

GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Siebenundzwanzigster
Jahresbericht 1958

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT
ZÜRICH 1959

DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Aktuar und gleichzeitige Einzahlung des Jahresbeitrages auf Postcheck-Konto VIII 6471. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott, zum Bezug der Jahregabe und zum freien Eintritt in die Gottfried Keller-Ausstellung in der Zentralbibliothek Zürich.

Siebenundzwanzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1958

Die C.F. Meyer-Ausgabe hat letztes Jahr zu erscheinen begonnen. Band 10 (Jürg Jenatsch, herausgegeben von Alfred Zäch) ist im November 1958 herausgekommen. Band 11 (Novellen I: Das Amulett, Der Schuß von der Kanzel, Plautus im Nonnenkloster, Gustav Adolfs Page) wird auf das Herbstbott 1959 hin zur Auslieferung bereit sein. Der Erscheinungsplan sieht vor, daß die wissenschaftliche Ausgabe 1968 abgeschlossen ist. Die siebenbändige Volksausgabe wird von 1961 an herauskommen und ebenfalls 1968 beendet sein.

Die Mitglieder, die sich zu einem Jahresbeitrag von Fr. 23.- verpflichtet haben, erhalten die Bände je um etwa Fr. 3.- billiger, als der gewöhnliche Subskriptionspreis beträgt, und etwa Fr. 7.- billiger, als der Band bei Einzelbezug kostet.

Am 26. Oktober 1958 fand das Herbstbott im Zürcher Rathaus statt. Prof. Dr. Werner Kohlschmidt, Bern, sprach über «C.F. Meyer und die Reformation». Die gehaltvolle Rede war von musikalischen Darbietungen eines Quartettes umrahmt.

Die Mitgliederzahl betrug am 31. Dezember 1958 254 gegenüber 273 am Ende des Jahres 1957.

Der Vorstand der Gesellschaft wurde am Herbstbott 1958 wie folgt neu bestellt:

Regierungsrat Dr. Ernst Vaterlaus (Präsident)
Generaldirektor Felix W. Schultheß (Quästor)
Dr. Karl Naef (Aktuar)
Prof. Dr. Ludwig Forrer
Frau Dr. Verena Bodmer-Gefner
Stadtpräsident Dr. Emil Landolt
Prof. Dr. Alfred Zäch

Nach langjähriger, verdienstvoller Tätigkeit traten auf das Herbstbott 1958 aus dem Vorstand zurück: alt Regierungsrat Dr. Robert Briner als Präsident, alt Generaldirektor Heinrich Blaß als Quästor und Prof. Dr. Carl Helbling.

Die Betriebsrechnung 1958 zeigt folgendes Bild:

Einnahmen	Fr. 5 730.75
Saldo vom Vorjahr	Fr. 1 599.—
	Fr. 7 329.75
Ausgaben	Fr. 4 751.90
Aktivsaldo	Fr. 2 577.85

Der Kanton Zürich hat unserer Gesellschaft wiederum Fr. 400.- überwiesen. Als Beitrag der Stadt Zürich erhielten wir für die Jahre 1957/58 insgesamt Fr. 600.-. Beiden Spendern sei für ihre Hilfe der beste Dank ausgesprochen.

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»
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»



GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Siebenundzwanzigster
Jahresbericht 1958

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT
ZÜRICH 1959

G 2122
Dr. Harms Helbling
Z.

DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Aktuar und gleichzeitige Einzahlung des Jahresbeitrages auf Postcheck-Konto VIII 6471. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott, zum Bezug der Jahregabe und zum freien Eintritt in die Gottfried Keller-Ausstellung in der Zentralbibliothek Zürich.

C.F. MEYER UND DIE REFORMATION

VORTRAG ZUM HERBSTBOTT

DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT 1958 IN ZÜRICH

VON WERNER KOHLSCHMIDT

Der Wunsch der Gottfried Keller-Gesellschaft für ihre Herbsttagung 1958 richtete sich auf eine Erörterung von C. F. Meyers Verhältnis zur Reformation. Der Vortragende hat sich dieser Aufgabe bereitwillig unterzogen, obwohl ein Thema solcher Art für den Literarhistoriker eine gewisse Schwierigkeit in sich schließt. Wird doch damit Dichtung zu einem Phänomen in bezug gesetzt, das – wie die Reformation – gewiß allgemein geistesgeschichtliche Aspekte aufweist, das jedoch seiner eigentlichen Substanz nach ein kirchengeschichtliches, ein theologisches Faktum ist. Hat der Literarhistoriker zuerst, seinem Amte gemäß, den Dichter ernst zu nehmen, so kann er doch auf der anderen Seite der Forderung auch nicht ausweichen, das theologische Faktum ernst zu nehmen, mit dem hier eine große Dichtung sich auseinandergesetzt hat. Ein Zerrbild oder eine auflösende Verallgemeinerung der theologischen Komponente eines solchen Themas zu entwerfen, hat keinen Sinn. Wohl aber ist es für den Germanisten sinnvoll, wenn er aus einer solchen Fragestellung heraus eine greifbare und bedeutungsvolle Seite der dichterischen Leistung und Eigenart zu erhellen vermag, die mit gleicher Prägnanz ohne die Auslegung jener theologischen Gegenständlichkeit des Dichters nicht erkennbar wäre.

Der Theologe, der die gleiche Aufgabe sich so gut stellen lassen könnte wie der Germanist, würde, wenn er sich dabei nur nach dem christlichen Gehalt der zur Reformation in Beziehung gesetzten Dichtung orientieren würde, einem Goethe, Schiller oder Hölderlin nichts für sich und die Seinen abgewinnen. Der Literarhistoriker aber, der eine spezifisch religiöse Erscheinung, die auch theologisch fixierbar wäre, in seinem Bereich, der Dichtung, nicht ernst zu nehmen wüßte, würde einem Wolfram oder Hartmann, einem Paul Gerhardt oder Gott helf niemals wirklich gerecht werden.

Die Folgerung, die aus dieser Sachlage hier gezogen wird, ist die, daß, mit dem gleichen Ernst hoffentlich, der «reformatorischen» wie der dichterischen Komponente des Themas «C. F. Meyer und die Reformation» nachgefragt wird. Wo dann der eigentliche Sinn dieser leicht täuschenden einen Wahlheimat von Meyers Motivwelt liegt, wird sich bei klarer Scheidung der Ebenen vielleicht um einiges erhellen lassen.

