

*«Realität», Geschichte, Kunst – eine literarhistorische Lektüre des Briefwechsels
von C. F. Meyer mit Friedrich von Wyß und Georg von Wyß*

Wie jeder private Briefwechsel zwischen Persönlichkeiten der öffentlichen Historie ist auch dieser auf vielerlei Weisen lesbar. Der Leser kann seine Lektüre je nach persönlichem Interesse fokalisieren: auf biographische Zusammenhänge zwischen den Brieffpartnern, auf mentalitäts- und alltagsgeschichtliche Aspekte wie die Organisation des Familienlebens in bürgerlich-patrizischen Schichten im Zürich der zweiten Jahrhunderthälfte, oder schließlich auf spezifische inhaltliche Diskussionen. Auf den ersten Blick sind es vor allem zwei Themenbereiche, die die Korrespondenz Conrad Ferdinand Meyers mit den beiden Zürcher Gelehrten Friedrich und Georg von Wyß dominieren: zum einen der privat-familiäre Alltag mit seinen Sorgen und Freuden und seinen vielfach thematisierten rituellen Abläufen: Geburten, Hochzeiten, Krankheit und Tod; zum anderen das dichterische bzw. wissenschaftliche Werk der drei Brieffpartner. In den 50er und 60er Jahren kommen noch die Reisen Meyers nach Italien und in der Schweiz hinzu, von denen er in ausführlichen Briefen an den Cousin Friedrich berichtet. Zeitgeschichtliches wie die aktuelle Politik etwa findet hingegen auffälligerweise kaum Eingang. Die nachfolgenden Ausführungen wollen dem Leser eine mögliche Lektüre der Brieftexte vorschlagen, indem sie versuchen, die geführte Diskussion über das künstlerische und das wissenschaftliche Werk auf dem Hintergrund sowohl individuell lebensgeschichtlicher als auch literatur- und denkgeschichtlicher Zusammenhänge zu interpretieren.

I

Da ist zunächst das dichterische Werk Meyers. Beide Brüder nehmen lebhaft Anteil am Werden des Dichters und sind von Anfang an seine eifrigen Leser. Meyer läßt ihnen in Sonderdrucken und Buchexemplaren seine neuerschienenen und neuaufgelegten Werke zukommen, als Geschenk oder leihweise an einen der beiden mit der Bitte um Weitergabe an den Bruder. Zahlreich sind die Versicherungen, daß ein zugesandtes Werk mit «großer Begier», «sofort mit Begierde» gelesen, ja «verschlungen» wurde (18 4, 40 4, 240 4). Die Rezeption bleibt zum Teil gewiß im Rahmen von Topoi und formelhaften Kategorien, so wenn zum Beispiel wiederholt die Einheit und «Schönheit von Inhalt & Form» gepriesen wird (15 11, siehe auch 204), oder wenn Meyer, ganz im Einklang mit der Wertehierarchie der traditionellen Gattungspoetik des 19. Jahrhunderts, bestärkt wird, sich auch im Drama, «dieser höchsten Art der Poesie», zu versuchen (117 30). Interessant wird die Anteilnahme jedoch da, wo aus der Perspektive der Historiker beurteilt wird. Der «Geschichte» sind alle drei Brieffpartner verbunden, die historische Vergangenheit steht jeweils im Zentrum ihres Interesses. So beschäftigt sich der Jurist Friedrich hauptsächlich mit Fragen der Rechtsgeschichte, und Meyer selbst hat bekanntlich zu einem Großteil historische Dichtungen geschaffen: Nicht nur besteht sein Erzählwerk zur Gänze aus historischen Novellen sowie einem historischen Roman, sondern auch in seiner lyrischen Produktion, vor allem in den zahlreichen Balladen, verarbeitet er historische Stoffe. Diese betonte Hinwendung zur Vergangenheit

mag sich nicht zuletzt auch aus einer konservativ-ablehnenden Haltung gegenüber der eigenen sozialen und politischen Gegenwart motivieren, die denn auch nicht zufällig weitgehend ausgespart wird. Zumal Friedrich von Wyß kontrastiert die historische Vergangenheit wiederholt mit der Zeitgeschichte und rechtfertigt die intensive Beschäftigung mit der ersteren u. a. damit, daß sie erlaube, «die jetzige Welt um uns, die oft fatal genug ist, [zu] vergessen» (119 14, siehe auch 74 16–19). Doch ist dies keineswegs der einzige Aspekt. Gemäß dem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorherrschenden ‚historistischen Dispositiv‘ ist der Erinnerungsgestus und die rekonstruierende Wiederbelebung von Vergangenheit zum Zwecke ihrer Konservierung ein übergeordnetes epochales Denkmodell, dem der Dichter wie der Historiker gleichermaßen, wenn auch auf je verschiedene Weise, verpflichtet sind. Bezeichnenderweise fingiert die Literatur dieser Epoche die Person des Erzählers mit Vorliebe in der Rolle eines Quasi-Historiographen oder Chronisten, der zugleich als Projektionsfigur des Autors dient.¹ Zumal Meyer hat hierfür in seiner Novellistik bekannte Beispiele geschaffen (vgl. «Das Amulet», «Der Heilige», «Die Hochzeit des Mönchs», «Das Leiden eines Knaben»). So ist es schließlich auch kein Zufall, daß Meyer das Ehrendoktorat der Universität Zürich auf Betreiben der Historikerkunft innerhalb der Philosophischen Fakultät erhält. In ihren beiden Gutachten heben Georg von Wyß und Gerold Meyer von Knonau Meyers intensive historische Studien hervor und legitimieren die Ehrung ausdrücklich vom wissenschaftlichen Standpunkt des Historikers aus (siehe Nrn. 309 und 311). In der Tat belegen Meyers Briefe, in denen er Georg von Wyß um Rat in historischen Detailfragen angeht, eine erstaunliche Belesenheit und verraten, bei aller Ehrerbietung gegenüber dem Fachmann, die sie zum Ausdruck bringen, zugleich den selbstbewußten Gestus dessen, der beinahe in gleicher Augenhöhe zu argumentieren vermag (siehe u. a. Nrn. 209, 245, 250).

