

825

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
FACULTÉ DES LETTRES

**Stufen dichterischer
Selbstdarstellung in
C.F. Meyers „Amulett“
und „Jürg Jenatsch“**

THÈSE
présentée à la Faculté des Lettres
de l'Université de Neuchâtel
pour obtenir le grade de docteur ès lettres
par

Walter Huber



PETER LANG

Bern · Frankfurt am Main · Las Vegas

1979

Korrigenda

- S. 6, Kap. IV.1 *Lies*: widersprüchlich *statt*: widersprüchlich
- S. 15, Anm. 7, Z. 11 *Lies*: piece *statt*: peace
- S. 15, Anm. 8, Z. 1 *Lies*: (S. 169ff.) *statt*: (S. 169ff.
- S. 17, Z. 8 v.u. *Lies*: Ein Vergleich des "Jürg Jenatsch", usw.
- S. 19, Anm. 20, Z. 4; S. 153, Anm. 124, Z. 1; S. 198 (Bibliographie:
Lesser, Simon O.) *Lies*: Funktionen *statt*: Funktion
- S. 138, Anm. 97, Z. 1 *Lies*: In der Religionspsychologie ist S. Freuds
Feststellung, dass, usw.
- S. 159, Z. 7 v.o. *Lies*: Kloster *statt*: Klster
- S. 191, Anm. 57, Z. 1 *Lies*: im Gespräch mit *statt*: in einem Brief an

**Stufen dichterischer Selbstdarstellung in C.F. Meyers
„Amulett“ und „Jürg Jenatsch“**

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
FACULTÉ DES LETTRES

**Stufen dichterischer
Selbstdarstellung in
C.F. Meyers „Amulett”
und „Jürg Jenatsch”**

THÈSE
présentée à la Faculté des Lettres
de l'Université de Neuchâtel
pour obtenir le grade de docteur ès lettres
par

Walter Huber



PETER LANG
Bern · Frankfurt am Main · Las Vegas
1979

La Faculté des Lettres de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de MM. Robert-Henri Blaser et Rodolphe Zellweger, professeurs à l'Université de Neuchâtel, et de M. Karl Fehr, professeur à l'Université de Zurich, autorise l'impression de la thèse présentée par M. Walter Huber, en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Le doyen: Rémy Scheurer

Neuchâtel, le 29 Juin 1979

© Verlag Peter Lang AG, Bern 1979
Nachfolger des Verlages
der Herbert Lang & Cie AG, Bern

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Vervielfältigung, auch
auszugsweise, in allen Formen wie Mikروفilm, Xerographie,
Mikrofiche, Mikroc card, Offset verboten.

Druck: Fotokop Wilhelm Weihert KG, Darmstadt

INHALTSVERZEICHNIS

ABKÜRZUNGEN	11
EINLEITUNG	13
ERSTER TEIL: "DAS AMULETT"	21
I. DER JUNGE C. F. MEYER UND DIE HAUPTTHEMATIK DES "AMULETTS"	23
II. ZUR "AMULETT" - KRITIK	35
III. "DAS AMULETT" IN SEINEM VERHÄLTNIS ZU PROSPER MERIMEES "CHRONIQUE DU REGNE DE CHARLES IX"	41
1. Einleitung	41
2. Inhalt der "Chronique"	42
3. Einige Aspekte vergleichender Betrachtung	48
a) Vorbemerkung	48
b) Die Gestalt des Admirals Coligny	48
c) Liebe und Freundschaft	50
d) Religion, Gewissen, Weltanschauung	54
e) Zum Begriff der Unparteilichkeit bei Mérimée und Meyer	57
IV. AUTOBIOGRAPHISCHE ELEMENTE IM "AMULETT"	61
1. Einleitung	61
2. Der junge Schadau bis zu seiner Abreise aus der Heimat	62
a) Herkunft	62
b) Kindheit und Jugend	63
3. Schadaus Reise nach Frankreich	69
4. Der alte Schadau	73
5. Folgerungen	75
ZWEITER TEIL: "JÜRG JENATSCH"	77
I. ZUR "JENATSCH" - KRITIK	79
II. DAS VERHÄLTNIS ZUR HISTORIE IN DEN GROSSEN ZÜGEN	83
III. ZUR ABHÄNGIGKEIT VON HISTORIOGRAPHISCHEN UND LITERARISCHEN VORLAGEN	87

1. Vorbemerkung	87
2. Erste Anregungen	88
a) Louis Vulliémans "Histoire de la Confédération Suisse au 16e - 17e siècle"	88
b) Johann Jakob Hottingers "Lebensabriss des Bürgermeisters Johann Heinrich Waser"	90
c) Folgerungen	97
3. Der Einfluss von Théodore de Saussures "Jénatsch ou les Grisons pendant la guerre de trente ans"	99
a) Einleitung	99
b) Nachweis von C. F. Meyers materieller Kenntnis des de Saussureschen "Jénatsch"	102
c) Vergleichende Betrachtung von de Saussures "Jénatsch" und C. F. Meyers "Amulett" und "Jürg Jenatsch"	104
d) Folgerungen	116
4. Zur Frage der Rezeption weiterer literarischer Bearbeitungen des Jenatsch-Stoffes durch C. F. Meyer	122
a) Arnold von Salis' "Georg Jenatsch. Eine dramatische Dilogie" (Basel 1868)	122
b) Andere literarische Werke über Jenatsch	125
 IV. JÜRG JENATSCH UND LUCRETIA PLANTA: STEINE DES ANSTOSSES IN MEYERS ROMAN	 127
1. Der widersprüchlich-rätselhafte Jenatsch Meyerscher Prägung	127
a) Einleitung	127
b) Jenatschs Auftritte im Roman	128
- Vorbemerkung	128
- Sichtung der entsprechenden Textstellen	129
- Folgerungen	135
c) Die Urteile der Romanpersonen über Jenatsch	139
- Charakter- und standesbedingte Vorurteile	139
- Urteile freundschaftlicher Bewunderung und väterlicher Zuneigung	140
- Skeptische Urteile	142
- Oeffentliche Meinung	142
- Folgerungen	143
d) Jenatschs Selbstverständnis	143
e) Ergänzendes zum Christus-Motiv	147
f) Ergebnisse	150
2. Ein latentes Geschwister-Verhältnis	154
3. Resultate	166

DRITTER TEIL: "DAS AMULETT" UND "JÜRG JENATSCH" IN IHRER WECHSELSEITIGEN BEZIEHUNG	169
1. Einleitung	171
2. Die Reise Heinrich Wasers und Hans Schadaus	174
3. Schadau und Jenatsch	177
4. Schadau als "ungeteiltes Ich" des Dichters (Vom Illusions-Charakter des "Amuletts")	179
5. Desillusionierung und "Ich-Spaltung" im "Jürg Jenatsch"	181
6. Gasparde und ihr Verhältnis zu den Frauengestalten des "Jürg Jenatsch"	183
7. Schadaus und Gaspardes Glück: Schadloshaltung des Dichters?	186
8. Ergänzendes	188
9. Schlussbetrachtung	190
LITERATURVERZEICHNIS	195

Mein Dank

Die nachfolgende Studie, über deren Thematik die Einleitung näher informiert, ist das Ergebnis einer mehrjährigen Auseinandersetzung mit dem Leben und Werk Conrad Ferdinand Meyers.

Herrn Professor Robert-Henri Blaser danke ich herzlich für die stets aufmerksame und umsichtige Betreuung meiner Arbeit sowie für die grosse Freiheit, die er mir bei deren Konzeption und Abfassung liess.

Herrn Professor Rudolf Zellweger bin ich aufrichtig dankbar für sein Interesse und die kritischen Anregungen, mit denen er meine Studie aufgenommen hat.

Ebenso schulde ich Herrn Professor Karl Fehr Dank für die Durchsicht des Manuskripts und die ergänzenden Hinweise und Ratschläge, die er mir erteilte.

Der Forschungskommission des Schweizerischen Nationalfonds sei an dieser Stelle gedankt für das mir gewährte einjährige Stipendium, das den zügigen Abschluss meiner Arbeit ermöglichte.

Dank gebührt im weitern all jenen, ohne deren sorgfältige Mitwirkung die Drucklegung des Buches nicht möglich gewesen wäre.

Zu guter Letzt möchte ich meiner lieben Frau für ihr Verständnis sowie für ihren beruflichen Einsatz danken, den sie während der Dauer meines Stipendiums als existenzsichernde Partnerin leistete, wodurch sie einen wesentlichen Anteil am Zustandekommen der vorliegenden Studie hat.

Saint-Blaise (Neuchâtel), Herbst 1979

Walter Huber

ABKÜRZUNGEN

- Die Sigel "CFM" dient bei Titel-Angaben zur Abkürzung von C. F. Meyer.
- Br. I/II: "Briefe CFMs", hrsg. v. Adolf Frey, 2 Bde, 1908.
- Crise: Robert d'Harcourt: CFM. La crise de 1852-1856. Paris 1913.
- Textstellen aus C. F. Meyers Werk werden nach der historisch-kritischen Ausgabe (= HKA) von H. Zeller und A. Zäch (s. Literaturverzeichnis) zitiert. Römische Ziffern bezeichnen den Band, arabische die Seiten- (und Zeilen-) Zahl.

EINLEITUNG

Vor einigen Jahren gab Karl Fehr, ausgehend von der bisherigen Conrad Ferdinand Meyer-Forschung, zahlreiche Anregungen für die künftige wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Zürcher Dichter des letzten Jahrhunderts¹.

Nach Fehrs Ansicht wurden z. B. "die Problematik der Projektion persönlicher Anliegen und Bedrängnisse in die historische Stoffwelt" sowie "die Zusammenhänge zwischen psychischer, psychopathologischer Erlebniswelt und den Motiven und Topoi der Historiographie und der poetischen Tradition [...] noch wenig angegangen"; es "müsste die religiöse und die ethische Welt" C. F. Meyers "[...] auf Grund neuer religionspsychologischer Forschungen und genauer Textinterpretationen überprüft werden"².

Der Literaturkritiker hat der Forschung mit diesen Hinweisen fruchtbare Ansatzpunkte gegeben, mit denen sich auch die vorliegende Studie beschäftigt.

Im übrigen scheint uns, dass den von K. Fehr angedeuteten Problemkreisen eine gemeinsame Frage zugrundegelegt werden kann: die Frage nach dem persönlichen und dichterischen Impuls C. F. Meyers³. Sie taucht z. B. beim Vergleich der Meyerschen Prosawerke mit deren historiographischen und literarischen Quellen immer dann auf, wenn man wissen möchte, warum wohl der Dichter seine Vorlagen gerade so und nicht anders auswertete.

Meyers Erstlingsnovelle "Das Amulett" und sein Roman "Jürg Jenatsch" sind in stärkerem Masse von solchen Quellen abhängig als spätere Schöpfungen des Dichters. Die Meyer-Kritik hat deshalb vor allem "Das Amulett" oft etwas abschätzig

1) Karl Fehr, CFM (1971), S. 113ff.

2) Ebenda, S. 114 u. 115.

3) Das Interesse für die individuelle schöpferische Motivation der Dichter hat in der Literaturwissenschaft bekanntlich an Aktualität gewonnen, seit die Ansichten von der psychologischen und schöpferischen "Exterritorialität" des Genies (vgl. Johannes Cremerius, *Neurose und Genialität* (1971), S. 9) und vom in sich ruhenden, sich selbst erklärenden sprachlichen Kunstwerk (siehe z. B. Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung* (1957), S. 253) wieder ins Wanken geraten sind.

beurteilt: sie sah darin bisweilen fast nur den, tatsächlich recht starken, Bezug zu Prosper Mérimées "Chronique du règne de Charles IX" und warf dem Zürcher vor, in allzu grosser Anlehnung an den Franzosen eine unselbständige Anfänger-Novelle geschrieben zu haben⁴. Wir beschlossen, diese Vorwürfe zu überprüfen, und unternahmen einen eingehenden, inhaltlich-thematischen Vergleich zwischen der romanhaften "Chronique" Mérimées und der historischen Novelle Meyers. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen sind im ersten Teil der vorliegenden Studie angeführt⁵. Sie bestätigen unseren Eindruck, wonach C. F. Meyer, der französischen "Vorlage" ungeachtet, bereits im "Amulett" ein sowohl thematisch wie formal authentisches Werk schuf.

Durch diese Erkenntnis werden jedoch nicht sämtliche kritischen Bemerkungen zum "Amulett" entkräftet. Die Auffassung z. B., wonach die beiden Einleitungs-Kapitel der Novelle zu langatmig wirkten und sich zu wenig ins Ganze integrierten⁶, verlangt nach einer Abklärung, die sich auf andere als quellenkritische Untersuchungen zu stützen hat: es gilt hier im wesentlichen darzulegen, weshalb C. F. Meyer sein "Amulett" im vorliegenden Umfang abgefasst hat. Es stellt sich so erneut die Frage nach den persönlich-dichterischen Beweggründen.

Um darauf auch nur teilweise antworten zu können, mussten wir oft Einzelheiten

4) s. unten, S. 35 ff.

5) s. unten, S. 48 ff.

6) Vgl. die auf S. 36f. angeführten Ansichten von R. d'Harcourt und C. Blankenagel.

aus Leben und Werk des Dichters berücksichtigen⁷, ohne dabei den Blick aufs Ganze zu verlieren. So ergab sich schliesslich ein wenn auch unvollständiges Mosaik aus wahrscheinlichen Teilmotivationen, das u.E. erlaubt, die eben aufgeworfene Frage nach dem dichterischen Impuls wenigstens partiell zu erhellen⁸.

Der zweite Teil unserer Studie befasst sich mit C. F. Meyers Jenatsch-Roman.

Eine Sichtung der "Jenatsch"-Kritik ermöglicht es vorerst, die wichtigsten noch offenstehenden Interpretationsfragen zu stellen⁹.

Der Einfluss der Geschichtsschreibung und vor allem derjenige literarischer Quellen auf die Entstehung des Meyerschen Jenatsch-Romans wurden bisher nur oberflächlich untersucht. A. Zäch gab in der historisch-kritischen Ausgabe des "Jürg Jenatsch" eine umfassende Zusammenstellung des historiographischen und literarischen Quellenmaterials, das der Dichter vor Abfassung seines Romans erwiesenermassen oder möglicherweise eingesehen hatte¹⁰.

Gestützt auf Zächs Angaben, konnten wir es unternehmen abzuklären, welchen von diesen Quellen der Dichter hinsichtlich der thematischen Hauptmotive seines Romans am meisten verdankte. Dabei wurde uns deutlich, dass auch der Zeitpunkt,

7) Eine genaue Grenzziehung zwischen "Leben" und "Werk", wie sie die positivistische Literaturwissenschaft vornahm, ist freilich heute nicht mehr statthaft (vgl. dazu u.a. Jean Starobinski, *Psychanalyse et connaissance littéraire* (1970), p. 279 s.).

Zur Frage der Einzelheiten stellte Josef Körner fest: "Nur eine bis ins letzte Detail gehende Kenntnis der zu analysierenden Dichtungen gibt Aussicht auf Erfolg" (um "die Identität der Motive allen bunten Verkleidungen zum Trotz zu erkennen") (J. Körner: *Erlebnis, Motiv, Stoff* (1924), in: R. Wolff (Hrsg.), *Psychoanalytische Literaturkritik*, S. 275). Zum gleichen Thema schrieb K.R. Eissler: "It is the selection of the right detail that first points out a piece of literature as the creation of a mind in conflict, and demonstrates an aesthetic unit as a psychological problem" (K.R. Eissler, *The Function of Details in the Interpretation of Works of Literature*, in: *Psychoanalytic Quarterly* 28 (1959), p. 19).

8) Im dritten Teil unserer Studie (S. 169 ff.), der das Verhältnis zwischen "Amulett" und "Jürg Jenatsch" untersucht, gehen wir dieser Frage weiter nach.

9) s. unten, S. 82.

10) s. HKA X, 286 ff.

zu welchem C. F. Meyer eine bestimmte Quelle kennenlernte, zu beachten ist: So waren - chronologisch gesehen - die zwei ersten Quellen Meyers aus der Geschichtsschreibung einschlägige Abhandlungen Louis Vulliemin und Johann Jakob Hottingers, d.h. zweier ihm nahestehender Bekannter und Freunde¹¹.