In der Tat hat Meyer kaum je eine Gestalt geschaffen (wobei offen bleiben mag, ob er das nicht konnte oder nicht wollte), die im reinen und unbedingten Sinne reformatorische Menschlichkeit verkörperte. Es ist vielmehr ein gefährliches Mißverständnis, den Dichter, wie es häufig geschieht, als literarischen Kronzeugen für das Verständnis der Reformation anzusprechen. Theologisch war Meyer keineswegs ein Glaubenszeuge wie Paul Gerhardt, sondern höchstens ein solcher wie Vinet. Daß er auch eine tüchtige Dosis David Friedrich Strauß in sich hatte, war ihm selber gleichfalls nur halb bewußt. Kaum irgendwo muß man so wie bei ihm von der Voraussetzung ausgehen, daß die Stoffe täuschen. Ein Hutten ist bei ihm alles andere als ein legitimer Führer der Reformation, wie sie war, d. h. in ihren echten Repräsentanten sich selbst begriff, obwohl er als solcher gemeint ist. Sein Hutten ist vielmehr, getreu dem Erbe, unter dem diese Gestalt als literarisch-politisches Motiv der Dichtung steht, in allererster Linie ein Freiheitsheld, ein Heros der Emanzipation von der alten Kirche.

Es war das 18. Jh., das zuerst in seiner Deutung der Reformation den Akzent auf den Dienst legte, der durch sie der geistigen Freiheit geleistet wurde. Das Lutherbild Lessings, Möasers, Herders ist dafür repräsentativ, auch noch das Reformationsbild Schillers. Im allgemeinen aber ist für Klassik und Romantik das Reformationsthema als Motiv nicht eigentlich interessant. Goethe weiß zwar, was die Dichtersprache seiner Generation dem Lutherdeutsch verdankt. Im übrigen aber kann er, wiedergeboren in Italien unter bewußt heidnischem Vorzeichen, das Pfaffentum beider Konfessionen nur mit Abneigung betrachten. Die Romantik wiederum kann auf Grund ihrer hohen Bewertung des Mittelalters dem Reformationsmotiv kein bedeutendes Gewicht zumessen, von Ausnahmen wie Kleists «Kohlhaas» abgesehen. Wo es sonst geschieht, wie zum Beispiel bei Ernst Moritz Arndt, da bricht wieder jener aufklärerische Freiheitsgedanke durch, der dann alsbald das ganze Junge Deutschland, Meyers unmittelbare Vorlage, beherrscht. Hier wurde die Huttengestalt in Lyrik, Epik und vor allem im Drama zum Hauptrepräsentanten der (angeblich) reformatorischen Geistesfreiheit umgeprägt. Nun ist sicher Geistesfreiheit auch eine vom Humanismus ihr überkommene Seite der Reformation. Jedoch, sie ist Folge und nicht Kern.

Vom Kern und eigentlichen Ansatz der Reformation, der *theologia crucis*, ist dagegen im ganzen «Hutten» C. F. Meyers so gut wie nichts zu spüren. Noch in dem späten «Lutherlied», das doch ein Gelegenheits- und Festgedicht ist, ist unter den vielen Strophen nur eine, die an dies tiefere Anliegen der Reformation rührt. Wenn Meyer einmal brieflich (1883) bekennt, daß ihm der Reformator «– durch seine Tischreden – sozusagen persönlich lieb ist», so zeigt auch dies, daß sein Kontakt in erster Linie zum «Manne» Luther und nicht zum

Theologen geht. Sicher ist es daher sinnbildlich, wenn der Gedichtkreis, der den eigentlichen geschichtlichen Bereich der Reformation umfaßt, den Titel «Männer» trägt. Dies schließt noch in sich den Nachklang der Huttensituation: d. h. die ideologische Gleichsetzung von Freiheitsvorkämpfer und Reformator, die Meyer mit vollem Recht bewog, den «Hutten» François Wille, dem alten Korporationsstudenten, zuzueignen. In der Tat: das Hauptinteresse Meyers galt von je den «Männern».

So ist denn Hutten der landflüchtige Freiheitskämpfer, der übermütig der alten Kirche den Fehdehandschuh hingeworfen hat und dem der gesinnungsverwandte Zwingli auf der Ufenau Asyl gewährt, damit der Friedlose Heilung finde. Die Stille der Insel schenkt ihm das Eingehen in die Erinnerung an ein buntes und kraftvolles, ein ausgelebtes Dasein und zugleich die innere Verarbeitung des unwiderruflich verhängten Todes.

Woran hält sich die Erinnerung Huttens? An «Klinge und Feder», die er «der Priesterlüge mitten durch das Herz» stieß. Das ist zunächst eine Auffassung der Reformation, die auf der gleichen Ebene liegt wie die Jugendgedichte Gottfried Kellers mit ihren Pointen gegen Jesuiten, Mucker und jeden Pfaffen-trug. Es ist die Auffassung der Generation von 1848, der gerade diese Seite ihrer symbolisch aufgefaßten Huttengestalt so teuer war.

Mit dem allegorisch gedeuteten Dürerstich «Ritter Tod und Teufel» tritt (1881) etwas Neues hinzu: Die Tapferkeit als Bewährung der vitalen Kraft, für die später als Reifensymbol die Traube eintritt: wie wir auch biographisch wissen, das Ursprungssymbol des Hutten, aus dem alles sich entwickelte. Ganz und voll – im tapferen Vertreten von Freiheit und Wahrheit – ausgelebtes Leben, Selbstbewährung in menschlicher Größe – das ist es.

Daher auch das überaus verräterische Abschlußgedicht des ersten Buches, in dem der geistliche Arzt dem Reformationsritter als erste Bedingung für die Heilung die «Beschränkung auf dieses Eiland» abfordert, und der Ritter antwortet: «Freund, was du mir verschreibst, ist wundervoll: / *Nicht* leben soll ich, wenn ich leben soll.» Es geht also ausdrücklich nicht um die Verantwortung für eine Sache (die der Reformation), sondern um das «Leben» des großen Ich, das sich aus-leben muß und das, sofern es das nicht kann, lieber den Tod wählt. So spricht und handelt aber kein für eine große Sache echt Verantwortlicher. Nicht minder aufschlußreich ist die Deutung Luthers im Buch der Erinnerung «Ver-gangenheit». Luthers Tat ist da grade gut genug, um dem Dichter ein neues literarisches Motiv zu liefern. Wie distanziert Meyer seinen Hutten der Sache der Reformation gegenüberstehen läßt, zeigt im gleichen Buch die Meditation über den «Ritter ohne Furcht und Tadel» Bayard (gleichzeitig mit dem Dürer-motiv 1881).

Von der eigentlichen Position der Reformatoren aber ist so gut wie nie die Rede, um so mehr von der Verworfenheit der Klerisei und von der durch sie versklavten Freiheit, die es wieder zu erobern gilt. Im vierten Buch tritt dazu noch der unheimliche spanische Fanatismus des Ignatius als abschreckendes Symbol der Askese und des Inquisitionseifers. Auch dies ist Reformation, interpretiert im Geiste von 1848 und seiner Erneuerung im Antiuultramontanismus der Kulturkampfzeit (auch dieser speiste sich wie Meyer aus Pascals «Lettres provinciales»). Wie immer in diesen halb oder ganz politischen Ausdeutungen ist das Reformationsverständnis unter dem Gesichtspunkt des Apostolates der Freiheit auch grundiert durch die Zuversicht, daß man auf seiten der neuen Religion die Jugend und damit die Zukunft habe. Das ist die klare Pointe von «Was die Glocken sagen» oder auch von Huttens Ariostlektüre im dritten Buch. Alter Glaube und neuer Glaube: das ist wie Abend und Morgen, Rückstand und Fortschritt.

