

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon

18

C. F. Meyer

Der Heilige

Erläutert von

Dr. Karl Credner

Jüterbog



Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus

herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens beträgt etwa drei Bogen zum Preise von je 50 Pf.

Es erschienen bisher folgende Bändchen:

- Heft 1: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel.
Heft 2: Otto Ludwig, Maffabäer, von Dr. R. Petsch.
Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boettcher.
Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Labendorf.
Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Kiehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias.
Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel.
Heft 7: Heinrich v. Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Rob. Petsch.
Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst.
Heft 9: Fr. W. Weber, Dretzehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher.

- Heft 10: Richard Wagner, Die Meisterlänger, von Dr. Robert Petsch.
Heft 11: Konrad S. Meyer, Jürg Jenatsch, von Prof. Dr. Jul. Sahr.
Heft 12: Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, v. Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.
Heft 13: Ferd. Avenarius als Dichter, von Dr. G. Heine.
Heft 14: Herm. Sudermann, Heimat, von Prof. Dr. G. Boettcher.
Heft 15: Paul Henze, Kolberg, von Prof. Dr. Heinrich Gloel.
Heft 16: Grillparzer, Sibylla, von Prof. Dr. R. M. Meyer.
Heft 17: Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant, von Dr. Otto Labendorf.
Heft 18: C. S. Meyer, Der Heilige, von Dr. Karl Credner.
Heft 19: Wilhelm Raabe, Alte Kester, von Prof. Paul Gerber.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. **Otto Lyon**
18. Bändchen

C. F. Meyer

Der Heilige

Erläutert von

Dr. Karl Credner
Jüterbog



1905

Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

ISBN 978-3-663-15482-2 ISBN 978-3-663-16054-0 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-663-16054-0

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

I.

Als C. F. Meyer seine Novelle „Der Heilige“ eben abgeschlossen und zum Druck gegeben hatte (1879), kamen ihm, noch vor dem Erscheinen, schon schlimme Gerüchte über das Werk aus seiner Vaterstadt zu Ohren. „Es ist, schrieb er damals an seine Schwester Betsy, eine starke Opposition gegen den Heiligen. Hier wurde dieselbe, wie man mir erzählt, von einer Dame folgendermaßen formuliert: Meyer hat ein Buch geschrieben, das kein Frauenzimmer in die Hände nehmen darf.“ Wir lächeln heute über den anmaßenden Unverstand dieses Urteils, das die Werke der Kunst lediglich nach den Anstandsregeln für höhere Töchter bewertet; aber seinerzeit hat es dem Dichter manche böse Stunde bereitet und soll auch heute noch für manche Leute stillschweigend Geltung haben. Trotzdem haben wir in diesem Fall ein gutes Recht zu lächeln, denn selten hat sich diese billige Gouvernantenweisheit so blamiert wie hier.

Auch in Zürich selbst gab es doch schon damals Leute, die den Wert des „Heiligen“ besser erkannten. Das zeigte sich in der Verleihung der Doktorwürde honoris causa, mit der die philosophische Fakultät der Züricher Hochschule den Dichter Anfang 1880 für sein Werk auszeichnete. Bei uns im Reich aber hat die Novelle von Anfang an bis heute lebhaften Beifall gefunden. Sie hat sich die Herzen vieler Tausende, auch hochgebildeter Frauen, erobert und ist heute nach der Zahl ihrer Auflagen eines der meistbegehrten Werke Meyers. Sie ist aber auch sein reifstes und bestes und wird in dieser Bedeutung ebenso von den besonderen Freunden der Meyerschen Muse, wie von den berufenen literarischen Kritikern anerkannt (z. B. von A. Bartels: Die deutsche Dichtung der Gegenwart, 5. Aufl. S. 157).

Was Meyer vorher an größeren Werken geschaffen hat, „Huttens letzte Tage“, das nationale Epos, das seinen Ruhm begründete (1871), der große Schweizer-Roman „Jürg Jenatsch“, der zuerst seinen glänzenden historischen Stil zeigte (1874), sind nur Schritte zu der Höhe, die er 1879 mit dem „heiligen“ erreichte. Und von dem, was dann in den folgenden Jahren entstand, bis die geistige Umnachtung dem Schaffen des Dichters ein Ende machte, lassen sich nur einige kleinere Stücke, wie „Die Leiden eines Knaben“ (1882) und die „Hochzeit des Mönchs“ (1883) dem „heiligen“ ebenbürtig an die Seite stellen.

II.

Zu derselben Zeit, da Meyers dichterische Kraft mit der Vollendung des „heiligen“ ihren Gipfelpunkt erreichte, vollendete er zugleich sein vierundfünfzigstes Lebensjahr. Lange schon lagen die Jahre des rüstigsten Mannesalters hinter ihm und die Höhe des Lebens war beträchtlich überschritten. Diese auffallend späte Reife, die Folge einer überaus langsamen und von schweren Störungen heimgesuchten psychischen Entwicklung, hat begreiflicher Weise auf Meyers ganzes Schaffen einen tiefen Einfluß ausgeübt. Die Frische und naive Impulsivität der verlorenen Jahre kam nicht wieder und fand in der virtuosen, mit höchster Meisterschaft gehandhabten künstlerischen Technik keinen ausreichenden Ersatz.

Conrad Ferdinand Meyer war am 11. Oktober 1825 in Zürich geboren und gehörte einer vornehmen und vermögenden, seit Jahrhunderten einheimischen Familie an. Von beiden Eltern her war er stark belastet. Der Vater, Regierungsrat Ferdinand Meyer, von zartem Körperbau, unglaublich peinlich und gewissenhaft, erlag bereits 1839 der Überanstrengung seiner Kräfte. Die Mutter, eine feine Frau, „heiterer Geist und trauriges Herz“, deren schwachen Händen nun vorwiegend die Erziehung ihres einzigen Sohnes anvertraut war, starb gemütskrank 1856.

Unter diesen Umständen hätte es eines besonderen Glücksfalles bedurft, um Meyers reicher Persönlichkeit rechtzeitig die nötige Konzentration der Kräfte und eine passende Betätigung

zu geben. Dieser Glücksfall trat nicht ein. Zerfahren, ohne heilsamen äußeren Zwang, dafür um so mehr gepeinigt von unklarem innerem Drange, verfloß dem Dichter die Jugend. Erst nach dem Ableben der Mutter gelangte er, in voller äußerer Freiheit und häufig auf Reisen, zur nötigen Ruhe und Klarheit, aber spät, sehr spät, nachdem viel kostbare Kraft und Zeit unerseßlich verloren war.

Mit 46 Jahren, in einem Alter, da Schiller bereits vom Tode abberufen wurde, hatte er seinen ersten literarischen Erfolg (1871). Er selbst fühlte das Versäumte nur zu gut und spannte seine Kräfte aufs äußerste an, um die längst geschauten dichterischen Gestalten zu verkörpern. Es ist erstaunlich, in wie kurzer Zeit er sich die Meisterschaft in der historischen Novelle errang. Aber er tat wohl zu viel. Eine schwere Nervenzerrüttung setzte 1891 seinem Fleiß ein Ziel und besserte sich nur vorübergehend wieder, bis ihn am 28. November 1898 ein sanfter Tod erlöste.

Sast alles, was wir von ihm besitzen, hat ihn Jahre, oft Jahrzehnte lang beschäftigt. Um Stoffe war er nie verlegen. Eine vielseitige Lektüre führte seiner Phantasie immer neue Anregungen, besonders aus der reichen Schatzkammer der Geschichte zu, und oft arbeitete er an mehreren Werken zugleich. Die Form, vor allem die innere in Aufbau und Gestaltung, war der Gegenstand seiner Sorge, die ihn von einer Umarbeitung zur andern schreiten und schwer zu einem Resultate kommen ließ.

„Der Heilige“ gehört zu denjenigen Werken, die den Dichter am längsten beschäftigt haben. Aber wer spürte wohl dem Büchlein mit seinen dritthalb hundert Seiten diese langjährigen Mühen und Sorgen an? Wie eine reife, würzige Traube, bei der kein Esser des sauren Schweißes gedenkt, mit der sie der Natur abgerungen sein mag, pflegen wir dieses Kunstwerk zu genießen.

Die ersten Anregungen dazu empfing der Dichter wohl im Jahre 1853, wo er sich in Lausanne aufhielt und viel im Hause des waatländischen Historikers Louis Vulliemin in Morney, zwischen Lausanne und Ouchy, verkehrte. Seine vom Vater ererbten historischen Neigungen fanden hier günstige Pflege und mannig-

fache Gelegenheit zur Betätigung. Aber während in seinem Vaterhaus noch die deutschen Historiker, an ihrer Spitze Ranke, gelesen und auch nachgeahmt worden waren, lernte Meyer in Lausanne die französische Geschichtsschreibung, in erster Linie die eines Thierry und eines Guizot, kennen und schätzen. Er selbst hat darüber in einer autobiographischen Skizze erzählt: „Mit dem Historiker Augustin Thierry hatte ich mich schon in Lausanne viel beschäftigt und die „Récits des temps mérovingiens“ ins Deutsche übersetzt. Aus der Histoire de la conquête de l'Angleterre war mir die räthelhafte Figur des Thomas Becket entgegengetreten, und ich habe solange an ihr herumgebildet, bis sie mir fast quälend vor den Augen stand. Ich entledigte mich dieses Phantoms durch den Heiligen.“

Wann die ersten Niederschriften begonnen haben, verlautet nichts. Dagegen liegen vielfach Zeugnisse in seinen Briefen dafür vor, daß er nach der Vollendung des Jenatsch den alten Stoff aufs neue vornahm und eifrig daran arbeitete. Sogar auf der Hochzeitsreise (1876 nach Corsika) beschäftigte ihn die Novelle. Indessen schob sich die Publication, vermutlich infolge neuer Umarbeitungen, noch auf Jahre hinaus. Noch am 30. März 1878 schreibt er an seine Schwester Betsy: „Am Heiligen baue ich mit Leidenschaft. Es ist viel daran zu tun, das alte Manuscript ist sehr inform.“ Und ein Jahr später (am 31. März 1879): „Der Heilige wird, wie ich hoffe, sehr schön. Es ist mir noch mehreres eingefallen.“

Wenige Monate später war die Novelle fertig und erschien zunächst in den Monatsheften der „Deutschen Rundschau“ (Berlin, Gebrüder Paetel) in drei Teilen, vom Novemberheft 1879 bis zum Januarheft 1880 reichend. Damit fand sie sofort weite Verbreitung, denn die Deutsche Rundschau nahm damals eine Führerstellung im deutschen Geistesleben ein und zählte die besten Schriftsteller der Nation, z. B. auch Keller und Storm, zu ihren Mitarbeitern. Anfang 1880 folgte dann bei H. Häffel in Leipzig die Buchausgabe in der Gestalt, wie sie noch heute vorliegt. Nur der Titel ist einmal, in der dritten Auflage, nach der dänischen Übersetzung in „König und Heiliger“ umge-

ändert, aber alsbald in seiner ursprünglichen Gestalt wieder hergestellt worden.