An dichterischen Bearbeitungen des Jenatsch-Stoffes, die vor Meyers Roman erschienen waren, erwähnt A. Zäch als letzte Théodore de Saussures "Jénatsch ou les Grisons pendant la guerre de trente ans" (erschienen 1868 in Genf), mit der Angabe, es sei "möglich, aber nicht beweisbar", dass Meyer sie gekannt habe¹². Durch eingehende Untersuchungen kamen wir jedoch zum Schluss, dass C. F. Meyer dieses "drame historique" kennen musste, und dass er darin wahrscheinlich wesentliche Anregungen für seinen Jenatsch-Roman fand¹³.

Das Interesse am Einfluss der verschiedenen "Quellen" auf die Entstehung und Abfassung des "Jürg Jenatsch" schien uns auch deshalb legitim, weil der Dichter mit seinem Werk nur langsam und schrittweise vorankam.

Der Grund dazu wurde öfters in der übergrossen Stofffülle¹⁴, die der Dichter zu bewältigen hatte. Doch suchte dieser offenbar lange nach zusätzlichem, geeignetem Stoff - u. a. in früheren literarischen Darstellungen der Jenatsch-Gestalt. Dies wird durch unsere quellenkritischen Untersuchungen zum "Jürg Jenatsch" erhärtet.

Besonders hinsichtlich der ethischen Beurteilung des Titelhelden Jenatsch durch den Dichter, aber auch bezüglich der Deutung des Liebes-Verhältnisses zwischen Jürg und Lucretia wurden von der Meyer-Kritik geradezu entgegengesetzte Meinungen geäußert¹⁵.

11) s. unten, S. 88 ff.

12) s. HKA X, 289.

13) Wir versuchten auch die wahrscheinlichen Gründe der nur teilweisen Rezeption de Saussures durch C. F. Meyer zu erfassen (s. unten, S. 118 ff.).

14) Vgl. unten, S. 172.

15) s. unten, S. 79 ff.

Von den Hauptgestalten des "Jürg Jenatsch" scheinen Herzog Rohan, Heinrich Waser und Rudolf Wertmüller verhältnismässig eindeutig gezeichnet. Jürg Jenatsch und Lucretia Planta hingegen waren den Lesern und Kritikern von Anfang an "Steine des Anstosses". Unter diesen Titel stellen wir das letzte Kapitel des zweiten Teils unserer Studie, worin wir u. a. auf die Fragen zu antworten versuchen:

- Worauf ist die Verunsicherung des Lesers in der Deutung von Meyers Jenatsch zurückzuführen?
- Stand der Dichter dem Geschick und Charakter seines Helden wirklich unbeteiligt gegenüber (wie dies von gewissen Kritikern behauptet wurde)?
- Wie ist die rätselhafte Liebes-Beziehung zwischen Jürg und Lucretia am ehesten zu deuten?

Die bisherigen Erklärungen für das langsame Voranschreiten von Meyers Arbeit an seinem Roman wollten uns nicht recht befriedigen, und so versuchten wir im dritten Teil unserer Studie, dieser Frage weiter nachzugehen.

Bereits aus dem thematischen Vergleich des "Jenatsch" mit der "Hochzeit des Mönchs" und der "Richterin"¹⁶ war hervorgegangen, dass der Dichter in seinem Roman gewisse Themen (z. B. jenes des Inzests und des Mordes an Familienmitgliedern) in latenter Form, in den späteren Novellen jedoch (u. a. auch in der "Angela Borgia") auf manifeste Weise behandelte. War es ihm vielleicht nur nach und nach gelungen, eine bestimmte eigene Lebensproblematik im dichterischen Werk darzustellen? Ein Vergleich des "Jürg Jenatsch" und des (gleichzeitig entstandenen) "Amuletts" schien uns diese Annahme zu bestätigen, und so versuchten wir zu zeigen, inwiefern gerade diese beiden Werke als "Stufen dichterischer Selbstdarstellung" verstanden werden können, von denen die frühere ("Das Amulett") die spätere ("Jürg Jenatsch") ermöglichte.

Was die von uns angewandte Methode anbelangt, so liessen wir uns bei der Untersuchung der dichterischen Beweggründe, die C. F. Meyer zur Abfassung seiner Werke veranlasst haben mögen, hauptsächlich von literaturpsychologischen Ueber-

16) s. unten, S. 155 ff.

legungen leiten, wie sie in der psychoanalytisch interessierten Literaturwissenschaft üblich sind¹⁷.

In der Quellenfrage galt es jeweils zunächst den Bestand an thematischen Gemeinsamkeiten und Unterschieden aufzunehmen. Dies taten wir durch gezielte Inhaltsangaben sowie durch Anführung auffallend ähnlicher Textstellen.

Danach versuchten wir die mutmasslichen Gründe zu ermitteln, die den Dichter bewogen haben, bestimmte thematische Elemente einer Vorlage zu übernehmen und andere wegzulassen (oder zu übersehen). Meistens schienen uns diese Gründe individualpsychologischer oder sozio-kultureller Natur zu sein. Praktisch ist es oft so, dass ein Vergleich mit den verschiedenen "Quellen" oder "Vorlagen" Ergebnisse illustriert, zu denen wir bereits durch Untersuchungen auf der Ebene von "Leben" und "Werk" C. F. Meyers gelangten. Quellenkritische und literaturpsychologische Ueberlegungen erweisen sich also oft als komplementär.

Im übrigen teilen wir durchaus die Ansicht, dass jede einseitige Anwendung dieser oder jener Interpretationsmethode zur Folge hat, dass auch die gewonnenen Erkenntnisse entsprechend einseitig ausfallen, und dass die Forderung nach einem "synthetischen Interpretieren" in der Literaturwissenschaft nicht mehr überhört werden sollte¹⁸.

Der ästhetische Gehalt ist eine allgemein anerkannte Qualität von C. F. Meyers Dichtungen¹⁹. In den folgenden Untersuchungen ist es müssig, näher darauf einzu-

17) Dass sich Sigmund Freud frühzeitig für C. F. Meyers Werk und Person interessierte, ist seit der Veröffentlichung seines Briefwechsels mit Wilhelm Fliess ("Aus den Anfängen der Psychoanalyse", London 1950) bekannt. U. a. ist diesen Briefen zu entnehmen, dass Freud der Ansicht war, die Chronologie von Meyers Werken sei für deren Verständnis wichtig (vgl. den Brief vom 5. Dez. 1898 an W. Fliess, a. a. O., S. 288).

18) Vgl. Jost Hermand, Synthetisches Interpretieren (1968).

19) Wir verweisen auf die von B. Weber zusammengestellten Zeugnisse und Stellungnahmen von Dichtern und Literaturkritikern zu C. F. Meyer ("Stimmen über Meyer", 1975).

gehen. Die enge Verbindung zwischen Dichtungsgehalt und -form in Meyers Werk dürfte jedoch trotzdem des öfters ersichtlich werden²⁰.

Wenn es uns gelungen ist, zur Erhellung der eingangs erwähnten Fragen zu C. F. Meyers Werk und Person einiges beizutragen, so hat die vorliegende Studie ihren Zweck erfüllt.

20) Bei anglo-amerikanischen Literaturkritikern ist bekanntlich ein reges Interesse für die literarische Form als Ausdrucksmittel psychischer Inhalte festzustellen, worauf wir hier nur kurz hinweisen möchten. Vgl. dazu das auf S. 15, Anm. 7 angeführte Eissler-Zitat, sowie: S.O. Lesser, Die Funktion der Form (1957), in: W. Beutin (Hrsg.), Literatur und Psychoanalyse (1972), S. 277-299; N.N. Holland, Form als Abwehr (1968), in: R. Wolf (Hrsg.), a. a. O., S. 355-378.

ERSTER TEIL
"DAS AMULETT"

I. DER JUNGE C. F. MEYER UND DIE HAUPTTHEMATIK DES "AMULETTS"

Conrad Ferdinand Meyer verbrachte fast sein ganzes Leben in Zürich oder dessen nächster Nähe. Sein Verhältnis zur Vaterstadt und deren Bewohnern war jedoch kein ungetrübtes. Zu gewissen Zeiten - vor allem in den Jugendjahren - hatte es geradezu Züge von Hassliebe. Diese kam wohl zum Teil daher, dass sich schon der Schüler von den Lehrern unverstanden und von den Kameraden ausgeschlossen fühlte. Später neigte er dann bisweilen dazu, dieses Gefühl auf die Zürcher Gesellschaft im allgemeinen zu übertragen, sich mehr oder weniger von allen missverstanden oder verachtet zu fühlen¹.

Zwei- oder dreimal in seinen Jugendjahren wurde ihm seine (vermeintliche?) Aussenseiter-Position geradezu unerträglich. Fluchtartig verliess er dann die Vaterstadt, und zwar jedesmal in Richtung Westschweiz, mit der seine Familie seit Jahrzehnten durch freundschaftliche Bande verbunden war.

Zunächst verbrachte er 1843-44 fast ein ganzes Jahr in Lausanne². Dort scheint er zum ersten Mal richtig das Gefühl der Freiheit empfunden zu haben. Seine frühesten dichterischen Versuche fallen in jene Zeit³. Und vor allem lernte er Louis Vulliemin, den Historiker und früheren Freund seines verstorbenen Vaters kennen, der in späteren Jahren sein grösster Förderer werden sollte.

1) Nähere Angaben über Meyers Verhältnis zu seiner Vaterstadt bei seinen Biographen Adolf Frey: CFM. Sein Leben und seine Werke, (³ 1919), S. 41, 45f., 50, 87ff. und Robert d'Harcourt: CFM (1913), p. VII, 105, 223, 248s. Die Ambivalenz dieses Verhältnisses wurde auch in jüngerer Zeit hervorgehoben und gedeutet: Karl Schmid, Unbehagen im Kleinstaat (1963), sah Meyers Missbehagen auf die Schweiz im allgemeinen ausgedehnt; Alfred Zäch, CFM (1973), stellte u. a. eine innere Verwandtschaft zwischen dem Dichter und dem von ihm dargestellten Dante (in der "Hochzeit des Mönchs") fest hinsichtlich ihres gemeinsamen "Gefühls des Verbannten und Ausgestossenen" (S. 6); Karl Fehr schliesslich widmete dem Thema eine besondere Studie, die ihn zum Schluss führte: "Meyer liebte auch in den Zeiten schwerster Enttäuschungen seine Vaterstadt mehr, als er es wahrhaben wollte" (in: CFM und seine Vaterstadt (1975), S. 29).

2) Vgl. Frey, a. a. O., S. 41 ff.; Helene von Lerber, Der Einfluss der französischen Sprache und Literatur auf CFM und seine Dichtung (1924), S. 17-21; Karl Emanuel Lusser, Die deutschen und romanischen Bildungseinflüsse bei CFM (1922), S. 23-25.

3) Vgl. Frey, a. a. O., S. 42.

Die günstige Entwicklung hielt jedoch nach Conrads Rückkehr in den angestammten Familienkreis nicht lange an. Er bestand zwar mit befriedigendem Erfolg das Maturitätsexamen, aber aus dem vorgesehenen Rechtsstudium wurde nichts. Meyer zögerte vielmehr zwischen dichterischer und malerischer Betätigung. Mehr und mehr zog er sich vor den Menschen zurück und verlor sich in planloser Lektüre und endlosen Grübeleien. "Langsam beschlich ihn der Wunsch, aus Welt und Verworrenheit herauszukommen", weiss sein Biograph, Adolf Frey, zu berichten⁴. Dem seelischen und auch körperlichen Zusammenbruch nahe, entschloss er sich, "der Mutter zuliebe"⁵ in der Anstalt Préfargier bei Neuenburg Zuflucht zu suchen. Damit begann Meyers zweiter und längster Aufenthalt in der französischen Schweiz. Er dauerte von Juni 1852 bis Dezember 1853 und spielte sich nacheinander in Préfargier, Neuenburg und Lausanne ab.

Wir sind über diese Zeit ausnehmend gut unterrichtet dank dem Umstand, dass Conrad damals an Mutter, Schwester und Bekannte zahlreiche Briefe schrieb, die später der französische Meyer-Biograph Robert d'Harcourt einsehen konnte. Dieser gab den Briefwechsel in chronologischer Folge (in der er sich zwar manchmal täuschte) heraus unter dem Titel: "C. F. Meyer. La Crise de 1852-1856. Lettres de C. F. Meyer et de son entourage"⁶.

Demnach war d'Harcourt der Ansicht, man könne das Leben Meyers jener vier bis fünf Jahre unter das Kennwort "Krise" stellen. Sicher ist, dass der 27-jährige Meyer, wie oben angedeutet, unter dem Druck einer akuten seelischen Krise nach Préfargier aufbrach. Nur lagen die Wurzeln dieser Krise, die sich schon früher bemerkbar gemacht hatte, viel weiter zurück, nämlich in der Kindheit⁷. Andererseits ging die eigentlich pathologische Phase erstaunlich schnell vorüber, und in Neuchâtel und Lausanne verbrachte Meyer dann Monate, die für ihn, im ganzen gesehen, eine fruchtbare, ja glückliche Zeit bedeuteten. Die brieflichen Zeugnisse

4) Ebenda, S. 54f.

5) Ebenda, S. 56.

6) Paris 1913. Abgek. zit.: Crise.

7) Wir kommen noch darauf zurück: s. unten, S. 26 f.

der von d'Harcourt berücksichtigten Jahre sind jedenfalls äusserst aufschlussreich hinsichtlich Meyers damaliger Lebensstimmung und -problematik, und die Feststellung, dass vieles davon Meyer auch später noch beschäftigte und zum Teil in seinem Werk sich niederschlug, hat uns mit zur vorliegenden Studie veranlasst.

Zurück zum "Krisenjahr" 1852! Eine Krise verlangt nach Klärung und erfordert Entscheidungen, die zu ihrer Ueberwindung führen sollten. Conrad war sich seiner fragwürdigen Lage durchaus bewusst und schätzte in Préfargier die Möglichkeit, darüber endlich mit Menschen sprechen zu können, zu denen er volles Vertrauen hatte. Zu ihnen gehörten in erster Linie der leitende Arzt der Klinik, Dr. James Borrel, sowie dessen Schwester Cécile; ausserdem deren Bruder, der Seelsorger Fritz Borrel, und Charles de Marval, Mitbegründer von Préfargier, bei dem Conrad seine Französischkenntnisse weiter vervollkommnete. Von ihnen allen sind uns briefliche Zeugnisse, die sich auf Conrad beziehen, überliefert.

Was diese Menschen im wesentlichen verband, war ihre gemeinsame Weltanschauung; diese gründete in einem pietistisch-christlichen Glauben, der leicht puritanisch-asketische Züge trug, sich aber vor allem auf die Paulinische Heils- und Gnadenlehre stützte.

Die allgemeine Atmosphäre in Préfargier war eine weitaus bessere als die einer landläufigen Nervenklinik von damals. Aerzte und Patienten arbeiteten in gegenseitigem Vertrauen weitgehend zusammen, und die Behandlung schloss auch körperliche Ertüchtigung sowie geistige Anregung durch Vorträge und Diskussionen über verschiedene Themen ein⁸.

Conrad befand sich also in einem Milieu, das man in vieler Hinsicht als ideal bezeichnen darf, und er selbst schätzte den Wechsel von Anfang an positiv ein⁹. Andererseits beeinflusste ihn die weltanschauliche und religiöse Grundhaltung

8) Vgl. die ausführliche Beschreibung Préfargiers und der dortigen Atmosphäre bei d'Harcourt, Crise, p. XIV ss.

9) Siehe z.B. Crise, p. 2s. (Briefe Conrads aus der Anfangszeit seines Aufenthaltes in Préfargier).

seiner Betreuer doch in einer Weise, die einem zu denken geben kann; wir werden im folgenden Gelegenheit haben, noch näher darauf einzugehen.

Das brennendste Problem des 27-jährigen war das seiner Zukunft: Was sollte eigentlich aus ihm werden? Er hatte ja noch immer keinen Beruf und war durchaus nicht in der Lage, seinen Lebensunterhalt auch nur teilweise selbständig zu bestreiten.

Zum besseren Verständnis dieses Umstandes und seiner Ursachen müssen wir kurz auf Meyers Kindheit zurückkommen, da in ihr die Hauptlinien der späteren Entwicklung des Dichters festgelegt wurden.