Und die Reformatoren? Zwingli ist hier schon als der mutige Asylgeber Bürge der Freiheit. Luther ist der Sprachgewaltige, der die Bibel auf den deutschen Meridian visierte, der als Mönch die Freiheit wählte; auch er ein Bürge dessen, was wird. Und das einzige Mal, da der Held sich selbst als Reformator anredet («Der letzte Humpen», auch 1881), geschieht es unter dem Zeichen dreier Trinksprüche, von denen es zwei mit dem Nationalen zu tun haben, einer das Vitale, keiner jedoch das Religiöse feiert. Es dürfte dagegen kaum einen Beleg dafür geben, daß die Selbstauffassung Huttens bei Meyer als eines, der sich in der «Freiheit Dienst» weiß, mit der reformatorischen «Freiheit eines Christenmenschen» wirklich identisch sei. Das Erasmusmotiv, das die Formel von «der Freiheit Dienst» bringt, stellt den Humanisten ganz im Jargon des Jungen Deutschlands als Pfaffen- und Fürstenknecht hin, als Reaktionär gegenüber der Fortschrittlichkeit der Reformation. Und auch das Bildersturmgedicht aus dem fünften Buche können wir kaum als einen Fremdkörper in diesem Gefüge ansprechen. Zwar züchtigt sich der humanistische Ästhet Hutten hier selber, indem er in die Zerstörung des edlen Marienbildes einstimmt. Aber es ist eben doch «ein Götzenbild», gehört damit zum überlebten Aberglauben und zur vorenthaltenen Geistesfreiheit. So fällt auch dies nicht aus dem Gefüge der jungdeutschen und kulturkämpferischen Reformationsdeutung heraus, die ihrerseits, wie wir wahrnehmen, auf dem antiultramontanen Freiheitsgedanken und der nationaldeutschen Idee beruht. Beidem wird die Zukunft gehören. Aber dies Verständnis der Reformation geht an ihrem Kern offensichtlich vorbei. Der «Hutten» ist keine Dichtung im Geiste der Reformation, sondern eine Dichtung im Geiste der großen Persönlichkeit und des Fortschritts. Weniges ist so charakteristisch hierfür als das Gedicht «Die Beichte» im sechsten Buch.

Alle Strophen, die mit «Mich reut ...» beginnen, sind Persönlichkeitsstrophen, die auf nicht ausgelebte Stärke zielen, um in das vielsagende Verspaar auszulau-
fen: «Mich reut – ich beicht es mit zerknirschem Sinn –, / Daß nicht ich Hut-
ten stets gewesen bin!» (1887).

Wir werden uns nicht mit jedem Werk hier so eingehend befassen können wie mit dem Hutten. Doch werden wir vorerst noch im engsten und scheinbar ein-
deutigsten Bereich Meyerscher Gestalten verweilen, die als Repräsentationen
der Reformationstheorie ansprechbar sind. Ich grenze diesen Kreis zunächst für
die Epik ab, um ihn dann von den Gedichten aus zu ergänzen. Es ist dabei zu-
nächst kennzeichnend, daß das Reformationsthema deutlich nur in drei Novel-
len hervortritt: im «Jenatsch», im «Amulett», in «Gustav Adolfs Page», und
es ist ferner bezeichnend, daß nach dem Hutten nie mehr *die* zentrale Figur es
rein repräsentiert, sondern immer die zweite Figur, der Partner oder Gegen-
spieler des Helden. Das dürfte auch für das «Amulett» gelten, dessen mensch-
lich erregende Figur kaum der jugendliche Doktrinär der Prädestination,
Schadau, selber ist. In «Jenatsch» ist ganz eindeutig Rohan der Repräsentant
der Reformation, so wie im «Amulett» Coligny, im «Pagen» der König. Von
da an aber gibt es das Reformationstheorem nicht mehr in Meyers prosaepischem
Werk oder doch nur auf indirekte Weise in Gestalten anderer Zeiten und Glau-
benssituationen oder in katholischen Figuren mit antiultramontanen Zügen. Es
ist charakteristisch, daß, wo seine Darstellung geplant war wie im «Komtur»
oder in der «Sanften Klosteraufhebung», es immer beim Fragmentarischen
blieb.

Wie aber steht es nun in diesem Bereich der Meyerschen Prosaepik um die
Auffassung des Reformationstheorems in seinen Repräsentanten?

Jenatsch, anfangs Fanatiker der Prädikantenpartei, stellt in seiner Entwick-
lung zum machiavellistischen Politiker, der tiefste menschliche Beziehung und
Glauben dem fanatischen Patriotismus aufopfert, schließlich den puren Gegen-
satz, auch zur reformatorischen Ethik, dar. Nicht einmal das Tragische seiner
Konflikte beruht auf dem Konfessionellen, es beruht vielmehr auf seinem Ver-
hältnis zu den ihm nächsten Menschen Lucretia und Rohan und auf der Span-
nung, in die diese menschliche Sphäre zu seinem unbedingten Nationalismus ge-
rät. Deutlich ist des Dichters Distanz zu dem echten Märtyrer der protestanti-
schen Sache, zu Blasius Alexander, dessen reformierter Fanatismus in einem
Zwielicht von abstoßender Unmenschlichkeit und bewunderter Übermensch-
lichkeit erscheint. (Sein Lutherisches Seitenstück ist der alttestamentlich strenge
Pfarrer in der Schlußszene der Pagennovelle.) Bürgerliche Repräsentanten der
reformierten Politik wie Waser und Sprecher werden mit deutlicher Beimi-
schung von Ironie als behäbige Zuschauer der Tragik der eigentlich Handeln-

den beigesellt. Bleibt Rohan. Fällt er aber als eindeutiges Opfer seines unbedingten Hugenottentums oder als Opfer seiner Edelmannsehre? Oder gar als Opfer seines französischen Soldatentums, dessen unlöslichen Widerspruch zu seinem reformierten Glauben sich zu verbergen Rohans Schwäche ist? Das sind alles Fragen, die man zu Recht stellen darf. Läßt man sie auch ohne Antwort stehn, so kommt man selbst für diesen anscheinend eindeutigen Reformationshelden zu der Folgerung, daß mit dem Herzog eher die Reihe der Meyerschen Zwielichtgestalten vom Schlege des «Heiligen» sich andeutet. Allerdings: Rohan entscheidet sich schließlich gegen seine Nation, aber das bricht ihn auch. Er sucht von da an den Tod. Daß er seiner *Sache* noch zu dienen hätte, fällt nach dem Bruch seiner Persönlichkeit nicht mehr ins Gewicht. Auch für Hutten fiel, wie gezeigt wurde, diese Verantwortung aus, als er nach dem Gebot des Arztes nicht mehr er selber sein durfte. Als Reformationsdichtung kann also der «Jenatsch» so wenig gelesen werden wie der «Hutten». Aber auch das «Amulett» und «Gustav Adolfs Page» kann man trotz ihres Stoffes nicht in dieser Richtung interpretieren.