So war der Dichter endlich des quälenden Phantoms ledig, mit dem er über 25 Jahre gerungen hatte. Die Veröffentlichung war für ihn eine Befreiung. Daher kam es, daß er mehr mit einer gewissen wehmütigen Erleichterung als mit freudigem Stolz auf sein vollendetes Werk blickte. Seine Stimmung verrät sich in den Worten, die er am 3. April 1880 an Gottfried Keller bei Überfendung des Heiligen richtete: „Es ist nicht ohne ein Gefühl der Wemut, daß ich das Büchlein betrachte. Soviel angestrebt, und sowenig erreicht. Doch vorwärts!“

III.

Mit auffälliger Vorliebe hat Meyer bei seiner Stoffwahl die neuere, nachreformatorische Geschichte bevorzugt. Weitaus die Mehrzahl seiner Novellen spielt im 16. und 17. Jahrhundert, jener Zeit, da ein vertiefter Gottesglaube und die unübersehbare Ausdehnung irdischer Herrenrechte so gewaltige Umwälzungen im europäischen Menschen- und Staatsleben hervorrief. In diesem Zeitraume fühlte sich Meyer recht eigentlich zu Hause; hier fand er die großen menschlichen Seelenwerte, wie er sie für seine Darstellung brauchte. Vom Mittelalter dagegen hielt er sich geflissentlich fern; hier waren ihm die seelischen Mächte noch zu sehr gebunden. Nur ausnahmsweise führen uns daher seine Werke in diese Jugendgeschichte der europäischen Völker, wenn er etwa einen Stoff gefunden hatte, der gewissermaßen über diese Zeit schon hinauswies, dessen handelnde Personen schon etwas Modernes an sich hatten. Eine derartige Ausnahme ist „Der Heilige“.

Der Heilige selbst, der Titelheld der Novelle, ist der englische Erzbischof Thomas Becket, der am 11. Dezember 1117 oder 18 in London geboren und am 20. Dezember 1170 in Canterbury in seiner Kathedrale ermordet wurde. Damals herrschten in England die Könige normännisch-französischer Abkunft, die Nachkommen jenes Normannenherzogs Wilhelm des Eroberers, der im Herbst 1066 mit einer Schar festländischer Edelinges den Kanal

überschritten und in kühnem Sturmloaf Land und Krone erbeutet hatte. Seitdem zerfiel das schwerheimgeſuchte Inſelreich wieder in zwei Lager, wie ſchon ſo oft ſeit Cäſars Zeiten, auf der einen Seite die alten Einwohner angeliſächſiſcher Herkunft, jezt ein geſnechteter Bürger- und Bauernſtand, auf der andern Seite die eingewanderten normanniſchen Ritter mit ihrem Waffengefolge, nunmehr reiche Herren in feſten Schlöſſern und fetten Pfründen. Franzöſiſch war Trumpf und war es noch viel mehr geworden, als 1154, nach dem Ausſterben von Wilhelms Mannesſtamm, ein neues Königshaus franzöſiſcher Abkunft den engliſchen Thron beſtieg, das auch im Weſten Frankreichs reich begütert war: das Haus Anjou-Plantagnet.

Heinrich II., der erſte König aus dieſem Hauſe, war durch ſeine Mutter Mathilde der Urenkel des Eroberers. 1133 als Sohn des Grafen Gottfried von Anjou und Maine geboren, der den Beinamen Plantagnet von dem Ginſterzweig (*planta genista*) führte, den er ſtatt der Feder auf den Helm zu ſtecken pflegte, vermählte er ſich 1152 mit der reichen Erbin Eleonore von Poitou, der geſchiedenen Gemahlin König Ludwig VII. von Frankreich aus dem Hauſe Capet, und erwarb dadurch die Graffſchaft Poitou und die Herzogtümer Aquitanien und Gascogne. So vereinigte er, als er 1154 den engliſchen Thron beſtieg, mit dem Inſelreich die ganze weſtliche Hälfte Frankreichs, von den Pyrenäen bis über die Seinemündung hinaus, einschließlich der Normandie, in ſeinem Beſitz. Dieſer rieſige Machtzuwachs brachte dem engliſchen Königtum natürlich auch einen erneuten Zufluß franzöſiſcher Kulturelemente. Andererſeits aber wurde es dadurch auch in unaufhörliche Kämpfe mit dem eiferſüchtigen Frankreich und der auffäſſigen ſüdfranzöſiſchen Ritterschaft verwickelt, die ſchon Heinrichs II. Kraft bedenklich in Anſpruch nahmen, beſonders als ſeine Söhne aus der Ehe mit Eleonore, Heinrich, Gottfried, Richard (mit dem Beinamen „Löwenherz“) und Johann (ſpäter mit dem Zunamen „Ohne Land“) heranwuchſen und bei ihren Familienzwiften nicht ſelten mit der Gegenpartei des Vaters paktierten. Eine Episode bei dieſen Kämpfen liegt bei Uhlands Ballade „Bertran de Born“ zu Grunde.

In diesen Schwierigkeiten seiner dynastischen und territorialen Politik fand Heinrich II. zunächst einen willigen und verständnisvollen Helfer in Thomas Becket. Über den Ursprung dieses Mannes liegt Dunkelheit und die Sage hat sich die Gelegenheit zu reicher Ausschmückung nicht entgehen lassen. Vermutlich war er ein Engländer normannischer Abkunft. Jedenfalls studierte er die Rechte in Paris und wurde nach seiner Rückkehr nach England von dem Erzbischof Theobald von Canterbury zum Kleriker geweiht. Seine hervorragenden Anlagen und die Gunst des Erzbischofs brachten ihn rasch vorwärts. Schwierige Aufgaben wurden ihm anvertraut. 1152 war er als Gesandter bei Papst Eugen III. in Rom. 1154 ward er Archidiaconus und im nächsten oder übernächsten Jahre ernannte ihn Heinrich II. auf die Empfehlung seines Gönners zum königlichen Kanzler.

Selten hat ein Fürst einen Diener gehabt, der glänzende Fähigkeiten und weitestgehende Anpassung in solchem Grade vereinigte, wie Thomas Becket im Dienste Heinrichs II. Die Macht seines Königs war des Kanzlers einziges Ziel. Alle anderen Mächte mußten sich ihr unterordnen, auch die Kirche, deren Diener er bisher gewesen und trotz seiner neuen Würde weiter blieb. Von Kirchlichkeit allerdings schien nichts an ihm haften geblieben zu sein. In Pracht und Luxus wetteiferte er mit den vornehmsten Baronen und mit seinem Herrn teilte er wie die Mühen der Geschäfte so die Genüsse des Hoflebens. Die Geistlichkeit schalt ihn einen Abtrünnigen. Die Ritterschaft beneidete den allmächtigen Günstling. Der König schenkte ihm unbedingtes Vertrauen, belehnte ihn mit ausgedehnten Herrschaften und übertrug ihm den Befehl im festen Turm von London, im Tower. Der Kanzler hingegen war unermülich im Herrendienst mit Feder und Schwert, mit Kopf und Hand.

Da starb 1161 Erzbischof Theobald. Der Erzstuhl von Canterbury wurde frei, und der König faßte den Entschluß, seinen Günstling auch noch zu dieser Würde, der nächsten neben dem Throne, zu erheben. Seit alters besaß der Erzbischof von Canterbury vor den andern englischen Bischöfen große Vorrechte. Er war der erste Priester des Königreichs, der Primas des Landes.

Ihm lag daher auch vor allem die Wahrung der kirchlichen Rechte gegenüber der Krone ob. Eine ganze Reihe hervorragender Kirchenfürsten hatte bereits den Erzstuhl von Canterbury geziert, so Lanfranc (1070—1089), der Verteidiger der rechtgläubigen Abendmahlslehre gegen den Ketzer Berengar von Tours, und Anselm (1093—1109), der große scholastische Philosoph, bekannt durch seinen ontologischen Beweis für das Dasein Gottes. Schon unter diesem Erzbischof indessen hatte der Kampf zwischen Kirche und Krone begonnen, der zunächst an die Investitur anknüpfte, dann aber auch auf andere Gebiete übergriff und nicht mehr zur Ruhe kommen wollte. Jetzt nach dem Tode Theobalds glaubte Heinrich II. die Gelegenheit gekommen, seine Herrschaft auch über die englische Kirche in der gewünschten Weise auszudehnen, den Episkopat zu einer gehorsamen Landeskirche herabzudrücken und vor allem den besonderen Gerichtsbefugnissen des Klerus ein Ende zu machen. Die Exemtion oder Ausnahmestellung der Geistlichkeit von den weltlichen Gerichten, wie sie die mittelalterliche Kirche allgemein in Anspruch nahm, war dem König ein Dorn im Auge; da sie in der That oft zu schweren Ungerechtigkeiten und Rechtsverletzungen führte. Denn ein Kleriker fand bei Klerikern begreiflicherweise eine viel mildere Bestrafung, als er sie von einem Laiengericht erhalten hätte, und mancher Laie ließ sich eine Consur scheren, um auf diese Weise der strengen Bestrafung eines Verbrechens zu entgehen. Dieses Nebeneinander zweier ungleichwertiger Gerichte wollte der König beseitigen, einmal wohl aus Gerechtigkeitsgefühl, dann aber sicherlich auch darum, weil die Unterstellung der Kleriker unter das Königsgericht ihm ein neues Machtmittel gegenüber dem Klerus in die Hand gab. Auch hier sollte Thomas Becket nur Werkzeug sein, der königlichen Souveränität zum Siege zu verhelfen. Eine Zeitlang vermochte Becket, die zuge dachte Würde abzulehnen. In England war man über die neue Auszeichnung des Günstlings empört. Aber der Wille des Königs siegte. Am 23. Mai 1162 wurde Thomas Becket in der Versammlung der Großen zu Westminster gewählt, und nachdem er von dem Prinzen Heinrich, der den König vertrat, Befreiung von seinen

bisherigen Ämtern und Pflichten erhalten hatte, leistete Thomas den Lehnseid als Erzbischof.