Wie sehr eine gewissermaßen ‚historiographische‘ Einstellung gegenüber dem Leben das Selbstverständnis und die Rolle der Zeitgenossen auch im Privaten bestimmen konnte, belegen im übrigen eindrucksvoll gerade die beiden Brüder von Wyß.² So betätigt sich Friedrich auch außerhalb seiner beruflich-wissenschaftlichen Arbeit als Archivar und Chronist seiner selbst und seiner Familie. Vom Herbst 1878 bis Frühjahr 1883 verfaßt er eine Biographie der beiden Zürcher Bürgermeister David von Wyß des Älteren und des Jüngeren, des Großvaters und des Vaters. Die – zehn Manuskriptbände von über 5000 Seiten umfassende – Arbeit, über die er in seinen Briefen an Meyer wiederholt berichtet (siehe Nrn. 72, 74, 76, 89, 91, 92, 95, 97, 99), ist zunächst bewußt nicht für die Veröffentlichung geschrieben, sondern entspringt dem innersten persönlichen Bedürfnis, das Leben nicht nur der beiden Staatsmänner, die zur Zeit der Helvetik eine bedeutende Rolle in Zürich spielten, sondern auch des eigenen Großvaters und Vaters für sich selbst und die «jetzigen Glieder der engeren

¹ Vgl. bis in die Titelgebung hinein: Wilhelm Raabe: «Die Chronik der Sperlingsgasse» (1857), «Die Akten des Vogelsangs» (1896); Theodor Storm: «Zur Chronik von Grieshuus» (1884); Theodor Fontane: «Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik» (1880), etc. Die sogenannte ‚Chroniknovelle‘ ist eine in dieser Zeit besonders beliebte Gattung.

² Vgl. etwa Anne Martin-Fugier zum «Glück des Erinnerens»: «Riten der Bürgerlichkeit». In: Philippe Ariès/Georges Duby (Hgg.): «Geschichte des privaten Lebens.» 4. Band: «Von der Revolution zum Großen Krieg». Hg. v. Michelle Perrot, Frankfurt a. M. 1992, S. 200–265, besonders S. 201–206.

& weitem Familie» sowie für das «nachkommende Geschlecht»¹ festzuhalten und zu bewahren. Von dem voluminösen Manuskript wird schließlich nur eine stark gekürzte Fassung publiziert.² Hinzu kommt eine unermüdliche diaristische und autobiographische Tätigkeit: eine umfangreiche Autobiographie, die bis 1875 reicht und dann von einem (leider verschollenen) Tagebuch abgelöst wird. Die von November 1874 bis April 1875 währende italienische Hochzeitsreise mit der zweiten Ehefrau Clementine von Nostitz wird von Friedrich von Wyß in täglichen Notaten auf 56 eng beschriebenen Doppelblättern festgehalten. Ende der 80er Jahre, über 15 Jahre nach dem Tode seiner ersten Frau, Meyers Cousine Luise, zeichnet er «aus Erinnerung & Briefen» deren Leben auf, da es ihm ein «tiefes Bedürfnis» ist, ihr «Andenken» für die Nachkommen «sicher zu erhalten» (110 40–43).³ Ein ähnliches Bild bietet der Bruder. Im Nachlaß von Georg von Wyß finden sich zahlreiche genealogische Tafeln, Notizen, Abschriften von Regesten u. ä., in denen dieser in wiederholten Anläufen versucht, die Familiengeschichte von den mittelalterlichen Anfängen bis zur Gegenwart zu rekonstruieren. Ferner legt Georg von Wyß eine umfangreiche Privatsammlung von (in Zeitungen erschienenen) Nekrologen bekannter Zeitgenossen an – eine Sammelleidenschaft, in der die für dieses Zeitalter so charakteristische chronikalisch-archivalische und kommemorative Einstellung ebenfalls exemplarisch Gestalt angenommen hat. Sie läßt sich deuten als Ausdruck einer tendenziell pessimistischen Realitätswahrnehmung, derzufolge die Wirklichkeit aufgefaßt wird als eine prinzipiell vergebende, durch den bedrohlichen Prozeß der Zeit sich immer schon entziehende, deren man sich im Akt des Aufzeichnens und Sammelns, des Erinnerns und Rekonstruierens unermüdlich und obsessiv zu bemächtigen sucht.

In diesen Zusammenhang gehört schließlich auch die den Briefwechsel durchziehende Thematik von Krankheit und Tod. Deren Präsenz ist auf den ersten Blick erstaunlich: Tatsächlich ist in weit über einem Drittel aller Briefe von eigenen Krankheiten oder von Erkrankungen von Familienangehörigen oder Freunden, von Todesfällen oder vom bevorstehenden eigenen Tod die Rede. Interessant ist im vorliegenden Zusammenhang weniger die Frage, ob die Brieffartner (bzw. die Zeitgenossen allgemein) tatsächlich so häufig an Krankheiten litten, als vielmehr, wie diese erlebt wurden und wie darüber gesprochen wurde; also das Faktum, daß bereits eine Halsentzündung oder auch nur die bevorstehende Wintersaison Gedanken an den potentiellen Tod auszulösen vermochte. Wiederholt klagt der kranke Meyer über den Verlust des «Gefühl[s] der Existenz-Sicherheit» bzw. kleidet er seine Genesung in die Worte, «die Lebenssicherheit [sei] eher im Wachsen», oder: Er befinde sich «zwar weit besser, aber keineswegs lebenssicherer, wenn auch wieder in das Leben verflochten» etc. (109 10f, 121 7f). Dem Cousin wünscht er, daß er «den Winter ungefährdet hinter [s]ich bringe», denn: «Wir alle leben ja von Tag zu Tage» (47 8f). 1878 (!) kündigt er in einem Brief an Friedrich gar an, er gedenke nunmehr «haushälterisch mit meinen noch

¹ ZBZ, FA v. Wyß VI 211, aus dem Vorwort zu Band I.

² «Leben der beiden Zürcherischen Bürgermeister David von Wyß Vater und Sohn». 2 Bde., Zürich 1884 und 1886.