Schon der fünfjährige Knabe empfand "Körper und Geist als zwei ganz verschiedene Dinge" und hatte Träume von "Schlangen, wilden Tieren und schrecklichen Menschen". Diese, von A. Frey überlieferten Erscheinungen¹⁰ lassen auf frühkindliche Konflikte im Verhältnis zu den Eltern und zur Umwelt schliessen¹¹. In einer Studie zur "Kommunikationssituation" C. F. Meyers analysierte Friedrich A. Kittler eingehend das familiäre Milieu, in dem Conrad aufwuchs¹², und unterstrich den sehr unterschiedlichen weltanschaulichen Einfluss der Eltern, der zur inneren Verunsicherung schon des Kindes Wesentliches beigetragen haben mag: der Vater stand jeder eigentlichen Betätigung der Phantasie, auch der des Kindes, ablehnend gegenüber. Um den Alpträumen seines Sohnes vorzubeugen, verbot er das Erzählen von Märchen und ähnlichen Geschichten; die Mutter jedoch lehrte schon den kleinen Conrad "den Himmel wünschen" (Kittler), denn sie selbst sehnte sich ihr Leben lang nach einer jenseitigen Welt, in der es keine Trennung gab zwischen Phantasie und Wirklichkeit¹³. Nach dem frühen Tod seines Vaters blieb Conrad dann ganz

10) Frey, a. a. O., S. 27.

11) Eine gewisse konflikthafte Ambivalenz der Gefühle den Eltern gegenüber ist freilich bei allen Kindern vorhanden (vgl. z. B. Otto Rank, Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage (2¹⁹²⁶), S. 38). - Ueber Meyers Verhältnis zu den Eltern s. auch O. Rank, a. a. O., S. 500 f., sowie Louis Wiesmann, CFM (1958), S. 52 f.

12) F. A. Kittler: Der Traum und die Rede. Eine Analyse der Kommunikationssituation CFMs (1977), S. 26ff.

13) Kittler scheint uns die Haltung von Elisabeth Meyer insofern einseitig bewertet zu haben, als er ausschliesslich ihre starke Neigung zu schwärmerisch-religiöser Phantasie erwähnt und nicht auch die gleichzeitigen Barrieren vor allem gegen künstlerische Phantasie!

dem Einfluss der Mutter ausgesetzt. Dieser war von widersprüchlichen Tendenzen gekennzeichnet und gerade deshalb höchst verhängnisvoll: einerseits sollte ihr einziger Sohn möglichst rasch eine bürgerlich-akademische Laufbahn ergreifen, um so nötigenfalls auch für die Mutter aufkommen zu können; andererseits tat aber Elisabeth Meyer unbewusst alles, um Conrad in völliger psychischer Abhängigkeit von ihr zu erhalten; dies geht aus zahlreichen Briefen aus der Zeit der "Crise" (siehe d'Harcourt) ganz deutlich hervor¹⁴. Schon aus dem Knaben hatte sie einen mustergültigen Christen machen wollen, dem sie vor allem jegliche Aggressivität untersagte. Dieser Wunsch der Mutter blieb auch später der stärkste, und weil er so extrem war, verunmöglichte er dem Sohn gerade eine "bürgerliche" Betätigung: zu ständiger Selbstverleugnung angehalten, hatte Conrad es nie gelernt, sich im praktischen Leben durchzusetzen. Doch Frau Meyer missbilligte auch die künstlerischen Gehversuche ihres Sohnes, da diese ihrer Vorstellung eines Lebens in christlicher Demut gar nicht entsprachen¹⁵. Kein Wunder also, dass Conrad schliesslich ratlos wurde und der Verzweiflung nahe war!

Nun hatten seine Betreuer in Préfargier nicht mehr Verständnis für seine künstlerischen Ambitionen als die Mutter: Dr. Borrel versuchte ihn gleich in den ersten Gesprächen davon zu überzeugen, dass er einen falschen Weg gewählt habe¹⁶, und empfahl ihm: "Faites comme tous les hommes qui ont trouvé le secret d'être heureux: employez toutes vos facultés pour le bien de votre prochain, développez-les en vue d'un but pratique et utile, et non plus en vue de votre satisfaction personnelle"; und im selben, an Frau Meyer gerichteten Schreiben konnte er berichten: "Maintenant votre fils convient de son erreur et paraît décidé à entrer dans une autre voie"; Conrad sei von einer "parfaite déférence pour toutes mes prescriptions"¹⁷.

14) Vgl. auch Frey, a. a. O., S. 68ff, sowie Christine Merian-Genast, Die Gestalt des Künstlers im Werk CFMs (1973), S. 12ff.

15) Vgl. Frey, a. a. O., S. 67 u. 81.

16) "Vous aviez fait fausse route, et vous ne pouviez que vous égarer" (Crise, p. 5).

17) Ebenda, p. 6, 7, 8.

Dieser von Dr. Borrel angezeigte Gesinnungswandel Conrads sollte sich dann bald - in seiner Absolutheit wenigstens - als vorübergehend herausstellen. Und doch hinterliessen der Aufenthalt in Préfargier und im besonderen der Versuch Dr. Borrels, Meyers Zielsetzungen im eben geschilderten Sinne zu verändern, bleibende Spuren im Denken des späteren Dichters; diese mögen mit beigetragen haben zur Polarisierung seines Wünschens und Strebens in zwei einander entgegengesetzte Tendenzen, die im dichterischen Werk sichtbar werden: egozentrisches, rücksichtsloses Ausleben auf der einen ("Renaissance"-Typen), christliche Demut, die bis zur Selbstverleugnung gehen kann, auf der anderen Seite (Gestalten wie Coligny, Rohan, Angela Borgia u. a.).

In der Beurteilung des Einflusses von Préfargier und seinen Leitern auf C. F. Meyer ist in der Meyer-Forschung eine zunehmend kritische Haltung festzustellen: wertete noch K. E. Lusser die Dinge eindeutig positiv¹⁸, so äusserten sich in jüngster Zeit Christine Merian-Genast¹⁹ und F. A. Kittler nur noch negativ. Die Wahrheit liegt u. E. zwischen diesen extremen Einschätzungen. In Préfargier gelang Conrad immerhin die Ueberwindung seiner akuten inneren Krise, und das war nicht selbstverständlich. Andererseits wurde die eigentliche Ursache seiner zentralen Lebensangst - die völlige innere Abhängigkeit von der Mutter und ihren unerfüllbaren Forderungen - nicht beseitigt, sondern eher noch verstärkt. "Seine Selbstwerdung", sagt Chr. Merian-Genast, "war gehindert und mit Angst verbunden"²¹. Dies hatte sich in Préfargier nicht geändert, und auch in den folgenden Jahren musste Meyer weiter gegen die von der Mutter stammende Vorstellung kämpfen, sein Wunsch nach künstlerischer Betätigung sei etwas Falsches, ja Sündhaftes.

Die Frage ist nicht ganz müssig, inwieweit Meyer gerade im Umgang mit Dr. Borrel durch eine objektivierende, klärende Auseinandersetzung mit seiner exi-

18) K. E. Lusser, CFMs geistige Entwicklung (1925), S. 12ff.

19) Merian-Genast, a. a. O., S. 13f.

20) Kittler, a. a. O., S. 59ff.

21) Merian-Genast, a. a. O., S. 18.

stentiellen Grundangst diese hätte überwinden können, und was für nie geweckte Kräfte - nicht nur künstlerischer Art - dadurch in ihm hätten freigelegt werden können.

Im Januar 1853 zog Conrad von Prévargier nach Neuchâtel ins Haus von Professor Charles Henri Godet, das von einem Geist religiösen Puritanismus' und Fanatismus' sowie materieller Knausrigkeit erfüllt war²². Conrads Briefe aus jener Zeit²³ lassen erkennen, dass diese Atmosphäre dem Zürcher Kostgänger gar nicht behagte; doch liess er sich davon nicht allzu stark beeindrucken. Er oblag jetzt regelmässiger geistiger Arbeit. Unter der Führung seines Französischlehrers Charles Secrétan gewann er an Selbstvertrauen; seinen Wunsch, es schliesslich zum "professeur de français" zu bringen, hielt Secrétan nicht für illusorisch wie vorher Dr. Borrel²⁴. Und um die Ausbildung zu vervollständigen, dachten die beiden - war es zuerst der Lehrer oder der Schüler? wir wissen es nicht - bald an einen Studienaufenthalt in Paris.

Am 7. März 1853 schrieb Conrad an seine Mutter: "Alle Verhältnisse und was ich am höchsten halte, meine Ahnung (seys nur Vorurthyl oder wie du willst) befehlen mir: nach Paris"²⁵. Frau Meyer war jedoch höchst beunruhigt angesichts dieser Reisepläne ihres Sohnes. Sie wandte sich in ihrer Not an Dr. Borrel, der ihr ausführlich antwortete²⁶. Er war der Meinung, der Zeitpunkt für einen Aufenthalt in Paris sei verfrüht, und stellte Frau Meyer in Aussicht, dass Conrad sich ihrem Willen bestimmt fügen werde²⁷.

22) zu Conrads Aufenthalt in Neuchâtel: s. Crise, p. XXX ss.

23) Vgl. Crise, p. 91-138.

24) Der Arzt war der Ansicht gewesen, Conrad sollte als "simple maître de français", "dans une position toute modeste" mit Unterrichten beginnen (s. Crise, p. 133).

25) Crise, p. 124.

26) Brief vom 16. März 1853, in: Crise, p. 124 ss.

27) "Conrad est animé du désir de réparer par sa soumission à votre volonté les inquiétudes et les peines qu'il vous a causées[...] je crois, Madame, [...] qu'il acceptera vos directions avec confiance et soumission." (Crise, p. 134).

Der Arzt sollte recht haben: Mitte März 1853 trafen sich Mutter und Sohn kurz in Bern, um die Angelegenheit zu besprechen. und Conrad willigte ein, statt nach Paris nach Lausanne zu ziehen, wo er dann vom 18. März bis zum 30. Dezember blieb.

Dr. Borrel hatte von einem Aufschub der Reise nach Paris gesprochen, über dessen Länge Frau Meyer entscheiden sollte²⁸. C. F. Meyer reiste jedoch erst nach dem Tode seiner Mutter in die französische Hauptstadt: von März bis Juni 1857 weilte er dort erstmals für längere Zeit ausserhalb der Schweiz.

Was seinen Lausanner Aufenthalt vom Jahre 1853 betrifft, so sind sich die Meyer-Biographen allgemein einig, dass er für die Entwicklung des zukünftigen Dichters von grösster Bedeutung war. Die Westschweizer Atmosphäre, wie sie sich aus Sprache, Mentalität und Landschaft ergab, vor allem aber der Verkehr mit Vulliemin, wirkten ausgesprochen positiv auf Meyer²⁹. Louis Vulliemin wurde ihm damals zum geistigen Vater und hat ihn auf Jahre hinaus entscheidend beeinflusst³⁰. Dank seiner Vermittlung konnte Conrad in Lausanne am Blindeninstitut Geschichte unterrichten, was es ihm ermöglichte, Neigung und Talent zum Lehrberuf zu prüfen und (zum ersten Mal in seinem Leben!) ein Salär zu beziehen. Im folgenden Jahr konnte er das erste von einem Verleger entrichtete Honorar entgegennehmen: Vulliemin hatte ihn dazu angehalten - und beim Autor die entsprechende Erlaubnis eingeholt -, Augustin Thierrys "Récits des temps mérovingiens" ins Deutsche zu übersetzen³¹. Auch Michelet, Guizot und andere zeitgenössische Historiker Frankreichs sowie viele bedeutende Schriftsteller französischer Sprache lernte Meyer im Kontakt und auf Anregung Vulliemins gründlich kennen. So erwarb er sich ein fundiertes historisches und literarisches Wissen, aus dem er später beim Verfassen seiner eigenen Werke reichlich schöpfen konnte.

28) Ebenda.

29) Zu Meyers Beziehungen zur französischen Schweiz und zu Frankreich, s. F. Baldensperger, CFM et ses rapports avec la Suisse Romande et la France (1909).

30) Ueber das Verhältnis zwischen CFM und L. Vulliemin s. Charles Vulliemin: CFM et Louis Vulliemin (1899).

31) s. die kürzlich erschienene Ausgabe von Gerlinde Bretzigheimer und Hans Zeller: Augustin Thierry, Erzählungen aus den merowingischen Zeiten. Aus dem Französischen übersetzt von CFM, Zürich (Manesse) 1972.

Die in Lausanne verbrachte Zeit war für Meyer aber noch in anderer als in beruflich-literarischer Hinsicht ein Katalysator für die weitere innere Entwicklung: Fern von zuhause und den dortigen hemmenden Einflüssen, dachte Conrad damals zum ersten Mal konkret daran, sich zu verheiraten. In verschiedenen Briefen sprach Meyer davon, zum Teil ausführlich (vor allem, wenn es um eigentliche Zukunftspläne ging), zum Teil in Form von Anspielungen (besonders dann, wenn es sich um Herzensangelegenheiten handelte).

Da die Einzelheiten hierüber bei d'Harcourt ("Crise") nachzulesen sind, können wir uns auf das Wesentlichste beschränken. Aus Lausanne schrieb Meyer wiederholt, sein wichtigstes Anliegen sei es, regelmässig und ausgiebig zu arbeiten³². Am 4. Juli 1853 jedoch sandte er seiner Mutter einen Brief³³, bei dessen Lektüre sie wohl wieder einmal aufs höchste erschrak:

Conrad berichtete, er habe mit einem gewissen Herrn von der Mülen - es handelte sich um einen befreundeten, älteren Herrn - "ein Project und fast eine Art Ehrenwort" - in drei bis vier Jahren werde er Herrn von Mülens Enkelin, Fräulein von Rodt aus Bern, heiraten, die dann siebzehn- bzw. achtzehnjährig sein werde. "Das Project ist nun in sofern ganz luftig", fuhr Conrad fort, "als die kleine od. ich unterdessen sterben kann; aber ich habe zwei Vortheile 1) der Lausanner Schäferei ledig zu werden, denn es wurde mir Angst. 2) Vier Jahre frei 3) durch eine Art Ehrenwort gebunden und folglich vor jeder Thorheit bewahrt. Ich erzähle dir das, um dir kleine Freude zu machen, aber tiefes Geheimnis!"

Ein höchst seltsamer Brief. Er wirkt noch befremdender, wenn man bedenkt, dass Conrad Constance von Rodt noch gar nie gesehen hatte!

Was mochte er im übrigen mit der "Lausanner Schäferei" gemeint haben?

Durch einen Vergleich mit anderen Briefstellen ist zu schliessen, dass Conrad den Eindruck hatte, gewisse Lausanner Bekannte versuchten, eine Heirat zwischen

32) Siehe z. B. den Brief vom 22. Mai 1853 an Cécile Borrel (Crise, p. 176 s.).

Die Briefe aus Lausanne an die verehrte Neuenburgerin lassen im übrigen erkennen, dass diese vorerst noch Meyers eigentliche Herzensbindung war.

33) Crise, p. 199 s.

ihm und einer jungen Waadtländerin in die Wege zu leiten. Bewundernde Aeusserungen über die reizende Mademoiselle Marquis beweisen, dass Meyer selbst dem besagten Mädchen sichtlich zugetan war³⁴.

Noch viele weitere Briefe aus jenen Monaten sprechen von Zukunftsplänen, in denen sich Conrad bald – wenn auch stets nur vage ausgemalt – mit Constance von Rodt, bald mit Fräulein Marquis verheiratet sah. Doch wiederum, wie beim früher geplanten Pariser Aufenthalt, wollte der Sohn nichts ohne das Einverständnis seiner Mutter unternehmen; und diese brauchte dabei gar nicht eigentlich Stellung zu beziehen: Conrad wusste ohnehin, wie sie in dieser Hinsicht dachte, und er verhielt sich schliesslich ihren Wünschen entsprechend: Hatte er ihr noch am 10. Oktober 1853 geschrieben: "Fr von Rodt ist so bezaubernd, wie du dir keine Idee machst"³⁵, so teilte er ihr bereits am 8. November mit: "H[errn] v. d. Mülen habe ich die kleine Rodt völlig ausgeredet", und "Die Alexandrine Marquis wich ich so konsequent aus, dass es mir fast weh that[...]. Wir sind beide höchst verständig und wollen noch zehn Jahre warten."³⁶ Das bedeutete doch praktisch die Aufgabe des Gedankens an eine Heirat. Dabei wollte ihn Alexandrine Marquis, wie er selbst sagte, "mit aller Teufelsgewalt", und war auch Louis Vulliemin für diese Verbindung³⁷, der Mann, dessen "Räten unbedingt Folge zu geben" Conrad in jenen Tagen der Mutter riet.³⁸ In einer Frage, bei der es vor allem auch um die Emanzipation des Sohnes von der Mutter ging, konnte dieser offenbar auf seinen väterlichen Freund und Ratgeber nicht hören; zu weitgehend hatte er sich dem Willen seiner Mutter untergeordnet!