Und nun vollzog sich mit Thomas Becket eine jener plötzlichen Wandlungen, wie sie naiven Menschen unfassbar bleibt, trotzdem sie sich bei Konflikten der Staatsgewalt mit der Kirche in einer gewissen Regelmäßigkeit wiederholen. Der Mann, der bisher ein überzeugter Verfechter der weltlichen Ansprüche war und eben als solcher, d. h. als Vertrauensmann der weltlichen Macht zu seinem kirchlichen Amte emporgestiegen war, wechselt plötzlich die Waffen, befehlet mit wachsender Leidenschaft die Sache, deren treuer Anhänger er bisher war, verteidigt mit allen Mitteln die vormalige Gegenpartei, in deren Reihen er durch sein neues Amt eingetreten ist. Beispiele für einen derartigen Gesinnungswechsel finden wir ebenso in den Kämpfen unserer mittelalterlichen Kaiser mit den Päpsten, wie in dem deutschen Kulturkampfe des abgelaufenen Jahrhunderts. Er wird erklärt durch die Tatsache, daß es für einen wirklich gesinnungsreinen Menschen unmöglich ist, zweien einander widerstreitenden Herren zu dienen, und er beweist im Grunde nur die seelische Größe dessen, der den Mut hat, diesen Wechsel zu vollziehen.

Für England und das normännisch-französische Königtum bedeutete der Parteiwechsel Becket's den Beginn schwerster kirchlicher Kämpfe. Wie aber Becket nur erst langsam in seine neuen Aufgaben hineinwuchs, so vollzog sich auch die Entfremdung zwischen ihm und dem Könige nach und nach. Aber je näher sich die beiden vorher gestanden hatten, je genauer sie sich gekannt hatten, je besser sie wußten, wie hoch einer die Tatkraft und das Können des andern einschätzen mußte, um so größer mußte auch die Erbitterung und der Haß werden, die zwischen beiden langsam emporwuchsen. Die früheren Freunde wurden Todfeinde, die nichts im Leben innerlich wieder versöhnen konnte. Als der König den schweren Fehler erkannte, den er mit der Ernennung Becket's zum Erzbischof begangen hatte, ging sein ganzes Streben dahin, den Fehler wieder gut zu machen und den Feind seines verhängnisvollen Amtes zu entsetzen. Vergeblich! Ein königliches Gericht, daß zur Aburteilung des Thomas wegen Hochverrats

1164 nach Northampton berufen wurde, konnte kein Urtheil fällen, da Thomas eine höhere Instanz anrief und sich unter den Schutz des Papstes stellte. Gleichzeitig entzog er sich weiteren Bedrohungen, indem er nach dem Festland flüchtete. Hier fand er in Frankreich freundliche Aufnahme und Asyl, zunächst in der Zisterzienser-Abtei Pontigny, seit 1160 in dem Columbakloster bei Sens. Sein weiteres Schicksal lag in der Hand des Papstes.

Papst war damals Alexander III., ein Mann, der mit großer Umsicht und Tatkraft die Ansprüche und Rechte der Kirche verfocht, und der wohl auch für Thomas Becket seine Machtmittel eingesetzt haben würde, wenn er die Arme dazu frei gehabt hätte. Aber er war bereits in schwere Kämpfe mit dem Kaiser Friedrich Barbarossa und dem von diesem unterstützten Gegenpapst verwickelt und hielt es daher für das Beste, um nicht auch noch den englischen König in das Lager der Gegner zu treiben, die Sache des Erzbischofs durch diplomatische Unterhandlungen zu verschleppen und allmählich den König zum Nachgeben zu zwingen. Vielleicht fürchtete er sich auch vor dem Gespenst einer englischen Landeskirche, da viele englische Bischöfe Gegner Becket's und im Bunde mit dem König waren, dessen Forderungen ihnen annehmbar erschienen, so vor allem der Erzbischof Roger von Norf, der alte Nebenbuhler Becket's, und der Bischof Gilbert von London. So schleppte sich der Streit eine Reihe von Jahren hin, der König vergeblich bemüht, Thomas Becket's Absetzung durch den Papst zu erlangen und den gehassten Gegner unschädlich zu machen, Thomas seine weltlichen und kirchlichen Feinde bannend und verfluchend und nur den König schonend, unfreiwillig, da ihm der Papst das erforderliche Breve verweigerte. Nachdem Heinrich II. noch einen letzten schweren Schlag gegen Thomas geführt hatte, indem er im Juni 1170 seinen ältesten Sohn Heinrich durch den Erzbischof Roger von Norf krönen lassen, während diese Handlung ein altes Ehrenvorrecht der Erzbischöfe von Cantebury war, verstand er sich im Juli endlich zu einer ernstgemeinten förmlichen Ausöhnung, die unter Vermittlung des französischen Königs auf einer Wiese bei Séterol in Orléannais zustande kam. Die Vorbereitungen zur Zurückführung des Erz-

bischofs nahmen indes noch einige Zeit in Anspruch, da seine längjährige Abwesenheit von England und die in dieser ausgefochtenen Kämpfe eine große Reihe Veränderungen getroffen hatten, die sich nicht so rasch wieder ausgleichen ließen. Die alten Gegner waren über die Rückkehr des Gefangenen in vollem Aufruhr. Da gab die Kurie dem Erzbischof zu seinem Schutze neue Waffen in die Hand, indem sie ihm Vollmacht verlieh, die schwersten Kirchenstrafen über die Widersetzlichen zu verhängen. Am 1. Dezember 1770 schiffte sich Thomas nach England ein, aber schon vorher hatte er von der Vollmacht Gebrauch gemacht und noch vom Festland aus Roger von Norf suspendiert, Gilbert von London exkommuniziert.

Am 5. Dezember 1170 zog Thomas in Canterbury ein. Seine Strafmandate waren ihm vorausgeeilt, und die betroffenen Kirchenfürsten schon unterwegs zum Hoflager des Königs, um dort Rache und Hilfe zu suchen. Am 24. Dezember standen sie vor Heinrich II., der noch in seinen französischen Ländern weilte, und stellten ihm nun ihre Bestrafung als eine Beleidigung und Beschimpfung seiner Person hin. Einer der dem Könige eigenen Wutausbrüche folgte. Das verhängnisvolle Wort fiel, das die Arme seiner Edelinges waffnete, und am 29. Dezember endete Thomas Becket an den Stufen des Altars unter den Streichen der vier verschworenen Ritter.

Das Haupt war beseitigt, aber was seine Partei in dem Lebenden verloren, gewann sie in dem Toten doppelt zurück. Das vergossene Blut wirkte Wunder, nicht nur an den Leibern, sondern auch an den Seelen. Bereits 1172 wurde der Märtyrer kanonisiert, und 1174 pilgerte sogar Heinrich II. zu seinem Grabe und unterwarf sich einer nach all dem Vorausgegangenen schimpflichen Buße. Der Erfolg, den er sich davon versprochen, ward ihm freilich nicht. Er starb 1189 mit einem Fluch über seine Söhne auf den Lippen. Die beiden ältesten waren bereits vor ihm gestorben. So folgte ihm sein dritter, Richard Löwenherz, auch in Deutschland bekannt durch seine unglückliche Heimkehr von der Kreuzfahrt und seine Gefangenschaft auf den deutschen Schlössern Dürenstein und Trifels.

Thomas Becket indessen wurde lange Zeit als der britische Nationalheilige verehrt, bis die Reformation wieder einen Umschwung in der Gesinnung herbeiführte. Heinrich VIII., der berüchtigte Gewaltmensch aus dem Hause Tudor, ließ 1538 die Gebeine der Heiligen aus der Kirche entfernen und verbrennen. Die Asche wurde in alle Winde zerstreut. So bestrafte das Königtum, als es endlich auch der Kirche Herr geworden und die absolute Gewalt errungen hatte, noch nachträglich die Auflehnung vergangener Jahrhunderte.

IV.

In Thierrys Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands (Brüssel 1836), aus der Meyer die Geschichte Thomas Becket's entnahm, bilden diese Ereignisse den Inhalt des 9. Buches. Augustin Thierry (1795—1858), der hervorragendste Geschichtsschreiber der romantischen Epoche in Frankreich, vereinigte in seinen Werken mit gewissenhafter kritischer Forschung eine getreue und zugleich hochpoetische Zeit- und Lokalfärbung, die er Dichtern wie Chateaubriand und Walter Scott abgelauscht hatte. Je n'ai consulté que des documents et des textes originaux, sagt er selbst in der Einleitung zu der Histoire de la conquête, soit pour détailler les diverses circonstances du récit, soit pour caractériser les personnages et les populations qui y figurent. J'ai puisé si largement dans ces textes, que je ne flatte d'y avoir laissé peu de chose à prendre. Les traditions nationales des populations les moins connues, et les anciennes poésies populaires, m'ont fourni beaucoup d'indication sur le mode d'existence, les sentiments et les idées des hommes dans les temps et les lieux divers, où je transporte le lecteur.