³ Im Nachlaß von Friedrich von Wyß in der Zentralbibliothek Zürich hat sich diese Schrift leider nicht erhalten.

übrigen Stunden umzugehen» (51 f.). Allzu voreilig hat man diese Äußerungen auf eine psychisch labile Verfaßtheit Meyers zurückführen wollen.¹ Doch weder mit der eventuellen Psychopathologie des Schreibers noch mit dem mangelhaften Stand der Medizin im 19. Jahrhundert, der eine Erkältung ohne Zweifel riskanter werden ließ als es heutzutage der Fall ist, läßt sich dieses Phänomen befriedigend erklären. Denn auch bei Meyers Brieffpartnern ist der potentielle Tod mental stets präsent – zufällige Krankheiten können diese Präsenz verstärken, sind aber nicht deren eigentliche Ursache. So gerät beispielsweise Friedrich nach dem frühen Tod seiner Frau 1873 in eine schwere Lebenskrise und trägt sich mit Gedanken an den eigenen baldigen Tod.² Georg seinerseits verfaßt mehrere, zum Teil Fragment gebliebene Testamente und persönliche Vermächtnisse. Vom Dezember 1876, ganze 17 Jahre vor seinem Tod, datiert ein erstes, damit begründet, daß «mein Alter und der Hinterschied theurer Freunde und Bekannter mich täglich daran mahnen, daß die Zeit nicht ferne ist, wo Gott auch mich von dieser Erde abrufen wird.»³ 1882 setzt er ein offizielles Testament auf, 1887 schließlich entwirft er nochmals «Gedanken und Wünsche» an seine Frau und Kinder, darin er von seiner «nahen Hinfälligkeit» spricht und bekennt: «Schon seit vielen Jahren begleitet mich der Gedanke an den Abschied von der Erde und von Euch, meine Lieben».⁴ Dergleichen Todesbeschwörungen sind nicht bloße Rhetorik, auch nicht, so sehr es auf den ersten Blick danach aussehen mag, Beleg für eine betont christliche Haltung, vielmehr Ausdruck einer bestimmten mentalen Disposition, die wiederum eine kollektive und epochentypische ist. Seit dem Barockzeitalter ist in keiner Epoche die Allgegenwart des Todes im Alltag und im Denken der Zeitgenossen so groß gewesen wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auch die vorliegende Korrespondenz trägt davon unzweideutige Spuren. Die Äußerungen belegen, wie sehr das Leben zu jedem Zeitpunkt als von Tod und potentiell Verlust bedroht erfahren wird. Darin liegt zweifellos eine Sinnkrise begründet, die allerdings latent bleibt und niemals offen ausbricht, vielmehr gerade in der Artikulation und beinahe rituellen Bekräftigung einer permanenten Todesbereitschaft vom Subjekt affirmativ «bewältigt» wird. Weniger um christliche Devotion geht es hier als um eine rein innerweltliche Einübung in eine prinzipielle Verzichts- und Entsagungsbereitschaft, wie sie für diese Epoche – etwa im deutlichen Gegensatz zur vorangehenden um 1800 und der nachfolgenden um 1900 – so charakteristisch ist.

Wiederum auch in der zeitgenössischen Literatur finden wir diese Mentalität exemplarisch gestaltet.⁵ Tod stellt ein, wenn nicht das Zentralthema dieser Literatur dar, die in unzähligen Varianten Figuren in der Situation der Bewältigung des Todes vorführt, sei es des erfolgten Todes geliebter Menschen oder des bevorstehenden eigenen. Die Literatur entwirft und propagiert dabei das Leitbild eines maximal affektkontrollierten und illusionslo-

¹ Siehe stellvertretend etwa Gertrud Hessenberg: «Conrad Ferdinand Meyer in seinen Briefen». (Diss. phil.) Frankfurt a. M. 1930, S. 31–35.

² «Autobiographie», Bg. 108a.

³ ZBZ, FA v. Wyß IX 367.

⁴ Ebd.

⁵ Siehe Marianne Wunsch: «Tod» in der Erzählliteratur des deutschen Realismus». In: «Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft» 1999, S. 1–14.

sen, auf christliche Tröstungen letztlich nicht angewiesenen Umgangs mit Tod – eines der beeindruckendsten Beispiele hierfür hat zweifellos Meyer selbst in seiner Novelle «Die Versuchung des Pescara» geschaffen.¹ Die Omnipräsenz des Todes im Bewußtsein der Zeitgenossen ist jedenfalls auch das Komplement jener «historiographischen» Lebenseinstellung, des unermüdlischen Festhaltens und Konservierens sei es von vergangener, sei es von gegenwärtiger, aber immer schon im Entschwinden begriffener und von Untergang bedrohter Realität. Es ist nicht zuletzt dieses gemeinsame Bewußtsein und die daraus resultierende Haltung, die diesem Briefwechsel auch die ihm eigene Würde und bisweilen melancholische Grundtönung verleiht.

II

In der gemeinsamen Diskussion der Brieffpartner über das Meyersche Werk werden nun, ob ihnen bewußt oder unbewußt, zentrale Normen sowohl des Historismus wie auch des (poetischen) Realismus, zu dem Meyer unzweifelhaft zu rechnen ist,² thematisiert. Im Mittelpunkt steht die Frage nach der Relation von Literatur zur «Realität» und zur «historischen Wahrheit». Wiederholt spenden die beiden Brüder Lob für den besonderen «Realismus» der Darstellung, für Meyers «Fähigkeit, [s]ich in alle historischen Situationen hinein zu leben» und diese «mit aller Kunst vortrefflich lebendig vor Augen [zu bringen]» (99 6f., 140 17). Georg von Wyß etwa fühlt sich im «Jenatsch» «auf den Schauplatz der Dinge [...] lebendig versetzt»: «Ich athme die frische, freie Luft der Berge von alt frjy Rätien, indem ich Ihnen folge» (226 22–24); im «Schuß von der Kanzel» hebt er u. a. die Darstellung der Landsleute hervor, die Meyer «so ganz ähnlich gemalt habe» (230 55f.). Friedrich rühmt an «Engelberg» die «lebendige[n] Personen», obwohl der Stoff «so ganz aus der Phantasie» genommen sei, und vergißt nicht, vor dem Entwurf von «nebelhaft[en]», d. h. nicht-realistischen Figuren zu warnen (18 6–9). Die Konzeption des Kunstwerks als illusionistische «Realitätsabbildung», an der sämtliche Spuren seiner Gemachtheit getilgt sind, wird exemplarisch greifbar in der von Georg gewählten bezeichnenden Metaphorik des sprachlichen Kunstwerks als Bronzeplastik: So rühmt er am Beispiel der «Zwanzig Balladen», Meyers erstem literarischen Werk, das er dem Historiker übersandt hat, er habe eine perfekte Einheit von Inhalt und Form geschaffen, und zwar «ohne daß die Gußnäthe störend sichtbar werden» (204 25f.).