Im «Amulett» ist nach außen hin die Parteinahme allerdings anscheinend auch deutlich. Schadau, der überzeugte Schweizer Calvinist, tritt in den Dienst Colignys. Aber wieder muß gefragt werden: ist es reines Reformiertentum oder die Liebe zu Gasparde, der Nichte des Admirals, was ihn beherrscht? Zeigt nicht grade die Ironie, die Meyer über dem Disput des reformierten jungen Schweizers mit dem ritterlichen katholischen Landsmann über die Glaubensdinge walten läßt, daß er eher auf ein allzu jugendliches Kompromittieren des reformierten Dogmas aus ist? Und die eigentliche Ironie der Handlung: sie liegt doch darin, daß das eingeschmuggelte Amulett den ungläubigen Protestanten buchstäblich vor der Degenspitze seines Gegners rettet, während es den gläubigen Besitzer im entscheidenden Augenblick nicht bewahren kann. Wollte Meyer hier die List des Zufalls walten lassen oder die massive Widerlegung eines «Aberglaubens»? Das erste wäre nicht protestantisch, das zweite wiederum die jungdeutsch-kulturkämpferische Einstellung gegenüber der alten Kirche, die wir aus dem «Hutten» kennen, besonders aus dem Motiv der Bejahung des Bildersturms. Bleibt wiederum Coligny. Fein, edel, ritterlich und skrupulös wie Rohan, allzu vertrauend auch wie dieser und deshalb als Politiker schwach und zum Untergang bestimmt. Merkwürdig, diese Züge einer gewissen verfeinerten Dekadenz bei diesen Märtyrern der Reformation. Auch Gustav Adolf in der Pagenovelle ist, wenn auch am freiesten davon, so doch nicht ganz frei davon. Auch er geht unter an der Schwäche der Gutgläubigkeit, die ihn den Lauenburger Herzog trotz Wallensteins Warnung wieder in seine Nähe ziehen läßt. So scheitern eigentlich alle diese drei Helden der Reformation an der gleichen Schwäche:

an zuviel Vertrauen, an getäuschter Gutgläubigkeit. Denn der unbedingte reformatorische Moralismus, den sie vertreten, ist politisch Schwäche. An ihm haftet Irreales und Utopisches. Der Sieg liegt bei Macchiavell oder beim Zufall. Bei Macchiavell aber liegt zugleich auch ein gewisses Mehr an Verantwortlichkeit. Denn der (in diesen Fällen leider verscherzte) Sieg würde ja auch die Glaubensfreiheit für alle bedeuten, wofür vielleicht der große Einzelne seine persönliche Integrität, seine moralische Unantastbarkeit, als Preis zu entrichten hätte. Bei Jenatsch ist das noch ganz klar. Ist also die abstrakte und persönliche Moralität auf der Seite der Reformationshelden, so bleibt doch immer die hintergründige Frage, ob sie ihrer Verantwortung für die Gemeinde denn mit der Bewahrung ihrer privaten Integrität Genüge getan haben. Freilich: der Zwingli der Komturnovelle hätte diese Verantwortung auszutragen gehabt. Das zeigen Plan und erhaltene Fragmente deutlich. Er sollte mit dem Odium der Macht, die befleckt, sich einlassen. Ein Jenatsch ohne dessen Anfechtungen und ethische Fragwürdigkeit. Aber es scheint mir sinnvoll, noch einmal darauf zu verweisen, daß dieser Plan zum «Komtur» wohl nicht ohne Grund in den Anfängen stecken blieb. Der Konflikt zwischen dem kraftvollen, treuherzig aufrechten Protestantismus des Titelhelden, des Gefolgsmannes Zwinglis, dem in die Fragwürdigkeit der bösen Macht verstrickten Reformator selber und dem fanatischen Glaubenseifer der Täufer ist Meyer – trotz jahrelanger, gelegentlich leidenschaftlicher Anstrengung – nicht gelungen. Ein Zeichen, daß er solche Probleme im Zentrum nicht auszutragen vermag. Wo ihm das in der kleineren Form der Kantate zur Zwinglfeier möglich war, schließt er sein Zwinglibild mit dem bezeichnenden Vers: «Ein Held ist er gewandelt und kam als Held zum Ziel.» Ich erinnere an Hutten: «Unleidlich scheint dem frohen Kind der Welt / Dein Dasein Hutten – drum verbruchs als Held!» Anderthalb Jahrzehnte haben hier nichts gewandelt.

Es gehört zum Wesen der lyrischen Form, daß in den Gedichten balladesker Art das positiv Reformatorische sich stärker konzentriert, das Zweideutige sich weniger entfaltet als in den ausgreifenden prosaepischen Dichtungen Meyers. Gleichwohl findet sich für unsere Interpretation auch hier aufschlußreiches Material.

Da sind die beiden Kerkerballaden: «Hussens Kerker» und «Der Landgraf». Philipp von Hessen ist einfach Renaissancefigur, deren vitale Sinnlichkeit sich in der Gefangenschaft verzehrt. Im übrigen redet er wie ein jungdeutscher Freiheitsapostel: «Nur tröstet mich das Eine doch: / Das päpstlich Joch / Ist in den Dreck getreten!» Dies ist nun zwar bei Huß nicht der Fall, er ist der Huttenfigur angenähert, nicht nur in dem gemeinsamen Symbol der Traube. Seine Freiheitssehnsucht ist aber grundiert von moderner Natursenti-

mentalität. Er ist todesreif wie Hutten. Aber seine Sache ist ihm gleichsam schon entrückt, liegt hinter ihm, so daß er nun den fernen Firnen, der kühlen Flut des Sees, der Schönheit der Traube und der Vogelzüge sich hingeben kann.

Und Vitalität in der Form unbedingter Treue, die zum Tode führt, ist auch das Gedicht von der Kappeler Schlacht «Der Rappe des Komturs». Treue zu Zwingli: gewiß; aber darin vor allem Treue zu sich selbst: «Und jeder Tropfen schwer und rot / Verkündet eines Mannes Tod.» Noch einmal ein später ausgeführtes Motiv aus dem «Hutten», in dem die derbe, lebenszugewandte Saite desselben Herrn Konrad schon angeschlagen war.

Von den eigentlichen Hugenottengedichten fallen das «Hugenottenlied» und «Das Reiterlein» noch deutlich in die Kategorie des Vitalen, die bei dem zweiten Stück noch durch einen sichtlichen Schub Nationalismus präzisiert wird: «Frankreich hoch! Freudetag! / Heut wächst es zusammen!» Meyer löst hier den Widerspruch Reformation/Nation durch die liberale Deutung der Glaubensunterschiede, die er einen vitalen Realisten aussprechen läßt.