Eine Geschichtsdarstellung, die so tief in das geistige Wesen einer Zeit einzudringen sich bemühte und zum Beleg eine solche Fülle anschaulicher Einzelzüge beibrachte, mußte natürlich für einen Dichter eine wahre Fundgrube werden. Meyer hat sie denn auch reichlich benutzt und in seiner Novelle einen großen Teil des kulturgeschichtlichen Materials poetisch verarbeitet, das Thierry in seinem Werke aufgespeichert hat. Dabei ist insbesondere

ein Punkt, in dem Meyer von Thierry abhängt, für die dichterische Darstellung entscheidend geworden, die schöne Legende von Thomas Becket's sarazenischer Mutter.

Auch in Deutschland kennt man die Sage von der orientalischen Prinzessin, die den gefangenen Kreuzfahrer befreit und ihm in seine Heimat folgt. Melechfala, die morgenländische Gemahlin des Grafen von Gleichen, ist ja seit Musäus eine beliebte Märchenfigur. Die englische Fassung dieses Motivs unterscheidet sich von dem deutschen vor allem dadurch, daß der Engländer sein für die Befreiung gegebenes Eheversprechen in den Wind schlägt, allein entflieht und nun von der liebeglühenden Orientalin verfolgt, in seiner Heimat aufgesucht und zur Ehe gezwungen wird. Eine Reihe älterer Chroniken macht Thomas Becket's Vater, Gilbert Becket zum Helden dieses Romans. Thierry nahm ihn als glaubhaft in sein Geschichtswerk auf und sah sich in diesem Glauben bestärkt durch ein altes englisches Volkslied, das denselben Stoff behandelt (Jamieson: Popular Ballads and Songs, Edinburgh 1806, II, S. 117). Der Held heißt hier merkwürdigerweise Bedie, was allerdings einen inneren Zusammenhang der beiden Überlieferungen vermuten läßt. Bei dem Lied, dessen erste Verse Meyer in der Novelle der schönen Bognerstochter Hilde in den Mund gelegt hat, steht die abenteuerliche Reise der land- und sprachkundigen Prinzessin im Vordergrund. Diese Geschichte hat Meyer noch in einem besonderen Gedichte, der Ballade „Mit zwei Worten“, behandelt:

Am Gestade Palästinas, auf und nieder, Tag um Tag,
„London?“ frug die Sarazenin, wo ein Schiff vor Anker lag.
„London!“ bat sie lang vergebens, nimmer müde, nimmer zag,
Bis zuletzt an Bord sie brachte eines Bootes Ruderschlag.

Sie betrat das Deck des Seglers, und ihr wurde nicht gewehrt.
Meer und Himmel. „London?“ frug sie, von der Heimat abgekehrt.
Suchte, blickte, durch des Wassers ausgestreckte Hand befehrt,
Nach den Küsten, wo die Sonne sich in Abendglut verzehrt . . .

„Gilbert?“ fragt die Sarazenin im Gedräng der großen Stadt,
Und die Menge lacht und spottet, bis sie dann Erbarmen hat.
„Tausend Gilbert gibt's in London!“ Doch sie ruht und wird nicht matt.
„Labe dich mit Tranf und Speise!“ Doch sie wird von Tränen satt.

„Gilbert!“ „Nichts als Gilbert? Weißt du keine andern Worte?
Nein?“

„Gilbert!“ ... „Hört, das wird der weiland Pilger Gilbert Becket
sein —

Den gebräunt in Sklavenketten glüh'ger Wüste Sonnenschein —
Dem die Bande löste heimlich eines Emirs Töchterlein!“

„Pilgrim Gilbert Becket!“ dröhnt es, braust es längs der Themse
Strand.

Sieh, da kommt er ihr entgegen, von des Volkes Mund genannt.

Über seine Schwelle führt er, die das Ziel der Reise fand.

Liebe wandert mit zwei Worten gläubig über Meer und Land.

Indem Meyer, Chierry folgend, dieses romantische Motiv auch in seine Novelle übernahm, erkannte er wohl, welche wertvolle Grundlage er damit für die Charakterentwicklung seines Helden gewann. Das feurige und dabei von einer übermächtigen Energie gezügelte Blut der sarazenischen Mutter mußte in den Adern des Mischlings das träge fließende Germanenblut überwältigen und ausschlaggebend werden für das ganze Leben. Seine Selbstbeherrschung, seine Ausdauer, seine Anpassungsfähigkeit, seine aristokratische Eleganz sind ebenso Ausflüsse dieses Blutes, wie seine Unterwürfigkeit, seine Prachtliebe, seine weibische Weichlichkeit, seine Neigung zur Reflexion. Mit außerordentlicher Feinheit hat Meyer dieses Motiv bis ins Kleinste ausgestaltet. Vorwärts und rückwärts ist er ihm nachgegangen, allenthalben begegnen die Spuren desselben.

Es fehlte nicht viel, so wäre dem Dichter darüber die Person seines Helden entglitten. Indem er Thomas Becket zum Halborientalen machte, steigerte er noch die passive Art, die diese Person ohnedies schon belastete, aufs höchste und stellte sie damit in vollendetem Gegensatz zu ihrem Gegenspieler, König Heinrich II. Dieser Sprößling aus dem normännisch-französischen Erobererstamm ist in seinem Handeln ebenfalls das Produkt des ererbten Blutes, ein Tatmensch, der als König sowenig wie als Privatmann irgend eine Schranke seines Willens kennt, eine „blonde Bestie“ mit allen Fehlern und Vorzügen der mittelalterlichen Herrenrasse. Hochbegabt und energisch, mit staatsmännischem Blick und Verständnis für Kunst und Wissenschaft, edel und leutfelig in seinen guten

Stunden, fehlte ihm doch gerade das, was diese angeborenen Vorzüge zu stätigen Tugenden gemacht hätte, die Fähigkeit, seine Leidenschaften zu beherrschen und seine Triebe im Saume zu halten. Maßlos im Zorn, blind im Affekt, unversöhnlich im Haß, ist er darin das volle Gegenbild zu dem gefügigen, wägenden, duldbenden Thomas Becket. Man könnte beinahe glauben, es habe dem Dichter beide Mal die rätselhafte Charakterfigur des Jürg Jenatsch, des Helden seines ersten Romans, vorgegeschwebt, und er habe sie hier gewissermaßen halbiert, indem er der einen Hälfte die aktiven, der andern die passiven Eigenschaften in höchster Steigerung verlieh. Die Gefahr lag nahe, daß bei diesem Dualismus in der Handlung der aktive Charakter mehr und mehr in den Vordergrund trat, aber mit bewundernswerter Kunst hat es der Dichter verstanden, seinen Helden immer wieder in den Mittelpunkt der Darstellung wie des Interesses zu rücken.

Neben dem, was der Dichter an stofflichen Elementen seiner Geschichtsquelle verdankt, steht mindestens ebensoviel, was er mit kühner Phantasie hinzu erfunden oder willkürlich an der Überlieferung geändert hat. Das Recht dazu können nur Pedanten, die die Aufgabe der Dichtung verkennen, dem Dichter bestreiten. Es hat mit dem Wert und dem Wesen der Novelle gar nichts zu tun, ob uns der Dichter darin nun genau den historischen Becket, wie er lebte und lebte, vorführt oder nicht. Das könnte am Ende ein Mann gewesen sein, der recht wenig unser Interesse erregen würde. Uns diesen Becket zu zeigen, ist die Aufgabe der Geschichtswissenschaft, nicht der Dichtung. Was der Dichter uns bietet, muß immer mehr oder weniger ein Geschöpf seiner Phantasie sein, deren Wert nicht darin besteht, daß es der historischen Gestalt möglichst nahe kommt, — wer wollte das mit Sicherheit entscheiden? — sondern daß es eine wirklich lebendige Persönlichkeit von Fleisch und Blut ist, eine Person, wie sie die historische Gestalt gewesen sein könnte. Diese Auffassung hatte Meyer auch selbst, und er hat seiner Phantasie das Recht zum freien Umschaffen des historischen Stoffes, d. h. eben zum Dichten, auch wiederholt energisch gewahrt, so wenn er im Gespräch mit Adolf Frey meinte: „Die Geschichte benutze ich natürlich nach Möglich-

keit, verfare aber ganz souverän mit ihr, indem ich nicht ruhe, bevor ich das Aktuelle der Historie der Willkür der Poesie unterworfen habe.“ Was uns der Dichter zeigt, ist das Bild, das in seiner Seele von dem betreffenden Geschehnis lebendig geworden ist, unbekümmert darum, ob es sich nun mit jedem Zuge der Überlieferung deckt. Die poetische Wahrheit ist eine andere als die historische. Diese unterliegt dem Wechsel der Zeiten und der Völker, jene dauert unvergänglich.

So hatte Meyer ein gutes Recht für sich, als er die sieben trostlosen Jahre, die Thomas in der Verbannung lebte, nur kurz und andeutungsweise behandelte, als er an Stelle des unmöglichen Friedensschlusses eine mißlungene Veröhnung setzte und den heiligen schließlich wider den Willen des Königs zurückkehren ließ. Und ebenso war er im Recht, als er ein Ereignis, „das in keiner Chronik wird verzeichnet stehen,“ in seine Erzählung einwob, wenn nur alle diese Vorgänge folgerichtig aus der Handlung und den Charakteren herauswachsen und damit zu notwendigen Gliedern in der Kette der dargestellten Ereignisse geworden sind. Und wer könnte hier gegen den Dichter zeugen? Kraft des uns anerzogenen geschichtlichen Wahrheitsfinnes freilich sind wir in solchen Fällen nur zu leicht geneigt, den Dichter zu tadeln, aber ganz mit Unrecht; in seinem Reiche gelten andere Gesetze als in dem des Forschers. Gewiß, realiter existierte das „Geheimnis“ von des Kanzlers zartem Kinde und von der sündigen Liebe des Königs, die dieses Kind vernichtete, zunächst nur in der Phantasie des Dichters. Keine Chronik berichtet es, kein Annalist weiß davon. Doch wer wollte behaupten, daß sich Derartiges in Wirklichkeit nicht zugetragen habe? Der Geschichtsschreiber erzählt, was war, der Dichter, was gewesen sein könnte.

V.

