



GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Vierundzwanzigster
Jahresbericht
1955

Verlag der Gottfried Keller-Gesellschaft

Zürich 1956

Die Mitgliedschaft der Gottfried Keller-Gesellschaft

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Aktuar (Oetlisbergstraße 40, Zürich 53) und gleichzeitige Einzahlung des Jahresbeitrages von Fr. 15.- für Privatpersonen oder von Fr. 30.- für juristische Personen auf Postscheck-Konto VIII 6471. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott, zum unentgeltlichen Bezug der Jahresgabe, zum freien Eintritt in die Gottfried Keller-Ausstellung in der Zentralbibliothek und zum Besuch des Arbeitszimmers Gottfried Kellers im Hause Talegg, Zeltweg 27, Zürich. Mitglieder, die der Gesellschaft unter Verzicht auf ein Buchgeschenk, lediglich zur Förderung ihrer idealen Aufgaben, beitreten, entrichten einen Jahresbeitrag von mindestens Fr. 10.-.

IRONIE
IN DER DICHTUNG C. F. MEYERS

REDE VON ALFRED ZÄCH

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1956

Es mag vielleicht etwas überraschend anmuten, wenn einer Betrachtung von C. F. Meyers Werk das Wort Ironie vorangestellt wird. Denn das Bild, das der Leser von dem Dichter gewinnt, scheint, zunächst wenigstens, kaum ironische Züge aufzuweisen. Man steht wohl eher unter dem Eindruck einer feierlichen Würde, edler weiträumiger Gebärde, eines wallenden skulpturalen Faltenwurfs. Man denkt an den monumentalen Stil eines Michelangelo. Man entsinnt sich des hohen Ernstes, mit dem der Dichter, wie die Vestalin, die «heilige Flamme» seiner Kunst in Reinheit bewahrt. Das todesschwere Geschehen in den Erzählungen steigt einem auf, von der Pariser Bluthochzeit im «Amulett» und dem Beilschlag Lukretias auf Jenatschs geliebtes Haupt bis zur Ermordung des heiligen Thomas Becket und der gräßlichen Blendung Giulios in der «Angela Borgia». Manchem fällt das schöne Wort Gottfried Kellers ein, Meyers Dichtung sei Brokatstoff. Andere erinnern sich an die schärferen Bemerkungen desselben Keller von den vertrackten Mordfinals bei Meyer, insbesondere von Lukretias Fleischhauertat. Der in Literaturgeschichten Bewanderte rückt gar mit einschränkenden und herabsetzenden -ismen auf, wie Ästhetizismus, Historismus, Renaissancismus. Und wer noch kritischer ist, spricht von Meyers Neigung zu leerer Geste und fassadenartiger Theatralik.

Kurzum: Ironie scheint mit all dem nicht vereinbar und solcher Art Kunst fremd zu sein. Zu zeigen, daß dies eine Täuschung ist, und daß die Ironie zwar nicht die Grundlage von Meyers Wesen, aber doch eine charakteristische und nicht unbedeutende Seite von ihm ist, das soll im folgenden mein Bemühen sein. Dabei bin ich mir bewußt, daß dieser Gedanke keineswegs neu und schon mehrfach erörtert worden ist, unter anderen von Franz Ferdinand Baumgarten (Das Werk C. F. Meyers, 2. Aufl. 1920) und von Robert Faesi (Conrad Ferdinand Meyer, 2. Aufl. 1948)*.

Es läßt sich nicht umgehen, vorerst den vielseitig gebrauchten Begriff Ironie einigermaßen zu bestimmen. Die Zurückführung auf das griechische *εἰρωνεία* (eironeia = Verstellung, Vorwand) hilft nicht viel. In der heutigen Sprache meint man damit die geistige Haltung eines Menschen, der, innerlich frei, sich über seine Umwelt stellt und es liebt, über das Leben, die Menschen und ihre Schwächen und Irrtümer leise zu spotten, meist in der Weise, daß er zum Schein sie ernst nimmt. Der wahre Ironiker macht mit seinem Spott auch vor seinem eigenen Ich nicht Halt. Ironie steht in naher Beziehung zu Humor und Satire, und eine scharfe Trennungslinie ist zwischen diesen Begriffen ohne Willkür kaum zu ziehen. Immerhin läßt sich sagen, daß zum Humor etwas Gütig-Gemüthafes, eine gewisse liebevolle Wärme gehört, zu satirischem Verhalten bissige Angriffs-

* Der Aufsatz von Werner Oberle «Ironie im Werke C. F. Meyers» (Germ.-rom. Monatschrift V3, Juli 1955) kam mir erst nach der Drucklegung meines Vortrags zu Gesicht.

lust und tadelnde Absicht. Niemand würde Meyer einen Humoristen oder Satiriker nennen trotz seinen unverkennbar humoristischen und satirischen Zügen.

Meyers erster Biograph, Adolf Frey, bezeugt, daß er selten einen so schwer durchschaubaren Menschen getroffen habe wie unsern Dichter, und es ist allgemein bekannt, wie sehr Meyer die Verhüllung, die Maske liebte, wie gern er sein Wesen unter mancherlei Verkleidung verbarg. Das umhüllende und verhüllende Gewand, das dem Träger eine bestimmte Rolle, ein besonderes Antlitz verleiht, ist geradezu ein Sinnbild für ihn. Seine dunkle Jugendvergangenheit möchte er, wie er in einem Briefe schreibt, in «schöne Kleider stecken, damit sie ein wenig besser sich ausnehme». Anderswo sagt er: wenn er sich zum Schreiben niedersetze, würde er am liebsten, wie es von Macchiavelli überliefert sei, sich das Feiertagswams umlegen. Als über 57jähriger trug er sogar bei einer Hochzeitsfeier ein Gedicht vor im Molière-Kostüm und mit Lockenperücke. Eine Photographie des so verkleideten Dichters ist noch erhalten.

