

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 14 (1910-1911)
Heft: 12

Artikel: Gottfried Keller und C.F. Meyer
Autor: Wüst, Paul / Ed. K.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-666270>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gottfried Keller und C. F. Meyer*)

in ihrem persönlichen und literarischen Verhältnis. Von Paul Wüst.

Nicht bloß die Tonkunst kennt den Kontrapunkt. Wer etwa Raffaels bekannte „Heilige Cecilia“ länger als im oberflächlichen Minutenanblick zu verstehen strebt, die Melodik der Farben geradezu „tönen“ hört, die Richtung der Gestalten harmonischen Gesetzen folgen sieht, weiß, was Kontrapunkt im Reiche der Farbe heißt. Und in der Dichtung? Sie ist sichtbar im kleinsten lyrischen Seufzer, wenn die Melodie der äußern Welt in ein Menschenherz — nach Goethescher Weisung — zurückgeschlungen wird. Auch die Literaturgeschichte ist nirgends interessanter, als wo Epochen in Gegensätzen aufeinanderprallen: Etwa der vom Himmel die höchsten Sterne und jede Erdenlust fordernde „Sturm und Drang“, den der ruhige, geklärte, männliche Klassizismus jänsftigt! Den Gegensätzen der Epochen entspricht der Kontrast der einzelnen, schaffenden Dichter. Läßt es sich schärfer denken als in dem jungen Schiller, der die „Räuber“ schreibt, während zur selben Zeit Goethe in Jamben das Profil der Iphigenie prägt, ihr modern humane Züge beimischend? Und doch hat die Zeit diese beiden zu gemeinsamem Streben verbunden. Unter ihnen kennt die Literaturgeschichte zwei seltsame Kontrastfiguren, die auf dem selben Fleck Erde in Lebensart und künstlerischem Schaffen nur an den entgegengesetzten Polen denkbar sind: Gottfried Keller und Conrad Ferd. Meyer!

Gottfried Keller verbat sich den Hinweis auf die schweizerische Literaturfirma: Keller und Meyer! „Es ist nicht jedermanns Sache, ein siamesischer Zwilling zu sein“, schrieb er zum Überdruß im „Sinngedicht“. Dennoch wird man kaum einen Essay über den einen finden, in dem nicht auch des andern gedacht würde. Wir sind in den Jahren literarisch soweit erzogen worden, daß wir Keller ganz tapfer loben können, ohne — wie das noch Büchold leider tat — C. F. Meyers Verdienste zu schmälern. Jetzt, nachdem der Hort der Briefe beider Dichter in der Hauptsache gehoben ist, durfte auch die dokumentarische Darstellung des Verhältnisses der beiden Dichter nicht mehr ausstehen. Der Düsseldorfer Paul Wüst legt sie uns vor. Jedes Zettelschen, jede Andeutung in irgend einer entlegenen Quelle ist hier mit löblichem Fleiß benutzt. Das Kapitel der rein persönlichen Beziehungen ist gut dargestellt, wie wohl es kaum ein Strichelschen an dem Porträt verändert. Die Fülle der Materialien hat den Darsteller da und dort zu sehr zum Wiederholer gemacht. Mir scheint, das Problem der Arbeit Wüst's hätte sich so gestellt: Warum ist der Versuch gegenseitiger Freundschaft der beiden Dichter gescheitert? Sind es menschliche oder rein künstlerische unüberbrückbare Gegensätze gewesen? Oder trägt die Summe der berechtigten persönlichen und literarischen gegensätzlichen Überzeugungen die Schuld? Oder traten sie sich nicht näher, weil sie einander schlechterdings nicht „brauchten“? Hätten tiefere freundschaftliche Beziehungen das Bild ihres Schaffens verändert? (Ich glaube kaum!) — Welches sind die zwei künstlerischen Welten, die sie umschrieben haben? Die gemeinsamen Züge hat Wüst in der Beantwortung dieser

*) G. Haeflens Verlag. Leipzig 1911.

Frage viel stärker betont, ja übertrieben. Ich kann hier natürlich nicht auf Einzelheiten eingehen; Wüst's Fehler war, überall „Einflüsse“ zu konstruieren, wo sich nicht der mindeste Anlaß bot. Die Gestalt des „Blasi Braggen“ in „der Versuchung der Pescara“ nennt er ganz Kellerisch. Warum? Es läßt sich aus den Briefen Meher's an Kuhn genau beweisen, wie er selbständig zu dieser Gestalt kam. Oder: Im „Schuß von der Kanzel“ würden manche Stellen aussehen, als ob sie von Keller diktiert wären.“ Da gebietet es Wüst entschieden am Stilgefühl, wenn er zu solchen Mißverständnissen kommt. Auch darin irrt Wüst, wenn er meint, mundartliche Ausdrücke kämen bei Meher nur in den Jugendwerken vor. Er botanisire ein wenig auf „Bilder“ und „Vergleiche“ in den Werken beider und halte die ganz verschiedenen Stilblüten im guten Sinne gegeneinander. Wüst will nämlich vom „Landvogt von Greifensee“ einen Einfluß auf den „Schuß von der Kanzel“ übergehen lassen, der höchstens von David Hessens Landolt vielleicht hätte wirken können, aber so arm an Beweiskraft ist wie der Versuch Jungmanns, von Hessens Landolt einen Einfluß auf Goethes „Wanderjahre“ überzuleiten. Wie wenig glücklich Wüst's Versuche sind, gegenseitige Beeinflussungen zu konstatieren, möchte ich an seinem Kapitel: „Der neue Hutten“ zeigen. Kellers Einfluß im Hutten ist — nach Wüst — in gewissem Sinne nicht zu bestreiten, eine Tatsache, die eben so wenig bekannt scheint, wie die Beziehung, welche Keller mit dem Entstehen der Dichtung verbindet.“ Als Beweis führt Wüst nichts neues an, sondern erwähnt nur Frehs Bemerkung, das Huttenlied Kellers könne anregend gewirkt haben. In einer Studie über Quellen und Wandlungen von C. F. Meher's Hutten, die ich bald vorzulegen hoffe, will ich zeigen, daß Kellers Huttenlied nur eine Anregung „inter pares“ sein kann. Jedenfalls käme des Romantikers Wagners Ufenaulied (mit ganz ähnlichen Eingangswerten wie bei Meher) Freiligrath und A. G. Fröhlich ebenso in Frage. C. F. Meher kannte früh Straußens „Hutten“, und in der zeitgenössischen Dichtung tauchte überall Hutten's Figur auf.