Sast scheint es indessen, als habe Meyer manchmal seinem Stoff gegenüber selbst das Bedürfnis gefühlt, sein Gewissen auch von der geschichtlichen Verantwortung zu entlasten, indem er die Erzählung einem Dritten in den Mund legte. Mehrfach hat er in

seinen Novellen von diesem alten Kunstmittel Gebrauch gemacht, z. B. in der „Hochzeit des Mönchs“, in dem „Amulett“, in „Plautus im Nonnenkloster“ und auch im „Heiligen“. Weil dadurch die Geschichte zu Anfang und zu Ende eine Art Einrahmung erhält, pflegt man in solchen Fällen von einer Rahmenerzählung zu reden. Unzweifelhaft bietet dieses Kunstmittel gerade bei der historischen Epik große Vorteile. Durch die subjektive Färbung der Erzählung wird die historische Wahrheit eingeschränkt, die poetische erhöht. Der Dichter erhält größere Freiheit, da er für Änderungen, die er an den historischen Tatsachen für nötig findet, den fiktiven Erzähler verantwortlich machen kann. Andererseits wird allerdings auch wieder ein größerer Aufwand nötig, um vor allem diesen Schein-Erzähler selbst zu einer lebendigen und glaubhaften Person zu machen. Die Handlung wird dadurch mit einer großen Anzahl retardierender Elemente belastet, die den Fluß der Erzählung hemmen und den Sinn des naiven Lesers durch allzugroße Künstlichkeit leicht verwirren. Nicht immer hat Meyer diese Fehler vermieden. Im Heiligen jedoch hat er sich glücklich innerhalb der richtigen Grenzen gehalten.

Der Held der Rahmenhandlung und der Erzähler der Schicksale Thomas Beckets ist Hans der Armbruster, aus der freien Reichsstadt Schaffhausen, mit dem Beinamen „der Engländer“. Er verdankt diesen Beinamen seinem langjährigen Aufenthalt in England, wo er als „Leibknecht“ König Heinrichs II. Zeuge aller verhängnisvollen Begebenheiten wurde, die sich an den Namen Thomas Beckets knüpfen. Die Zeiten der Liebe und der Gnade hat er ebenso mit durchlebt, wie die Jahre des Zornes und Hasses, oft als Zuschauer, öfter noch als Mithandelnder im Auftrage seines Herrn. Was er nicht selbst sah, ergänzten die Mitteilungen anderer. Dabei war er nicht interessiert, wie die Parteien selbst. Wenn er auch scheinbar als Heinrichs Diener zur Partei des Königs gehörte, so stand er doch als Landfremder dem Streite der beiden höchsten Gewalten viel unbefangener gegenüber als je einer im Lande. Ein kluger Mann, aber ein ehrlicher Charakter, hatte er sich aus schweren Jugendirrungen durch den Fleiß und das Geschick seiner Hände zu einer angesehenen Stellung

emporgerungen. Geistliche Vorbildung und ritterliche Abstammung sowie mannigfache Erfahrungen in anderer Herren Länder wirkten außerdem zusammen, um seinem Urtheil engherzige Befangenheit und niedere Leidenschaften fern zu halten.

Wenige Jahre nach Bedets Tod war er, des Königsdienstes müde, in seine Vaterstadt heimgekehrt und hatte sich hier in der Heimat als Bürger eine neue behagliche Existenz geschaffen. Aber von der Vergangenheit kommt er nicht los. Immer wieder tritt sie, offen und verborgen, in sein neues Dasein ein, und als er Ende 1191, am 29. Dezember, wie alljährlich, zur Eintreibung fällig gewordener Schulden nach Zürich kommt, trifft es sich, daß die frommen Züricher gerade den Tag des „heiligen“ festlich begehen, den er in seiner irdischen Leiblichkeit so wohl gekannt hat. Sein greiser Freund, Herr Burkhard, der ihm begegnet, lockt ihn in seine Klausur und nimmt ihm dort wie eine Beichte die Erzählung seiner Erlebnisse in England ab.

Das ist in großen Zügen der Inhalt der Vorgeschichte, die dem Leser vom Dichter mit großer Kunst nur langsam, Schritt für Schritt enthüllt wird. Sie erfüllt damit ihre erste Aufgabe, uns durch die Person unseres Landsmannes den fernen Stoff der Haupt-handlung, der einem auf dem Kontinent wenig gekannten Teile der englischen Geschichte angehört, näher zu bringen. Durch den jungen Abenteurer wider Willen und seine Irrfahrt nach London wird gewissermaßen eine Brücke zwischen dem Inselreich und dem Heimatsboden des deutschen Lesers geschlagen. Manchen mag dabei an der Rahmenerzählung die ausgiebige Bezugnahme auf Schweizer und besonders auf Züricher Lokalverhältnisse stören. Begreiflicherweise dachte sich der Dichter als Leser in erster Linie seine engeren Landsleute. Im übrigen macht er, wenn er die Geschichte und Örtlichkeit seiner Vaterstadt stark heranzieht, von demselben dichterischen Rechte Gebrauch, wie unsere modernen Dramatiker, die uns ein Schauspiel in ihrer heimischen Mundart vorsetzen: er schafft aus der ihm eigenen, heimischen Umwelt heraus und verlangt vom Leser, als Gegendienst für seine Dichtung, daß der ihm auch ein wenig mit seinem Verstand und seiner Phantasie zu Hilfe komme. Es ist das keine ungebührliche

Sorderung. Man braucht den Worten des Dichters nur aufmerksam zu folgen, so ersteht auch in unserm Geiste das mittelalterliche Zürich wieder, das sich damals noch dicht am See aufbaute, da, wo die Limmat ihn verläßt, während sich heute die Stadt mit ihren Vororten weit über die Sihl und ihre Vereinigung mit der Limmat hinaus ausdehnt und z. B. bis Wiedikon im Westen ein einziges Häusermeer bildet.

Die Legende hat die Gründung der Stadt weit zurückverlegt bis in die Römerzeit. Darnach sollen der römische Legionär Felix und seine Schwester Regula, den Verfolgungen des heidnischen Kaisers Maximilian gegen die thebäische Legion glücklich entgangen, sich als erste Christen am See niedergelassen haben. Nach langjähriger Missionsarbeit habe um 303 ein Statthalter Maximilians die beiden greifen und am See hinrichten lassen. Als bald jedoch hätten sich, nach der frommen Sage, die beiden Märtyrer wieder erhoben und wären mit ihren Köpfen unter dem Arm noch bis auf den nahen Hügel am Ausfluß der Limmat gegangen. Hier wurden sie dann begraben und auf ihren Leibern zunächst eine Kapelle, später von Otto dem Großen das Großmünster errichtet. Zu den Chorherren des Großmünsters, denen der Kaiser zugleich große Stiftungen zugewendet hatte, gehört auch der Zuhörer des Armbrusters, Herr Burthard. Mit wenigen feinen Strichen hat der Dichter diesen Greis gezeichnet: wie er im vorgeschriebenen Winterkleid seines Standes (einem Pelzgewande, das, Mantillen ähnlich, Kopf, Schulter und Arme bis zu den Ellbogen bedeckt) über die Limmat schreiten und drüben auf dem linken Ufer der großen Nebenbuhlerin seiner Kirche, dem Frauenmünster, einen Besuch abstatten will, um dort einen Luzerner Pfaffen über den neuen heiligen des Tages predigen zu hören; wie er im rechten Augenblicke dem einreitenden Armbruster begegnet, von dem er sich besseren Bericht als von dem Luzerner Pfaffen verspricht; und wie er nun mit listiger Rede den Arglosen, der nach der Herberge zu den Raben St. Meinrads steuert, bei sich zu Gaste lädt.

Wenn sich das Züricher Frauenmünster an Alter der legendären Überlieferung auch mit dem Großmünster nicht messen konnte, so

reichte doch sein Ursprung immerhin auch weit und nachweislich in eine große Zeit zurück: in die Tage der Karolinger. Als Gründer des Klosters gilt Ludwig der Deutsche, als erste Fürstin-Äbtissin Karls des Großen Tochter Hildegard. Eine Zeitlang scheinen die Äbtissinnen tatsächlich Fürstenrechte in der Stadt ausgeübt zu haben, aber allmählich wurde den schwachen Händen der Nonnen ein Herrscherrecht nach dem andern entwunden, bis sie sich schließlich mit der Verwaltung ihres reichen Besitzes begnügten, vgl. Schiller, Tell II, 2: der großen Frau (d. h. der mächtigen Herrin) von Zürich bin ich vereidet. Mit dem lebhaften, nach Neuem haschenden Sinne, der wenig beschäftigten Frauen eigen, verfolgten sie die kirchlichen „Tagesfragen“ im damaligen Sinne. So hatten sie alsbald auch den neuen Heiligen des 29. Dezembers in ihr Herz geschlossen, und 1191 gelang es ihnen, zum erstenmal seine kirchliche Feier in der Stadt durchzusetzen. Die konservativen Chorherren waren, um dem Ärgernis zu entgehen und gegen den neuen Brauch wenigstens schweigend zu protestieren, verritten. Und was den greisen Herrn Burkhard, der des Alters wegen seinen Genossen nicht folgen konnte, nach dem Frauenmünster getrieben hatte, war mehr Neugierde als Andacht gewesen.

Nun wurde diese Neugier allerdings in anderer Weise befriedigt, als er geahnt hatte. Während drüben jenseits der Limmat der Luzerner Pfaffe den Weiblein in rührenden Worten die Leiden und Verfolgungen des heiligen Thomas schildert, legt hüten in dem alten Chorherrenstifte der Armbruster die Beichte seines vielbewegten Lebens ab und entwirft in grausig erhabenen Zügen ein Bild von menschlicher Schuld und Not. Meisterhaft ist dabei dem Dichter der Übergang von der Rahmenerzählung zur eigentlichen Handlung gelungen. Wie die Gestalt des „Heiligen“ weit ihre Schatten vorauswirft, wie sie zunächst als halbe Märchenfigur uns entgegentritt, wie sie dann allmählich Fleisch und Blut gewinnt, bis sie zuletzt voll beleuchtet im Mittelpunkt der Handlung vor uns steht, das ist ebenso kunstvoll gestaltet wie der Ausklang. Blutig, gleich einem Sonnenuntergang im Herbst, ist Thomas Becket's Ende; und langsam, den letzten Sonnen-

strahlen oben am Firmamente vergleichbar, verläßt dann eine Person nach der andern den Schauplatz der Geschichte: Schön-Hilde, König Heinrich, Rollo, der Waffenmeister, Truстан Grimm, des Heiligen Kreuzträger, und schließlich der Armbruster selbst. Das letzte Wort aber behält nicht der Erzähler, sondern der Zuhörer.