Bei einem Menschen, der eine solche Lust bezeigt, sich zu drapieren, sich hinter einer andern Gestalt zu verstecken, oder anders ausgedrückt: der eine solche Scheu hat, sein Inneres zu entblößen, wird natürlich auch der ironische Hang nicht offen zutage liegen. Immerhin zeigt Meyer in seiner menschlichen und künstlerischen Erscheinung Züge, die man als Grundlagen oder Voraussetzungen ironischer Weltbetrachtung bezeichnen kann. Gerade das Bedürfnis nach der Maske gehört dazu. Wer sein wahres Denken und Fühlen zu verdecken weiß, ist stets dem Mitmenschen überlegen, der dann zu rätseln und zu forschen gezwungen ist. Diese geistige Überlegenheit ist oft dem eigen, der sich außerhalb des Getriebes und Kampfes stellt, ist der Lohn und Ausgleich für seinen Verzicht auf Aktivität. Meyer war keine leidenschaftliche und tätige Natur. Er kam den Menschen und Dingen nicht gerne nahe, verharrte in kühler Zurückhaltung, ereiferte sich nicht, sprach von den Dingen der Welt zwar «mit Interesse», aber in «läßlicher Weise». Er verflocht sich nicht ins Leben, wahrte Abstand und wählte die Position des außenstehenden Betrachters. Diese Distanz ist es, die ihm über die Welt zu lächeln erlaubte, und das Lächeln ist *die* mimische Gebärde des Ironikers. Dieser lacht nicht derb heraus, verzerrt sein Antlitz nicht zum Grinsen, sagt auch nie grob seine Meinung. Feinheit, Selbstbeherrschung, gepflegte Umgangsformen bestimmen seine Eigenart. Zarte, leichtverletzliche Menschen neigen zur Ironie, die ihnen als Schutzwaffe gegen die rohe Umgebung dient. Solches Verhalten entspricht Meyers Wesen. Eine kleine Anekdote möge seine vornehme Urbanität illustrieren:

C. F. Meyer wie auch Gottfried Keller pflegten fremde Besucher nur nach vorheriger Anmeldung zu empfangen. Ein Berliner Schriftsteller hatte die Erlaubnis erhalten, Meyer aufzusuchen, brachte aber – ziemlich unverfroren – noch

einen Freund mit. Meyer, unangenehm überrascht, stutzte. Der Fremde bat den Dichter, ihn zu entschuldigen, daß er nicht allein komme. Meyer entgegnete mit beherrschter Höflichkeit: «Diese Frage ist erledigt, seitdem Sie meine Schwelle überschritten haben.» Der gleiche Besucher hatte kurz zuvor bei Gottfried Keller dasselbe Manöver versucht. Da jedoch verlief der Empfang etwas anders. Als Keller den Eindringling mit seinem Begleiter an der Türe erblickte, schrie er ihn an: «Use, use, Sie sind en Lügner!»

Übrigens konnte sich Meyer gelegentlich auch kräftiger ausdrücken als im genannten Falle, aber immerhin doch in der gedämpften Form des Witzes. Als Mitglied der exklusiv-vornehmen Gesellschaft der «Böcke» mokierte er sich bisweilen über deren junkerliches Gehaben und bemerkte einmal: «Der einzige Zweck der Böcke ist, daß der Abwart nach jeder Zusammenkunft fünf Franken Trinkgeld bekommt.»

Zur ironischen Überlegenheit gehört neben ruhiger Noblesse auch kühle Objektivität im Urteilen. Bei Meyer geht dieses von ihm selbst mehrmals betonte Streben nach Objektivität bis zur Unentschlossenheit und Angst vor dem Urteilen überhaupt. Er sieht, wie das bei Menschen mit großem und tiefem Wissen häufig anzutreffen ist, viele Möglichkeiten und Deutungen, läßt daher oft entscheidende Fragen offen und setzt mit Vorliebe ein Vielleicht, wo andere, primitiver Denkende, ein rundes Ja oder Nein aussprechen. Er urteilt nicht, um nicht möglicherweise ungerecht zu verurteilen. Man weiß, wie oft in Meyers Novellen Probleme, Beweggründe des Handelns der Personen unentschieden bleiben. Ist Thomas Becket ein wirklicher Heiliger oder nicht? Ist der Mönch, der seine erzwungene Ehe bricht, verantwortlich für sein Tun, oder ist er ein wehrloses Opfer des Schicksals? Handelt die Richterin aus Mutterliebe oder getrieben vom Gewissen? Wir erfahren es nicht. Gleichsam achselzuckend steht der Dichter neben dem Geschehen, bedauernd, daß das Leben so kompliziert sei und klare Auskunft nicht gegeben werden könne. Zu eindeutiger Wahrheit gelange der Mensch nicht. Man fühlt sich bei solchem Relativismus manchmal an das Wort des Fontaneschen Stechlin, einer der eindrucklichsten Ironiker-Gestalten der deutschen Literatur, erinnert, der bei irgendeinem Anlaß sagt: «Das ist auch richtig. Aber etwas ganz Richtiges gibt es nicht.»

Ich erklärte eingangs, daß die Ironie auch die Fähigkeit des Selbstspottes in sich schließen müsse. Kennt Meyer Selbstironie? Adolf Frey leugnet es entschieden ab. Ich glaube, zu Unrecht. In einem Gespräch, das über den jungen Kaiser Wilhelm II. geführt wurde, äußerte sich Meyer recht wohlwollend über den Regenten, aber doch mit der Einschränkung, ihm fehle, «was Friedrich der Große hatte, die Ironie, der befreiende Zug des Spottes, des Selbstspottes; er nimmt nichts leicht, auch sich nicht.» (Daß es diesem mißglückten Monarchen

noch an anderm fehlte als nur an Ironie, konnte man damals noch nicht ahnen.) Stellt Meyer in dieser Bemerkung die Selbstironie als wünschenswerte Tugend hin, so zeigen einzelne Briefstellen, daß er selber sie auch ab und zu bekundete. Er müsse selbst zuweilen lachen über die Widersprüche in seinen eigenen religiösen Ansichten, gesteht er Luise von François. Einer Graphologin, die seine Schrift analysiert hat, gibt er zu, daß er «eine gewisse bürgerliche Gravität und Umständlichkeit besitze», über die er «selbst im stillen lächle». Sogar über seine Dickleibigkeit vermag er zu spotten: «Ich werde hier in der Land- und Seeluft und bei einem ziemlichen Seelenfrieden zu dick. Nun sagt mir P. Heyse: die Drama-Leidenschaft sei aufreibend. Die muß ich doch noch versuchen, da kein anderes Mittel gegen meine Corpulenz anschlagen will.»