Von den Reformationsballaden mit englischem Stoff ist «Der sterbende Cromwell» seinem Grundmotiv nach ein Gedicht, das Reformation und Gegenreformation wieder unter dem persönlich tragischen Gesichtspunkt der Macht interpretiert, die allein doch die Freiheit aller verbürgt. Die Pointe deutet allerdings an, daß das Menschliche über den Gesichtspunkt der politischen Freiheit hinausreicht. Und dann: «Miltons Rache.» Gewiß, der blinde Dichter ist der Puritaner, die Kavaliere sind die gottlosen Repräsentanten des Lasters. Die Fronten scheinen hier eindeutig gezogen. Aber geht es hier um die innere Überlegenheit des Puritaners oder die des Dichters Milton, die erlebte brutale Wirklichkeit in Form gießt und zum Mythos erhebt?

So scheint es, bleiben aus dem ganzen Zyklus «Männer» nur das «Lutherlied» und die beiden Hugenottenballaden «Das Weib des Admirals» und die «Füße im Feuer». Das Bild des Reformators im Lutherlied: der Jüngling, der vom Blitz tödlich erschreckt ins Kloster geht. Ein Mönch, dem ein Vöglein das Lied von Gottes Gnade singt, wohlgerückt in «lichter Welt». Dieser Mönch vor Cajetan, der Wahrheit seiner Sache schon gewiß. Dann die Bilder des Thesenanschlags, des Wormser Reichstags und der kaiserlichen Majestät (es sind die drei Strophen im Zentrum des neunstrophigen Gedichtes). Alle drei ausgesprochen Strophen der Freiheit *vom* Gesetz. Endlich der sprachgewaltige Luther, der Dichter und Übersetzer, und der Gedichtausgang in der letzten Strophe: der den Kaiser und das Volk mit seinem Werk einende große Deutsche Luther. Die Pointe weist auf den im Bismarkreich realisierten Zusammenfall von Reformation und Nation (der Frankreich tragisch versagt blieb). Es bleibt nach allem diesem nur die vorletzte Strophe für den, der im Wesen Luthers

mehr als eine kirchenpolitische Befreiungs- und patriotische Einigungstat sucht. Diese Strophe preist Luthers Lehre als Ganzes: aber nur im Bild und dem Wesentlichen der Form nach. So hält auch sie sich im Rahmen der Hutteninterpretation; nicht zuletzt in ihrem Schlußvers: «Und jeder Zoll ein deutscher Mann.»

So bleiben von den Gedichten nur die beiden Hugenottenballaden: das pathetisch-heldische Stück von der Frau, die den schwankenden Admiral zur Entscheidung drängt, und das psychologisch-realistische von dem Edelmann, der dem Mörder seiner Frau nach furchtbarem innerem Kampfe – nicht vergibt, sondern ihn der furchtbareren Rache Gottes anheimstellt. Trotz dieses düsteren Aspekts mag man hier noch am ehesten etwas vom positiven Geiste der Reformation aufgefangen sehn: von den Opfern, die die *Theologia crucis* fordert und die man in der Meyerschen Darstellung eines Hutten, Luther, Zwingli, Huß, Heinrich IV., Philipp von Hessen vergeblich sucht, ja für die selbst ein Gustav Adolf um eine Nuance zu fein, ein Rohan um eine Nuance zu zweideutig ist.

Dieser Ertrag erweist wohl grade noch die Möglichkeit Meyers, sich in die Position des reformatorischen Denkens und Existierens hineinzusetzen, aber doch wohl kaum Neigung und Fähigkeit, das zentrale Anliegen der Reformation im dichterischen Werk zum Ausdruck zu bringen. Immer wieder gerät Meyer unter den Händen der reformatorische Stoff zum bloßen Ausdrucksmittel menschlicher Größe oder tragischer Charaktermischung.

Es kann auch, so wie schon beim «Reiterlein» oder der Mischung von Prädikant und Zuckerbäcker in der Gestalt des Fausch im «Jenatsch», eine tragikomische Mischung sein. Am deutlichsten ist das im «Schuß von der Kanzel», wo die beiden Pfarrergestalten offenbare Käuze sind; Pfannenstiel in seiner Tolpatschigkeit und Weltfremdheit und der junkerliche Vetter des Generals, der sich schließlich als Mann der Kirche rettungslos kompromittiert. Auch hier bricht die Freude des Dichters am männlich Aufrechten oder wenigstens Gutmütigen in beiden Fällen durch. Aber die Kirche kompromittieren beide Pfarrer eher, als daß sie sie repräsentieren. Eine ähnliche Parodie des reformierten Kirchentums fand sich übrigens schon in der Predigt, in der der hochwürdige Antistes von Zürich Wasers Anteil an den Bündner Wirren in pompösem Barock übertrieb. Und eine (vielleicht meisterhaft komische) Parodie wäre auch wohl die so lange geplante Novelle «Die sanfte Klostersaufhebung» geworden, wenn sie nicht in den ersten Fragmenten stecken geblieben wäre. Sie war zudem wohl vor allem ein Kind des Ehrgeizes Meyers, mit Kellers Landoltnovelle in Wettstreit zu treten.

Auch «Plautus im Nonnenkloster», die andere komische Novelle, hat er selbst in Beziehung zur Reformation gesetzt. Freilich wie? 1881 schreibt er an

Friedrich von Wyß darüber: «In den drei Figuren sind die drei historischen Bedingungen der Reformation, in komischer Maske, verkörpert: die Verweltlichung des hohen Klerus (Poggio ...), die Vertierung der niedrigen Geistlichkeit, das Brigittchen ... Die beiden ... stehen im Gegensatz mit dem ehrlichen Fonds der deutschen Volksnatur (Gertrude), ohne welchen die Reformation eine Unmöglichkeit gewesen wäre.» Diese Auffassung der Reformation aber ist noch haargenau die des «Hutten» und der Generation von 1848.