¹ Siehe Michael Titzmann: «An den Grenzen des späten Realismus. C. F. Meyers «Die Versuchung des Pescara». Mit einem Exkurs zum Begriff «Realismus»». In: Rosmarie Zeller (Hg.): «Conrad Ferdinand Meyer im Kontext. Beiträge des Kälchberger Kolloquiums» (= Beihefte zum Euphorion, 35). Heidelberg 2000, S. 97–138 und Marianne Wünsch: «Grenzerfahrung und Epochengrenze: Sterben in C. F. Meyers «Die Versuchung des Pescara» und Arthur Schnitzlers «Sterben»». In: Gustav Frank/Wolfgang Lukas (Hgg., in Zusammenarbeit mit Stephan Landshuter): «Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft». Michael Titzmann zum 60. Geburtstag. Passau 2004, S. 127–146.

² Siehe Rosmarie Zeller: «Meyer im Kontext. Blicke auf die Forschung». In: Zeller 2000, S. 1–26, und Michael Titzmann (vorangehende Anm.).

Wenngleich das Kunstwerk Realität darstellen soll, so gelten doch hierbei spezifische Einschränkungen. Nicht die ›rohe‹, unbearbeitete Realität ist das Ziel der Darstellung. Vielmehr gilt es, das ›wahre Wesen‹ der Realität, das sich ›unter‹ bzw. ›hinter‹ der sichtbaren Oberflächen-Wirklichkeit verbirgt, erst herauszuarbeiten.¹ Der Dichter, so konzediert der Historiker, transformiere die faktische Realität der historischen Ereignisse in eine höhere Wirklichkeit: «Sie berühren meine Welt mit einem Zauberstabe & rücken sie in eine höhere Region empor» (226 46f.). Mit der Bestimmung des literarischen Kunstwerks als eines «höhern & glänzenderen [...] Spiegelbildes» jener historischen Realität, die es abzubilden vorgibt (226 48f.), formuliert Georg von Wylß die in der Epoche vorherrschende ästhetische Konzeption einer Verbindung des ›Realen‹ mit dem ›Idealen‹.² Ähnlich hebt Friedrich am Beispiel von «Engelberg» hervor, daß die historische Realität einerseits «so lebendig concret» gestaltet sei, andererseits aber zugleich «eine leitende Idee im Hintergrunde errathen [lasse]» (24 7f.). In der Tat operiert die Literatur des Realismus mit massiven Selektionen und Darstellungsrestriktionen, indem sie zum Beispiel das, was als ästhetisch negativ und ›häßlich‹ gilt – allen voran unmittelbare Darstellung von Sexualität, Krankheit, Armut: genau das, was dann am Ende des Jahrhunderts im Naturalismus explizit auf der Textoberfläche auftauchen wird – ausgrenzt und tabuisiert. Auch diesbezüglich formulieren die Brüder wiederum normative Vorstellungen ganz gemäß der vorherrschenden zeitgenössischen Ästhetik. Hierher gehören Friedrichs Verdikt über den aufkommenden Naturalismus – «moderne Sensationsstoffe mit widerwärtigen Auswüchsen (v. freies Theater in Berlin)» (117 31f.) –, während Meyer selbst dem neuen Paradigma sehr viel aufgeschlossener gegenüber steht, sowie Georgs spezielles Lob für Meyers Behandlung des Häßlichen: Auch da, wo er «das Schwache, Unedle & Häßliche» gestalte, tue er dies so, daß der «Eindruck des Edeln und Erhebenden» nicht gestört werde, und Georg legt «mit einer Empfindung des Gehobensejn» das Buch aus den Händen (226 30–33).

Die so verstandene ›realistische‹ Darstellung dient zugleich immer auch dem Zweck, das historisch Ferne und Fremde im Medium der Kunst gleichsam als unmittelbare und ›lebendige Gegenwart‹ zu inszenieren – die von den Brüdern gebrauchte Metaphorik der ›Verlebendigung‹ bzw. ›Wiederbelebung‹ von Vergangenem und somit ›Totem‹ ist auch für die historische Erzählliteratur des Realismus selbst konstitutiv.³ Zentrales Mittel dieser distanzreduzierenden Anverwandlung und Aneignung des Fremden ist die Psychologisierung der handelnden Figuren im Zeichen des Postulats von allgemeinmenschlichen, die historischen Zeiten transzendierenden psychologischen Gesetzmäßigkeiten. So betont Meyer gegenüber seinem Cousin im Zusammenhang mit dem mittelalterlichen Stoff des Pseudo-Isidor, der ihn Anfang der 90er Jahre zu beschäftigen beginnt, dieser wäre, weil noch kaum aufgearbeitet, auch «für einen angehenden Historiker verlockend». Wenn er im gleichen Atemzug seine

¹ Siehe Ulf Eisele: «Empiristischer Realismus. Die epistemologische Problematik einer literarischen Konzeption». In: Klaus-Detlef Müller (Hg.): «Bürgerlicher Realismus. Grundlagen und Interpretationen». Frankfurt a. M. 1981, S. 74–97.

² Siehe u.a. Gerhard Plumpe (Hg.): «Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung». Stuttgart 1985, Kap. III: «Idealismus und Realismus. Die Tradition der Ästhetik», S. 69–89.