34) Siehe z. B. Crise, p. 185: "Mlle Marquis [...] est bien la plus gracieuse personne que je connaisse" (Brief vom 4. Juni 1853 an Cécile Borrel).

35) Crise, p. 215.

36) Ebenda, p. 226.

37) s. den undatierten Brief Conrads an die Mutter, zit. in: Crise, p. 234.

38) Brief vom 19. November 1853 (Crise, p. 227).

Im Jahre nach seinem zweiten Westschweizer Aufenthalt schrieb C. F. Meyer an Cécile Borrel von "dieser Welt, in der die Pläne sich so selten verwirklichen lassen"³⁹. Meyer übertrug also ein Phänomen seines Lebens auf die Welt im allgemeinen: er hatte es so und so oft nicht fertig gebracht, gehegte Pläne zu verwirklichen! Von solchen persönlichen Erfahrungen kam wahrscheinlich die eben zitierte briefliche Aussage. Aber nicht nur die misslungenen Reise- und Heiratspläne, auch die positiven Erlebnisse der Lausanner Zeit (erste beruflich-finanzielle Erfolge, wertvolle Freundschaften, jungendliches Verliebtsein) gingen an C. F. Meyer nicht spurlos vorüber. Sie wirkten nach und fanden ihren Niederschlag im dichterischen Werk. Die geplante Reise nach Paris sowie die Heiratspläne aus der gleichen Zeit sind biographische Elemente, die den Leser von Meyers "Amulett" aufmerken lassen: In seinem ersten Prosawerk behandelte Meyer gleich beide dieser Themen, und zwar so, dass die Reise nach Paris zustande und es dort zu einer Heirat kommt! Man hat Meyers prosaischem Erstlingswerk schon verschiedentlich autobiographische Züge nachgewiesen, indem man sich auf Elemente bezog, die mit Erlebnissen und Lebensumständen Meyers offensichtlich übereinstimmen⁴⁰. Das Beispiel der zentralen Themen "Paris" und "Eheschliessung" zeigt jedoch, dass es im "Amulett" offenbar - oder sollten wir sagen: vor allem? - noch um etwas anderes ging: um die Schaffung einer eigenen idealisierten Lebensvergangenheit, um die nachträgliche Korrektur einer Jugendzeit, die der Dichter nicht vor allem als schöne, positive Lebenszeit in Erinnerung hatte.

Vergleicht man dann, einmal auf die eigentümliche Beziehung zwischen "Leben" und "Werk"⁴¹ des Dichters aufmerksam geworden, auch einzelne Züge beider Bereiche, so ergeben sich plötzlich zahlreiche weitere Zusammenhänge!

39) Wörtlich: "ce monde où les projets ne se réalisent guère" (Brief vom 5. August 1854, Crise, p. 245).

40) s. die Uebersicht über die "Amulett"-Kritik im nächsten Kapitel (S. 35 ff.).

41) Von der Relativität dieser Begriffe sprachen wir bereits in der Einleitung (s. oben, S. 15, Anm. 7).

Einem besonders günstigen Umstand ist es schliesslich zu verdanken, dass beim "Amulett" nicht nur der Vergleich zwischen Leben und Werk einen gewissen Einblick in die Eigenart und die Hintergründe von Meyers dichterischem Schaffen ermöglicht: Meyer hat bei der Abfassung seiner Erstlingsnovelle bekanntlich in weit stärkerem Masse als bei irgendeinem anderen Werk auf eine literarische Quelle zurückgegriffen: auf Prosper Mérimées "Chronique du règne de Charles IX". Eine Gegenüberstellung des "Amuletts" und dieser Vorlage ergibt weitere Aufschlüsse über Wesen und Inhalt echt Meyerscher Thematik.

II. ZUR "AMULETT" - KRITIK

Ueber die Entstehungsgeschichte des "Amuletts" weiss Adolf Frey Näheres zu berichten⁴². Nach seinen Angaben reichten die Anfänge der Novelle in die frühen sechziger Jahre zurück. Meyer habe damals beabsichtigt, die Erlebnisse und Erfahrungen eines jungen Deutschschweizers zu schildern, der, "etwas weltfremd und verträumt, in die schärfere Luft des welschen Wesens, in ein festeres, anfangs gefürchtetes, dann wohlthätig empfundenenes nationales Element hineingelangt" (S. 253). Der Ort der Handlung war die Gegend des Neuenburger Sees, die Zeit bereits ins 16. Jahrhundert zurückverlegt. Meyer sei jedoch nicht über die Anfänge hinausgekommen und habe deshalb die Sache langezeit liegenlassen. "Als er nach Jahren den Stoff wieder vornahm, drängte er das Persönliche ganz zurück, setzte aber dafür einen anderen Zug seiner Jugend ein: die unbedachte Hitze, womit der junge Schadau gegen den Krämersohn aus Biel seine Ueberzeugung verfiicht, war in jungen Jahren seine eigene und hatte ihm manche Stunde vergällt" (S. 254). Drei Personen aus dem Bekanntenkreis Meyers hätten drei Gestalten der Novelle Züge geliehen: der Fechtmeister, der Meyer selbst unterrichtete, dem böhmischen Fechtmeister der Novelle; Meyers Jugendfreund Nüscheler dem Landsmann Schadaus, Bocard; schliesslich der Major Hans Ziegler, der Onkel von Meyers späterer Gattin, dem Ohm Renat⁴³. Zum Schluss hält Frey noch fest, dass Meyer das Motiv des Amuletts, das den Glaubenden untergehen lässt und den Ungläubigen rettet, "nebst einer Reihe von Einzelheiten", Prosper Mérimées "Chronique du règne de Charles IX" entlehnt habe (S. 255).

Die Erwähnung Mérimées findet sich noch nicht in der ersten Ausgabe von Freys Meyer-Biographie: als erste erkannte Anna Lüderitz die Abhängigkeit und veröffentlichte eine entsprechende Studie⁴⁴. Frey war der Auffassung gewesen, dass Meyer bei der Konzeption des "Amuletts" von persönlichen Erfahrungen in der

42) Frey, a. a. O., S. 253-257.

43) Aehnliche Personen-Bezüge machte A. Langmesser, CFM (2) 1905, S. 278.

44) Anna Lüderitz, CFMs "Amulett" und seine Quelle, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen (Braunschweig 1903), S. 110-121.

Jugendzeit ausgegangen sei; die Autorin jedoch vertritt die Ansicht, dass der Novelle ein Hauptmotiv zugrundeliege - eben das des Amuletts -, dem sich alles andere unterordne; sie schliesst ihre Untersuchung mit den Worten: "Ich meine daher, dass bei Meyer dem persönlichen Erlebnis gegenüber dem historisch gegebenen Stoff eine nebensächliche Bedeutung zukomme und in besonderem Masse bei dieser Novelle, wo die Benützung einer Quelle feststeht." (S. 121).

Wenig später veröffentlichte Hans Kaeslin eine Studie über das Verhältnis des "Amuletts" zu Mérimées Chronik⁴⁵; Meyer habe der "Chronique", dachte Kaeslin, höchstens "aus der blossen Erinnerung schöpfend einige Züge entnommen" (S. 142). Unter Umständen habe er sie überhaupt nicht gekannt, sondern lediglich Werke französischer Historiker beigezogen, die auch Mérimée als Vorlage gedient hätten. Kaeslin ist nämlich der Ansicht, dass das "Amulett" "Meyers subjektivstes Prosa-werk" sei, das gerade deshalb "einen merkwürdigen Zauber ausströmt" (S. 140 f.). Der Widerspruch zu A. Lüderitz' Meinung ist offensichtlich.

Robert d'Harcourt hat für das "Amulett" nicht viel anerkennende Worte übrig⁴⁶. Er wertet es als trocken und farblos⁴⁷, als Anfängerwerk mit typischen Schwächen⁴⁸. Insbesondere die ersten Kapitel seien linkisch, weil zu lang.

Die zahlreichen Anleihen bei Mérimée geben der Novelle, nach Ansicht des Autors, den Anstrich eines Plagiat⁴⁹.

45) Hans Kaeslin, CFMs "Amulett" und die "Chronique du règne de Charles IX" von Prosper Mérimée, in: Wissen und Leben, Jg. 2, Heft 4 (Zürich 1908), S. 133-143.

46) d'Harcourt, CFM (1913), p. 238 ss.

47) "très sèche, très grise, très terne" (p. 242).

48) s. p. 243.

49) "une vague physionomie de plagiat" (p. 241). Im Anhang seines Buches wies d'Harcourt zahlreiche Einzel-Entlehnungen aus Mérimées "Chronique" nach (p. 464-470).

Schliesslich sei der verwendete geschichtliche Stoff zu wenig ins übrige Geschehen der Novelle integriert⁵⁰.

Eine durchaus positive Würdigung erhielt das "Amulett" vom Amerikaner John C. Blankenagel⁵¹. Der Autor bezieht ausdrücklich Stellung gegen frühere abschätzige Kritik. Er lobt am "Amulett" den gut geführten Plan der Handlung; dazu kämen die zahlreichen Spannungsmomente und die geraffte Erzählweise, alles Merkmale eines guten Novellenstils. Auch die Personenbeschreibung sei Meyer gut gelungen. Hoch sei ihm anzurechnen, dass er weltanschaulich positiv und neutral geblieben sei und z. B. weder für den Protestanten Schadau noch für seinen katholischen Landsmann Bocard Partei ergriffen habe.

Die einzige negative Kritik Blankenagels gilt den seiner Ansicht nach zu langatmigen ersten zwei Kapiteln der Novelle, die vieles enthielten, was dann im folgenden Geschehen überhaupt keine Funktion mehr habe.

Georges Brunet betrachtet das "Amulett" als eine Studie, die dem Umstand zu verdanken sei, dass Meyer mit der Arbeit am "Jenatsch" nicht recht vorankam: "ne réussissant pas à mener à bien son 'Jenatsch', il écrit 'Das Amulett'. Considérons donc cette nouvelle comme un exercice"⁵². Aehnlich wie Faesi scheint sich Brunet im übrigen an den zahlreichen Widersprüchen-"on est en pleine incohérence"

50) Harry Maync liess sich in seiner Bewertung des "Amuletts" offensichtlich von d'Harcourts Auffassung leiten (in: CFM und sein Werk (1925), S. 139 ff.). Aehnlich wie Maync warf auch Robert Faesi dem "Amulett" formale und inhaltliche Mängel vor, die schon d'Harcourt zu erkennen geglaubt hatte. Dazu kommt für Faesi noch "die mühsame und quälerische Auseinandersetzung mit den tiefsten Fragen, die dem paradoxen Fall die Erklärung schuldig bleibt und ein Problem aufwirft, ohne der Lösung auch nur näher zu kommen" (CFM (2 1948), S. 118).

51) John C. Blankenagel, CFM: "Amulett", in: The Journal of English and German Philology, vol. 33 (1934), p. 270-279.

52) Georges Brunet, CFM et la nouvelle (1967), p. 164 s. Aehnlich denkt Karl Fehr, CFM (1971), S. 48: er betrachtet die Abfassung des "Amuletts" als "retardierende Nebenbeschäftigung" neben der Arbeit am "Jenatsch"; vielleicht habe Meyer dabei die Absicht gehabt, "den Jenatsch-Stoff in sich reifen zu lassen". Wir werden später auf diese Vermutung Fehrs zurückkommen (s. den dritten Teil der vorliegenden Studie, S. 171 ff.).

(p. 180) - im "Amulett" zu stossen, die er dadurch erklärt, dass Meyer damals noch auf der Suche nach sich selbst gewesen sei.

In zwei Abhandlungen nahm auch der Amerikaner Paul Schimmelpfennig zum "Amulett" Stellung. Er sieht in der Novelle ein Zeugnis von Meyers Streben, über das konfessionelle und nationale Denken hinaus zu einer Ethik und Religion des Herzens, der Toleranz zu gelangen⁵³.

Nach Ansicht von Alfred Zäch ist das "Amulett" nur in rein stofflicher Hinsicht von Mérimée abhängig, von dem es im übrigen völlig abweicht⁵⁴. Zäch sieht bei dieser Novelle "das Eigenste des Dichters [...] in der stilistischen Darstellungsweise"⁵⁵, und er schliesst seine Beobachtungen mit der Bemerkung ab: "Als Auftakt zu Grösserem bewahrt die Novelle ihre Bedeutung"⁵⁶.

Eine ironisierende Haltung des Dichters insbesondere der Gestalt Schadaus gegenüber glaubt D. A. Jackson erkennen zu können⁵⁷, der auch in seiner Meyer-Monographie kurz zum "Amulett" Stellung nimmt⁵⁸.

Die Ansichten der bisherigen Meyer-Kritik über Wert und Gehalt des "Amuletts" gehen zum Teil offensichtlich stark auseinander. Dabei erlaubt ein summarischer

53) Paul Schimmelpfennig, *Designs of Destiny* (1968), sowie: CFMs religion of the heart: a reevaluation of "Das Amulett", in: *The Germanic Review* 47 (1972), p. 181-202. - Der Autor untermauert seine These jeweils durch den Nachweis des häufigen Gebrauchs des Wortes "Herz" in Meyers Erstlingsnovelle. Auch Hans Trog hob die "Objektivität" hervor, "mit der er [Meyer] die Ereignisse jener furchtbaren Tage in Paris geschildert hat" (in: CFM. 6. Vorträge (1897), S. 64).

54) s. HKA XI, 226.

55) Zäch, CFM, S. 115. Der Autor fährt fort: "Meyers Bestreben ist es, dem Stoff ein objektives Gepräge zu geben", und verweist in diesem Zusammenhang auf Meyers Schreiben vom 11. März 1874 an Franz Brümmer: "Das Amulett ist eine rein objektiv gehaltene, nach dem Vorgang der altitalienischen Meister knapp erzählte Novelle" (ebenda).

56) Ebenda, S. 117.

57) D. A. Jackson: Schadau, the satirized narrator in CFM's "Das Amulett", in: *Trivium* 7 (1972), p. 61-69.

58) --, CFM in *Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (1975), S. 77 und 79.

Ueberblick die Feststellung, dass sich nach einer anfänglich vorwiegend negativen Kritik eine Tendenz zur "Rehabilitierung" der Novelle abzeichnet.

Eines hat die bisherige "Amulett"-Kritik gemeinsam: Sie ist, trotz interessanten Aussagen und Ansätzen, entweder zu oberflächlich oder zu partiell geblieben. Die wichtigsten Fragen, die bisher mehr aufgeworfen als beantwortet wurden, scheinen uns die folgenden zu sein:

- 1) Welchen Beitrag zur Erfassung der wesentlich Meyerschen Thematik des "Amuletts" kann ein eingehender Vergleich mit Mérimées "Chronique" leisten?
- 2) Inwieweit hat Meyer bei der Abfassung des "Amuletts" wirklich persönliches Erleben miteinbezogen und dargestellt?⁵⁹
- 3) Was für Gründe mochte es haben, dass Meyer auch und gerade beim "Amulett" sich bewusst um objektive Darstellung bemühte?
- 4) Wie lässt sich die "Langatmigkeit" der beiden ersten Kapitel erklären?
- 5) Lässt sich Näheres darüber aussagen, ob und inwiefern das "Amulett" "Auftakt zu Grösserem" war?

Der Frage 1 wird das nächste Kapitel gewidmet sein.

Die Fragen 2 - 4 werden wir im darauffolgenden (vierten) Kapitel angehen. Die Beantwortung der Frage 5 schliesslich werden wir im dritten Teil unserer Studie versuchen.

