

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 12 (1908)

**Artikel:** Conrad Ferdinand Meyer, der Dichter und Mensch [Fortsetzung]  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-576378>

### **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:** 07.10.2024

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



Auf dem „Gipfel der Toleranz“ Abb. 5. Der Affe auf dem Buddha-Standbild.

Backofen in die Oeffnung hineinschob, aus der das frühere Affenbaby ohne Säumen alles wieder herausopfert, was der biedere Nepaler kurz zuvor vertrauensvoll in die Nische hineingeopfert. Es sah einem spiritistischen Wunder gleich, wie die Rüsse aus der dunkeln Luke hervorgesaust kamen. Statt auf die Mittagstafel der Mönche gerieten so all die guten, Gott geopfert Gaben in die Klauen und Kehlen der diebischen hochheiligen Bande, die nach vollbrachter Tat den hoffnungsvollen Sprößling aus der Lücke des Schutznetzes am Schwänzlein herauszog, rasch die Bäckentaschen bis zum Platzen vollpackte und sich dann seitwärts in die Baumwollbüsche schlug.

Bald aber erschien die nette Familie nochmals auf der Bildfläche, um sich mit einer Schar ähnlich reuig scheinender Sünder vor einem wohlthätigen Pilger niederzulassen, der nach vollbrachtem Opfer neben einem aus Stein gemeißelten Buddhakoloß gleich diesem in geistliche Beschaulichkeit versenkt darsaß (s. Abb. 5). Kaum wendete aber der nachdenkliche Mann das Gesicht nach mir und meinem unheimlichen Kasten herum, da konnte einer der Frivolsten aus der Bußfertigkeit heuchelnden Runde der

Verjuchung nicht widerstehen: flugs hupfte er in 'die Handschale des riesigen Standbildes, um seinen unten lauernden Spießgesellen den Reis zuzuschaukeln, die ihn eiligst in den unerfättlichen Schlund stopften, jedoch dabei bereits ein paar sich nähernde Weiber oder vielmehr deren vielversprechenden Gabenkorb mit den Augen verschlangen. Der zu Häupten des beraubten Spenders hochende Affe aber schien kriegslistig nur darauf zu warten, daß der Geprellte sich wieder der Opferchale zuwendete; denn sobald dies geschah, schlug er ihm höhnisch den kleinen schwarzen Turban über die Ohren und vom Kopfe herunter, damit der Diebstahl nicht so gleich bemerkt werden konnte.

Doch auf dem „Gipfel der Toleranz“ blieb schließlich auch diesem meinem Leidensgenossen kaum etwas anderes übrig, als gute Miene zum bösen Spiel zu machen, die Langarme mausen zu lassen, soviel sie eraffen konnten, und mit einem duldsam-lächelnden „Leben und leben lassen!“ die holprigen Stufen der Swayambunathtreppe behutsam hinunterzusteigen.

Dr. Kurt Boeck, Bern.

## Conrad Ferdinand Meyer, der Dichter und Mensch.

Mit sieben Abbildungen.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

(Fortsetzung).

In der Bewertung und in der persönlichen Aufnahme der Kritik wußte Conrad Ferdinand Meyer immer jene hohe Linie innezuhalten, die den großen Künstler, dem es stets

um die Sache zu tun ist, von dem literarischen Streber, dem es stets um seine Sache zu tun ist, unterscheidet. Ernsthaft und nachhaltig erboßen konnte sich der Meister selbst