Von Meyers Sinn für Ironie zeugt ferner seine starke Vorliebe für Dichter wie Ariost und Molière. An letzterm rühmt er die Souveränität, womit er nicht nur das Verkehrte, sondern auch das Menschlichste in ein höhnisches Licht rücke.

Natürlich besaß Meyer die Überlegenheit des Ironikers nicht zu allen Zeiten seines Lebens. Während seiner langen und schwer gehemmten Entwicklung, da er krankhaft nur mit sich selbst beschäftigt war, stand sie ihm jedenfalls fern. Und auch später brechen seine Klagen über Lebensunsicherheit ja nie ab. Daß aber gewisse psychologische Bedingungen und eine Anlage zur Ironie bei ihm vorhanden sind, und vor allem daß er eine ironisch-überlegene Haltung als erstrebenswert betrachtet, darf nach dem bisher Ausgeführten kaum bezweifelt werden.

Es muß sich nun jedoch erweisen, ob Ironie auch ein Merkmal seiner Kunst, eine Eigenheit seines Stiles ist.

Ich habe die Fähigkeit, Distanz zu halten, als Zeichen des Ironikers bezeichnet. Eine Dichtung, die «unmittelbar aus dem Herzen quillt», entbehrt sicher jeder ironischen Spur. Meyer kennt diese naiv-ursprüngliche Schaffensweise nicht. Der Weg vom Erlebnis, der poetischen Vision bis zur fertigen Gestaltung ist bei ihm bekanntlich sehr lang. Der Verstand, das künstlerische Bewußtsein ist beim schöpferischen Vorgang stark beteiligt. Damit ist von vorneherein der artistisch-spielerischen Seite der Kunst ein großer Raum gewährt. Schon die Wahl der Stoffe zeigt bei Meyer das Verlangen nach Abstand: alle erzählenden Dichtungen und ein guter Teil der Gedichte behandeln historische Stoffe. Beschäftigung mit Geschichte führt an sich leicht zur Ironie, ja man möchte beinahe behaupten, ein Historiker, sofern ihm nicht irgendeine chauvinistische Tünche anhafte, könne kaum eine andere Haltung als eine ironische einnehmen. Wie weit Jacob Burckhardt, der als ein Muster für das Gesagte gelten kann, Meyer in dieser Hinsicht beeinflußt hat, sei hier nicht untersucht.

In diesem Zusammenhang bekommt ein persönliches Bekenntnis Meyers be-

sonderes Gewicht. Es steht in einem Brief aus der Zeit seiner Schaffenshöhe (1881) und ist an Luise von François gerichtet, der er sich in Fragen seines Schaffens immer am offensten anvertraut hat: «Am liebsten vertiefe ich mich in vergangene Zeiten, deren Irrtümer (und damit den dem Menschen inhärierenden allgemeinen Irrtum) ich leise ironisiere und die mir erlauben, das Ewig-Menschliche künstlerischer zu behandeln, als die brutale Aktualität zeitgenössischer Stoffe mir nicht gestatten würde.» Anderswo spricht Meyer von der «barocken Beleuchtung», die er auf alle Gesichter fallen lasse, und meint damit nichts anderes als das «leise Ironisieren».

Auch Meyers Freude an der Rahmenerzählung, das Einschieben eines weiteren Mediums zwischen sich und den Stoff, verrät sein Bedürfnis nach Abstand. Der Distanzierung vom Gegenstand dient ferner die bewußt ausgebildete Erzähler-Eigenart, das Ich des Dichters gleichsam auszuschalten, auf jede Betrachtung und Glossierung der Handlung zu verzichten und den Charakter der Personen nicht direkt zu schildern, sondern möglichst ausschließlich durch ihre Reden, ihr Äußeres, ihre Gebärden und ihr Tun. In der Lyrik im besonderen ist es häufig das Symbol, das an die Stelle der unmittelbaren Aussage tritt.

Die Lust am Handwerk, mit der Sprache umzugehen, zu feilen und ziselieren, ist ein weiterer Anlaß, den Raum zwischen Inspiration und endgültiger Formung zu vergrößern. Diese Lust führt bis zum ironischen Spiel mit dem Wort und der Vorstellung, die es erweckt. Einige der Novellentitel schon enthalten in ihrer Paradoxie eine ironische Pointe: Der Schuß von der Kanzel, Plautus im Nonnenkloster, Die Hochzeit des Mönchs, Die sanfte Klostersaufhebung (eine bloß im Entwurf vorhandene Erzählung) – überall sind zwei scheinbar nicht zu vereinende Gegensätze unmittelbar nebeneinander gestellt. Auch sonst paart Meyer gerne Widersprüchliches miteinander: Herzog Sforza trägt einen herrlichen Helm auf schwachem Haupt, der Borgia-Papst ist Haupt und Schande der Kirche, die Churer sind phantasievoll beschränkt, Fagon ist eine ehrwürdige Mißgestalt usw.