59) Eine nähere Bestimmung dessen, was unter "persönlichem Erleben" zu verstehen ist, wird zu erstreben sein. Der Begriff wird jedenfalls nicht zu eng gefasst werden dürfen, etwa nur im Sinne von Lebens-Ereignissen, die bei Meyer wirklich stattgefunden haben.

- Werner, Paul: Conrad Ferdinand Meyers "Jürg Jenatsch". Entstehung, Gehalt und Form der Dichtung. Diss. (Masch.) Marburg 1924.
- Wiesmann, Louis: Conrad Ferdinand Meyer. Der Dichter des Todes und der Maske, Bern (Francke) 1958.
- Wilflinger, Klara: Probleme historischer Dichtung im Werk C. F. Meyers, Diss. (Masch.) Wien 1971.
- Wolff, Reinhold (Hrsg.): Psychoanalytische Literaturkritik, München (Fink) 1975.
- Versuch einer Systematik: ebenda, S. 414-452.
- Wüst, Paul: Conrad Ferdinand Meyer in französischem Lichte, in: Mitteilungen der literarischen Gesellschaft Bonn, 11. Jg. (1917/18), S. 3-30.
- Zäch, Alfred: Conrad Ferdinand Meyer, Dichtkunst als Befreiung aus Lebenshemmnissen, Frauenfeld / Stuttgart (Huber) 1973.
- Zeller, Hans: Conrad Ferdinand Meyers Gedichtnachlass. 32. Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft, Zürich 1964.
- Zimmermann, Werner: "Jürg Jenatsch", eine politische Dichtung, in: Zeitschrift für Deutschkunde 53 (1939), Leipzig / Berlin (Teubner), S. 314-320.

- Rank, Otto: Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens. Leipzig / Wien, ²1926.
- Rank, Otto / Sachs, Hanns: Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften (Grenzfragen der Nerven- und Seelenkunde, Heft 93), Wiesbaden 1913.
- Reber, B.: Georg Jenatsch, Graubündtens Pfarrer und Held während des dreissig-jährigen Krieges, in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte, hrsg. von der historischen Gesellschaft in Basel, 7. Bd. (Basel 1860), S. 177-300.
- Salis, Arnold von: Georg Jenatsch. Eine dramatische Dilogie, Basel 1868.
- Satke, Charlotte: C.F. Meyer in seinem Verhältnis zur Geschichte anhand seiner Novellen, Diss. (Masch.), Wien 1940.
- Saussure, Théodore de: Iénatsch ou les Grisons pendant la guerre de trente ans. Drame historique en cinq actes en vers. Genève 1868.
- Schimmelpfennig, Paul Robert: Designs of Destiny: a study of three stories by Conrad Ferdinand Meyer. Diss. (Masch.) Princeton 1968.
- C.F. Meyer's religion of the heart: a reevaluation of "Das Amulett", in: The Germanic Review 47 (1972), p. 181-202.
- Schmid, Karl: Die Gestalt des Schwachen bei Conrad Ferdinand Meyer, in: Neujahrsblatt auf das Jahr 1961 zum Besten des Waisenhauses Zürich, 124 (1961) S. 1-31.
- Unbehagen im Kleinstaat, Zürich (Artemis) 1963.
- Stäcker, Karl Heinz: Frustration, Stuttgart (Kohlhammer) 1977.
- Starobinski, Jean: Psychanalyse et connaissance littéraire, in: L'oeil vivant II, Paris (Gallimard) 1970, p. 257-285.
- Trilling, Lionel: Freud and Literature, in: The Liberal Imagination. Essays on literature und Society, Aylesbury G.B. (Penguin) 1970 (Erstdruck 1940), p. 47-68.
- Trog, Hans: Conrad Ferdinand Meyer. Sechs Vorträge. Basel 1897.
- Vulliemin, Charles: Louis Vulliemin d'après sa correspondance et ses écrits. Essais biographique. Lausanne 1892.
- Conrad-Ferdinand Meyer et Louis Vulliemin, in: Bibliothèque Universelle et Revue Suisse, 104e année, tome 16 (1899), p. 225-246 u. 532-553.
- Vulliemin, Louis: Histoire de la Confédération Suisse au 16e - 17e siècle [...], 3 vol., Paris /Genève, 1841-42.
- Wassermann, Jakob: Ueber den "Jürg Jenatsch", in: Wissen und Leben 18 (1925), S. 987-989.
- Weber, Bruno (Hrsg.): Stimmen über Meyer. Zeugnisse zum Wesen und Werk von Conrad Ferdinand Meyer aus den Jahren 1881-1975. Zentralbibliothek Zürich 1975.

- Matt, Peter von: Anwendung psychoanalytischer Erkenntnisse in der Interpretation: das psychodramatische Substrat, in: J. Cremerius (Hrsg.), Psychoanalytische Textinterpretation (1974), S. 29-45.
- Mayer, Hans: Conrad Ferdinand Meyers "Jürg Jenatsch", in: Deutsche Literatur und Weltliteratur. Reden und Aufsätze, Berlin 1957, S. 499-516.
- Maync, Harry: Conrad Ferdinand Meyer und sein Werk, Frauenfeld / Leipzig 1925.
- Merian-Genast, Christine: Die Gestalt des Künstlers im Werk Conrad Ferdinand Meyers, Diss. Bern / Frankfurt a. M. (Lang) 1973.
- Merian-Genast, Ernst: Die Kunst der Komposition in C. F. Meyers Novellen, 26. Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft, Zürich 1958.
- Mérimée, Prosper: Chronique du règne de Charles IX (1829); texte établi et annoté par Henri Martineau, Paris (Gallimard: Bibl. de la Pléiade) 1951.
- Metelmann, Ernst: Zu Conrad Ferdinand Meyers "Jürg Jenatsch", in: Euphorion 30 (1929), S. 403-407.
- Meyer, Betsy: Conrad Ferdinand Meyer in der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer, Berlin 21903.
- Moos, Carlo: Dasein als Erinnerung. Conrad Ferdinand Meyer und die Geschichte. Diss. Bern (Lang) 1973.
- Muschg, Walter: Psychoanalyse und Literaturwissenschaft (1930), in: Pamphlet und Bekenntnis, Olten / Freiburg a. M. (Walther) 1968, S. 111-135.
- Niederland, William G.: The first application of psychoanalysis to a literary work, in: Psychoanalytic Quarterly 29 (1960), p. 228-235.
- Conrad Ferdinand Meyer - Eine tiefenpsychologische Studie, in: A. Mitscherlich (Hrsg.), Psychopathographien I, Schriftsteller und Psychoanalyse, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1972, S. 128-141.
- Nils, Maria: Die Entstehung des "Jürg Jenatsch", in: Sonntagsblatt der "Basler Nachrichten", 42. Jhg., Nr. 48 (28. Nov. 1948), S. 192.
- Nussberger, Max: Conrad Ferdinand Meyer. Leben und Werke. Frauenfeld 1919.
- Øhrgaard, Per: C. F. Meyer. Zur Entwicklung seiner Thematik. Kopenhagen 1969.
- Onderdelinden, Sjaak: Die Rahmenerzählungen Conrad Ferdinand Meyers, Leiden 1974.
- Pietzcker, Carl: Zum Verhältnis von Traum und literarischem Kunstwerk, in: J. Cremerius (Hrsg.), Psychoanalytische Textinterpretation (1974), S. 57-68.
- Planta, Peter Conradin: Rhätische Parteigänger. Historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen. Frick 1864.
- Proskauer, Heinrich O.: Conrad Ferdinand Meyer, Geist-Hintergründe im Leben und Werk des Dichters, Basel (Zbinden) 1976.

- Conrad Ferdinand Meyer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg 1975 (Rowohlt's Monographien, Nr. 680).
- Kaeslin, Hans: C. F. Meyers "Amulett" und die "Chronique du règne de Charles IX" von Prosper Mérimée, in: Wissen und Leben, Jg. 2, Heft 4 (Zürich 1908), S. 133-143.
- Kittler, Friedrich A.: Der Traum und die Rede. Eine Analyse der Kommunikationssituation Conrad Ferdinand Meyers, Bern / München (Francke) 1977.
- Körner, Josef: Erlebnis - Motiv - Stoff (1924), in: R. Wolff (Hrsg.), Psychoanalytische Literaturkritik, S. 262-275.
- Kohlschmidt, Werner: C. F. Meyer und die Reformation. 27. Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft, Zürich 1959.
- Conrad Ferdinand Meyer, in: Geschichte der deutschen Literatur, Band IV: Vom Jungen Deutschland bis zum Naturalismus, Stuttgart (Reclam) 1975, S. 618-657.
- Krebs, Edgar: Das Unbewusste in den Dichtungen C. F. Meyers, in: Die psychoanalytische Bewegung (Zschr.), Wien 1930, S. 325-338.
- Langmesser, August: Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben, seine Werke, sein Nachlass, Berlin 1905.
- Laplanche, J. / Pontalis, J.-B.: Das Vokabular der Psychoanalyse. Unter der Leitung von Daniel Lagache. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1972. (Titel der Original-Ausgabe: Vocabulaire de la Psychanalyse, Paris (Presses Universitaires de France) 1967).
- Lerber, Helene von: Der Einfluss der französischen Sprache und Literatur auf Conrad Ferdinand Meyer und seine Dichtung, Diss. Bern 1924.
- Lesser, Simon O.: Die Funktion der Form (1957), in: W. Beutin (Hrsg.), Literatur und Psychoanalyse, S. 277-299 (aus: S. O. L., Fiction and the Unconscious, London 1957).
- Löwenthal, Leo: Conrad Ferdinand Meyers heroische Geschichtsauffassung, in: Zeitschrift für Sozialforschung 2 (1933) (Paris, Félix Alcan), S. 34-62.
- Loock, Wilhelm: Die Gestalt des Politikers bei C. F. Meyer, Diss. Marburg / Lahn, 1938.
- Lüderitz, Anna: C. F. Meyers "Amulett" und seine Quellen, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, der neuen Serie 11. Band (Braunschweig 1903), S. 110-121.
- Lusser, Karl Emanuel: Die deutschen und romanischen Bildungseinflüsse bei Conrad Ferdinand Meyer im Zeitraum von 1825-1857, Diss. Freiburg i. Ue. 1922.
- Conrad Ferdinand Meyers geistige Entwicklung, Leipzig 1925.

- Die Traumdeutung (1900), in: Gesammelte Werke (zit.: G.W.) in 18 Bänden, London 1940-52, Band 2-3 / Studien-Ausgabe (zit. St. A.) in 10 Bänden, Frankfurt a. M. (Fischer) 1969-75 (Lizenzausgabe: Ex Libris, Zürich), Band 3.
 - Der Dichter und das Phantasieren (1907), G.W. Bd. 7, S. 211-223 / St. A. Bd. 10, S. 169-179.
 - Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci (1910), G.W. Bd. 9, S. 127-211 / St. A. Bd. 10, S. 87-159.
 - Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert (1923), G.W. Bd. 13, S. 315-353 / St. A. Bd. 7, S. 283-319.
- Frey, Adolf: Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke, Stuttgart / Berlin 31919.
- Gartmann, Balzer: Georg Jenatsch in der Literatur, Diss. Bern 1946.
- Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung, Stuttgart (Klett) 1957.
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli, Berlin / Leipzig (De Gruyter) 1927 ff.
- Harcourt, Robert d': C.-F. Meyer. Sa vie, son oeuvre (1825-1898). Paris 1913.
- C.-F. Meyer. La Crise de 1852-1856. Lettres de C.-F. Meyer et de son entourage. Paris 1913.
- Hermant, Jost: Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft. München 31971 (1. Aufl.: 1968).
- Herzog, Valentin: Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer, dargestellt am "Jürg Jenatsch", Diss. Bern (Francke) 1970.
- Hoffmann, Frederick J.: Psychologie und Literatur, in: Beutin, W. (Hrsg.), Literatur und Psychoanalyse, S. 262-276 (Originaltitel: Freudianism and the Literary Mind, Louisiana 1959; deutscher Text: Teilübersetzung).
- Hoffmann, Oliva: Die Menschengestaltung in C. F. Meyers Renaissance-Novellen, Berlin 1940 (Kraus Reprint, Nendeln/Lichtenstein, 1969).
- Hohenstein, Lily: Conrad Ferdinand Meyer, Bonn 1967.
- Holland, N. N.: Form als Abwehr (1968), in: R. Wolff (Hrsg.), Psychoanalytische Literaturkritik, S. 355-378 (Originaltitel: Form as Defense, in: The Dynamics of Literary Response, New York (Oxford University Press) 1968, p. 104-133; übers. vom Hrsg.).
- Hottinger, J. J.: Lebensabriss des Bürgermeisters Johann Heinrich Waser, Neujahrsblatt hrsg. von der Stadtbibliothek Zürich auf das Jahr 1855.
- Hutzli, Walther: Der Glaube im Werk C. F. Meyers, Bern 1947.
- Jackson, D. A.: Schadau, the satirized narrator in C. F. Meyer's "Das Amulett", in: Trivium 7 (1972), p. 61-69.

- Blankenagel, John C. : Conrad Ferdinand Meyer: Das Amulett, in: *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 33 (1934), p. 270-279.
- Bleuler, Hermann: Conrad Ferdinand Meyers "Jürg Jenatsch" im Verhältnis zu seinen Quellen, Diss. Zürich /Karlsruhe 1920.
- Bohnenblust, Theodor: Anfänge des Künstlertums bei C. F. Meyer. Studie auf Grund ungedruckter Gedichte. Diss. Bern / Leipzig 1922.
- Brandt, Helmut: Die grossen Geschichtsdichtungen Conrad Ferdinand Meyers. Ihre historische und ästhetische Problematik. Diss. (Masch.) Jena 1957.
- Brückner, Hans-Dieter: Heldengestaltung im Prosawerk Conrad Ferdinand Meyers, Bern (Lang) 1970.
- Brunet, Georges: C. F. Meyer et la nouvelle, Paris (Didier) 1967.
- Cremerius, Johannes (Hrsg.): Neurose und Genialität, Frankfurt a. M. (Fischer) 1971.
- (Hrsg.): Psychoanalytische Textinterpretation, Hamburg (Hoffmann u. Campe) 1974.
 - Einleitung: ebenda, S. 9-15.
- Dahme, Lena F.: Women in the Life and Art of Conrad Ferdinand Meyer, New York 1936.
- David, Claude: Conrad Ferdinand Meyer, in: Zwischen Romantik und Symbolismus, 1820-1885 (Geschichte der deutschen Literatur, hrsg. von Horst Rüdiger), Gütersloh (S. Mohn) 1966, S. 188-194.
- Doss, Anna von: Briefe über Conrad Ferdinand Meyer, hrsg. von Hans Zeller, Bern (Benteli) 1961.
- Eissler, K. R. : The Function of Details in the Interpretation of Works of Literature, in: *Psychoanalytic Quarterly* 28 (1959) (New York), p. 1-20.
- Everth, Erich: Conrad Ferdinand Meyer. Dichtung und Persönlichkeit. Dresden 1924.
- Faesi, Robert: Conrad Ferdinand Meyer, Frauenfeld (Huber) 21948.
- Fehr, Karl: Der Realismus in der schweizerischen Literatur, Bern /München (Francke) 1965.
- Conrad Ferdinand Meyer, Stuttgart 1971 (Realien zur Literatur, Sammlung Metzler, Bd. 102).
 - Conrad Ferdinand Meyer und seine Vaterstadt. Zum 150. Geburtstag des Dichters am 11. Oktober 1975, in: *Turicum*, Vierteljahresschrift für Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft, Zürich, Herbst 1975, S. 22-29.
- Freud, Sigmund: Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess, Abhandlungen und Notizen aus den Jahren 1887-1902, London (Imago) 1950.

LITERATURVERZEICHNIS

Hinweis: Einige für Einzelfragen unserer Studie berücksichtigte Publikationen sind nur in den Anmerkungen erwähnt und im folgenden nicht aufgeführt.

Werke und Briefe C. F. Meyers

Conrad Ferdinand Meyer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch, Bern (Benteli) 1958 ff. Bisher erschienene Bände: 1-4, 8-14. Zitiert:HKA.