Es scheint mir nach diesen Erwägungen höchst bezeichnend, daß man wahrnehmen muß, wie das Bild des Katholizismus bei Meyer durchaus der gleichförmig einseitigen Betonung des Reformationsbildes mit seinem antiultramontanen Freiheitscharakter und seiner politischen Affinität zum modernen Nationalstaat entspricht. Der Katholizismus, wo er repräsentativ auftritt, ist fanatisch wie der Loyola des «Hutten» oder der spanische Bruder, der den zum Ketzer gewordenen Bruder erdolcht. Oder er ist durchtrieben, verrucht, hemmungslos, wie der Père Tellier in den «Leiden eines Knaben» und der Kardinal Ippolito D'Este in der Borgianovelle es sind. Er kann auch magisch sein wie im «Mönch von Bonifazio», häufig auch zweideutig fein wie in der Gestalt des Thomas Becket oder des Herzogs Serbelloni im «Jenatsch». Und selten haben die Repräsentanten der alten Kirche so sympathische Züge wie der Kapuzinerpater im «Jenatsch» oder wie sie in der Tragik des Vicedomini in der «Hochzeit des Mönchs» auftreten. Bezeichnend mag auch sein, daß nur bei Katholiken der Zwiespalt zwischen erotischer Sinnlichkeit und der asketischen Forderung der Kirche sich findet, in Gestalten wie der Lucrezia Borgia etwa oder in der Fra Dolcin-Ballade. Auch hinter Meyers gesamtem Bilde des Katholizismus steht der Antiultramontanismus Pate, freilich mit einer bezeichnenden Einschränkung: 1886 schreibt Meyer an François Wille: «Der Katholizismus und alles drum und dran ekelt mich. Lieber noch: enclins au mal, incapables par nous-mêmes, d'aucun bien.» Dieses «lieber noch» (es ist in dem Ton des kleinen Übels gehalten) sollte man zur Kenntnis nehmen. Wie überhaupt meine Untersuchung von den früheren Interpretationen Meyerscher Religiosität, wie sie etwa Walter Köhler und auch Ermatinger vertraten, weit abgekommen ist. Nicht im Widerspruch sehe ich mich dagegen zu der von Leonhard Beriger kürzlich in der «Reformatio» vorgelegten.

Wurde der Raum des Reformationsmotivs bei C. F. Meyer bisher hier abgesteckt und durchmessen nach seiner Fragwürdigkeit im theologischen Sinn, so soll nunmehr gefragt werden, was uns an der *Kunst* Meyers fehlen würde, wenn etwa dieser Raum gar nicht bei ihm vorhanden wäre? Beim «Hutten» scheint diese Frage so gut wie müßig, da hier keine Zeile ohne innere Beziehung zum «Helden» ist. Daß dieser Held kein Reformator ist, sahen wir. Wäre uns aber das

ganze Werk vorenthalten geblieben, so würden wir gleichsam das Fundament des Bildes menschlicher Größe, wie es Meyer dann immer wieder abgewandelt hat, entbehren müssen. Denn Hutten ist – neben dem Freiheitsapostolat, das die jungdeutsche Substanz seiner reformatorischen Seite ist – positiv eben doch der erste Repräsentant jenes vitalen Menschentums, das sich für Meyer geschichtlich in der Renaissance wie in der mit Burckhardts Augen angeschauten und weit zurückverlegten Vorrenaissance des Mittelalters bezeugt. Wie wenig hat doch Keller die Form des «Hutten» in ihrer Instinktsicherheit erkannt, als er das Trockene und Hölzerne der Huttenstrophe tadelte und Meyer Anastasius Grüns (man glaubt es kaum) Vierzeiler als Vorbild hinstellte! Gerade der spruchförmige Zweizeiler ist es ja, der in seiner lapidaren Wirkung die unsentimentale Einfachheit ausdrückt, mit der Meyer seinen ersten Reformationshelden auszustatten wünschte. Immer wieder betont er ja auch bei seinen späteren Umarbeitungen des «Hutten», daß es gelte, das Sentimentale der ersten Fassung zu beseitigen. Nur galt die Entsentimentalisierung des «Hutten» keineswegs einer Vertiefung des Reformatorischen, sondern des Vitalen (Meyer selber sagt: des «Wilden»). Es liegt dies in einer Linie mit Meyers immer entschiedenerem Selbstbekenntnis, daß sein Standort «der realistische» sei. Realistisch im Falle Hutten aber hieß, eine als Modellfall der Vitalität konzipierte Figur, eine nach jeder Richtung voll angelegte Menschlichkeit, immer glaubwürdiger machen.

Und dann die Funktion der «reformatorischen» Gestalten in seiner novelistischen Kunst! Ein Jenatsch könnte die ihm zuge dachte Tragik nicht ausdrücken, wenn nicht in seinem düstern Schicksal das Glaubensopfer mit dem Liebesopfer zusammenstünde als die Voraussetzung jener ungeheuren Kraftanspannung, in der er sich verzehrt. Der Gewaltmensch ohne diese Dimension wäre doch nichts weiter als der Träger einer recht geläufigen privaten Tragik. Ohne das Vorhandensein Rohans als Gegenspieler wäre andererseits auch das Zarteste und Verletzlichste im innern Wesen des Bündners: die Ehre, nicht zu opfern. Ohne Rohan aber wäre auch die menschliche Möglichkeit einer in sich geschlossenen ritterlichen Ethik als Realität im Roman nicht vorhanden. Sie erst macht die Werte, über die Jenatsch, seine volle Menschlichkeit verwirklichend, sich hinwegsetzen muß, zu glaubwürdigen Werten. Sehen wir den «Hutten» und den «Jenatsch» unter diesem Gesichtspunkt an, so zeigt sich, daß das Reformationsmotiv, nicht um seiner selbst willen, sondern als Mittel zum künstlerischen Zweck genommen, für Meyers Bild der Menschlichkeit und der über sie verhängten geschichtlichen Tragik unentbehrlich ist. Es gehört zum Weltbild des Dichters, dessen tragischen Grundton es überzeugend macht, als notwendiger Beleg. In dieser Welt protestantische Ethik konsequent vertreten:

das heißt den Untergang wählen wie Rohan; das heißt aus höchst ehrenwerten Gründen die empfindlich erfolglose, nicht aber die vitale und ganze Seite des Menschseins verwirklichen.

Was würde man am «Amulett», ohne daß ein Coligny und Châtillon aufträten, entbehren? Die mahnenden Bilder des Märtyrertums, dem der äußerlich so massiv protestantische, jedoch menschlich eher einfache Schadau durch eine Kette von Zufällen, aber auch Kompromissen, sich selber doch entzieht. Denn zu dem, was er tut, scheint Gott zu schweigen. Doch bliebe der jugendliche Held ohne das, was die Märtyrer opfern, in seine Erfahrung und Existenz aufzunehmen, menschlich unwesentlich.

Und dann die Pagennovelle! Würden Gustav Adolf und selbst die Nebenfigur des strengen Pfarrers in der Schlußzene, so wie sie sind, fehlen, so könnte ja das radikale Lebensabenteuer des Pagen niemals jene menschliche Wirklichkeit erreichen, die es repräsentiert. Nirgends noch hat Meyer die Gefahr privater Sentimentalität so heraufbeschworen wie bei diesem Motiv. Um ihr zu entgehen, brauchte es den übersentimentalen Gegenstand der Liebe des Mädchens. Der König, der protestantisches Gewissen und Machttrieb nach seinem eigenen Bekenntnis in sich ausgleichen muß, *ist* der große Gegenstand, der auch diese persönliche Backfischschwärmerei ins Weltgeschichtliche ziehen kann. Und der Pfarrer, in seiner Unbedingtheit Repräsentant der Kräfte, mit denen sich das arglose Menschenkind einmal eingelassen, darf und muß den Schleier ewiger Vergessenheit über das Lebensabenteuer breiten, das in sich seinen menschlichen Wert hatte und eben deswegen der Bestätigung durch den Eingang in die Weltgeschichte nicht mehr bedarf.