³ Siehe Claus-Michael Ort: «Zeichen und Zeit. Probleme des literarischen Realismus». Tübingen 1998.

eigene Tätigkeit mit den Worten abgrenzt: «ich selbst habe natürlich nur meine poet-psychol. Absichten» (134 sf.), dann benennt er jenseits der offensichtlichen Differenz zwischen dem Historiker und dem Dichter zugleich jenes anthropologisierende Geschichtskonzept, wie es nicht nur der historischen (Erzähl)Literatur des Realismus, sondern auch der zeitgenössischen Geschichtsschreibung, etwa eines Jacob Burckhardt, zugrundeliegt.¹ Nicht zufällig hebt denn auch Georg von Wyß im «Jenatsch» die gelungene psychologische Motivierung jener entscheidenden «Wendung» des historischen Titelhelden hervor, «als für den Beobachter spannender & für den Fortgang der Dinge nothwendiger, psychologischer Prozeß» (226 36–39) – eine Beurteilung, die er ausdrücklich aus der Perspektive des Historikers vornimmt.

Indem sie wiederholt der Poesie die «trockene» wissenschaftliche Prosa ihrer eigenen Werke gegenüberstellen (siehe Nrn. 77, 87, 92, 95, 145, 252), stilisieren beide Brüder den Unterschied zwischen dem Historiographen und dem Dichter, der «so ganz andere Produkte» schaffe (95 5), zum «wesenhaften» Gegensatz. Jenseits der offenkundigen Differenzen teilen Dichtung und Historiographie jedoch auch auf einer epistemologischen Ebene zentrale Problemstellungen und -lösungen.² So gilt zum Beispiel ungeachtet der dem Dichter a priori zugestandenem poetischen Lizenzen für ihn das nämliche Ideal der historisch objektiven, unpersönlichen und absolut tendenzlosen Darstellung, die sich aller emotionalen Eigenbeteiligung zu enthalten habe. Friedrich hebt denn auch etwa an «Engelberg» «die rein-menschliche tendenzlose Haltung» (18 9f.) hervor oder lobt an dem für das Zürcher Taschenbuch verfaßten Essay über den Schweizer Popularphilosophen Johann Georg Zimmermann die «künstlerische Neutralität», mit der Meyer den Stoff behandelt habe (72 sf.). Meyer seinerseits legt Wert auf die Feststellung, er beabsichtige in seinen Werken «nicht die geringste Tendenz» (91 14f.). Daß das Verhältnis von Objektivität und Subjektivität der Realitätsdarstellung indes ein prekäres und potentiell konflikthafte ist, wird in der historischen Dichtung ebenso wie in der zeitgenössischen wissenschaftlichen Geschichtsschreibung deutlich. Anlässlich seines Werks über den Großvater und Vater beteuert Friedrich von Wyß wiederholt, er wolle «nur strenge historische Wahrheit» (92 28f.), wolle «nur die historische Realität ohne alle künstlerische Behandlung» und «ohne alle subjektive Beimischung» (72 9f., 14) wiedergeben. Letzteres umso mehr, als der Sohn und Enkel die stete Befürchtung hegt, daß sich «das persönliche Verhältniß» in seiner Schrift zu sehr offenbaren könnte (99 23, vgl. auch Nrn. 95 und 97). Dahinter verbirgt sich freilich ein prinzipielles Problem, das hier durch die biographische Nähe lediglich verschärft auftritt. Das schreibende und rekonstruierende Subjekt hat sich, so Friedrich von Wyß, selbst auszublenden gegenüber seinem Objekt, der historischen Realität: «Die Sachen müssen daher unverändert selbst sprechen» (95 11f.). Unparteilichkeit und Unpersönlichkeit des Sprechenden/Erzählenden Subjekts und die Ideologie einer «Immanenz der Dinge», die per se bedeutungshaft wären, ist

¹ Siehe Markus Fauser: «Anthropologie der Geschichte. Jacob Burckhardt und die historische Lyrik von Conrad Ferdinand Meyer». In: «Euphorion» 92 (1998), S. 331–359.

² Vgl. auch Hayden Whites bekannte Thesen zur poetisch-literarischen Dimension der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, die allerdings auf andere Gemeinsamkeiten als die hier gemeinten abzielen: «Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa». Frankfurt a. M. 1991 (1973).

nun auch wiederum zentraler Bestandteil der «offiziellen» realistischen Poetik.¹ Die zeitgenössische Literatur reflektiert ihr eigenes Verhältnis zur (historischen) Realität, indem sie die problematische Relation von Subjektivität und Objektivität immer wieder selbst thematisiert: «Realistisch» ist diese Literatur primär in dem Sinne, daß ihr «Realität» nichts Selbstverständliches mehr ist, sondern selbst zum zentralen (wenn auch heimlichen) Problem geworden ist. Meyer selbst hat hier in seinen Rahmenerzählungen berühmte Beispiele geschaffen, die eine in der Zeit beispiellose Selbstreflexivität dokumentieren: so der in «Der Heilige», «Die Hochzeit des Mönchs» oder «Das Leiden eines Knaben» inszenierte Disput zwischen dem Binenerzähler und seinen Zuhörern über Dichtung und historische Wahrheit und über das Verhältnis vom «Fremden», dem historischen Stoff, und dem «Eigenen», dem rekonstruierenden und aneignenden Subjekt.²