Von besonderer Wirkung ist dabei die Szene, mit der der Armbruster seine Erzählung schließt, wie da der schreckensreiche Streit der Fürsten noch einmal aufflammt in dem tragikomischen Kampfe ihrer Knechte am Meinradsbrunnen in Maria-Einsiedeln. Hier geht es allerdings ohne Blutvergießen ab; in der Person eines blühenden jungen Mönches stiftet die Kirche Frieden, und doppelt entzückt und erleichtert kehrt der Armbruster von der berühmten Gnadenstätte heim.

Des vielbesuchten Wallfahrtsortes Maria-Einsiedeln im Quellgebiet der Sihl, zwischen Züricher und Vierwaldstätter See, hat Meyer auch anderwärts gern gedacht, so besonders in seiner Novelle „Das Amulett“. Der Ursprung des Ortes wird auf die Kapelle zurückgeführt, die der Einsiedler Meinrad im 9. Jahrhundert hier gebaut hat (Meinrads Zell). Lange Jahre hauste Meinrad, der dem vornehmen Geschlechte der Grafen von Sulgen angehört haben soll, hier in der Wildnis allein mit zwei Raben, die er den Krallen eines Raubvogels abgejagt hatte. 861 ward er von zwei Räufern erschlagen. Aber die beiden Raben verfolgten, wie die Legende erzählt, die Mörder mit ihrem Geschrei und veranlaßten dadurch in Zürich schließlich ihre Ergreifung und Hinrichtung. Aus Dankbarkeit nahmen später die Fürstbäbte des Stiftes Einsiedeln die beiden Raben zu ihrem Wahrzeichen und noch heute prangen sie, fliegend, mit ausgespannten Sittichen, im Abteiwappen auf goldenem Felde.

Den Hauptanziehungspunkt des Klosters, einer Benediktiner-Abtei, die sich im Laufe der Jahrhunderte zu großem Ansehen und ungeheurem Reichtum entwickelte, bildet ein altes wundertätiges Marienbild aus Holz, „die schwarze Muttergottes von Einsiedeln“. Den merkwürdigen Beinamen „die schwarze“ verdient sie mit vollem Recht, denn Gesicht, Hände und das Christuskind auf ihrem Arme sind völlig schwarz. Nach den Feststellungen indessen, die man

bei einer Ausbesserung der Figur gemacht hat, ist diese Farbe nicht ursprünglich, sondern die fraglichen Teile waren mit einer naturfarbenen Wachsschicht überzogen, die aber durch den Ruß der Kerzen im Lauf der Jahrhunderte schwarz geworden ist. Wegen der allgemeinen Beliebtheit der „schwarzen“ Muttergottes hat man auch neuerdings von einer Reinigung abgesehen. Die übrigen Teile der Figur haben deshalb nicht die schwarze Farbe angenommen, weil das Heiligenbild im allgemeinen in einem übergeworfenen Prunkgewand ausgestellt wird, aus dem eben nur der Kopf und die Hände mit dem Christuskind herausragen. Wohl im Zusammenhange damit ist Schwarz überhaupt die Lieblingsfarbe der Maria von Einsiedeln geworden. Aus schwarzem Marmor ist die Kapelle, in der im Mittelschiff der Klosterkirche das wundertätige Bild schwachbeleuchtet steht; und von schwarzem Marmor ist auch das Marienbild auf dem Brunnen, der sich auf dem weiten Raume zwischen dem Flecken und den Klostergebäuden erhebt, und aus dessen sämtlichen vierzehn Röhren die Pilger noch heute, gleich dem Armbruster, zu trinken pflegen.

Wenn Meyer bei seiner Rahmenerzählung wirklich daran dachte, sich auf diese Weise den Vorwürfen und Einwänden der zünftigen Historiker zu entziehen, so hat er dies Ziel vollkommen erreicht. Es bedurfte da kaum noch der Rechtfertigung, die er in nicht mißzuverstehender Absicht, dem Armbruster in den Mund legt, als sein Zuhörer auf die Daten seiner Chronik pocht, (S. 168): „Bleibt mir vom Leibe mit nichtigen Zahlen! Ein Anderes ist es, ob Einer noch im Tagewerke und in der Zeit steht, oder ob der Tod sein Lebensbuch geschlossen hat. Ist einmal das letzte Sandkorn verrollt, so tritt der Mensch aus der Reihe der Tage und Stunden hinaus und steht als fertiges Wesen vor dem Gericht Gottes und den Menschen. Beide haben Recht und Unrecht, Eure Chronik und mein Gedächtnis, jene mit ihren auf Pergament gezeichneten Buchstaben, ich mit den Zeichen, die in mein Herz gegraben sind!“

Seiner ist der Unterschied zwischen lebendigem Erlebnis und objektiver Ermittlung des Tatbestandes kaum noch gesagt worden. Gewiß, ein jeder, und stünde er noch so hoch, sieht von den Er-

eignissen seiner Zeit nur einen verschwindenden Bruchteil, und was er davon noch nach zwanzig Jahren weiß, ist wiederum nur ein Bruchteil des Erlebten. Ein Geschichtsprofessor, der nach Jahrhunderten diese Zeit beschreibt, weiß davon unendlich mehr und alles viel genauer, denn er sieht mit den Augen vieler, die damals lebten und sahen. Aber trotz aller Größe und Genauigkeit kann sich sein Wissen doch in einem Punkte auch nicht dem Geringsten der einst Mitlebenden vergleichen, in der Anschaulichkeit und Gegenständlichkeit der Vorstellungen. Darin liegt auch der Reiz der Quelle, d. h. der Aufzeichnungen, die einer über seine Zeit, über sein eignes Erleben gemacht hat. Ihr Wert beruht auf ihrer Ursprünglichkeit. Und während die gelehrten Geschichtsdarstellungen der Nachgeborenen mit diesen selbst wieder veralten, behält die Quelle ihren unerseßlichen Wert durch die Jahrtausende. Etwas vom Reize einer solchen Quelle hat Meyer seiner Novelle durch die Rahmenerzählung gegeben, indem er uns dadurch in die künstlerische Illusion versetzt, einen Zeitgenossen des Thomas Becket selbst erzählen zu hören.

VI.

„In der Form der einbändigen historisch-poetischen Erzählung und Novelle haben Sie nun ein vortreffliches Mittel gefunden, wieder ein eigentliches Kunstwerk herzustellen und einen Stil zu ermöglichen, nachdem der Ballast der bloßen Behandlung, Beschreibung und Dialogisierung, der die Dreibände zu füllen pflegt, über Bord geworfen ist.“

Mit diesen Worten hat Gottfried Keller in seinem Dankschreiben an den Dichter für die Übersendung des „heiligen“ vortrefflich die formale Eigenart des Werkes charakterisiert. In der Tat, ein gewaltiger Stoff! und in welcher enge Form ist er gepreßt! Da ist kein Satz zu viel, keine Person, die auftritt, überflüssig. Da ist alles hundertmal gegeneinander abgewogen und zusammengepaßt. Was diese Personen hier vor uns tun, leiden und reden, das ist nur ein unendlich kleiner Bruchteil dessen, was sie in Wirklichkeit getan, gelitten und geredet haben, aber es ist völlig

hinreichend, sie uns mit zwingender Anschaulichkeit vor die Seele treten zu lassen. Gerade indem er den „Ballast der bloßen Behandlung, Beschreibung und Dialogisierung über Bord“ warf, hat der Dichter erreicht, was er wollte. Ein Durchschnittserzähler, der lediglich unterhalten will, würde den breiten Fluß des Geschehens in behaglicher Breite vor unserm Auge haben vorüberfließen lassen, aber das war nicht des Dichters Absicht. An dem innern, nicht an dem äußern Geschehen war ihm gelegen. Die psychischen Vorgänge, die Seelenwandlungen fesselten ihn, und diese uns in ihrem ursächlichen Zusammenhange aufzudecken, das war sein Ziel. Die äußeren Tatsachen sind nur die Begleit- und Folgeerscheinungen. So kommt es, daß seine Erzählung manchmal in merklichen Sprüngen vorwärts schreitet. In Zeit und Handlung bleiben Lücken, die der Leser aus eigner Phantasie ergänzen muß. Der Dichter weilt nur bei besonders bedeutungsvollen Szenen, diese aber gestaltet er so lebendig, so anschaulich, daß sie noch in der Erinnerung mit plastischer Deutlichkeit vor uns stehen. Im Grunde genommen löst sich sein ganzes Werk in eine Reihe solcher Szenen auf, etwa jenen Stationen vergleichbar, die dem Wallfahrer auf seinem Wege die Leidensgeschichte Christi in einer Reihe von Bildern erzählen. Wenn ein derartiges Verfahren überhaupt der Rechtfertigung bedarf, so empfängt es dieselbe durch die Rahmenerzählung. Es ist die natürliche Erzählweise bei einem Manne, der sich die um Jahrzehnte zurückliegenden Ereignisse vergegenwärtigt. Unmöglich können alle durchlebten Vorgänge mit derselben Deutlichkeit in sein Bewußtsein treten. Die Erinnerung wird sich immer an einzelne besonders bedeutame Szenen halten.

