dem Haupt ihres Schöpfers entsprungen. Die Ausgabe wird das Vollkommene, soweit die Gedichte Meyers daran teilhaben, noch reiner hervortreten lassen und dem, der die Mühe des Studiums nicht scheut, dem Liebhaber und dem Kenner erlauben, das Kunstwerk als Entstandenes, vielleicht sogar in seinem Entstehen zu begreifen.

Das ist freilich nur möglich, wenn sich der Herausgeber seiner besonderen Verpflichtung bewußt ist, die ihm ein solcher Nachlaß auferlegt, das heißt wenn er seine Arbeit mit aller Behutsamkeit und Umsicht besorgt. Manchem scheint in dieser Hinsicht fast zu viel zu geschehen. Doch kann Sorgfalt allein eine Nachlaßpublikation wie diese rechtfertigen. Das verlangt Geduld nicht nur vom Herausgeber, sondern auch von der interessierten Öffentlichkeit, die die Bände erwartet, und Geduld vor allem auch von seiten des Verlags, eine Geduld und eine Anteilnahme an der Sache selbst, die mit dem Geschäftssinn, den ein Verleger auch haben muß, schwerlich immer zu vereinen sind und für die ihm die beiden Herausgeber Dank wissen.

Zweiunddreißigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1963

Im Jahr 1963 ist die historisch-kritische Ausgabe der Werke Conrad Ferdinand Meyers um einen weiteren Band gewachsen: den ersten, der den Text der Gedichte enthält. Herausgeber dieser Abteilung ist Dr. Hans Zeller; er wird in den folgenden Jahren in mehreren Bänden den Kommentar zu Meyers lyrischem Werk folgen lassen.

In die Editionsprobleme, die sich in diesem Zusammenhang stellen, führte Dr. Zeller die Teilnehmer am zweiunddreißigsten Herbstbott der Gottfried Keller-Gesellschaft ein, das am Sonntag, 20. Oktober 1963, im Zürcher Rathaus stattfand. «Conrad Ferdinand Meyers Gedichtnachlaß» war der Titel seines Referats. Die Vorträge eines Quartetts gaben der Feier ihren musikalischen Rahmen.

Der Mitgliederbestand hat sich gegenüber dem Vorjahr um eine Person vermindert. Er betrug am Ende des Berichtsjahrs 269.

Am Herbstbott trat Prof. Dr. Ludwig Forrer aus dem Vorstand der Gesellschaft, dem er in seiner Eigenschaft als Direktor der Zentralbibliothek Zürich angehört hatte, zurück. An seine Stelle wurde sein Amtsnachfolger Dr. Paul Scherrer gewählt.

Der Vorstand setzt sich danach wie folgt zusammen:

Dr. Ernst Vaterlaus (Präsident)

Felix W. Schultheß (Quästor)

Dr. Hanno Helbling (Aktuar)

Dr. Emil Landolt

Dr. Paul Scherrer

Prof. Dr. Alfred Zäch

Dr. Verena Bodmer-Geßner

Die Betriebsrechnung 1963 ergibt folgendes Bild:

Einnahmen	Fr. 6 916.40
Saldo vom Vorjahr	Fr. 3 693.85
	Fr. 10 610.25
Ausgaben	Fr. 6 161.05
Aktivsaldo	Fr. 4 449.20

Von Kanton und Stadt Zürich wurden der Gesellschaft für das Jahr 1963 wiederum Beiträge von je Fr. 400.- zugesprochen. Den Spendern sei auch an dieser Stelle gedankt.

Verzeichnis der Reden,

die an den Herbstbotten der Gottfried Keller-Gesellschaft gehalten wurden

- 1932: Prof. Dr. Fritz Hunziker, «Gottfried Keller und Zürich»
1933: Dr. Eduard Korrodi, «Gottfried Keller im Wandel der Generationen»
1934: Prof. Dr. Max Zollinger, «Gottfried Keller als Erzähler»
1935: Dr. Oskar Wettstein, «Gottfried Kellers politisches Credo»
1936: Prof. Dr. Paul Schaffner, «Gottfried Keller als Maler»
1937: Prof. Dr. Emil Staiger, «Gottfried Keller und die Romantik»
1938: Prof. Dr. Carl Helbling, «Gottfried Keller in seinen Briefen»
1939: Prof. Dr. Walter Muschg, «Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf»
1940: Prof. Dr. Robert Fasi, «Gottfried Keller und die Frauen»
1941: Prof. Dr. Wilhelm Altwegg, «Gottfried Kellers Verskunst»
1942: Prof. Dr. Karl G. Schmid, «Gottfried Keller und die Jugend»
1943: Prof. Dr. Hans Corrodi, «Gottfried Keller und Othmar Schoeck»
1944: Dr. Kurt Ehrlich, «Gottfried Keller und das Recht»
1945: Dr. Fritz Buri, «Erlösung bei Gottfried Keller und Carl Spitteler»
1946: Prof. Dr. Charly Clerc, «Le Poète de la Cité»
1947: Prof. Dr. Hans Barth, «Ludwig Feuerbach»
1948: Dr. Erwin Ackerknecht, «Der grüne Heinrich, ein Buch der Menschenkenntnis»
1949: Prof. Dr. Max Wehrli, «Die Züricher Novellen»
1950: Prof. Dr. Gotthard Jedlicka, «Die ossianische Landschaft»
1951: Dr. Werner Weber, «Freundschaften Gottfried Kellers»
1952: Dr. Gottlieb Heinrich Heer, «Gottfried Kellers Anteil an der Schweizer Polenhilfe 1863/64»
1953: Prof. Dr. Fritz Ernst, «Gottfried Kellers Ruhm»
1955: Prof. Dr. Alfred Zäch, «Ironie in der Dichtung C. F. Meyers»
1956: Dr. Werner Bachmann, «C. F. Meyer als Deuter der Landschaft Graubündens»
1957: Prof. Dr. Ernst Merian-Genast, «Die Kunst der Komposition in C. F. Meyers Novellen»
1958: Prof. Dr. Werner Kohlschmidt, «C. F. Meyer und die Reformation»
1959: PD Dr. Beda Allemann, «Gottfried Keller und das Skurrile, eine Grenzbestimmung seines Humors»
1960: Prof. Dr. Lothar Kempfer, «Das Geheimnis des Schöpferischen im Wort Conrad Ferdinand Meyers»
1961: Prof. Dr. Maria Bindschedler, «Vergangenheit und Gegenwart in den Züricher Novellen»
1962: Prof. Dr. Albert Hauser, «Über das wirtschaftliche und soziale Denken Gottfried Kellers»
1963: Dr. Hans Zeller, «Conrad Ferdinand Meyers Gedichtnachlaß»