Nicht selten sind eigentliche Wortspiele. Ich erinnere an die bedeutungsvollen Namen Viktoria (im «Pescara») und Grace (im «Heiligen»), an den Kallauer *bête à miel* und *bête Amiel* (im «Leiden eines Knaben»), an die Verwechslung von Synode und Synagoge durch den Mythiker Kirchenältesten (im «Schuß von der Kanzel») oder an den Codex des Plautus, der sich im Munde der ungebildeten Äbtissin in einen Podex verwandelt. Bei der Niederschrift dieser etwas anstößigen Stelle ist übrigens dem Dichter die gut bürgerliche Erziehung in die Quere gekommen. Er schrieb nämlich seinem als Sekretär amtierenden Vetter Fritz Meyer, er solle doch das P in der Druckvorlage wieder in ein C verwandeln, was dann offenbar doch wieder rückgängig gemacht wurde.

Wenn ich nun dazu übergehe, an einzelnen Werken die Art der Meyerschen Ironie zu erläutern, so wähle ich die Beispiele fast ausschließlich aus den Erzählungen und lasse die Lyrik unberücksichtigt. Nicht deswegen, weil Meyers Beueerung, in seinen Novellen stecke weit mehr von seinem wahren Wesen als in seiner Lyrik, die mehr bloßes Spiel sei, allzu ernst zu nehmen wäre, sondern weil in den Gedichten nur ganz selten ironische Lichter aufblitzen. Daß sie nicht völlig fehlen, soll nur an einem Gedicht gezeigt werden, das seiner selbstironischen Pointe wegen Erwähnung verdient. «Im Konzert» – so lautet der Titel – sieht der Dichter einen zarten Mädchenhals vor sich. Das letztmal war dieser mit einem feinen Kettchen geziert, das heute fehlt. Warum wohl? Der Betrachter malt sich eine wahre Tragödie aus: gewiß ist der Liebhaber, von dem die Schöne den Schmuck erhalten hat, ihr untreu geworden!

«O dunkles Schicksal!» dröhnt verhängnisvoll
Das melancholische Violoncell ...
Ein feines Glöckchen aber spottet hell:
Das Kettlein steckt im blauen Samt des Schreins,
Aus einer reinen Laune blieb's zu Haus.

Das Gedicht ist nur in der ersten Auflage der Sammlung erhalten und später ausgemerzt worden. Ob dem Dichter der leichte Ton dem gediegenen Ernst der Sammlung nicht angemessen erschien, oder ob ihm seine liebe Frau einen Wink gab, ein älterer Herr habe im Konzert der Musik zu lauschen und nicht schlanke Mädchenhäse zu betrachten, bleibe dahingestellt.

In den Prosawerken äußert sich die Ironie am augenscheinlichsten darin, daß einzelne Figuren leicht karikiert gezeichnet sind und so einem höhnnenden Lächeln preisgegeben werden. Der «Jürg Jenatsch», mit dem ich zuerst exemplifizieren möchte, bietet gleich eine ordentliche Fülle solcher Gestalten. Allerdings gehören, wie meist bei Meyer, die Hauptpersonen (in unserm Falle Jenatsch, Herzog Rohan und Lukretia) nicht dazu.

Heinrich Waser wirkt neben Jenatsch wie ein ins Lächerliche verzogenes Spiegelbild des Bündners. Auch er ist Staatsmann, ehrgeizig und erfolgreich. Aber all seinem Tun eignet etwas Brävliches, Philiströs-Enges. Was bei Jenatsch wilde Größe, ist bei ihm gravitatische Wichtigkeit; was bei jenem heiße Vaterlandsliebe, ist bei diesem biederer Pflichtgefühl; wo jener rücksichtslose Machtgier zeigt, bekundet der Zürcher fast schülerhaftes Strebertum. Mit «berechneter Bescheidenheit» gewinnt er die Achtung der Mitmenschen und steigt zur Würde des Herrn Amtsbürgermeisters auf. In Tat und Wahrheit ist er gar nicht so bescheiden. Bei seiner Begegnung auf dem Julier mit Lukas, dem Diener des Pompejus Planta, spricht er sehr selbstbewußt, «die Hand in die Seite stem-

mend»: «Wer seid denn Ihr, der sich herausnimmt, meine gelehrte Forschung anzufechten auf Bündnerboden, id est in einem Lande, das mit meiner Stadt und Republik Zürich durch wiederholte, feierlichst beschworene Bündnisse befreundet ist? ... Wißt Ihr, wer vor Euch steht? ... So erfahrt es: der Amtsschreiber Heinrich Waser, civis turicensis.»

Das pedantische Schulschmäcklein, das aus dieser Rede steigt, wird ergänzt durch Wasers Bedürfnis nach dem Aufschreiben. Das beamtenmäßige Registrieren liegt ihm im Blut, das Notizbuch ist immer zur Hand. Er zeichnet die Maße der Juliersäulen auf; bei der Betrachtung des Tizian-Gemäldes in Venedig läßt er als echter Bildungsphilister sich vom Küster die einzelnen Figuren erklären und schreibt deren Namen in feiner Schrift über die Köpfe einer winzigen Kopie, die er aus der Brieftasche zieht; er vergißt auch nicht, dem Küster ein «sorgfältig in ein Papier gewickeltes» Trinkgeld zu verabreichen. Man geht nicht zu weit, wenn man hier Spott gegen eine gewisse spießbürgerliche Zopfigkeit der zürcherischen Landsleute Meyers herauszuspüren glaubt.

Schlechter noch kommt der Ritter Fortunatus Sprecher weg. Eine etwas sterile Gelehrteneitelkeit ist seine Hauptschwäche. Er verzeichnet als Chronist Jenatschs Taten «allwöchentlich mit dem scharfen Griffel der Klio». Man beachte, wie hier das einzige Wort «allwöchentlich» der Tätigkeit Sprechers etwas Lächerlich-Mechanisches verleiht. So auch an jener Stelle, wo bei der Meldung vom Einsturz des Luziturmes Sprecher mit anspruchsvoller Weisheit betont, solche Dinge seien nicht ohne Bedeutung: «Wir wissen aus dem Tito Livio, daß ...» usw. Wieviel Spott liegt in dem bloßen pedantisch-gelehrten lateinischen Dativ!