über das übelwollende Ururteil nicht, das auch seinem stillen Wirken sich entgegenstellte. Als ihn sein Verleger vor einem Kritiker als vor einem „gefährlichen Menschen“ einst glaubt warnen zu müssen, fragt er gelassen zurück: „Wie und wodurch soll er mir gefährlich sein, hier auf Wangensbad bei Küssnacht?“ Ein andermal meditiert er: „Seltsam, während mich die Erkältung eines Freundes quasi krank machen kann, ist es mir rein unmöglich, auch wenn ich den besten Willen hätte, mich über eine literarische Verunglimpfung oder Verkleinerung im geringsten zu ärgern; es geht eben nicht.“ Ließ Meyer die böswillige Herabsetzung kalt, so war ihm die sachliche Kritik hoch willkommen. Er liebte es, wenn sie mit einem kräftigen Körnchen geistigen Salzes durchsäuert war, wenn sie in festem Schritt und Tritt einherging und eine gewisse Herbigkeit und Selbstherrlichkeit des Verfassers durchscheinen ließ: so waren ihm die Kritiken Adolf Freys eine Wohlthat und ein hohes Labial. Dahinzu gehören konnte ihm, dem die „albernen Bewunderungsschriften“ aus dem Publikum ein Greuel waren, jedes Zuviel von Lob leicht Unbehagen bereiten. „Ihr Artikel ist ganz vorzüglich,“ schreibt er seinem nahen Freund François Wille einmal, „und hat jenen mir so lieben Stachel, der das Buch besser empfiehlt als ein im Ohr des Lesers schlafendes dummes Lob.“ Ein andermal an Adolf Frey: „Die paar Dämpfer kann ich nicht tabeln. An ihrem Artikel wünsche ich kein Büntchen anders.“ Meyer ist ferner für das Eigenrecht der Kritik so ernsthaft eingenommen, daß er es seinem weniger weitherzigen Verleger einmal bedeuten zu müssen glaubt. „Das Urteil von Frey,“ schreibt er, „ist in keiner Weise ungerecht; er hat die Schwäche meiner Novelle sehr gut demeliert und ist durchaus in den Grenzen seines kritischen Rechts geblieben.“ Bei all dieser über die Kleinliche Subjektivität der Verfasseritelleit hochherhabenen Gerechtigkeit hatte Meyer dennoch ein feines Ohr für den Eigendünkel jener postierenden Kritik, welche die hochfahrende Geste überlegener Kennerschaft niemals mit dem verehrenden Ausblick sich neigender Bewunderung vertauschen zu dürfen glaubt. „Anderer mir vorliegende Rezension,“ schreibt er einmal Adolf Frey mit leiser Ironie, „markieren recht deutlich die Linie der Anerkennung, die gegenwärtig nicht überschritten werden darf.“

Obgleich Meyer vonseiten der Kritik — der öffentlichen wie der privaten — im allgemeinen eber Ermunterung und Lobspruch als Enttäuschungen und Abweisungen erfuhr, so behielt er doch eine eigene Zagheit und Unsicherheit in der Einschätzung seiner künstlerischen Gesamtleistung allezeit bei. „Im allgemeinen,“ schreibt er an Rodenberg, „finde ich, daß ich überschätzt werde; man übersieht das Karge und Fragmentarische meiner Natur.“ Ähnlich an Louise von François im Jahre 1884 (nachdem der „Gutten“, „Jürg Jenatsch“, „Engelberg“ und die Novellen „Das Amulet“, „Der Schuß von der Kanzel“, „Der Heilige“, „Plautus im Nonnenkloster“, „Gustav Adolfs Page“, „Das Leiden eines Knaben“ und die „Gedichte“ der Welt bereits geschenkt waren): „Die Wahrheit ist, meine Sachen sind erträglich als Studien, die Werke müssen erst kommen.“ Ja, noch im Jahre 1889 ordnet er sich den Freunden Meißner, Greif, Bingg mit den ernsthaft gemeinten Worten unter: „Sie wissen, ich bin ein Freund des Läßlichen, um so mehr, da ich mich selbst als einen Dilettanten betrachte — freilich einen von der besten Sorte.“