Meyer pflegte, wie einer seiner Freunde erzählt, von sich zu sagen, er habe den Stil der großen Tragödie in die historische Novelle eingeführt. Dabei darf man natürlich nicht an die äußere Form, an den Dialog, überhaupt an den Wechsel von Rede und Gegenrede denken. Davon macht der Dichter nur einen sehr sparsamen Gebrauch. Vielmehr ist bei dieser Äußerung wohl eben an die von Meyer beliebte Behandlung großer tragischer Geschehnisse in einer kurzen Szenenreihe zu denken. Ob Meyer damit

wirklich etwas Neues geschaffen hat, ist eine andere Frage, jedenfalls befand er sich damit im Gegensatz zu der historischen Novellistik seiner Zeit, die auf breitem historischem Hintergrunde ernste und heitere Ereignisse aus dem Leben mittelmäßiger Menschen zu schildern liebte. Das Interesse des Lesers wurde dabei oft mehr durch die historischen Nebenumstände, als durch die Führung der Handlung befriedigt.

Es liegt im Wesen der von Meyer gewählten Darstellungsform, daß darin auch das kulturgeschichtliche Element nur einen geringen Raum einnehmen kann. Trotzdem ist der „Heilige“ gerade an solchen Elementen reicher als mancher langatmige Roman. Nur fehlt auch hier gänzlich die Beschreibung. Alles ist Handlung. Jeder der zahlreichen kulturgeschichtlichen Züge aus allen Gebieten des mittelalterlichen Lebens ist so fest eingefügt in den Bau des Ganzen, daß der Leser ihn als selbstverständlich hinnimmt, ohne ihn sonderlich zu beachten. Alles steht genau an dem ihm zukommenden Platze, wie der Schmuck auf dem Kleide einer schönen Frau; er fällt nicht auf. Erst wenn er fehlte, würde man ihn vermissen. Dahin gehört der Eingang der altenglischen Ballade, die Hilde singt (S. 31), dahin die lateinische Hymne des Venantius Fortunatus (mit leiser Änderung: *Vexilla dei prodeunt* für *vexilla regis prodeunt*), welche die im Schloßhofe auf den Primas harrenden Sachsen anstimmen (S. 155). Dahin gehört endlich die häufige Hereinziehung von Gegenständen der bildenden Kunst, so des verzierenden Christusbildes im Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen (S. 112); des Kruzifixes in der Vorhalle zu den königlichen Gemächern (S. 118), der keuschen Marmorweiber in den Palästen des Kanzlers (S. 58) u. v. a.

Daneben ist der Dichter bemüht gewesen, durch mannigfache Kunstmittel die Wirkung der einzelnen Szenen zu erhöhen. Mit Vorliebe bedient er sich dazu des Parallelismus. Ganze Szenen verdanken diesem ihre Entstehung, wie die Märchenerzählung vom Prinzen Mondschein (S. 27f.); was hier Thomas Becket am maurischen Hofe zu Cordoba erlebt, ist gleichsam ein Vorspiel seiner späteren Schicksale am christlichen Hofe zu London. In Parallele stehen ferner die Schicksale von Hilde und Grace, der beiden blühenden

Mädchengestalten, die durch die Begierden der normannischen Herrenmenschen zu Grunde gehen, und ebenso die beiden Szenen, in denen König Heinrich vergeblich die Ausöhnung mit seinem Feinde versucht, die Zusammenkunft auf der Heide mit dem Lebenden und die Buße im Dome zu Canterbury vor dem Toten. Ein Kunstmittel verwandter Art ist der vorbedeutsame Hinweis auf kommende wichtige Ereignisse, in der Form, daß wir schon in einer der vorausgehenden Szenen durch eine Andeutung oder eine ähnliche Situation darauf vorbereitet werden. So deutet das Gespräch des Kanzlers mit dem Armbruster über den Judaskuß Christi (S. 121) auf die Weigerung des Erzbischofs, dem König den Friedensfuß zu geben. Die ungewöhnliche Behandlung, die Thomas Becket der Here angedeihen läßt (S. 54 f.), macht sein späteres Eintreten für die Armen und Elenden glaublich, und das böse Sterben, das der Waffenmeister Rollo bei allen normannischen Königen beklagt (S. 46 f.), läßt auch für Heinrich II. nicht viel Gutes erwarten.

Sparfamer hat sich der Dichter des Kontrastes bedient; ist doch schon die ganze Novelle auf dem Gegensatz der beiden großen Persönlichkeiten, des Königs und des Heiligen, aufgebaut. Eine Szene, die lediglich des Kontrastes wegen eingefügt zu sein scheint, ist das Zusammentreffen des Armbrusters mit dem andern Todfeind Heinrichs II., mit Bertran de Born. Dieser leidenschaftliche Südfranzose, der seine Größe im Hass, in der Negation fand, ist schon an sich eine vortreffliche Kontrastfigur, zu dem in steten Fragen und Zweifeln sich verzehrenden Erzbischof, der der Religion der Liebe dienen möchte und den Stachel des Hasses nicht aus seinem Herzen reißen kann. Aber der Dichter hat sich damit nicht begnügt. Er läßt gern die eine Person durch eine andere charakterisieren, und so hat er hier dem provenzalischen Ritter die flammenden Worte in den Mund gelegt, die den Seelenzwiespalt des Erzbischofs blitzartig beleuchteten.

Mit größerer Häufigkeit finden sich symbolische Züge. Hier fühlte der Dichter ein gewisses Erfordernis des Stoffs. Das Mittelalter pflegte ein gut Teil Aberglaubens und sah auch dort Zeichen und Wunder, wo wir modernen Menschen lediglich Zufall und noch öfter im Drange der Geschäfte gar nichts sehen. Dem

hat der Dichter in der Erzählung des Armbrusters Rechnung getragen. Vor seiner Flucht aus dem Schaffhauener Kloster wendet sich der Armbruster um ein wegweisendes Orakel an den lateinischen Schriftsteller Virgil, den das Mittelalter von den antiken Profanschriftstellern am höchsten schätzte und besondere geheime Zauberkünste zuschrieb; vgl. Virgils Rolle in Dantes göttl. Komödie. Dabei stach der Klosterschüler nach vielgeübtem Brauch mit dem Messer dreimal in die Schriftrolle, auf der Virgils Äneis stand, und die so gefundenen Worte sagittae (Pfeile), calamo (Pfeil) und arcui (Bogen) wiesen ihn auf das Bognerhandwerk, das dann sein Lebensglück begründete. Ähnliches soll übrigens noch heute geübt werden, nur daß an Stelle der Äneis die Bibel und an Stelle des Messers der Finger getreten ist.

Mehr symbolische Bedeutung im dichterischen Sinne besitzt ein anderer Vorgang, das Zerspringen des großen Staatsiegels, das der gewesene Kanzler dem König zurückgibt. Wie der Sprung durch das Wappen, so geht von diesem Augenblicke an ein Riß durch das ganze Königreich. Der gleichen Art ist das seltsame „Zeichen, das jüngst die Leute von Arles (in der Provence) erschreckt hatte“, ein antiker Medusentopf, der bei Umgrabungen auf dem dortigen römischen Markte zu Tage kam. Nach der Meinung der Bevölkerung deutete das marmorne Mädchenhaupt mit den gebrochenen Augen und der Bitterkeit des Todes auf dem Munde, mit den züngelnden Nattern statt der Haare, auf ein kommendes großes Sterben, das sich dann in den Albigenkriegen (1209—29) schrecklich erfüllte.

VII.

Als ebenbürtiges künstlerisches Gebilde schmiegte sich um diesen Leib der Dichtung das sprachliche Gewand. Man muß sich einmal selbst ein paar Sätze davon laut vorlesen, um den Wohlklang dieser Sprache zu empfinden, z. B. gleich den Eingang:

„Langsam fallend deckte der Schnee das blasse Feld und die Dächer vereinzelter Höfe rechts und links von der Heerstraße, die aus den warmen Heilbädern an der Limmat nach der Reichsstadt Zürich führt. Dichter und dichter schwebten die Flocken, als

wollten sie das bleiche Morgenlicht auslöschen und die Welt stille machen, Weg und Steg verhüllend und das Wenige, was sich darauf bewegte.“

Mit Staunen wird man vor allem die Melodik und den Rhythmus dieser Prosa wahrnehmen. Ganz unwillkürlich ordnen sich die Worte zu ebenmäßigen Gruppen von gleicher Klangfülle und Schwere. Der Eindruck der gebundenen Rede wird noch erhöht durch die öftere Wiederkehr der gleichen Laute im Wortanfang, die an die alte Stabreimpoesie erinnern. Die Art, wie hier die Sprache den verstandesmäßigen Sinn durch ihre musikalischen Mittel unterstützt, läßt sich mit trockenen Worten nicht darlegen. Es sind vor allem die schweren Rhythmen, in denen sich hier für unser Gefühl das ununterbrochene gleichmäßige Niedergleiten der Millionen Schneeflocken und das schwere Lasten dieser Masse auf allen Dingen ausdrückt, und die zugleich unsere Seele sofort auf den ernstesten Charakter der Dichtung stimmen. Im Folgenden, mit dem Auftreten des Armbrusters, schlägt der Dichter dann andere Töne an. Immer schließt sich die sprachliche Lautgebung dem gedanklichen Inhalt aufs engste an.

Mit außerordentlicher Sorgfalt hat der Dichter zeitlebens an seiner Sprache gefeilt und gebildet. Noch die Buchausgabe des „Heiligen“ weist gegenüber der ersten Veröffentlichung in der deutschen Rundschau eine ganze Reihe kleiner, zumeist sprachlicher Besserungen auf. Insbesondere strebte der Dichter nach einem edlen und prägnanten Ausdruck, wie er der aufs höchste gespannten Konzentration des Stoffes angemessen war. Dabei verschmähte er durchaus nicht die volkstümliche Redeweise, wenn nur der Ausdruck noch nicht irgendwie abgebraucht war; dahin gehören Wendungen wie S. 129: „Dem neuen Heiligen bin ich nicht grün“, oder S. 223 „ich verzog mich bei Zeiten“. Auch der heimische Schweizerdialekt bereicherte seinen Wortschatz. So ist der Ausdruck „bei Zunachten“. S. 6, eine schweizerische Spracheigentümlichkeit, so viel wie „bei Einbruch der Nacht“. Zugrunde liegt ein intransitives Verbum, dialektisch „zuenachten“, das dann mit den Präpositionen bei, an, zu u. a. verbunden wird. Schweizerdeutsch ist ferner der Ausdruck „Verbärmnis“ (S. 109), die Form

„Kusterin“ (S. 11) für Küsterin (= Sakristanin), sowie das Wort „Maien“ für Blumenstrauß (S. 204 Wintermaien) u. a.