III

Abgesehen von diesen skizzierten «theoretischen» Gesichtspunkten nehmen die beiden Brüder das Meyersche Werk durchaus unterschiedlich auf. Verbindet Meyer einerseits mit Friedrich die verwandtschaftliche Beziehung, die ihrer Korrespondenz die größere Vertrautheit verleiht, so verbindet ihn andererseits eine besondere geistige Nähe mit Georg von Wyß. Diese gründet zunächst in den gemeinsamen historischen Interessen: Meyer beginnt in den 50er Jahren mit Übersetzungen von Werken französischer Geschichtsschreiber, die er dem befreundeten Historiker wiederum widmet (siehe Nr. 202). Über das gemeinsame Thema der Geschichte vermag sich zwischen beiden brieflich ein intellektueller Austausch zu entwickeln, der über die Rituale gegenseitiger Respektsbekundungen durchaus hinausgeht.³ Zu erwähnen ist ferner der gemeinsame französischsprachige Bekanntenkreis, zu dem u. a. die Westschweizer Louis Vuillemin und Ernest Naville oder auch der italienische Baron Ricasoli gehören, mit denen Meyer und Georg von Wyß in einem alle umspannenden Korrespondenznetz stehen. Vor allem aber besitzt Georg selbst eine besondere Affinität zur Literatur. Während Friedrich aus seiner «unpoetischen Natur» kein Hehl macht (99 4), ist der Bruder nicht nur vielseitig literarisch und musisch gebildet – seine erste veröffentlichte Arbeit ist eine Biogra-

¹ Siehe Hans Zeller/Rosmarie Zeller: «Conrad Ferdinand Meyer». In: Karl K. Polheim (Hg.): «Handbuch der deutschen Erzählung». Düsseldorf 1981, S. 288–302.

² Siehe Rosmarie Zeller/Hans Zeller: «Erzähltes Erzählen. Funktionen der Erzählhaltungen in C. F. Meyers Rahmennovellen». In: Wolfgang Haubrichs (Hg.): «Erzählforschung. 2. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik» (= Linguistik und Literaturwissenschaft, Beiheft 6). Göttingen 1977, S. 98–113, und Wolfgang Lukas: ««Fremde» vs. «eigene» Geschichte. Anthropologie und Poetologie in der (Rahmen)Erzählung des späten Realismus». In: Hans-Peter Ecker/Michael Titzmann (Hgg.): «Realismus-Studien. Hartmut Laufhütte zum 65. Geburtstag». Würzburg 2002, S. 251–293.

³ Im Gegensatz etwa zu Meyers Korrespondenz mit Literatenkollegen, s. hierzu Andrea Jäger: «Ich habe für den Bettel höflich gedankt...». Conrad Ferdinand Meyers Briefe an Kollegen». In: Rainer Baasner (Hg.): «Briefkultur im 19. Jahrhundert». Tübingen 1999, S. 83–99.

phie von Niccolò Paganini¹ –, sondern pflegt auch seine eigenen, freilich bescheidenen literarischen Ambitionen. Bereits von daher verfolgt er Meyers künstlerischen Werdegang mit ganz besonderer Aufmerksamkeit und Teilnahme. In seinem Nachlaß finden sich handschriftliche Auszüge aus Lehrbüchern der Prosodie sowie zahlreiche Gedichte, neben Abschriften von fremden Gedichten (darunter auch Gedichte Meyers) auch eigene Versuche: metrische Ovidnachdichtungen, die der Jugendliche als «ersten Versuch in der höhern Dichtkunst» seiner Mutter widmet, Sonette, historische Balladen und vor allem Widmungs- und Gelegenheitslyrik.² Bereits der Fünfzehnjährige verfaßt für das Zürcher Sechseläuten Verse und wird später immer wieder bei Zunft- und Vereinsfeiern sowie bei Familienfesten wie Hochzeiten und Taufen als Gelegenheitsliterat auftreten.

Im Gegensatz zur durchwegs positiven, ja zum Teil enthusiastischen Aufnahme von Meyers Werken durch Georg ist die Rezeption durch Friedrich keineswegs immer ungetrübt. Wiederholt stößt dieser sich an Gestaltungen, durch die er sein moralisches und vor allem religiöses Empfinden verletzt sieht. Während Georg für das «Vergnügen seltener Art», das ihm «Der Schuß von der Kanzel» bereitet habe, überschwenglich dankt und Meyers «Zauber Kunst» rühmt (230 28f.), vermag Friedrich darin nur «durchgehenden Spott gegen die Pfarrer» (40 9) zu erblicken. Allein die «Kunst der Darstellung» findet seine Anerkennung, die er allerdings mit dem Wunsch verbindet, Meyers zukünftige Arbeiten würden «hoffentlich auch für den Inhalt wieder Sympathischeres bringen» (40 14–16). Mit dieser Kritik steht er freilich ziemlich allein inmitten des einhelligen Lobs, das diese Novelle in Meyers Freundes- und Bekanntenkreis sowie auch in der Öffentlichkeit erfahren hat. Meyer verteidigt sich gegen diese Vorwürfe (Nr. 41), und dankt am selben Tag (24.12.1877) Louis Vuillemin dafür, «de ne vous être pas scandalisé de mon «Schuss», qui fait bien rire ici, mais qui, je le crains, a aussi choqué plus d'un honnête homme ignorant de l'art pour l'art» (MSW 11, 251f.). Auch bei der einige Jahre später erscheinenden «Facetie» «Plautus im Nonnenkloster» versteht Friedrich von Wyß keinen Spaß. Die Renaissancenovelle, die eine erfundene Geschichte um die historische Gestalt des italienischen Frühhumanisten und Teilnehmers am Konstanzer Konzil, Kardinal Poggio, entwirft, erregt Friedrichs besonderes Mißfallen. Meyer läßt seinen Helden, der sich während des Konzils in einem Nonnenkloster auf die Suche nach antiken Schriften macht, zum Ehestifter für ein junges Mädchen und ihren Geliebten werden, indem er die betrügerischen Machenschaften der Äbtissin aufdeckt, mittels deren das Mädchen zur Nonne gemacht werden soll. Obzwar als Protestant «gewiß kein Freund des Katholicismus», der hier zumal in seinen vorreformatorischen Auswüchsen geschildert wird, wähnt Friedrich dennoch «heilige Dinge» in Gefahr (79 5–8). Wo Meyer seinen Helden freilich nicht in erster Linie als christlichen Bischof, sondern als einen der Antike aufgeschlossenen Humanisten und speziell als Liebhaber der (bekanntlich auch erotisch freizügigen) Komödien des Plautus vorstellt und ihn aus einer humanen Haltung agieren läßt, erblickt Friedrich nur «derben Hohn» und «gelehrte Liederlichkeit» (ebd.). Im Schutz der «vetterliche[n] Freundschaft» übt er offene Kritik und sieht es als seine Aufgabe, Meyer aus-

¹ Die «Biographie von Nicolo [!] Paganini» erschien als «Vier und dreißigstes Neujahrsstück der Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich 1846».