Auch das schöne Geschlecht verschont Meyer mit seinem Hohne nicht. Die Herzogin Rohan zum Beispiel ist in einer fast lustspielartigen Weise ironisiert. Sie bietet das Bild einer sentimental, blaustrumpfigen Dame, die beängstigend schwungvoll und wortreich zu reden versteht. Wertmüller, der Zeuge einer rührseligen Szene gewesen ist, sagt nachher, die Herzogin «habe schnatternd auf dem Tränenmeere herumgerudert wie die Enten im Teiche». Ich möchte auch in bezug auf diese Figur einen einzelnen, für Meyers feine Art der Ironie charakteristischen Satz herausgreifen. Es handelt sich um die Episode, wo der Herzog mit seiner Gattin das schon erwähnte Bild Tizians betrachtet:

«Der Herzog schien gedankenvoll in das Bild vertieft, während ihm seine Gemahlin mit entzückten Gebärden und einem Strome von Worten ihre Bewunderung des von ihr bis jetzt ungenossen gebliebenen Meisterwerks ausdrückte.»

Knapp, schlicht, episch ruhig ist der erste Teil des Satzes, der den Herzog betrifft. Der Leser ist sogleich von der Echtheit und Tiefe seines Kunsterleb-

nisses überzeugt. Wie geziert und gestelzt ist dagegen der längere zweite Teil mit seinem sprudelnden, gackernden Rhythmus! Aus Wortwahl und Tonfall tönt das Unechte, innerlich Unwahre im Gehaben der Herzogin, für jedes empfängliche Ohr heraus.

Andere Opfer Meyerscher Ironie sind im «Jenatsch» die Klosterfrauen zu Cazis, zumal die schlaue Schwester Perpetua, die bei aller Güte doch stets auf den Vorteil des Klosters bedacht ist. Sie sucht Lukretia als Priorin zu gewinnen. Wen anders könnten die Heiligen für dieses Amt auserwählt haben, «wenn nicht die im Tale aufgewachsene und begüterte Lukretia Planta». Wieder sitzt der sanfte Hieb auf einem einzigen Wort («begütert»), über das man bei unaufmerksamer Lektüre so leicht hinweggleitet. Perpetua kann auch, wie bestellt, mit einer Vision aufwarten, in der ihr der heilige Dominicus in eigener Person Lukretia zuführt.

Die Figur des Nönnchens hat den Dichter noch öfter zum Spott gereizt. Mit spitzer Feder ist in «Plautus im Nonnenkloster» das durchtriebene Brigittchen von Trogen gezeichnet. Verächtlich ist allein schon die Verkleinerungssilbe im Namen Brigittchen, ist sie doch eine Äbtissin, mit deren Amt man in Gedanken strenge Würde und ernste Haltung verbindet. Fast grotesk komisch ist es, wenn sie bei der öffentlichen Vorzeigung des Wunderkreuzes «wie eine Besessene» herumtanzt, «begeistert von dem Wert ihrer Reliquie und wohl auch von dem Klosterweine ...» Besonders neckisch wirkt die Szene, da das plump-häßliche Weiblein, um ja nicht mit einem Manne allein in einem Gespräch (das ihr sowieso peinlich zu werden beginnt) überrascht zu werden, den Humanisten Poggio beschwört: «Bei meinem teuern Magdtum, verlassen wir uns ...»

Auch auf die als Novelle wie als Lustspiel geplante, aber im Entwurf steckengebliebene «sanfte Klosteraufhebung» sei hingewiesen. Darin sollte berichtet werden, wie in der Reformationszeit ein aargauisches Frauenkloster aufgehoben wird, indem die letzten Insassen der Reihe nach mit Männern versehen werden, was Gelegenheit zu mancherlei Spott gegeben hätte.

Vertreter der Kirche werden auch sonst gerne mit milderem oder ätzenderem Hohn übergossen. In «Angela Borgia» wird der Papst, der mit souveräner Leichtigkeit über Menschenleben hinwegschreitet in einem Sätzchen gekennzeichnet. Seiner Tochter, der argen Lukrezia Borgia, wird einmal ins Gewissen geredet von einem Buße predigenden Mönche, «den dann der Heilige Vater zur Strafe in den Tiber werfen ließ». Die Beiläufigkeit dieses Nebensatzes veranschaulicht auf prägnanteste Weise die Beiläufigkeit, mit welcher der Heilige Vater eine Hinrichtung veranlaßt. Ein anderer Papst, im «Pescara», wird seiner Geldgier wegen angeprangert. Wieder muß ich hier den Wortlaut einer Zeile zitieren, um die fast ausgeklügelte feine Art des Hohns klarzumachen.

«Seinerseits hielt der Heilige Vater die Waage in sorgsamer Hand, beflissen, seine Gnade je und je in diejenige der Schalen zu legen, die durch das Gewicht hineingelegten Goldes herabgezogen wurde.»

Man merke auf den stilistisch genau berechneten Wohlklang dieses ausgewogenen Satzes. Anspruchsvoll sind die gewählten Worte: «je und je», «beflissen», «das Gewicht hineingelegten Goldes» (unter Weglassung des alltäglichen Artikels «des»). So etwa müßte man den erhabenen Gerechtigkeitssinn eines verantwortungsbewußten Würdenträgers preisen. Und was wird in Wirklichkeit gesagt? Der Papst war ein bestechlicher Heuchler.