Am stärksten jedoch zeigt sich Meyers Ausdruck von der älteren deutschen Sprache beeinflusst, aus der ihm die Lektüre eine unendliche Menge sprachlichen Edelguts zuführte; namentlich waren es da die Schriften der Reformatoren Luthers und Zwinglis, das Kirchenlied und die Lutherbibel selbst, aus denen er schöpfte. Fast von jeder Seite ließen sich da Zitate ausschreiben; um nur einige zu nennen: S. 102 „Er versuchte seine Pfaffheit einzutun“; ebda. um gegen seinen Lehensherrn und König „Panier aufzuwerfen“, beide lutherisch, desgl. S. 179 „um diese Verstoßten aus dem Mittel der Christenheit zu heben“; S. 59 Anmutung = Zuneigung, ein älteres Wort, das jedoch noch bei Goethe, Wieland und Ranke auftritt; ähnlich S. 107 „der Knecht habe von dem Kanzler nichts weiter zu befahren“ = zu befürchten, in diesem Sinne noch bei Schiller, Gang zum Eisenhammer; S. 27 „sie scheint euch abweges“, adverbialer Genetiv des Substantivs Abweg, im 17. Jahrhundert gebräuchlich; S. 42 „so lag er mir täglich an, eine bessere Stellung zu suchen“, altes Verbum, mit dieser Konstruktion schon im ahd., bei Luther und noch bei Goethe, heute nur noch in „ein Anliegen haben“; usw.

Da Meyer nach guter Schweizerfitt von Jugend auf mit der französischen Sprache vertraut gemacht wurde, so daß er z. B. eine Zeitlang daran denken konnte, sich als Dozent für französische Sprache und Literatur am Polytechnikum in Zürich zu habilitieren, so ist es nicht verwunderlich, daß auch das Französische seine unverwischbaren Spuren in des Dichters Sprachgebrauch hinterlassen hat. Er selbst hat einmal einer jungen Landsmännin, Natalie von Escher, die ihn um Rat bat, wie sie bei ihren Dichtungen den prägnantesten Ausdruck suchen solle, die Aufforderung erteilt, im Zweifelsfalle die französische Übersetzung der deutschen Redeweise als sicheren Maßstab anzunehmen. Daraus kann man einen Schluß auf sein eignes Verfahren ziehen. In der Tat finden sich besonders in der Syntax, häufig französische Wendungen; starke Gallizismen, die auch dem Laien auffallen, begegnen im „Heiligen“ seltener; S. 218 „daß die zwei Alten kaum

mehr die Züge der eine des andern unterscheiden konnten“; S. 52 „dem freilich die französische Herrensprache zierlicher vom Munde klang als nicht Einem unter ihnen“; S. 29 „die schlummernde Cordova“, eine merkwürdige Femininbildung bei einem Städtenamen, wohl auch unter dem Einfluß der französischen Genusregeln.

Ein gut Teil indessen auch von den formalen Ausdrucksmitteln der Sprache ist des Dichters Eigentum. Das beste davon sind seine Metaphern. Hier vereint er in der Regel Kürze des Ausdrucks mit einer hochpoetischen Anschaulichkeit; S. 110: „er leuchtete mich mit seinen großen blauen Augen an“, oder S. 181: „der Bischof schwebte mir voraus in den Klostergarten“; oder S. 197 vom dicken Erzbischof von York: „er hatte sich eben vom Pferde gekugelt“ u. a. In der Regel sind bezeichnenderweise die Tätigkeitswörter die Träger des Bildes. —

Keller pflegte Meyers Sprache „Brokat“ zu nennen. Der Name dieses kostbaren, schweren, kunstvollen Gewandstoffes ist in der Tat höchst zutreffend, auch für die Sprache, in die der heilige eingekleidet ist. Gestaltung des Stoffes und sprachlicher Ausdruck vereinigen sich hier, um diese Novelle zu einem Gedicht in Prosa zu machen, wie wir nur wenige von gleicher Vollendung in unserer reichen deutschen Literatur besitzen.

L i t e r a t u r.

- Ad. Frey: Conrad Ferdinand Meyer. Stuttgart, Cotta. 1900.
Reitler: Conrad Ferdinand Meyer. 1885.
Karl Emil Franzos: Conrad Ferd. Meyer. Berlin 1899.
Nanny von Escher: Erinnerungen an Conr. Ferd. Meyer.
Hermann Reuter: Geschichte Alexanders III. und der Kirche seiner Zeit. 1860².
S. Vögelin: Das alte Zürich.
P. Odilo Ringholz: Wallfahrtsgeschichte unserer lieben Frau von Einsiedeln. Freiburg 1896.
Jakob Baechtold: Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. 1892 ff.
Moritz Henne: Deutsches Wörterbuch.
Schweizerisches Idiotikon. 1881—1900.

Arbeit und Rhythmus. Von Prof. Dr. Karl Bücher.

Dritte, stark vermehrte Auflage. Geheftet M. 7.—; geschmackvoll gebunden M. 8.—

„... Die übrige Gemeinde allgemein Gebildeter, welche nicht bloß diese oder jene Einzelheit der in der Bücher'schen Arbeit enthaltenen wissenschaftlichen Errungenschaften interessiert, sondern die sich für die Gesamtheit des selbständigen und weitgreifenden Überblicks über den vielverklungenen Zusammenhang von Arbeit und Rhythmus aufrichtig freuen darf, wird meines Erachtens dem bewährten Forscher auch dafür besonders dankbar sein, daß er ihr einen wertvollen Beitrag zu einer Lehre geliefert hat, welche die edelsten Genüsse in unserm armen Menschenleben vermittelt, nämlich zur Lehre von der denkenden Beobachtung, nicht bloß welterschütternder Ereignisse, sondern auch alltäglicher, auf Schritt und Tritt uns begebender Geschehnisse.“

(G. v. Mayr in der Zeilage zur Allg. Ztg.)

„... Das Gesagte wird genügen, jeden Liebhaber der Kultur- und Wirtschaftsgegeschichte, wie geistvoller Betrachtung der großen Zusammenhänge alles menschlichen Lebens auf die feine und interessante Unternehmung hinzuweisen.“

(G. Schmoller im Jahrbuch f. Gesetzgebung u. f. w.)

Vom papiernen Stil. Von Prof. Dr. Otto Schroeder.

Fünfte, durchgesehene Auflage. gr. 8. geheftet M. 2.—; geschmackvoll gebunden M. 2.80.

Gelobt braucht das Buch nicht mehr zu werden, aber gelesen; gelesen nicht von jedermann, wohl aber von allen, die berufen sind, ihre Worte zu wägen. Es ist kein Buch zum Blättern und Nachschlagen, es will nach Hause genommen, gelesen und wieder gelesen werden. Es ist keine Sammlung von Vorschriften und Verboten; es wendet sich nicht so sehr an den Verstand, als an die feineren Regungen der Seele, und kann deshalb nie ganz veralten.

Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten. Von Professor Dr. August Schmarsow.

Sechs Vorträge über Kunst und Erziehung.

gr. 8. Geheftet M. 2.—; geb. M. 2.60.

Die Vorträge legen in aller Kürze unser Verhältnis zu den bildenden Künsten klar und weitig auf die Hauptpunkte, wo eine künstlerische Erziehung einzusetzen hat, mit Nachdruck hin. Die Überzeugung, daß hierbei von der eignen Ausdrucksbewegung auszugehen ist wie bei Entstehung der Künste selber, veranlaßt den Verfasser, das weite Gebiet der Mimik in seiner Bedeutung für die gesamte Kunst zu würdigen. Von diesem Ursprunge aus geht er den Erbsiedern des künstlerischen Schaffens in Plastik, Architektur und Malerei nach und legt auch die Verbindung zur Musik und Poesie frei. So entwickelt er aus der natürlichen Organisation des Menschen heraus die Grundzüge einer vollständigen, in sich geschlossenen Kunstlehre, die in hervorragendem Maße die Beachtung aller Kunstfreunde verdient.

Die Natur in der Kunst. Von Prof. Dr. Felix Rosen.

Studien eines Naturforschers zur Geschichte der Malerei. Mit 120 Abbild. nach Zeichnungen von Erwin Süss und Photographien des Verfassers. gr. 8. geb. M. 12.—

Kunstgeschichte und Naturwissenschaft berühren sich an manchem Punkt. Die zeichnerische Wiedergabe der Naturobjekte ist ein heuristisches Prinzip ersten Ranges für die beschreibenden Naturwissenschaften, welche daher an der Entwicklung der malerischen Techniken und, darüber hinaus, des Naturalismus in der Malerei ein Interesse nehmen müssen. Andererseits dürfen aber auch der Kunstforschung aus einer von einem Vertreter der Naturwissenschaft ausgeführten Untersuchung über die Naturdarstellung in der Kunst neue Ergebnisse und Gesichtspunkte resultieren. — Die Methode des Verfassers beruht auf dem Vergleich der Natur mit ihren Bodens- und Bergformen, ihrer Flora und Fauna, am Produktionsorte des Künstlers mit der malerischen Wiedergabe der Eindrücke im Bilde; es ist die induktive Methode der Naturwissenschaft, welche auf die Entwicklungsgeschichte der Malerei angewendet wird. Die Studien, durch zahlreiche Abbildungen, meist nach Originalaufnahmen des Verfassers, illustriert, betreffen die italienische und die altniederländische Malerei von Giotto und den van Eycks bis zur Hochrenaissance.

Rosens vortreffliches Buch ist unter die bedeutendsten kunstwissenschaftlichen Forschungen einzureihen. Das Verdienst dieses Werkes besteht nicht in irgend welchen äußerlichen Vorzügen, nicht im Vortrag, auch nicht in billigen Geistesreichen, sondern darin, daß es der Kunstwissenschaft ein ganz neues Gebiet erschließt: die Botanik.

(Literar. Echo. VI. Jahrg. 1904. Heft 18.)