Diese merkwürdige Selbstunterschätzung des Dichters mochte einmal zusammenhängen mit der ihm eigenen, schon oben berührten Gleichgültigkeit gegenüber seinen fertigen herausgestellten Schöpfungen — das Gestaltete überzeugt sich ihm schnell mit einem erkältenden Hauch, es verliert den Reiz und die Gewalt des unmittelbar aufquellenden Empfindens. „Ich selbst denke von meinem Geschriebenen sehr mäßig,“ bekennt er dem Freunde Calmberg in diesem Sinne, „desto vorteilhafter von dem noch auf der Esse Liegenden, um das noch die Flamme der Phantasie züngelt.“ Zum andern war Meyer so sehr zur Uebererschätzung seiner „lieben Mittstreb-

den“ geneigt — seine Rezensionen der Felix Dahnschen und Hermann Linggischen Poesien geben Zeugnis davon — daß ihm die eigene Wertigkeit dabei zusammenschrumpfen mochte. Zum dritten war ihm jenes quälende Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit in hohem Grade eigen, das sich allen tiefer angelegten und insonderheit den auf's Tragische gestimmten Naturen als ein peinigender Stachel so leicht einstellt. Und endlich besaß Meyer eine Eigenschaft, die, wenn sie nicht Selbstunterschätzung stets im Gefolge hat, so doch vor dem Gegenteil zu bewahren geeignet ist: eine genaue Kenntnis seiner dichterischen Schwächen. „Ich kenne meine Schwächen vollkommen und weiß, wie wenig Chancen ich habe durchzubringen,“ bekräftigt er schon am Anfang seiner Dichterlaufbahn. Zahlreich sind die Briefstellen, da er diese Schwächen mit weisendem Finger berührt: bald findet er, daß seine Sachen „einen sentimentalischen Zug“ haben, den er an sich „kennt und verachtet“, bald möchte er sich „von manchem Manierierten befreien“, bald fürchtet er, man werde „das Schrofte und Sprungartige“ seiner Manier verdoppelt finden, bald vergleicht er seine „Einbildungskraft“, die er eben noch ein stolzes „Saumroß“ nannte, einem armen „Maultier“. Zahlreicher noch sind die eigenen Aussetzungen an den einzelnen Werken. Am „Gutten“ sind ihm „die Mängel sichtbar und das Primitive, die Abwesenheit der Komposition, das hölzerne Metrum und anderes nicht sehr erbaulich“ — noch nach der Umarbeitung, die darauf abzielte, die „sentimentalen Züge und die Sterbemonotonie wohlthätig zu unterbrechen“ und die Gestalten des „furchen“ Ritters etwas zu „vermännlichen und zu verwildern“. Die Dichtung „Engelberg“ eignet er wiederholt „nur der weiblichen Sippe“ seiner Bekannten zu, „für diese selbst es zu gering haltend“. „Jürg Jenatsch“ ist ihm „sehr maniert“, die einzige Lucretia ausgenommen, die echt ist. („Mir dünkt, ich sollte etwas weit Größeres und Freieres machen können“). Der „Schuß von der Kanzel“ ist „von geringem Motiv“ und ein „tolles Zeug“, das ihm „eigentlich nicht zu Gesicht steht“. Dem „Heiligen“, findet Meyer, ist der von der Kritik gerügte „düstere Ton“ wirklich eigen, und er meint seinen Sachen „etwas mehr Leuchtkraft“ geben zu müssen. Dem „Mönch“ gesteht er „Eigenschaften“ zu, „aber,“ schreibt er Spitteler, „die Gemütsstöne, die im Grunde allein ganz mächtig wirken, sind bei weitem nicht stark genug angeschlagen“. Außerdem entdeckt er ihm „drei Klippen“:

1. „Seine scheinbare Frechheit stößt die Mittelschichten;
2. Das auf's äußerste getriebene Sineinanderschlingen von Erzählung und Hörerkreis erscheint raffiniert und strengt zu sehr an;
3. Der Stil ist zu epigrammatisch.“