² ZBZ, FA v. Wyß IX 366 I.

drücklich vor einer falschen Entwicklung zu warnen (79 11–15). Dieser verweist in seiner Antwort demgegenüber auf den «ernsten Untergrund des Novellchens», der Friedrich entgangen sei, und verwahrt sich insbesondere gegen die naive Lektüre, die ihn, den Autor, mit seinem fiktiven Helden gleichsetzen will, «obgleich unsere Schriften unser Fleisch und Blut sind». Damit zitiert Meyer freilich zugleich Poggios blasphemische Wendung, die er diesen in der Novelle in bezug auf seine eigenen, von der Äbtissin geschmähten Werke sprechen läßt!¹ Immerhin aber veranlaßt diese Kritik Meyer zu einer negativen (Re)Interpretation seines Helden gegenüber Friedrich, die sich im Text übrigens in dieser behaupteten Schärfe kaum belegen läßt. Ein halbes Jahr später berichtet er dem Cousin ausdrücklich, er habe für die Buchausgabe 1882 die Novelle noch etwas «gemildert» (freilich nur unwesentlich), was Friedrich seinerseits mit Genugtuung quittiert (83 4f., 84).

Dergleichen ideologische Differenzen zwischen den beiden Cousins zeichnen sich schon sehr früh und in den ersten überlieferten Briefen ab. So berichtet Meyer während seiner Italienreise 1858, die die Schwester Betsy später im Hinblick auf seine künstlerische Selbstfindung als «Sommersonnenwende seines Lebens» bezeichnet hat,² begeistert aus Rom über die Statuen griechischer Philosophen: Während er in Epikurs Gesichtszügen den Ausdruck exemplarischer Humanität entdeckt – «ein helles, humanes, lachendes Licht» –, blickt er beim Stoiker Zeno in «ein Apostelgesicht [...] mit Ascese u. göttlicher Liebe» (4 49, 51). Beider Freiheitsbegriffe seien inkompatibel, vernünftige Selbstbestimmung des Individuums «in Eintracht mit den Geboten und Verboten der Natur» auf der einen Seite, «ein Brechen des Willens unter den göttlichen» auf der anderen (4 53–55). Da, wo der junge Meyer an eine heimliche göttliche Ordnung glaubt, folgert er sie aus der ästhetischen Naturerfahrung, wohl wissend, daß eine derartige Konzeption im Gegensatz zur «vorwiegend ethischen Auffassung» des Adressaten steht (6 29f.) und diesem keineswegs genügen kann. Moralität und Humanität stehen für Meyer in einem prinzipiellen und konfliktreichen Spannungsverhältnis, welches sein gesamtes dichterisches Werk durchzieht. Diese Problematik ist alles andere als singulär in der Epoche, man denke etwa an Nietzsche. Wir begegnen ihr zum Beispiel auch in Henri Brocher de la Fléchères rechtsphilosophischer Schrift «Les révolutions du droit», in jenem Kapitel über die Moral, das Friedrich so «ganz zuwider» ist (53 17f.), weshalb er die ihm von Meyer angetragene Rezension des Bandes verweigert. Die dortige Entgegensetzung einer höherrangigen «morale individuelle» und einer von dieser bloß abgeleiteten «morale sociale» und die vom Verfasser proklamierte human-pragmatische Maxime eines «vivre et laisser vivre»³ findet tatsächlich zahlreiche Entsprechungen in Meyers Werk.⁴

Virulent wird das Spannungsverhältnis von Moralität und Humanität insbesondere im Bereich der Erotik. Und auch hier sind die Differenzen zwischen den Brieffpartnern vorpro-

¹ Vgl. 80 19, 24f. und MSW 11, 149

² Betsy Erinnerung, 137.

³ «Les révolutions du droit. Etudes historiques destinées à faciliter l'intelligence des institutions sociales». 2 Bde. Paris u. a. 1878. 1. Band, 5. Buch: «Morale», S. 153–198, hier S. 160.

⁴ Vgl. zum Beispiel Ascanio in «Die Hochzeit des Mönchs». Siehe Wolfgang Lukas: «Kontingenz und Natürlichkeit». Zu C. F. Meyers «Die Hochzeit des Mönchs». In: Zeller 2000 (S. 221, Anm. 1), S. 41–75.

grammiert. Friedrichs generelle Abneigung gilt der Darstellung von wilder und ungezügelter Leidenschaft, die er als «meiner zahmen unpoetischen Natur» (99 4) unzuträglich qualifiziert und die er allenfalls als durch die Historie legitimierte akzeptiert (siehe Nr. 140). So erregen etwa erotische Normverletzungen, wie sie Meyer in «Die Hochzeit des Mönchs», «Die Richterin» oder «Angela Borgia» gestaltet hat, sein Mißfallen; seinem Lob am «Heiligen» fügt er hinzu: «Etwas, wovon aber lieber mündlich, hätte ich freilich gerne etwas anders gewünscht» (67 19f.). Möglicherweise, so kann man vermuten, nahm Friedrich Anstoß an der Verführung der minderjährigen Tochter Thomas Becketts durch den König, einer Szene, die bekanntlich auch Gottfried Keller kritisiert hat (MSW 13, 293). So sehr sich die Kritik Friedrichs also einerseits aus einer individuellen und spezifischen, in diesem Fall pietistischen Prägung speist, so scheint sie andererseits doch auch Ausdruck einer epochentypischen «Sorge» zu sein: In welchem Ausmaß die deutschsprachige Literatenszene in ihrer Korrespondenz (u. a. zwischen Gottfried Keller, Paul Heyse, Theodor Storm, Theodor Fontane) dem Ritual der gegenseitigen «Ordnungsrufe zu moralischer Korrektheit» huldigte, ist bekannt.¹ Ein Wertedilemma resultiert für die Epoche in der Tat aus einer grundsätzlichen Ambivalenz, derzufolge nämlich jene Liebesleidenschaft, die aus einer Perspektive der Humanität legitimiert ist und allein Sinn und Glück der menschlichen Existenz zu stiften vermag, gleichwohl nur im antagonistischen Gegensatz zu den sozialen Normen denkbar ist und dementsprechend in der Regel am Ende mit Tod sanktioniert wird. Wiederholt ist es denn erst dieses finale Walten der «poetischen Gerechtigkeit», durch das sich Friedrichs «peinlich erregte[s] Gefühl versöhnt» sieht (99 9f., vgl. auch 140).