Conrad Ferdinand Meyer: Leuchtende Saat, eine Sammlung von Gedichten und Sprüchen, herausgegeben von Friedrich Kempfer, Engelberg/Württemberg 1951; zitiert: Leuchtende Saat.

Briefe Conrad Ferdinand Meyers, nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen herausgegeben von Adolf Frey, 2 Bände, Leipzig 1908; zitiert: Br. I, II.

Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel, herausgegeben von Anton Bettelheim, Berlin und Leipzig 21920 (1. Auflage 1905).

Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg. Ein Briefwechsel, herausgegeben von August Langmesser, Berlin 1918.

Uebrigere Quellen sowie Sekundärliteratur

Bachmann, Werner: C. F. Meyer als Deuter der Landschaft Graubündens. 25. Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft, Zürich 1957.

Baldensperger, Fernand: Conrad-Ferdinand Meyer et ses rapports avec la Suisse romande et la France, in: Bibliothèque Universelle et Revue Suisse, 114e année, tome 56 (Lausanne 1909), p. 449-468.

Baudoin, Charles: Die Kontemplation, in: R. Wolff (Hrsg.), Psychoanalytische Literaturkritik (1975), S. 154-175 (aus: Ch. B., Psychanalyse de l'art, Paris (Félix Alcan) 1929, p. 139-186; übersetzt vom Hrsg.).

Beharriell, Frederick J.: C. F. Meyer and the Origins of Psychoanalysis, in: Monatshefte für deutschen Unterricht 47 (1955) (Madison, Wis.), S. 140-148.

Beutin, Wolfgang (Hrsg.): Literatur und Psychoanalyse. Ansätze zu einer psychoanalytischen Textinterpretation. Dreizehn Aufsätze. München (Nymphenburger) 1972.

- Einleitung: ebenda, S. 7-48.

Die Bibel, nach der deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers, Basel 1820.

"Hast du, Freund, in deiner Natur
Kräfte, die sich widersprechen,
Wolle sie nicht aneinander brechen!
Behalte sie alle! Verschmelze sie nur!"⁶⁵

65) Gedicht "Gegensätze" (aus den "Bildern und Balladen von Ulrich Meister"
(zusammengestellt 1860), zit. in: "Leuchtende Saat" (hrsg. von Fr. Kempter),
S. 81).

zunehmendem Masse von seiner Frau bevormunden liess⁶², die ihn im Innersten nicht verstand und erst noch, aus Eifersucht, Betsy von ihm fernhielt.

Deshalb darf u. E. die seelische Erkrankung des alten Dichters nicht als dessen un-
ausweichliches Schicksal angesehen werden: Wären ihm die wertvollen Freundschaften der früheren Jahre⁶³ durch entsprechende regelmässige Kontakte erhalten geblieben, so hätten wohl auch seine Schaffenskraft und geistige Klarheit nicht in dem Masse nachgelassen.

Die psychoanalytisch orientierte Literaturkritik erkannte einen wesentlichen Unterschied zwischen Traum und Kunstwerk in der Tatsache, dass letzteres "für seinen Schöpfer nicht nur eine Realisation geheimer Wünsche war [bzw. ist], sondern auch eine Bemühung, deren Konflikte zu lösen"⁶⁴.

C. F. Meyers Werk zeugt davon, dass es dem Dichter in sukzessiven Stadien gelang, sich von seelisch-geistigen Zwängen zu befreien, denen er in der Kindheit und Jugend ausgesetzt war.

In der vorliegenden Studie versuchten wir, eine Etappe dieses Prozesses zu veranschaulichen, in welchem sich der Dichter von der Angst zu lösen suchte, welche aus dem innern Konflikt moralischer Normen und triebhafter Impulse, dem Kampf zwischen "Ueber-Ich" und "Es", resultierte. In der Hauptgestalt des Jenatsch-Romans hat der Dichter, wie wir sahen, die eigene innere Zwiespältigkeit dargestellt. Dadurch konnte er diese zwar nicht aufheben, aber doch besser ertragen. Und im übrigen scheint schon der junge C. F. Meyer um den schöpferischen Impuls innerer Spannungen gewusst zu haben, wenn er schrieb:

62) Vgl. K. Fehr, CFM, S. 104 u. 107 f. sowie D. A. Jackson, CFM, S. 122.

63) Vgl. K. Fehr, CFM, S. 108.

64) Charles Baudoin, Die Kontemplation (1929), in: R. Wolff (Hrsg.), Psychoanalytische Literaturkritik (1975), S. 174.

Ueber "Angela Borgia" schrieb der Dichter am 24. Januar 1892 an Frau von Doss:

"Was an der Borgianovelle vielleicht merkwürdig ist u. ihre Fehler u. Tugenden constituirt, ist die geradezu unglaubliche, bis zur Vision gehende, jedes Denkens u. Rechnens bare Spontaneität ihrer Entstehung"⁵⁸

In der Tat sind in Meyers letzter Novelle Gut und Böse, Grausamkeit und Selbsthingabe, moralische und sexuelle Perversionen in besonders grellem Lichte dargestellt. Zugleich werden aber auch die schwersten Charakterschwächen vom Dichter "als Milieuschädigung entschuldigt"⁵⁹, und das Inzest-Motiv in der Beziehung von Lucrezia und Cesare Borgia ist "eine geheimnisvolle psychologische Erscheinung, für die es keine sittliche Verurteilung geben kann"⁶⁰.

Diese Züge von Meyers letztem Prosawerk sind nicht nur erstaunlich modern. Sie zeugen auch davon, dass der Dichter immer deutlicher auch gewisse moralische Anschauungen zu äussern wagte, die seine Zeitgenossen vor den Kopf stossen konnten.

Mit zunehmender Spontaneität des dichterischen Schaffens wurde sich Meyer offenbar auch des Schlüsselcharakters seiner Dichtungen besser bewusst. Davon zeugt z. B. die oben (S. 173, Anm. 12) erwähnte Aussage des Dichters zum "Heiligen" und "Jenatsch", aber auch die oft zitierte Stelle eines Briefes an Félix Bovet:

"Ainsi, sous une forme très objective et éminemment artistique, je suis - au dedans tout subjectif et individuel. Dans tous les personnages du Pescara, même dans ce vilain Morone, il y a du C. F. M."⁶¹

Mit den Jahren scheint sich also Meyers Blick für die persönlichen Motivationen seines dichterischen Schaffens geschärft zu haben. So ist es eigentlich erstaunlich, dass der Dichter dann im Alter doch noch in eine geistige Umnachtung fiel, in welcher ihn die halluzinatorische Wirklichkeit dichterischer Fiktionen übermannte. Der Hauptgrund dazu mag im Umstand begründet liegen, dass C. F. Meyer sich in

58) Br. II, S. 252 / HKA XIV, 161.

59) Fehr, CFM, S. 103.

60) Zäch, CFM, S. 223.

61) Br. I, S. 138 f. / HKA XIII, 380 (Brief vom 14. Januar 1888).

Liebe. Sie ist im "Amulett" und "Jürg Jenatsch", wie wir sahen, nur als latentes Motiv vorhanden (und als solches von Inzestphantasien mitgeprägt).

Meyer war zur Zeit der Arbeit an den genannten beiden Werken noch Jungeselle. Offenbar fühlte er sich erst später, als verheirateter Mann und Vater einer Tochter, dazu imstande, u. a. auch seine früheren sexuellen Nöte im dichterischen Werk wenn auch nicht ganz offen, so doch weniger verhüllt darzustellen. Der Vergleich der "Richterin" mit auffallend ähnlichen Stellen des "Jenatsch" (vgl. oben S. 159 ff.) lässt erkennen, dass die spätere Novelle ein deutlicherer und vollständigerer "Tagtraum" im Freudschen Sinne⁵⁵, ein klarerer Spiegel des ödipalen Urkonfliktes ist als der Jenatsch-Roman (nicht zuletzt auch dank der reicheren Symbolik⁵⁶).

Die Abhängigkeit des "Jürg Jenatsch" von bestimmten historiographischen und literarischen Quellen ist weniger stark als beim "Amulett". An späteren Werken wie der "Richterin" wird deutlich, dass Meyer mit fortschreitendem dichterischem Schaffen diese Unabhängigkeit noch wesentlich erweiterte. Die Historie ist in den letzten Werken des Dichters nur noch der äussere Rahmen, in dem sich "jenes Unbewusste, das immer das Beste von allem ist"⁵⁷ ausdrücken konnte.

55) S. Freud sprach vom dichterischen "Tagtraum" u. a. im bereits zitierten Essai "Der Dichter und das Phantasieren", G. W. Bd. 7, S. 214 ff. / St. A. Bd. 10, S. 172 ff.

Zum Begriff "Tagtraum" siehe auch Laplanche/Pontalis, a. a. O., S. 492 f.

56) Vgl. entsprechende Deutungen durch S. Freud, Aus den Anfängen der Psychoanalyse, S. 273 ff. und O. Rank, Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage, S. 499 ff.

57) Meyer am 18. Mai 1887 in einem Brief an Anna von Doss (A. von Doss, Briefe über CFM, S. 27).
Ueber den "Heiligen" schrieb der Dichter im April 1887 an Haessel: "Ich habe diesen Charakter [Beckets] wirklich nicht gemacht, sondern er ist mir - in ungewöhnlichem Masse erschienen" (HKA XIII, 300 / A. Langmesser, CFM, S. 314 f.).
Zu Fritz Koegel, der ihn am 1. Oktober 1890 besuchte, sagte er: "Ich habe den "Heiligen" fast unbewusst, besessen, im Rausch geschrieben, weil ich ihn loswerden musste" (s. HKA XIII, 301).

9. Schlussbetrachtung

Unsere Untersuchungen haben u. a. ergeben, dass

- die thematischen Parallelen zwischen "Amulett" und "Jürg Jenatsch" zahlreich sind
- eine eigentümliche Beziehung der beiden Hauptpersonen des "Amuletts" zu den (zahlreicheren) Hauptpersonen des Jenatsch-Romans besteht:

Hans und Gasparde erscheinen in gewissem Sinne als "Vorformen" der wichtigsten Personen des "Jürg Jenatsch" (Jenatsch, Lucretia, Rohan, Waser und Wertmüller), welche der Dichter kontrastiv zueinander schuf.

Der Berner und seine Geliebte vereinigen noch Denk- und Verhaltensweisen, die dann im "Jürg Jenatsch", einem "psychologischen Roman" Freudscher Definition, auf einzelne Charaktertypen verteilt wurden.

Hans und Gasparde sind Durchschnittsmenschen (wenn auch von einer gewissen calvinistischen Steifheit) und stehen als solche dem Leser näher als die extrem gezeichneten Hauptgestalten des "Jürg Jenatsch" (vor allem Jenatsch, Lucretia und Rohan). Dafür üben diese letzteren eine Faszination auf den Leser aus, die er im "Amulett" nicht erlebt, und die von der "Ueberlebensgrösse" der drei genannten Hauptpersonen ausgeht.

Insofern als Meyer es im "Jenatsch" wagte, mehr als in seinen früheren Werken extreme Tendenzen seines Wesens auszudrücken, können "Das Amulett" und "Jürg Jenatsch" als Stufen seiner dichterischen Selbstdarstellung betrachtet werden.

Gleichzeitig handelt es sich aber auch um eine komplementäre Art von Selbstdarstellung, entsprechend dem Bedürfnis des Dichters nach äusserer Lebenssicherheit und Ordnung einerseits und seinem geheimen Wunsch nach schrankenloser Verwirklichung von Macht- und Liebeswünschen andererseits.

Die Machtwünsche des Meyerschen Jenatsch sind zwar weniger augenfällig als die des historischen, aber doch spürbar. Anders verhält es sich mit der sexuellen

Neben dem religiösen hat auch der politische Fanatismus verderbliche Wirkungen. Namentlich Jenatsch ist ihm verfallen und opfert ihm zahllose Landsleute (darunter Pompejus Planta) und schliesslich sich selbst.

Die Verurteilung des religiösen Fanatismus durch den Dichter ist sowohl im "Amulett" wie im "Jenatsch" eindeutig. Meyers Haltung dem politischen Fanatismus gegenüber war u. E. komplexer als dies gewisse Interpreten des "Jürg Jenatsch" auch neulich noch meinten⁵³:

Was für Waser "der einzige überall passende Schlüssel zu seinem [Jenatschs] vielgestaltigen Wesen" ist, nämlich die "übermächtige Vaterlandsliebe" (s. X, 251, 16 ff.), war auch in Meyers Augen nicht einfach verkappter Fanatismus und Egoismus, denn Jenatsch war für den Dichter tatsächlich "Bündens [...] Befreier und Wiederhersteller" (X, 268, 28). Es ist weder historisch noch durch Meyers Zeichnung der Historie erwiesen, dass "Jenatschs Verrat an Rohan überflüssig, das Spanien-Bündnis ein Mühlstein um den Hals der Bündner"⁵⁴ war. Richelieu gab nämlich nur wegen Jenatsch nach - und widerrief dann den erteilten Rückzugsbefehl gleich wieder. Indem Rohan diesen Befehl trotzdem ausführte, ersparte er Bünden vielleicht tatsächlich "den furchtbarsten Krieg" (X, 216, 31), aber deshalb verlor Jenatsch nicht einfach jegliches Verdienst um die politische und militärische Befreiung seines Landes.

In der Frage der moralischen Beurteilung des Nationalismus und politischen Fanatismus scheint Meyer - ähnlich wie sein Namensvetter im "Jürg Jenatsch", der Bürgermeister von Chur - nicht über einen "geheimen Widerspruch seines Innern" (X, 221, 7 f.) hinweggekommen zu sein.

53) Siehe z. B. Jackson, CFM, S. 79 ff., sowie Heinrich O. Proskauer: Conrad Ferdinand Meyer. Geisthintergründe in Leben und Werk des Dichters (1976), S. 70 ff.

54) Jackson, CFM, S. 82. - Nach Proskauer "zeigt ein genaueres Eingehen auf den Ablauf der Handlung des Romans - sowie der historischen Tatsachen -, dass nicht davon gesprochen werden kann, dass Bünden durch den Verrat des Jenatsch wirklich befreit wurde" (a. a. O., S. 72).

8. Ergänzendes

Neben den bereits besprochenen gemeinsamen Themen des "Amuletts" und "Jürg Jenatsch" scheint uns auch dasjenige der Freundschaft und des Fanatismus erwähnenswert.

Rohan und Coligny sind die väterlichen Freunde des jeweiligen Titelhelden. Was ihre physische Erscheinung und ihren milden, gütigen Charakter betrifft, hat ihnen offensichtlich L. Vulliemin ein wenig Modell gestanden⁵⁰. Die beiden Franzosen sind einander auch dadurch "verwandt", dass sie als moralisch integre Partei- und Heerführer in ihrem politischen und militärischen Handeln scheitern. (Rohan wird dabei in einer Weise mit Jesus und dessen "Scheitern" in Beziehung gebracht, wie dies bei Coligny nicht geschieht.)

Neben der väterlichen Freundschaft steht in beiden Werken diejenige von (ungefähr) gleichaltrigen Landsleuten. Ein Vergleich mit der Historie und mit den in Frage kommenden literarischen Quellen lässt erkennen, wie stark Meyer hier Eigenes in seine beiden Dichtungen brachte, in denen diese Freundschaften das menschlich wohl positivste Element darstellen⁵¹.

Der religiöse Fanatismus tritt in beiden Werken mit z. T. fast wörtlich gleichen Aussagen⁵² auf und führt zu der 'ungeheuren Dummheit' (XI, 63, 12) des Massenmordes an Protestanten.

50) Siehe u. a. den Brief Meyers an Vulliemin nach Vollendung des Romans (Oktober 1876): "[...] vous ne serez pas mécontent de mon duc de Rohan, pour lequel, dans une certaine mesure, et à la crédulité près, qui n'a jamais été votre défaut, vous m'avez bien un peu servi de modèle" (Charles Vulliemin: CFM et Louis Vulliemin, p. 542; auch HKA X, 290).

Boccard nennt Coligny einmal den "Abgott" Schadaus (XI, 41, 8). Spricht daraus Meyers Ahnung um seine (zu) starke Bindung an den Lausanner Freund?

51) Vgl., das "Amulett" betreffend, P. Schimmelpennings schon zitierte Abhandlung: "C. F. Meyer's religion of the heart" (1972); zum "Jenatsch" vgl. oben, S. 120, Anm. 74.