Daß der „Pescara“ „trotz der mangelnden Handlung („er ist vorwiegend lyrisch“) und seiner einzigen Situation: dem Hervortreten der Wunde“ so stark wirkt, erscheint ihm seltsam; er ist geneigt, es mit der Krankheit des Kronprinzen Friedrich in Verbindung zu bringen. In der Angela Borgia bereitet ihm nach so großen Anfängen der Schluß Bedenken: er ist „durchaus verjöhnend, aber fast idyllisch“. — Wenn der Dichter nach rückwärts schauend sein Lebenswerk betrachtet, so tut er das, „nicht ohne ein Gefühl der Wehmut“. „So viel angestrebt und so wenig erreicht“ — so lautet das Schlußurteil, das er unter das einzelne Werk, das er unter die künstlerische Gesamtleistung seines Lebens setzen möchte. Auch die rechtschaffene Selbsterkenntnis steigert sich ihm zu einer tragischen Lebensstimmung, die das schmerzhafteste Gefühl der Diskrepanz zwischen Wollen und Vollbringen nicht verwinden kann.

Merkwürdigerweise entsprach der Schärfe dieser Selbstkritik keineswegs ein aktives, sich auch an andern auslassendes kritisches Talent, wie wir es bei Meyers See- lenverwandtem, Friedrich Schiller, so stark ausgebildet finden. Der Dichter erklärte selbst, daß er zum Rezensenten nicht geboren sei. Zusammenhängend hat sich Meyer auch nur über die Gedichte und Trauerspiele von Felix Dahn und Hermann Lingg geäußert, in einer mehr interpretierenden als kri-

tifizierenden Art — und dazu mit großem Wohlwollen, wie denn das Wohlwollen nach einem eigenen Eingeständnis ihn leicht zu bestechen vermochte. Sonst entwickelte Meyer seine künstlerischen Grundzüge nur im Gespräch, konnte aber hierbei (wie dies Adolf Frey in seiner Biographie sehr drastisch erzählt) aus seiner gewöhnlichen Zurückhaltung heraustretend mit gründlichen Auseinandersetzungen und feinen Anmerkungen überraschen. Den Grund dieses kritischen Unvermögens erblickt Adolf Frey in einer bei den großen Produktiven oft wiederkehrenden Art von Besessenheit: sie sind von ihren Werken zu sehr erfüllt, als daß sie sich in andere dauernd versenken könnten. Und in der Tat findet diese Ansicht in einem nachdenklichen Wort Meyers — wie so manches in der Biographie Freys Gesagte — eine Bestätigung: „Die Sache ist,“ so äußert er sich einmal über das Verhältnis von Künstler und Kritiker, „daß von den namhaften Schriftstellern jeder so voll von sich selbst ist, daß ihm jedes liebevolle oder auch nur gerechte Eingehen auf Fremdes eine schmerzhafteste Bewegung ist.“ Vielleicht aber steigerte dieses völlige Erfülltheitssein von den Einflüsterungen des eigenen Genius sich unserem Dichter auch zu jener religiös-andachtvollen Ahnung höherer Herrlichkeiten, der gegenüber all Menschenmühen und Menschenwerk in einer so ohnmächtigen Kleinheit erscheint, daß sie eine dauernd-ernsthafte Betrachtung nicht recht zuläßt: „Die Fülle der großen, ewigen Dinge um uns her ist ja derart,“ läßt Adolf Frey ihn sagen, „daß alles, was wir tun und unternehmen, dagegen verschwindet...“ Es war zuviel große Resignation und auch wiederum ein zu hoch hinaufstrebender idealer Zug in Conrad Ferdinand Meyer, als daß er in der hochnotpeinlichen Abwägung der literarischen Gegenwarterscheinungen — und alle Kritik, die zumtägliche zumal, ist ein hochnotpeinliches Verfahren — ein dauerndes Genügen hätte finden können.

Obwohl also Meyers Innere zu voll von sich selbst und auch zu weit und groß angelegt war, als daß er ein Kritiker hätte werden oder sein können, so konnte er doch, zumal im brief-

lichen Verkehr, mit wenig Worten über Kunstwerke und Persönlichkeiten trefflich kennzeichnende Urteile abgeben. So, wenn er Paul Heyse „viel Grazie und deutsche Grazie“ nachrühmt, so, wenn er Wildenbruch „einen guten Jungen mit Blut in den Adern“ nennt, wenn er Dostojewskis „Verbrechen und Strafe“ als ein „krankhaftes Meisterstück“ bezeichnet, woraus „ein Gesunder unendlich viel lernen, eigentlich Anatomie studieren“ könne, und wenn er Mozarts Musik als ein „süßes Feuer“ empfindet und in derjenigen Beethovens „eine Gewalt und Steigerung“ sich aufbauen hört, die ihm „mit tausend Zungen predigt, was Stil ist“.