Da, wo keine offenen moralischen oder religiösen Normverletzungen gestaltet sind, hat Friedrich hingegen keine Probleme. So erklärt sich sein uneingeschränktes Lob für die Novelle «Das Leiden eines Knaben», die er freilich im Geiste einer konservativen Pädagogik fehlinterpretiert – eine ideologische Vereinnahmung, die sich Meyer denn auch postwendend verbittet (Nrn. 90, 91). Auch «Pescara» kann Friedrich goutieren, obwohl Meyer gerade dieses Werk dem Cousin «nach der Erfahrung mit Mönch u. Richterin» und in der Befürchtung, ihm damit «wirklich mehr Unlust als Genuß zu bereiten» (103 9f.), gar nicht mehr gesandt hatte. Wenn Friedrich «die so edle & würdige Haltung des Ganzen» lobt (104 19), dann schätzt er offenkundig die heroisch-stoische Haltung des Titelhelden Pescara angesichts seines nahenden Todes: exemplarischer und extremer Ausdruck jenes Wert- und Verhaltenssystems «Mann-Sein», wie es die Literatur dieser Epoche so vielfach entwirft als normatives Modell zur Bewältigung von Sinnkrisen, die dem Individuum vor allem durch den Tod drohen.² Daß dieses Wertsystem nur scheinbar ein christliches, faktisch vielmehr ein zutiefst entchristlichtes ist, hat Friedrich ebensowenig wahrgenommen wie die kunstvollen Blasphemien, die Meyer u. a. mit der Christus-Analogie bei seinem Helden angelegt hat.

¹ Siehe Bernhard Spies: «Ein bürgerlicher Großschriftsteller: Paul Heyses Briefwechsel». In: Rainer Baasner (Hg.): «Briefkultur im 19. Jahrhundert». Tübingen 1999, S. 207–238, hier S. 221f.

² Siehe Michael Titzmann: «Die Konzeption der Germanen in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts.» In: Jürgen Link/Wulf Wülfing (Hgg.): «Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts». Stuttgart 1991, S. 120–145, und Marianne Wünsch (S. 221, Anm. 1).

Den genannten Differenzen zum Trotz stehen die vielfachen Versuche Meyers, diesen Dissens zu entschärfen oder zu bagatellisieren. Bereits zu einem frühen Zeitpunkt, da er gerade erst zu veröffentlichen beginnt und zumindest noch keine seiner Novellen erschienen ist, beschwört er seine Treue « „bei aller Verschiedenheit“ „ » (10 48). Nach der Meinungsverschiedenheit über den «Schuß» und anlässlich der Versendung des «Heiligen» läßt er über Georg an Friedrich ausrichten, sein «Urtheil über den ethischen Tiefgang der Novelle sei für mich von außerordentl. Werthe» (245 37f.). Im Februar 1887, kurz nachdem er Friedrich offenbar aus dem Manuskript der neuen Novelle «Die Versuchung des Pescara» vorgelesen hat, ist er in auffälliger Weise besorgt darüber, daß dieser womöglich die Reden der Figuren mit denen des Autors verwechseln könnte (Nrn. 100, 102). Nachdem «Pescara» schließlich erschienen ist, ist Meyer das Eingeständnis, daß er Friedrich die Novelle mit Absicht nicht mehr zugesandt habe, unverkennbar peinlich. Und er beteuert, beide stünden sich religiös «durchaus nicht fern, ja in den Hauptsachen ganz nahe» (103 14f.), und kündigt gleichzeitig ein neues Projekt an (möglicherweise die unvollendet gebliebene Arbeit über Friedrich II. und seinen Kanzler Petrus Vinea), mit dem er hoffe, «dir näher zu kommen u. eine relativ reine Freude zu machen» (103 11f.). Unter Berufung auf seine Eigenschaft als Künstler relativiert er schließlich die eigene Position gar als bloße «Stimmung, welche bei Leuten meiner Gattung stark ist» (103 16). Friedrich verleiht seinerseits seiner zukünftigen Freude Ausdruck, «wenn ich mich mit Dir & Deinen Werken auch in religiöser Hinsicht immer einiger werde sehen können» (104 23f.). In diesen Kontext gehört auch das von Meyer wiederholt bekundete und auf den ersten Blick rätselhaft erscheinende Interesse für die Jahresberichte des Zürcher Pietisten und Leiters des Evangelischen Lehrerseminars, Heinrich Bachofner, in dessen Schule in Untersträß Friedrich sich finanziell und ideell engagierte (Nrn. 47, 49, 66). Diese im frömmelnden Predigtton gehaltenen Schriften, zum Beispiel die von Friedrich so geschätzte Abhandlung über «Die Bildung des Gewissens», stehen in denkbarer Ferne zu Meyer, der denn auch seinen Lektüreeindruck in eher diplomatisch-ausweichende Formeln kleidet (66 10f.). Auch hier manifestiert sich das unübersehbare Bemühen, eine Gemeinsamkeit herzustellen, ja herbeizureden, die auf dieser Ebene zweifellos nicht gegeben war. Damit ist ein Grundwiderspruch benannt, der nicht Meyers Werk, aber wohl doch sein Leben charakterisiert und ihn immer wieder dazu bringt, im Widerstreit zwischen intellektueller Überzeugung und sozialen Bedürfnissen erstere bis zur Selbstverleugnung zurückzunehmen und sich, um einer ersehnten Nähe und Einigkeit willen, selbst die Flügel zu binden.

Wolfgang Lukas