Eine Liste der von Meyer mit deutlicher Ironie geschilderten Gestalten müßte Dutzende von Namen enthalten. Zu nennen wären: der dicke Lorenz Fausch, ehemals bündnerischer Prädikant und nachmaliger Pastetenbäcker und bischöflicher Kellermeister. Der schielende Bürgermeister Meyer von Chur mit seiner magistralen Selbstzufriedenheit. Krachhalder, der Mythiker Kirchenälteste. Der Kanzler Morone, Herzog Franz Sforza, sogar die hochgeistige Victoria Colonna im «Pescara». In derselben Novelle die beiher erwähnte Regentin Louise, die verspricht, ein Bündnis zu halten «fest wie ihre Tugend» (dabei ist sie als höchst sittenlos verschrien). Mirabelle, eine *Précieuse ridicule*, im «Leiden eines Knaben». In «Angela Borgia» die Geliebte des Giulio, die von ihm «kühl» beiseite geschoben wird, worauf sie ein «wärmeres Klima» aufsuchen geht, nachdem sie sich «die Taschen mit seinem Golde gefüllt» hat. Der Haushofmeister Burcardo in der Rahmenerzählung der «Hochzeit des Mönchs», der so sachlich und vernünftig die Bedeutung eines Dichters einzuschätzen weiß und dem großen Dante «in gerechter Erwägung der Verhältnisse und Unterschiede auf dem obern Stockwerke des fürstlichen Hauses eine denkbar einfache Kammer» einräumt, usw.

Wenn ich eine solche Menge von Beispielen anführe, so nur um darzutun, daß ironische Menschenzeichnung in Meyers Dichtung nicht nur ab und zu, sondern auf Schritt und Tritt anzutreffen ist. Dabei habe ich bisher nur von den Gestalten gesprochen, die vom Dichter ironisiert werden, nicht von denen, die selber ihre Umwelt ironisch betrachten und behandeln. Unter ihnen steht der Locotenent Wertmüller im «Jenatsch» voran. Meyer hat sich in diesen kecken Spötter, dem nichts heilig ist, förmlich verliebt. Sonst hätte er ihn nicht in einer andern Novelle («Der Schuß von der Kanzel») als Hauptperson in den Mittelpunkt gerückt. Hier, beim General Wertmüller, sind die unbürgerlich-frechen Züge beinahe bis ins Dämonische gesteigert. Zu diesem unabhängigen, selbstsicheren, keiner Autorität sich beugenden Freidenker, der mit der abergläubischen, beschränkten Bevölkerung seinen Schabernack treibt, blickt Meyer mit heimlichem, bewunderndem Neid empor. Die Formel, wonach Meyers Gestal-

ten entweder Wunschbilder oder Abbilder seiner selbst seien, ist zwar eine Simplifikation, trifft aber doch im großen und ganzen das Richtige. In diesem Sinne ist der vitale Wertmüller sicher ein Wunschbild des lebensschwachen Dichters, während der linkische, schüchterne Kandidat Pfannenstiel, dem es am richtigen Schenkelschluß fehlt, «das Leben souverän zu traktieren», als sein ironisches Selbstporträt angesehen werden darf.

Einen ganz andern, wesentlich ernstern Aspekt der Ironie als alle bisher aufgezählten Figuren gewähren der «Heilige» und «Pescara». Da gewinnt die Ironie jene Tiefe und Unheimlichkeit, die im Leser nicht mehr heiteres Behagen, sondern eine Art dunkeln Schauderns auslöst. Der Heilige ist unwittert von einer Atmosphäre des Undurchdringlichen. Schein und Sein ist bei ihm nicht zu scheiden, und man empfindet das seltsame Grauen vor dem Ungewissen, wie es Meyer in dem Gedicht «Mövenflug» darstellt. Über dem Meere kreisen Möven und spiegeln sich im Wasser, so daß sich Bild und Abbild, Trug und Wirklichkeit völlig gleichen.

«Allgemach beschlich es mich wie Grauen,
Schein und Wesen so verwandt zu schauen ...»

Und so, wie sich dann der Dichter fragt:

«Und du selber? Bist du echt beflügelt?
Oder nur gemalt und abgespiegelt?»

so hat der Leser dem Heiligen gegenüber immer die Frage auf den Lippen: Wer bist du wirklich? Der Heilige antwortet nicht. Er lächelt nur. Vom Anfang bis zum Schluß der Novelle ist von diesem Lächeln die Rede, von dem «heiligen Hohnlächeln, mit dem er verschied». Lächelnd sinkt sein sterbendes Haupt nieder, ja, auf dem Grabsteine lächelt er noch. In seinem Leben spricht der Überfeine, leicht Verwundbare, Vergeistigte kein hartes Wort. Den Härten und Herzlosigkeiten der Welt gegenüber kennt er nur die Waffe des Hohns. Unter seinem «spielenden Witz brennt ein Abgrund von strafendem Ernst und dunkler Trauer». Er treibt «heiligen Spott» mit seinem königlichen Widerpart. Alle seine Mitmenschen überragt er an geistiger Kraft, und sie hassen ihn oft genug deswegen mit dem Haß des Inferioren; sie schelten ihn den Scheinheiligen, und sie erschlagen ihn schließlich, ohne daß er sich wehrte. Es scheint, als nehme er das Leben als ein trauriges Spiel, das man mit möglichstem Anstand mitzuspielen verpflichtet ist, dem man aber den vollen Ernst nicht zubilligt und dessen Fragwürdigkeit man längst erkannt hat. Meyer wußte wohl, daß eine solche Lebenseinstellung gänzlich unmittellalterlich sei. Es war seine deutliche Absicht, einen modernen Menschen zu schildern und ihn in Gegensatz zu stellen zu sei-

ner Zeit, die ihn nicht verstehen konnte. Eine Briefstelle bezeugt dies ausdrücklich, wo er schreibt, er glaube im «Heiligen» das Mittelalter «fein und gründlich verspottet und in Becket einen *neuen* Charakter gezeichnet zu haben».