Am einflächigsten beschäftigt sich Meyer wohl mit seinen Landsleuten: Adolf Frey, Gottfried Keller, J. B. Widmann und Carl Spitteler. Von allen am nächsten steht ihm Adolf Frey, sein Kritiker, der ihm am liebevollsten und eifrigsten

seine poetischen Gestaltungen beurteilt. Meyer erwidert diese Liebe mit dem ganzen Enthusiasmus seines tiefeingelebten Wohlwollens und nimmt an den wissenschaftlichen wie an den poetischen Schöpfungen des Jüngern wärmsten Anteil. Sein Urteil über Freys Gedichte lautet: „Ich habe eben Ihre Sammlung durchlaufen und muß Ihnen doch gleich mit einer freudigen Zeile sagen, daß sie mir, Lyrik und Epik, einen vollen und bedeutenden Eindruck macht; zuerst den der Wahrheit und dann auch, wie Sie selbst sagen, den des ‚Glanzes und der Stärke‘... Zuerst zu der virtuosen Form. Eine Mannigfaltigkeit von Klang und Farbe! Von dem eisernen Tritt bis zu der größten Anmut, von der böcklinschen Landschaft bis zu der Holländerei. Was den Gehalt betrifft, ist wohl das Lyrische gleichwertiger als das Erzählende. Einige Balladenmotive scheinen mir nicht zu voller Gestaltung gekommen zu sein... In der Lyrik ist das Schönste und Greifendste! Das Leitmotiv: der Umgang mit dem Tode, wird angenehm variiert von der Tanzlust und der Kriegslust. Letztere ist echt schweizerisch und tut sehr wohl. Summa: aus dieser Lyrik tritt eine unverstellte Individualität hervor und gewinnt durch ihre Ehrlichkeit.“

(Schluß folgt).



Conrad Ferdinand Meyer.  
Nach Zeichnung von Karl Stauffer-Bern (1886).  
Vgl. „Die Schweiz“ X 1906, 6.

## Neue Bücher von Habelle Kaiser und Ernst Zahn.

Das neue Buch unserer populärsten Schweizerdichterin „Die Friedensucherin“, das den Untertitel „Roman aus dem Leben einer Frau“ trägt\*), ist ein Tagebuch in drei Teilen. Kein fingiertes Tagebuch; denn, wenn auch die äußere Form das Kunstwerk erkennen läßt, inhaltlich ist dieser Roman Wirklichkeit und seine Heldin niemand anders als die Dichterin selbst. Mit der ganzen natürlichen, fast rührenden Offenheit, die ihr eigen ist, läßt uns Habelle Kaiser dies durch einen spinnwebdünnen Schleier harmloser Verhüllungen hindurch deutlich genug

\*) Köln a/Rh., Verlag und Druck von S. P. Bachem (1908). Brosch. Nr. 3.—, geb. Nr. 4.—.

erkennen. Das Buch ist eine Lebensbeichte, ein Glaubensbekenntnis, und weil es das Geständnis eines tiefen und reifen und unendlich reinen Menschen ist, muß es auch ein gutes und erhebendes Buch sein. Was wir von der Dichterin Habelle Kaiser wissen, daß sie ihre Kunst aus träumerischen, fremdartigen Welten mehr und mehr auf kräftigen gesunden Heimatboden und in eine helle bergwüdrige Luft getragen hat, lernen wir in diesem Buche im Miterleben menschlich verstehen: die innerlich Zerrißene, körperlich und jecklich zum Tode Ermattete findet in der gesunden und herben Einsamkeit, in der Berührung mit schlichten, armen, werkenden und leidenden Menschen und in der