52) Agostino sagt zu Waser: "Wir dulden unter uns den giftigen Aussatz der Ketzerei, aber wir werden in Kürze gereinigt und das faule Fleisch wird ausgeschnitten werden" (X, 32, 8 ff.).

Pater Panigarola braucht analoge Bilder in seiner Hetz-Predigt in der Pariser Laurentiuskirche (s. XI, 35).

Er ist elegant und zuvorkommend, 'scherzend' (XI, 20, 22), 'heiter' (22, 7), 'gutmütig' und 'treuherzig' (25, 1 u. 2) und dabei - im Unterschied zu Waser - von beispielhafter Selbstlosigkeit. Nach Schadaus eigenen Worten bekundet er "in jeder Aeusserung den Mann von Welt und Bildung" und denkt als solcher "gelassen über religiöse Dinge" (s. XI, 23, 26 ff.) - während sich Schadaus darüber jeweils rasch ereifert.

Im ganzen hat so der Fryburger einen wesentlich gewinnenderen Charakter als sein Berner Landsmann⁴⁷, in welchem sich der Dichter idealisierend (!) selber zeichnete.

Ueber Waser machte sich Meyer mit dem Stilmittel der Ironie lustig. Boccard lässt er zugunsten Schadaus umkommen. Hielt sich der Dichter so als der Schwächere, der Zukurzgekommene⁴⁸ schadlos dafür, dass ihm weder ein besonders unbeschwertes Wesen (wie Boccard) noch eine öffentliche Laufbahn (wie Waser) zuteilgeworden war?

Dies mag, wenigstens teilweise, zutreffen. Dabei wollen wir nicht von der Hand weisen, dass an der Zeichnung von Schadaus Glück das Erlebnis des Dichters vom "Geheimnis der Erwählung", einer 'der Vernunftkenntnis nicht fassbaren Rettung'⁴⁹ mitbeteiligt oder gar ausschlaggebend war. Aber bezeichnend ist anderseits doch auch das Unglück Boccasards.

47) Charlotte Satke sieht Boccard "als geraden Gegensatz zu dem Protestanten Schadau" (a. a. O., S. 41). S. Onderdelinden schreibt: "Wilhelm Boccard ist in jeder Hinsicht das exakte Gegenteil Schadaus" (a. a. O., S. 98). Auch George Brunets Urteil ist ähnlich: "Comparé à Boccard, il fait triste figure, notre héros huguenot" (a. a. O., p. 178).

48) Vgl. die Thesen Karl Schmidts in seinen Abhandlungen über C. F. Meyer (s. Literaturverzeichnis).

49) Hohenstein, CFM, S. 186.

7. Schadaus und Gaspardes Glück: Schadloshaltung des Dichters?

Wir haben Schadaus günstiges Schicksal als Illusion bezeichnet. Stellenweise könnte der Leser des "Amuletts" glauben, er habe es mit einem "Hans im Glück" zu tun!

Nun ist es ja so, dass der günstige Verlauf von Schadaus Leben zweimal (beim Duell und während der Bartholomäusnacht) Boccasards "Liebe" (XI, 45, 7) zu verdanken ist und schliesslich sogar mit dem Leben des Fryburgers bezahlt wird.

Dieser Preis für Schadaus Glück ist hoch.

Im übrigen weiss Schadau auch im Alter noch um die Begleitumstände seiner (und Gaspardes) Rettung, wenn er schreibt:

"Ich habe ihn [Boccard] in den Tod gezogen." (XI, 8, 29)

Umso erstaunlicher ist die gleich darauf folgende Feststellung Schadaus:

"Und doch, so sehr mich dies drückt, kann ich es nicht bereuen und müsste wohl heute im gleichen Falle wieder so handeln, wie ich es mit zwanzig Jahren tat." (XI, 8, 29 ff.)

Aber auch die Fortsetzung scheint uns wichtig:

"Immerhin setzte mir die Erinnerung der alten Dinge so zu, dass ich mit mir einig wurde, den ganzen Verlauf dieser wundersamen Geschichte schriftlich niederzulegen und so mein Gemüt zu erleichtern." (XI, 8, 32 ff.)

Sowohl das Amulett-Motiv als ganzes als auch Boccasards Tod könnte man einfach als Ausdruck von Meyers calvinistisch gefärbtem Fatalismus deuten – was aber nicht ganz befriedigt: Schadau scheint nämlich beim Gedanken an den Tod seines Freundes ein schlechtes Gewissen zu haben. Dazu läge eigentlich kein Grund vor, wenn, nach Schadaus eigenen Worten, "unser Schicksal schon in der Wiege entschieden" ist (s. XI, 21, 34). Weshalb also diese unterschwelligsten Schuldgefühle des Berners?

Man kann Boccard in seinem Wesen und Auftreten mit Wasser vergleichen.

Aehnliche Bemerkungen bekam Meyer auf seinen Ferienreisen mit Betsy wohl mehrmals von Leuten zu hören, die die beiden für ein Ehepaar hielten; und in Zürich selber gab es ein "Geflüster über das Bruder-Schwester-Verhältnis"⁴⁴.

Lena F. Dahme schrieb von Amantia Sprecher (im "Jürg Jenatsch"):

"Amantia, like most of Meyer's characters, is a composite figure, owing her poetic existence to various living models"⁴⁵.

Gasparde scheint gleich in doppeltem Sinn eine solche "zusammengesetzte Person" zu sein:

Einerseits hat sie, wie wir sahen, mit mehreren Frauengestalten des "Jürg Jenatsch" gemeinsame Züge und andererseits mit solchen, die im Leben des Dichters eine Rolle spielten⁴⁶. Dass zu diesen letzteren auch Betsy zu zählen ist, sollte dabei nicht übersehen werden. Wenn dies bisher in der "Amulett"-Kritik trotzdem meistens geschah, so wohl deshalb, weil es sich bei der "Verwandtschaft" Gaspardes mit der Dichter-Schwester um ein vorwiegend latentes Motiv handelt.

44) Jackson, CFM, S. 82.

45) Dahme, a. a. O., p. 300.

46) Unter anderem hat Meyer die Nichte Colignys offenbar auch in Erinnerung an seine "Lausanner Schäferei" (vgl. oben, S. 31 f.; auch L. F. Dahme, a. a. O., p. 148 s.) geschaffen.

sein!⁴⁰ Teile mit mir Gefahr und Rettung, Schuld und Heil! Eins und untrennbar lass uns sein bis zum Tode!'

'Eins und untrennbar!' sagte sie." (XI, 51, 28 ff.)

Diese ganze Szene ist natürlich vorerst einmal eine Liebeserklärung mit Heiratsversprechen und darf als solche als dichterische Vorwegnahme der Heirat C.F. Meyers mit Luise Ziegler angesehen werden⁴¹.

Aber untergründig liegt noch etwas anderes im Verhältnis von Schadau zu Gasparde und wird besonders in der oben zitierten Stelle (XI, 51) sichtbar:

Aehnlich wie zwischen Jürg und Lucretia⁴² gibt es zwischen Hans und Gasparde eine nur ihnen bekannte, vor der Öffentlichkeit verborgene Schuld, die sie fest aneinander bindet.

Dieses Motiv ist wohl auch hier durch Meyers eigene Schuldgefühle zu erklären, die aus seiner inzestuösen Phantasie der Schwester Betsy gegenüber resultieren mochten.

Bestätigt wird unsere Vermutung u. a. durch eine weitere "Amulett"-Stelle:

An den Stadttoren von Paris ruft der frühere Fechtmeister Schadaus diesem und Gasparde ironisch zu:

"Zwei wunderliche Vögel!" [...] "Wo hinaus, Herr Schweizer, mit Euerm Schwesterchen?" (XI, 69, 18 f.; Hervorhebung vom Verfasser)⁴³

40) Vgl. X, 21, 1 ff. u. 117, 26 f., wo der jugendliche Jürg als Beschützer Lucretias bezeichnet wird.

41) Vgl. oben, S. 74 (besonders Anm. 128).

42) Vgl. oben, S. 154 ff.

43) In ihrer Studie "Women in the life and art of CFM" (New York 1936) spricht Lena F. Dahme von gewissen gemeinsamen Zügen Betsys und Gaspardes (p. 103 ss.), ohne jedoch die Bezeichnung "Schwesterchen" durch den Böhmen irgendwann zu erwähnen.

Haben wir es bei der Frage des Fechtmeisters mit einer "Fehlleistung" des Dichters (falls dieser sich der eigentlichen Bedeutung der Stelle nicht bewusst war) zu tun? Und ist auch das Uebersehen Dahmes in die Kategorie der psychologischen Fehlleistungen einzureihen? Beides scheint uns deshalb wahrscheinlich, weil bekanntlich Inzest-Gedanken einer starken Verdrängungstendenz ausgesetzt sind. (Zum Begriff der "Fehlleistung" vgl. Laplanche/Pontalis, a. a. O., S. 153 f.)

6. Gasparde und ihr Verhältnis zu den Frauengestalten des "Jürg Jenatsch"

Aehnlich wie Schadau Gemeinsamkeiten mit den männlichen Hauptpersonen des "Jürg Jenatsch" aufweist, scheint es sich mit Gasparde hinsichtlich der Frauengestalten von Meyers Roman zu verhalten:

- Eine gewisse Aehnlichkeit zwischen Gasparde und Amantia ist nicht von der Hand zu weisen; beide haben blondes Haar, blaue Augen und ein herzhaftes Wesen. Die kindlich-naiven Züge freilich teilt Amantia nicht mit Gasparde.
- Von der ähnlichen Wirkung Gaspardes und Lucias auf ihre Umgebung war bereits die Rede (s. oben, S. 177).
- Mit Lucretia Planta hat Gasparde den dezidiert-dynamischen Charakter gemein.

Nach der Ermordung ihres Vaters durch Jürg fühlt sich die Bündnerin zwar lange zwischen der Liebe zum Jugendfreund und der Verpflichtung zur Blutrache hin- und hergerissen. Am Ende des Romans gelingt es ihr aber in einer Zwangslage, diese gegensätzlichen inneren Tendenzen durch eine rasch beschlossene Tat für einen Augenblick miteinander zu vereinen.

Als Frau, die weiss, was sie will, nimmt Gasparde Hans Schadau als ihren "Ritter" (XI, 37, 1) in Dienst, und im Grunde ist sie auch der Anlass des Duells zwischen Schadau und dem Grafen Guiche. So versteht der Leser leicht, dass sie nach Guiches Tod zu ihrem "Retter" sagt:

"Was du immer verbrochen hast, ich bin deine Mitschuldige." (XI, 51, 27 f.)

Doch sie fährt weiter:

"Ich bin es, die dich in Sünde gestürzt hat. Du hast dein Leben für mich eingesetzt. Ich möchte es dir vergelten, doch wie kann ich es.'
'Ich fasste ihr beide Hände' [erzählt Schadau weiter] 'und rief: 'Gasparde, lass mich, wie heute, so morgen und immerdar dein Beschützer

spaltenheit – war ohne Zweifel der Hauptgrund dafür, dass der Dichter lange Jahre an seinem Jenatsch-Bild meisseln musste. Und um dabei weniger das bange Gefühl zu haben, selber, wie "die Hauptfigur" seines Romans, "frei in der Mitte"³⁹, d. h. : innerlich formlos in der Welt zu stehen, schuf er sich in Schadau vorerst ein genügend kohärentes Ich-Modell. Dieses trug den moralisch-ethischen Wertmassstäben des Dichters Rechnung und ermöglichte ihm eine Atempause sowie eine innere Distanzierung von der Jenatsch-Gestalt.

Indem Meyer so eine allzu starke Identifikation mit dem Titelhelden seines Romans vermied, konnte ihm schliesslich doch gelingen, was seiner Schwester als "unmöglich" erschienen war, und was Heinrich Waser seinem Jugendfreund Jenatsch gegenüber mit den Worten ausdrückte: "Du hast das Unerhörte getan und das Unmögliche erreicht" (X, 255, 29).

Jenatsch geht, infolge seiner inneren Zerrissenheit, auch äusserlich zugrunde. Dies kann, verglichen mit Schadaus Lebensgeschichte, als Desillusionierung betrachtet werden: Meyer wusste darum, dass der Mensch eine titanisch-promethische Spannung, wie Jenatsch sie in sich erlebte, auf die Dauer nicht ertragen kann.

38) (Fortsetzung von S. 181) vor. (Näheres zur "Aufspaltung" siehe u. a. bei R. Wolff, a. a. O., S. 419, wo sich auch ein Verweis auf S. Freud, G. W. Bd. 15, S. 21 (=St. A. Bd. 1, S. 463) befindet; zum Begriff der "Verdichtung" siehe den betr. Artikel bei Laplanche / Pontalis, a. a. O., S. 580 ff.)

39) Vgl. den Brief vom 5. September 1866 an Haessel: Br. II, S. 10 (HKA, X, 276).

5. Desillusionierung und "Ich-Spaltung" im "Jürg Jenatsch"

Im Essai "Der Dichter und das Phantasieren" schrieb Sigmund Freud:

"Der psychologische Roman verdankt im ganzen wohl seine Besonderheit der Neigung des modernen Dichters, sein Ich durch Selbstbeobachtung in Partial-Ichs zu zerspalten und demzufolge die Konfliktströmungen seines Seelenlebens in mehreren Helden zu personifizieren"³⁵.

Im Widerspruch zu L. Löwenthal und H. Mayer³⁶ darf behauptet werden, dass C. F. Meyers "Jürg Jenatsch" ein psychologischer Roman ist - insbesondere im Freudschen Sinn dieses Begriffs: Es gibt in Meyers Roman Gute und Böse, "ehrenhafte Staatsmänner" und "gesetzlose Kraftmenschen", Heilige (Rohan!) und Teufel (z. B. Rudolf Planta), usw., d. h.: der Dichter hat sein Ich tatsächlich in Partial-Ichs gespalten³⁷.

Es war für Meyer jedoch, wie wir sahen, nicht leicht, "seine eigene Natur nach Wunsch und Willen zu verwandeln" - eine vor-psychoanalytische Ausdrucksweise, mit der Betsy offenbar etwas sehr Ähnliches meinte wie Freud.

Dazu kommt, wie wir sahen, dass im "Jürg Jenatsch" der Titelheld selber in mehrere Teil-Personen ("Partial-Ichs") zerfällt, die vom "Messias" bis zum "Satan" reichen³⁸. Dieses Phänomen - ein Spiegel von Meyers eigener Ich-Ge-

35) Freud, G.W. Bd. 7, S. 221 / St.A. Bd. 10, S. 177.

36) Vgl. oben, S. 79 ff.

37) Vgl. die oben S. 173 in Anm. 12 zitierte Briefstelle, wo Meyer davon sprach, dass im "Jenatsch" "in den verschiedensten Verkleidungen" von seinen "wahren Leiden und Leidenschaften" die Rede sei. Der Gegensatz zwischen ausgesprochen guten und bösen Menschen, den es im "Jürg Jenatsch" gibt (vgl. z. B. Rohan und Rudolf Planta), schien Freud im übrigen ein weiteres Merkmal des "psychologischen Romans" zu sein. In der eben genannten Studie "Der Dichter und das Phantasieren" spricht er davon: "[...] wenn die anderen Personen des Romans sich scharf in gute und böse scheiden, unter Verzicht auf die in der Realität zu beobachtende Buntheit menschlicher Charaktere; die 'guten' sind eben die Helfer, die 'bösen' aber die Feinde und Konkurrenten des zum Helden gewordenen Ichs" (G.W. Bd. 7, S. 220 f. / St.A. Bd. 10, S. 176 f.).

38) Psychologisch gesprochen, liegt demnach im "Jenatsch", verglichen mit dem "Amulett", gleichzeitig eine "Aufspaltung" und eine "Verdichtung"

einen Menschen gezeichnet, der ihm innerlich stark glich³¹. Im Gegensatz zu ihm selber, dem "armen Conrad", der im prosaischeren 19. Jahrhundert und im philisterhaften Zürich leben musste, hatte sein dichterisches Abbild das Glück, der (idealisierten) Zeit der Religionskriege anzugehören³².