Pescaras Haltung ist derjenigen des Heiligen ähnlich, wenn er auch eine einfachere Seele hat und leichter zu durchblicken ist. Noch häufiger wird bei ihm das Lächeln hervorgehoben, das beinahe den Charakter eines Leitmotivs erhält. Gerne schlägt er einen «scherzenden Ton» an, sogar von seiner Seitenwunde spricht er mit «herbem Scherz», aber im Gegensatz zum Heiligen höhnt er nie. Er verurteilt nicht. Kein Rachegefühl wallt in ihm auf, als er dem Schweizeröldner begegnet, der ihm einst die verderbliche Wunde beigebracht hat, ja er belohnt ihn noch großzügig. Pescara besitzt die schmerzliche Ruhe des vom Tode Gezeichneten. Leiden, Entsagen, die Pflicht bis zum letzten Atemzug erfüllen, das ist sein Los, das er vornehm lächelnd und alle Welt täuschend trägt. «Ich stand außerhalb der Dinge», sagt er einmal. Einfacher und klarer ließe sich die Stellung, der eigentliche Standort des Ironikers nicht umschreiben.

In der Erzählung «Die Versuchung des Pescara» tritt die Ironie noch in einer weitem Form auf; nicht als menschliche Haltung, sondern als außermenschliche Macht. Es handelt sich um die Ironie des Schicksals. Das Leben schafft gewaltige Möglichkeiten, zerstört aber gleichzeitig die Voraussetzungen zu deren Erfüllung. Pescara könnte eine große politische Tat vollbringen, er könnte das zerrissene Italien in einem Staate vereinigen, wenn er auf die Versuchung einginge und sich zum Feldherrn der Liga machen ließe. Aber er weiß, daß er nur noch kurze Zeit zu leben hat und es ihm schon aus rein körperlichen Gründen versagt ist, an ein Unternehmen, das hohe Anforderungen an die Kraft stellt, heranzutreten. Wie muß er es als schmerzlichen Hohn empfinden, wenn ihm sein Versucher zuredet: «Dein bester Verbündeter, Pescara, ist das Leben ... Du stehst ja in der Fülle der Kraft ...!»

Dieselbe bittere Ironie des Schicksals grinst hinter dem Geschehen im «Leiden eines Knaben» hervor. Julian Boufflers ist mit einem herrlichen, geschmeidigen Körper und einem edeln, tapfern Gemüt ausgestattet – der geborene Kriegerheld! – aber er ist schwachen Geistes und bei seiner Dummheit der Niedertracht der Welt nicht gewachsen, die ihn zerstört. «Wie kann Gott» – so klagt einmal der Junge – «bei dem irdischen Wettspiel einem Einzelnen Bleigewichte anhängen und ihm dann zurufen: Dort ist das Ziel: lauf mit den andern!» Was gibt es dieser Bosheit des Schicksals gegenüber für den Zuschauer anderes, als, innerlich erschüttert, müde zu lächeln, so wie es Fagon, der Leibarzt des Königs tut, der die Geschichte Julians erzählt.

Es wäre ein leichtes, auf Grund weiterer Novellen («Das Amulett», «Gustav Adolfs Page», «Die Hochzeit des Mönchs») nachzuweisen, wie sehr der

Gedanke vom ironischen Spiel des Schicksals mit dem Menschen unsern Dichter immer wieder beschäftigt hat.

Mit dem Nachlassen der schöpferischen Kraft Meyers wird auch die ironische Färbung seines Werkes blasser. In seiner letzten Erzählung «Angela Borgia» ist sie kaum mehr sichtbar, und wenn sie noch vorhanden ist, dann trägt sie den Schatten der etwas schwächlichen Altersmoral, die für dieses Spätwerk bezeichnend ist. Giulio d'Este, der reich begabte, anmutige Jüngling, der unbekümmert in wildem Taumel das Leben genießt, wird des Augenlichts beraubt und damit jäh von der Sonnenhöhe des Daseins herabgestürzt. Seinen Halt findet er schließlich im Christentum, wie es ihm liebevoll die fromme Angela Borgia entgegenbringt. Er war ein «König des Lebens» – zweimal wird dieses Wort auf ihn angewendet – aber es hat ironischen Klang. Nicht mehr mit sehnsüchtigem Neid blickt der Dichter zu solchen Königen des Lebens empor, sondern mit einer ablehnenden Gebärde, die etwa heißen könnte: all das Streben nach Macht, Genuß und irdischem Glanz ist ein lächerliches Gebaren neben der Hingabe an das Kreuz Christi.

Aus der unverkennbaren Tatsache, daß Ironie – in mannigfacher Schattierung – ein Wesenszug in Meyers Dichtung ist, seien zum Schlusse noch einige Folgerungen für die literaturgeschichtliche Stellung des Dichters gezogen.

Die Frage nach der literarischen Bedeutung Meyers ist in dem Zeitpunkt sicher besonders angezeigt, da eine kritische Gesamtausgabe geplant ist. Sollte er nur ein Vertreter der Geisteswelt des 19. Jahrhunderts sein und von seinem Werke nichts über seine Zeit hinausstrahlen, so würde dies der Arbeit einen rein musealen Charakter verleihen. Nun fehlt es nicht an Beurteilern, die ihn sozusagen nur als historische Erscheinung noch gelten lassen wollen. Kein Geringerer als Hugo von Hofmannsthal schrieb, auf Meyers Stirn sei das Stigma des 19. Jahrhunderts deutlich, in den Gedichten herrsche das unsichere Bestreben, historische Anekdotenbilder in Strophen umzusetzen. «Heroische Landschaft mit und ohne Staffage, Anekdoten aus der Chronik zum Lebensbild gestellt, Wämsen und Harnische, aus denen Stimmen reden» – es sei eine fast peinliche Begegnung mit dem halbgestorbenen bürgerlichen Jahrhundert, das einen mit «gespenstischer Halblebendigkeit» anhauche. Noch schärfer, noch blasierter drückte sich der Berliner Schriftsteller Franz Blei aus: «C.F. Meyer heißt ein kleiner spaßiger Hügel am Züricher See, der eine Zeitlang für einen sehr hohen Berg gehalten wurde. Es war aber nur eine auf einen Hügel gestellte Kulisse. Was den Hügel selbst betrifft, so zeigt seine Spitze ein Häuschen, eingerichtet im Geschmack jener Renaissance, die man um 1885 für Renaissance hielt.»