Vom Menschenbild Meyers aus gesehen ist es also deutlich, daß das Reformationsmotiv nicht Selbstzweck ist, sondern eine Mittlerfunktion hat. Daß im komischen Bereich der Wertmüllernovelle der geistliche Eifer Pfannenstiels nur der künstlerischen Herausarbeitung der aufklärerischen Skepsis des Generals zu dienen hat, dürfte auf der Hand liegen. Meyer brauchte einen «tumbentoren» von sympathischer Lächerlichkeit als Mittlerfigur zwischen dem Skeptiker, dem General, und dem eigentlichen Opfer seiner Spottlust, dem geistlichen Vetter. Genau als diesen Mittler hat er den Kandidaten komponiert: als eine Figur, die, ohne Amt und Glauben radikal zu kompromittieren, die Komik des der Welt nicht gewachsenen Glaubensvertreters zu verkörpern hat. Übrigens verbindet diese Funktion, wie gezeigt wurde, die Pfannenstiel-Figur mit den tragischen Reformatoren Rohan, Coligny, ja sogar dem Schwedenkönig, die alle der Welt und dem Leben auf eine andere Weise nicht gewachsen sind: allzu feine und skrupulöse, in die Welt und die böse Macht verstrickte Gewissensmenschen. In der Tat: dies ist seit dem «Hutten», der sich durch seine resolute

Lebenslust von ihnen abhebt, das eigentliche künstlerische Reservat des Reformationsmotivs bei Meyer. Ohne die Möglichkeit der verfeinerten Gewissensexistenz, wie diese Protestanten sie beweisen, wäre die Wesentlichkeit der tragischen Kraftnaturen in Frage gestellt.

Das scheint auf den ersten Blick «nur» eine Angelegenheit des Meyerschen Menschenbildes. In Wirklichkeit ist es ebenso sehr eine Sache der künstlerischen Komposition und Ökonomie. Ohne die Möglichkeit, geschlossene Existenz auf verfeinertem und empfindlichem Gewissen aufzubauen, würde das ganze Kompositionsgefüge der Meyerschen Novellistik zusammenstürzen. Man könnte vielleicht noch deutlicher sagen: es würde des Kontrasts und damit des klassischen Gleichgewichtes entraten, die seelische Differenzierung nicht erreichen und den von Meyer für sich selbst in Anspruch genommenen Realismus dem fast gleichzeitigen Naturalismus in Deutschland mit allen Konsequenzen primitiver Eindeutigkeit annähern. Die unvergleichliche Eigenart der Meyerschen Kunst aber ist es ja gerade, die vitalistische Sehnsucht im Renaissancemenschen so zu realisieren, daß ihre Dynamik mit der vergleichsweise brutalen Direktheit eines Dehmel oder Liliencron nirgends zu verwechseln ist. Es gibt keinen Prosaschriftsteller deutscher Zunge, der den Zürcher da ersetzen könnte. Und das vernichtende Urteil eines Baumgarten, ja selbst eines Hofmannsthal über den angeblich bürgerlich-plüschenen Historismus Meyers übersieht da die symbolische Funktion der geschichtlichen Maske, die Meyer selbst doch brieflich klar genug gestellt hat. Die eigentliche Qualität seiner novellistischen Kunst ist die Charaktermischung und das Kontrapunktieren der Mischungen in der Komposition. Das gilt grade auch für die in der Meyerforschung seit langem erkannte Einmischung protestantischer Gewissenszüge in Nichtprotestanten wie Pescara oder Angela Borgia. Diese ist nicht nur Produkt einer Altersrückwendung zum reformatorischen Christentum, Vorbote des späten Zusammenbruchs, als welche sie häufig interpretiert wird. Nein, diese Mischung ist eine ganz konsequente zweite Mittlerfunktion des Reformations- als Gewissensmotivs, die zu des Dichters Kompositionskunst so gut gehört wie das Gran Machtwillen in Gustav Adolf oder die Mischung von Edelmannsehre und französischem Nationalgefühl mit Hugenottentum in Rohan. Überdies steckt sie schon im Charakter des «Heiligen» wie dem der «Richterin», also vor der Zeit der brieflichen Äußerungen, die man für eine Altersrückwendung des Dichters zum dezidierten Reformiertentum seiner Jugend in Anspruch nehmen darf.

An der Selbstauffassung der Richterin ist dabei noch interessant, daß Meyer ihre Problemähnlichkeit mit Dostojewskijs Raskolnikoff klar erkennt, aber betont, sie habe die «stärkeren Nerven als das russische Studentchen», daß er

also selber den größten Wert auf diese Mischung von Gewissen und Vitalität legt (an François Wille, 30. 3. 85). Und wie das Mischen der Züge ganz persönlich, gleichsam unbeobachtet, aussieht, lehrt uns Meyers aufschlußreiche Deutung des Christkinds in Raffaels Sistina. Das «Christuskind bei der sist. Madonna ist ein kleiner Heros mit unheimlichen Augen – ich kenne nichts schöneres» (1. 11. 84). Es gehört schon einiges dazu, um in ein Raffaelbild, das geschlossen ist wie wenige seiner Meisterwerke, diese unheimliche Mischung hineinzudeuten. Und es verrät viel, wenn dazu noch gesagt wird: «ich kenne nichts Schöneres.»

Nun darf zum Schluß wohl die Frage gestellt werden, ob diese künstlerische Eigenart Meyers: das Kontrapunktieren mit Gewissensentscheidung und Fatum, reformatorisch und katholisch, ethisch und macchiavellistisch, fein und vital – zum Teil in denselben Seelen – vielleicht doch auch mit einem noch immer, wenn auch mit starkem Vorbehalt, an der Reformation orientierten Weltbilde zu tun haben könnte? Alle diese zweideutig maskierten Charaktermischungen oder diese scheinbaren Geschlossenheiten, die untergehen müssen an zuviel Ethik oder zuviel innerem Widerstreit – sollten sie auf eine tragische Geschichtsauffassung verweisen, deren Hintergründe ein Rudolf Unger einst bei Hegel suchte, die aber doch auch an reformatorischer Geschichtsauffassung orientiert sein könnte? Gehörte dann das künstlerische Komponieren und Kontrapunktieren, nunmehr nicht ausschließlich als Ausdruck eines Formprinzips, sondern auch eines Menschenbildes gesehn, vielleicht zum ehrlichen Austragen eines Geschichtsbildes, das in seiner Bejahung von Schmerz und Leid, die ein deus absconditus verhängt und an Stelle des Anspruchs auf Glück seinen Erdenkindern zuweist, nicht auf eine andere und tiefere Weise zur inneren Beziehung des Dichters zur Reformation? Ich lasse diese Fragen offen. Ein Vortrag kann sie nicht beantworten. Aber ich halte es für legitim, sie aufzuwerfen. Dann hätte vielleicht der Verfasser des jüngsten Buches über Meyer (L. Wiesmann) in einem bestimmten Sinne recht, wenn er einmal behauptet, daß der Künstler und der Christ Meyer letztlich ein und dasselbe seien. Aber nur in diesem indirekten Sinne gälte das, im Sinne der hier aufgeworfenen Fragen. Meyer ist und bleibt in seinem Zentrum weder Repräsentant noch Dichter reformatorischer Weltanschauung, die bei ihm zwar reichlich vorhanden und diskutiert, dennoch nur Mittel zum ästhetischen Effekt ist. Seine geheime Sehnsucht ging sogar durchaus nach der Seite des vollen Lebens und ästhetischer Persönlichkeitsgröße. Vielleicht war die (sehr bedingte) Einheit von Künstler und Christ in ihm sogar erkaufte um den Preis der Zwiespältigkeit in seinem eigenen Verhältnis zu Kunst und Glauben. Freilich: um leben und schaffen, um überhaupt existieren zu können, brauchte er eine Überbrückung der Gegensätze, die in seiner