Keller plädierte für ein anderes Metrum. C. F. Meher antwortete, an das Metrum wage er nicht zu rühren. Mit Recht! Denn der von Keller vorgeschlagene Bierzeiler wäre zu weitschweifig für die farge Art Meher's gewesen. Wo ließ er sich also beeinflussen? Wüst kann einzig auf „Göttermord“ hinweisen, den Keller zu mager fand, den Meher dann um drei Strophen erweiterte; dadurch ist aber das Motiv nicht verändert worden, er ist nur von der historischen Linie abgewichen, denn C. F. Meher folgte in der ersten Fassung genau der Tatsache, daß Hutten in seiner letzten Zeit einige Schriften durchkorrigierte, überall, wo „Götter“ stand, „Gott“ schrieb und statt „Hercules“ „Christus“. — Die Erweiterung nun:

Das Wiesenbächlein flutet leicht und hell,
Was braucht's, daß eine Nymphe bad' im Quell?

2c.

entspricht nicht den Korrekturen Hutten's, ist aber geistreich durchgeführt. Wenn nun C. F. Meher wegen G. Keller diese paar Verse veränderte, darf man dann von Einflüssen reden bei einem Dichter, der an der göttlichen Krankheit des Verbetterns litt und fast an jeder Einlage

änderte? — Doch durch solche Zwischenbemerkungen möchte ich den Wert des Buches nicht schmälern. Jedem Keller- und C. F. Meyer-Freunde bringt es willkommene Kunde, die dadurch interessanter wird, daß man oft widersprechen muß. Ed. K.

Der „grobe“ Bäcklin.

Ein wahres Geschichtchen von M. Römer.

Rudolf Wydler saß auf der Treppe des großen Kachelofens, der sein trauliches Heim angenehm durchwärmte und seufzte — seufzte zum Gott-erbarmen. — Die lange Weichselepfeife stand kalt neben ihm in der Ecke, und das Kätzchen, das sich schmeichelnd an seinem Knie hatte reiben wollen, flog in weitem Bogen auf das Kanapee, vor dem es sonst einen heiligen Respekt hatte.

Da trat Frau Mizzi ins Zimmer und mit Kennerblicken überschaute sie sofort die Situation. „Ruedi, was sitzt Du nun wieder da, wie ein Häuflein Elend und machst ein Gesicht, als ob du Rizinusöl getrunken hättest? — Sag' schnell, wo dich der Schuh drückt, du weißt wohl, daß ich dir über alles hinweghelfe, wenn du nur gut und zufrieden bist.“

Ruedi schielte sein Frauchen etwas überdeckt an, wie er immer zu tun pflegte, wenn er sie in „Trab“ gebracht und seine Seufzer ihre Schuldigkeit getan hatten.

„Ach, Mammy — Mammy, wenn ich nur sicher wüßte, ob ich ein richtiger Künstler oder nur ein besserer Dilettant sei.“

„Das möchte ich wohl selber gerne wissen“, entgegnete Mizzi und fuhr nach einiger Überlegung fort: „Um das genau zu erfahren, muß man gleich vor die rechte Schmiede gehn, und diese heißt in unserem Fall „Böcklin“. — Zu ihm werde ich gehen.“ —

Da schoß Hans wie ein Stoßvogel von seinem Ofensteglein herunter und rief: „Mammy, — du bist wohl nicht richtig gebaßen, Böcklin, — um's Himmelswillen „Böcklin“ — der frißt dich!“ —

„Das würde mir zum ersten Male passieren. Nun paß auf! — Ich werde ihm deine beiden letzten Bilder bringen und sein Urteil darüber erfahren; da heißt keine Maus ein Schwänzchen davon ab.“

Hans kannte seine Frau viel zu gut, als daß er auch nur einen Augenblick an der Ausführung ihrer Absicht gezweifelt hätte, und im Grunde schmeichelte es seiner Eitelkeit, von dem Meister „beurteilt“ zu werden.

Da es eben Sonntag Morgen etwas nach zehn Uhr und Mizzi sonntäglich angezogen war, konnte die Geschichte gleich vor sich gehen, also, — drauf und hopp!

Die Luft draußen war heißend kalt, die Bilder groß und schwer, so