Diese nicht vereinzelt harten Urteile liegen allerdings einige Zeit zurück, und im allgemeinen wird jetzt Meyer objektiver und seinem wahren Werte ge-

mäß eingeschätzt. Dennoch fehlt es auch heute nicht an Lesern, die ihre starken Vorbehalte, vor allem seinen Prosadichtungen gegenüber, machen. Es ist nicht zu leugnen, daß Meyers Bemühung um den «großen Stil», sein Streben nach der Monumentalität Michelangelos im Grunde verfehlt waren, daß er die innere Kraft dazu nicht besaß, und daß die mächtige Gebärde oft unerfüllt bleibt und in schwungvolle Theatergeste ausläuft. Aber ihn wegen des historischen Kostüms und wegen einiger greller Episoden und etwas tönern klingenden Stellen als antiquiert zu bezeichnen, geht sicher zu weit. Wie sehr sich Meyer von seiner literarischen Umgebung abhebt und ins 20. Jahrhundert hinüberweist, wird einem klar, wenn man sich an die Dichternamen erinnert, die zu seiner Zeit hellen Klang besaßen und deren Werke das Büchergestell der guten Bürgerstube zierten: Emanuel Geibel, Paul Heyse, Felix Dahn, Georg Ebers, Gustav Freytag, Joseph Viktor von Scheffel, Friedrich Spielhagen, Berthold Auerbach usw. Sie alle erscheinen uns heute merkwürdig belanglos und fad; es fehlt ihnen sozusagen der doppelte Boden, der ihnen Reiz verschaffen könnte.

Es ist kein Zweifel, daß in hohem Maße gerade die Ironie es ist, die uns Meyer modern erscheinen läßt. Seine Reserve gegenüber dem Leben, die bag stauende Grundtrauer, die ihm innewohnende, fast barocke Spannung zwischen heimlich brodelnder Lebensgier und scheuer Lebensangst – derartiges liegt unserer durch zwei Weltkriege in ihrer Sicherheit erschütterten Generation nahe. Freilich lebte Meyer in einer Epoche der Geschichte, da, vor allem in Deutschland, im Gefolge des imperialistischen Aufschwungs der Bürger einem billigen Fortschrittsglauben und einer selbstbewußten, aber im Grunde fadenscheinigen epigonenhaften Kultur huldigte. Doch gehörte er in seiner Tiefe trotz gelegentlichem Sympathisieren mit dieser Welt ihr gar nicht an. Er ist eher zu denen zu zählen, die, wie Thomas Manns Tonio Kröger, in die Dinge hineinsehen, «bis dorthin, wo sie kompliziert und traurig werden». Meyer weiß wie dieser um das Hintergründige und Fragwürdige des Daseins und um das Brüchige und Zweifelhafte menschlichen Tuns. Und vielleicht ist es keine Ironie des Schicksals, daß Thomas Mann auf dem gleichen Friedhofe ruht wie der Schöpfer des «Heiligen».

Es mag sein, daß eine spätere Zeit die Kunst der unsrigen wegen ihres Mangels an Geordnet-Klarem, Eindeutigem und Festem und wegen ihres Hanges zum Zwielfichtigen, Mittelpunktlosen, Aufgelösten als eine Epoche der Schwäche, des Absinkens, der Irrung und Verwirrung gering schätzen wird. Aber bis dahin hat es noch gute Weile. Und auch dann wird C. F. Meyer manchem heute viel gelesenen und gepriesenen Dichter etwas dauernd Gültiges voraushaben: nämlich die künstlerische Meisterschaft.

Vierundzwanzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1955

Das Herbstbott fand am 30. Oktober 1955 im Zürcher Rathaus statt. Prof. Dr. Alfred Zäch hielt eine Rede über «Ironie in der Dichtung C. F. Meyers». Der Vortrag war von Darbietungen eines Trios umrahmt.

Am 25. Oktober 1955 wurden den Mitgliedern als Jahresgabe «Drei Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer mit Einführungen von Emil Staiger» zugestellt.

Die Verhandlungen mit dem Regierungsrat des Kantons Zürich und dem Verlag Benteli betr. die Veröffentlichung einer kritischen Ausgabe der Werke von C. F. Meyer wurden weitergeführt, konnten aber im Berichtsjahr nicht abgeschlossen werden. Es ist zu hoffen, daß die Verträge noch im Jahre 1956 unterzeichnet werden können.

Die Bemühungen unserer Gesellschaft, das Gottfried Keller-Haus in Glattfelden zu retten, waren erfolglos; das baufällige Gebäude ist inzwischen abgerissen worden.

Die Mitgliederzahl betrug am 31. Dezember 1955: 296.

Dem Vorstand gehören an:

alt Regierungsrat Dr. Robert Briner (Präsident),
alt Generaldirektor Heinrich Blaß (Quästor),
Dr. Karl Naef (Aktuar),
Prof. Dr. Ludwig Forrer,
Prof. Dr. Carl Helbling,
Stadtpräsident Dr. Emil Landolt,
Prof. Dr. Emil Staiger,
Regierungsrat Dr. Ernst Vaterlaus.

Die Betriebsrechnung 1955 zeigt folgendes Bild:

Einnahmen	Fr. 6 655.40
Saldo vom Vorjahr	» 221.12
	Fr. 6 876.52
Ausgaben	» 6 366.15
Aktivsaldo	Fr. 510.37

Die Stadt Zürich hat unserer Gesellschaft wiederum Fr. 200.– überwiesen, die Zuwendung des Kantons Zürich betrug Fr. 400.–. Beiden Spendern sei für ihre Hilfe herzlich gedankt.

Das Dichtezimmer im Hause Talegg, Zeltweg 27, Zürich, war im Winter geschlossen; vom April bis Oktober war es samstags von 14–16 Uhr und sonntags von 10.30–12.00 Uhr geöffnet. Es wurde von 189 Personen besucht.

Verzeichnis der Reden,

die im Schoße 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 Erzieher»
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 Faesi, «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»