eigenen Seele lagen. Der Dichter, den man (seit Baumgartens Interpretationen wenigstens der Meyerschen Lyrik) ziemlich allgemein heute als den ersten großen Symbolisten deutscher Zunge ansieht – Henels Meyerbuch ist ein neues Zeugnis dieser Interpretation – hätte sich unfruchtbar aufgerieben, wenn er die Unbedingtheit jener reformierten Theologie und Ethik, die ihm sein Lebensraum nahe genug legte, nicht mit dem ästhetischen Formtrieb irgendwie in Einklang gebracht hätte. Für diese innere Notwendigkeit des Harmonisierens gibt es ein höchst bezeichnendes, erst 1919 (bei Nußberger) gedrucktes Spruchgedicht Meyers. Es scheint mir auch seine innere Beziehung zur Reformation, wie wir sie zuletzt ins Auge faßten, eindrucklich zu verraten:

«Gegensätze.

Hast du Freund, in Deiner Natur
Kräfte, die sich widersprechen,
Wolle sie nicht aneinander brechen!
Behalte sie alle! verschmelze sie nur!»

Genau so ist C.F. Meyer mit dem Existenzwiespalt von Kunst und Glaube verfahren, und das bedeutet, daß man seine Dichtungen trotz verführerischer Motive nicht als protestantische Dichtung lesen kann, wie die Jeremias Gott-helfs etwa. Es bedeutet aber auch, daß man sie, trotz aller Nähe im negativ Pro-testierenden (die z. B. die Hutteninterpretation zeigte) nicht wie die Dichtung eines Gottfried Keller lesen darf, deren Resignation sehr bewußt nicht die christliche sein *wollte*. Diese Überlegung weist uns darauf hin, daß ein am rein Ästhetischen (auch in der Arbeitsweise) weit stärker als Keller fixierter großer Frühsymboliker in inneren Kämpfen und im Ringen um die Form in seine Kunst mit einbrachte, wie er nicht nur traditionell, sondern persönlich auf die unbedingte Forderung der Reformatoren geantwortet hatte. Gewiß, damit konnte diese Kunst keine protestantisch oder katholisch inspirierte werden, wie die so vieler heutiger eindeutiger Dichter es wieder sein möchte. Unter diesem Gesichtspunkt ist Meyers Kunst – vielleicht glücklicherweise – keine «Refor-mationsdichtung». Aber in und unter allen Masken und Symbolen konnte sie wesentliche Kunst sein, weil der Versuch des «Verschmelzens» der Kräfte ein leidenschaftlicher und aufrichtiger war; kein billiger Synkretismus, sondern ein Symbolismus, mit der Problemtiefe gesättigt, die das reformatorische Welt-bild mit seiner Betonung der Fragwürdigkeit alles Menschentums in sich schließt.

Der vorliegende Vortrag wird mit Anmerkungen und Belegen in einem 1960 im Francke-Verlag Bern erscheinenden Band gesammelter Studien publiziert werden.

Siebenundzwanzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1958

Die C.F. Meyer-Ausgabe hat letztes Jahr zu erscheinen begonnen. Band 10 (Jürg Jenatsch, herausgegeben von Alfred Zäch) ist im November 1958 herausgekommen. Band 11 (Novellen I: Das Amulett, Der Schuß von der Kanzel, Plautus im Nonnenkloster, Gustav Adolfs Page) wird auf das Herbstbott 1959 hin zur Auslieferung bereit sein. Der Erscheinungsplan sieht vor, daß die wissenschaftliche Ausgabe 1968 abgeschlossen ist. Die siebenbändige Volksausgabe wird von 1961 an herauskommen und ebenfalls 1968 beendet sein.

Die Mitglieder, die sich zu einem Jahresbeitrag von Fr. 23.- verpflichtet haben, erhalten die Bände je um etwa Fr. 3.- billiger, als der gewöhnliche Subskriptionspreis beträgt, und etwa Fr. 7.- billiger, als der Band bei Einzelbezug kostet.

Am 26. Oktober 1958 fand das Herbstbott im Zürcher Rathaus statt. Prof. Dr. Werner Kohlschmidt, Bern, sprach über «C.F. Meyer und die Reformation». Die gehaltvolle Rede war von musikalischen Darbietungen eines Quartettes umrahmt.

Die Mitgliederzahl betrug am 31. Dezember 1958 254 gegenüber 273 am Ende des Jahres 1957.

Der Vorstand der Gesellschaft wurde am Herbstbott 1958 wie folgt neu bestellt:

Regierungsrat Dr. Ernst Vaterlaus (Präsident)
Generaldirektor Felix W. Schultheß (Quästor)
Dr. Karl Naef (Aktuar)
Prof. Dr. Ludwig Forrer
Frau Dr. Verena Bodmer-Geßner
Stadtpräsident Dr. Emil Landolt
Prof. Dr. Alfred Zäch

Nach langjähriger, verdienstvoller Tätigkeit traten auf das Herbstbott 1958 aus dem Vorstand zurück: alt Regierungsrat Dr. Robert Briner als Präsident, alt Generaldirektor Heinrich Blaß als Quästor und Prof. Dr. Carl Helbling.

Die Betriebsrechnung 1958 zeigt folgendes Bild:

Einnahmen	Fr. 5 730.75
Saldo vom Vorjahr	Fr. 1 599.—
	Fr. 7 329.75
Ausgaben	Fr. 4 751.90
Aktivsaldo	Fr. 2 577.85

Der Kanton Zürich hat unserer Gesellschaft wiederum Fr. 400.- überwiesen. Als Beitrag der Stadt Zürich erhielten wir für die Jahre 1957/58 insgesamt Fr. 600.-. Beiden Spendern sei für ihre Hilfe der beste Dank ausgesprochen.

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»
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»