Schadaus aktive Teilnahme an den grossen Ereignissen seiner Epoche ist jedoch nur von kurzer Dauer und von tragischen Ereignissen in seinem Freundes- und Bekanntenkreis begleitet. Dies zeugt u. E. davon, dass Meyer selbst etwas von der Idealisierung Schadaus und seines Lebens spürte. (Diese widersprach ja auch der vorwiegend pessimistischen Weltanschauung des Dichters. Schon deshalb konnte die Illusion nicht lange dauern.)

Es bleibt jedoch die Tatsache bestehen, dass Meyer in Schadau einen Menschen zeichnete, mit dem er sich selber hätte identifizieren, dessen Leben er hätte führen können, ohne sich, d. h. seinen moralischen Wertmassstäben, ernsthaft untreu zu werden³³.

Trotz allem ist Schadau jedoch ein mittelmässiger Mensch und Held. Meyer schrieb einmal an Julius Rodenberg: "Das Mittelmässige macht mich deshalb traurig, weil es in mir selbst einen verwandten Stoff findet - darum suche ich so sehnsüchtig das Grosse"³⁴. So konnte der Dichter nicht bei Schadau stehen bleiben, sondern musste sich nach Abfassung des "Amuletts" gedrängt fühlen, das geplante "Jenatsch"-Projekt endlich auszuführen.

31) Vgl. die entsprechenden Ausführungen im 1. Teil der vorliegenden Studie (S. 61 ff.).

32) Vgl. Meyers Verständnis des 17. Jahrhunderts als Uebergang "einer grossartigen, rohen Zeit in eine gebildete u. flachere, die Verwandlung der religiösen Bewegung im 16. Jahrh. in die polit. des 17 [sic!]" (Brief vom 5. Sept. 1866 an Haessel: Br. II, S. 10 sowie HKA X, 276).

33) Wenn Schadau in Konflikte und Widersprüche verwickelt wird oder gar in den Bereich der Untreue gerät, ist daran jedesmal das Schicksal schuld.

34) CFM und Julius Rodenberg. Ein Briefwechsel (hrsg. von A. Langmesser), S. 66, (Brief vom 21. April 1880).

4. Schadau als "ungeteiltes Ich" des Dichters (Vom Illusions-Charakter des "Amuletts")

Nach dem bisher Gesagten wäre Schadau seinem Wesen entsprechend irgendwo zwischen den ungleichen Freunden Waser und Jenatsch anzusiedeln.

Der Berner hat aber auch mit Wertmüller und Rohan gewisse Züge gemeinsam:

- Mit Wertmüller verbindet ihn die treue Soldatennatur sowie die Vorliebe für leidenschaftliche Diskussionen³⁰.
- Von Rohan unterscheidet er sich wesensmässig stark. Die beiden können jedoch insofern miteinander in Beziehung gebracht werden, als 'der gottesfürchtige welsche Herzog [. . .], nachdem er sich seiner hohen Ehren demütiglich abgetan, im evangelischen Heere einen frommen Reitertod gestorben ist' (s. X, 262, 1 ff.), und auch Schadau, wie eben (s. oben, Anm. 27) erwähnt, im deutschen evangelischen Heer für die Sache seines Glaubens focht.

Wir kommen so zur recht erstaunlichen Erkenntnis, dass in Schadau skizzenhaft und andeutungsweise, gewissermassen "in nuce", Charakterzüge oder Verhaltensmuster aller vier männlichen Hauptpersonen des "Jürg Jenatsch" vorliegen. Im Vergleich zur Gestalt Jenatschs kann Schadau deshalb als "ungeteiltes Ich" des Dichters betrachtet werden.

Diese Erkenntnis ist u. E. von wesentlicher Bedeutung für das Erfassen der dichterischen Genese von "Amulett" und "Jürg Jenatsch".

Meyer fühlte sich offensichtlich von den Hugenotten im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts stark angezogen. In seinen Augen vereinigten sie wohl die von ihm geschätzten Seiten des französischen Wesens mit den Idealen christlicher Einfachheit und Wahrhaftigkeit in vollkommener Weise. In Schadau hat der Dichter

30) Schadau diskutiert freilich fast nur über religiöse Fragen, wobei er sich, im Unterschied zu Wertmüller, nicht von der orthodox-calvinistischen Linie entfernt.

So begeben sich Jenatsch und Schadau nach Deutschland, um dort "für die gute Sache" des Protestantismus zu kämpfen²⁷.

Claude David stellte fest: "Meyers Haupthelden sind selten im Besitz der Macht, aber sie leben in ihrer Nähe"²⁸. Dies trifft für Schadau, nicht aber für Jenatsch zu, und darin besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen der Hauptgestalt des "Amuletts" und dem Bündner Obersten. Damit hängt wohl auch zusammen, dass Schadau gelang, was Jenatsch nicht vergönnt sein sollte (aber wozu ihm Wasser zu raten gedachte): "durch Begründung eines häuslichen Herdes auf seinen Gütern [...] seine unruhige Seele auf stillere Wege zu führen"²⁹.

27) Es ist anzunehmen, dass Schadau Colignys letzter Weisung folgte. Jedenfalls ist auch sein Sohn Soldat geworden (s. XI, 7, 14 ff.) und setzte so die militärische Tradition der deutschen (!) Familie Sadow (s. XI, 38, 11) weiter. Die zitierten Stellen des "Amuletts" und "Jenatsch" gehören zu denen in Meyers Werk, wo etwas von der vorsichtigen Parteinahme des Schweizer Dichters für das siegreiche Deutschland Bismarcks spürbar wird.

28) David, a. a. O., S. 189.

29) s. X, 254, 28 ff.; vgl. X, 266, 4 ff.

3. Schadau und Jenatsch

C. F. Meyer hat Waser als eine von mehreren Kontrastfiguren zu Jenatsch geschaffen²⁵. Schadau jedoch hat mit dem Bündner mehreres gemein:

- Beide sind Choleriker, was nicht nur negativ zu werten ist: als solche zögern sie nicht, sich ohne Rückhalt für eine Sache oder Person einzusetzen, die ihnen teuer ist.
- In junglichem Alter werden beide Soldaten und als solche zu Vertrauten eines von ihnen verehrten französischen Feldherrn.
- Wie Jenatsch tötet Schadau einen Gegner im Duell und entkommt dem allgemeinen Protestantenmord.
- Doch während der Berner seine junge Ehefrau retten kann, wird die Gattin des Bündners ein Opfer des religiösen Fanatismus.

Die ähnliche Wirkung Lucias und Gaspardes auf ihre Umgebung ist jedoch auffallend. So sagt Waser von Lucia zu Jenatsch: "Sie ist ausser Massen schön" (X, 36, 6), und Bocard zu Schadau von Gasparde, sie sei 'ein ganz unvergleichliches Fräulein' (XI, 19, 1)²⁶.

- Auf der Durchreise nach Deutschland sagt Jürg zu seinem Freund Heinrich:
" [...] jetzt ist in Bünden nichts mehr zu tun. Da ist alles verloren - wer weiss für wie lange. Ich gehe zu Mansfeld. Dort auf dem grossen deutschen Kampfplatze entscheidet sich mit Sieg oder Niederlage der protestantischen Waffen auch das Los meiner Heimat." (X, 76, 11 ff.)

Coligny sagt von seinem Krankenlager aus zu Schadau:

"Reicht Gasparde die Hand, ich gebe sie Euch zum Weibe. Führt sie ohne Säumnis in Eure Heimat. Verlasst dieses ungesegnete Frankreich, sobald Ihr meinen Tod erfahrt. Bereitet ihr eine Stätte auf Schweizerboden; dann nehmt Dienste unter dem Prinzen von Oranien und kämpft für die gute Sache!" (XI, 55, 31 ff.)

25) Vgl. oben S. 120, sowie entsprechende Briefstellen in HKA X, 276 f.

26) Vgl. auch die auf S. 106 u. 116 f. festgestellten Parallelen zu de Saussures "Jénatsch".

Waser jedoch hat eine "Ferienreise"²⁰ nach Bünden angetreten, und zwar wegen eines 'gescheiterten Reiseprojektes', das ihn als "Pagen" an den böhmischen Hof hätte führen sollen²¹. Seine Frau holt er sich später im behaglichen Haus des griesgrämigen Gelehrten Fortunatus Sprecher.

Waser ist so in stärkerem Masse als Schadau ein Zuschauer und gleichzeitiger Nutzniesser des weltpolitischen Geschehens²²: Die "gesetzlosen Kraftmenschen" (X, 251, 26) vom Schlage Jenatschs, welche dieses Weltgeschehen weitgehend bestimmen, werden von Waser bewundert, beneidet²³ - und entschuldigt: indem der Zürcher Bürgermeister die "notwendigen Taten, die von reinen Händen nicht vollbracht werden können"²⁴, als gottgewollt betrachtet, verschafft er sich und der Vaterstadt Zürich die Möglichkeit, mit gutem Gewissen von den Früchten politischer Brutalität zu zehren, sooft sich die Gelegenheit dazu bietet.

20) s. X, 11, 32 u. 65, 12.

21) s. X, 12, 1 ff. sowie die Feststellung oben, S. 97.

22) Siehe z. B. X, 70, 13 f.: "[...] das Ansehen des jungen Amtsschreibers in seiner Vaterstadt [war] ausserordentlich gestiegen" (nachdem die näheren Umstände seiner Reise ins Veltlin bekanntgeworden waren).
Wasers Charakter entspricht demjenigen Zürichs im "Jürg Jenatsch": siehe u. a. X, 67, 27 ff.; 75, 6 ff.; 92, 14 ff.; 104, 9 ff.

23) Siehe z. B. X, 53, 5ff.

24) s. X, 251, 23 ff. - Gegen diesen 'seltsam gefährlichen Satz' erhebt im folgenden Fortunatus Sprecher (und mit ihm Meyer) seine ernsthaften Bedenken (ebenda, Zeile 30 ff.).

Beide sind von Natur aus neugierig¹⁵ und unternehmungslustig, neigen rasch zu moralischer Entrüstung (besonders beim Gefühl persönlicher Verletzung oder Unterschätzung) und sehen sich im übrigen gern als Vertreter des neuen, aufklärerischen Zeitgeistes¹⁶ (auch wenn sie im Grunde noch stark der Tradition verhaftet sind).

Für beide ist es offenbar selbstverständlich, dass die "gütige Vorsehung" (vgl. oben) gerade ihnen lächelt. Dabei sind sie vielleicht nicht ganz schuldlos am "bösen Verhängnis" (XI, 50, 30)¹⁷, das über ihre Freunde und Glaubensgenossen hereinbricht, auch wenn sie sich dessen in ihrer "Arglosigkeit"¹⁸ - einem weiteren gemeinsamen Wesenszug - nicht richtig bewusst werden.

Freilich hat Meyer den Berner und den Zürcher auch unterschiedlich gezeichnet. Dies geht schon aus dem grösseren Mass an Ironie hervor, das der Dichter in die Beschreibung des Amtsschreibers und späteren Bürgermeisters einfließen liess¹⁹. Die "berechnete Bescheidenheit" (X, 249, 10) und "geheime Eitelkeit" (X, 12, 13) machen diesen zwar zu einem (nach Jenatschs Worten) "durchtriebenen Diplomaten" (X, 53, 23) - was Schadau nicht ist! -, aber auch zu einem "Ingenium zweiten Ranges", wie Fausch sagt (X, 259, 14), über das wir lächeln müssen. Sodann zieht Schadau als "ein Reisender und ein Kriegsmann" (XI, 18, 11) nach Frankreich, wo er Colignys Adjutant wird. Der Admiral schätzt ihn und gibt ihm seine Nichte zur Frau, für die sich Hans vorher im Duell geschlagen hat und die er dann, wieder unter Einsatz seines Lebens, vor dem sichern Tod rettet.

15) Siehe z. B. XI, 25; 28; 31 ff. (Schadaus Neugier wegen des "Rätsels" von Gaspardes Herkunft) und X, 25, 16: "Unwille und Neugierde stachelten den jungen Zürcher" (d. h. Waser).

16) Vgl. XI, 23; X, 251, 14 ff. (u. a.)

17) D. h. die Bartholomäusnacht und die Ermordung Colignys im einen Fall, die Veltliner Mordnacht und deren Folgen im andern.

18) Schadau braucht das Wort von sich selbst (XI, 53, 6).

19) Zu diesem Unterschied zwischen dem historischen und poetischen Waser vgl. oben, S. 95.

2. Die Reise Heinrich Wasers und Hans Schadaus

Das 7. (d. h. letzte) Kapitel des Ersten Buches von "Jürg Jenatsch" beginnt folgendermassen:

"Am Abend des fünften Tages nach diesen ausserordentlichen Ereignissen näherte sich Heinrich Waser auf dem von Rapperswyl herkommenden ordinären Markt- und Postschiffe seiner Vaterstadt. Die schlanken Turmspitzen der beiden Münster zeichneten sich immer schärfer und grösser auf dem klar geröteten Westhimmel und bei diesem vielliebten Anblick dankte der junge Amtsschreiber aus Herzensgrunde der gütigen Vorsehung für das glückliche Ende seiner über Erwarten gefährlichen Ferienreise." (X, 65)

Der alte Schadau berichtet zu Beginn des 10. (d. h. letzten) Kapitels des "Amuletts":

"Zwei Wochen später, an einem frischen Herbstmorgen ritt ich mit meinem jungen Weibe die letzte Höhe des Gebirgszuges hinan, der die Freigrafschaft von dem neuenburgischen Gebiete trennt. Der Grat war erklimmen, wir liessen unsere Pferde grasen und setzten uns auf ein Felsstück. Eine weite friedliche Landschaft lag in der Morgensonne vor uns ausgebreitet. Zu unsern Füssen leuchteten die Seen von Neuenburg, Murten und Biel; weiterhin dehnte sich das frischgrüne Hochland von Fryburg mit seinen schönen Hügellinien und dunkeln Waldsäumen; die eben sich entschleiernden Hochgebirge bildeten den lichten Hintergrund. 'Dies schöne Land also ist deine Heimat und endlich evangelischer Boden?' fragte Gasparde. Ich zeigte ihr links das in der Sonne blitzende Türmchen des Schlosses Chaumont. 'Dortwohnt mein guter Ohm [. . .] .'" (XI, 72)

Die ähnliche Szenerie der beiden Textstellen - eine Art Ruhe nach dem Sturm, ein Einlaufen im Hafen der Heimat - darf als Hinweis auf die weitgehend parallele Konzeption der "Reise des Herrn Waser" (d. h. des ersten "Jenatsch"-Buches) und des "Amuletts" angesehen werden. (Letzteres hätte Meyer auch "Die Reise des Hans Schadau" nennen können!) Eine "Reise nach Bünden" und "Rettung aus dem in allen protestantischen Landen Entsetzen verbreitenden Veltlinermord" (X, 70, 11 ff.) wird im einen Fall beschrieben, eine Reise nach Frankreich und Rettung aus dem dortigen Hugenottenmord im anderen.

Aber Waser und Schadau haben mehr gemein als nur ihre wundersame Auslandsreise; auch wesensmässig gleichen sie sich in mehrfacher Hinsicht:

tung von Jenatschs Charakter. Dieser war für Meyer von extremer Widersprüchlichkeit¹¹. Offensichtlich setzte sich aber der Dichter gerade mit dem Titelhelden seines Romans innerlich am meisten auseinander¹². So können wir erahnen, dass er dabei "seine eigene Natur verwandeln" musste, und dies "nach Wunsch und Willen" seiner dichterischen Phantasie. (Wir verstehen unter dem, was Betsy die "Natur" ihres Bruders nannte, die ihm bewussten moralischen und weltanschaulichen Denkstrukturen, und unter "dichterischer Phantasie" seine vorbewussten¹³ Tendenzen und Strebungen. Und da die ersteren den letzteren Widerstand boten, ging es mit der Arbeit am "Jenatsch" so langsam voran¹⁴.)

Bevor der Dichter den Bündner so gestalten konnte, wie er ihm vorschwebte, brauchte es mehrere Anläufe und Vorstufen. Der Berggänger musste sich zuerst im Vorgebirge üben, bevor er den ersehnten Gipfel zu ersteigen vermochte; das Hauptgebirge seiner Vorübungen war offenbar "Das Amulett". Durch einen Vergleich der beiden Prosawerke in einzelnen Punkten möchten wir dies näher erläutern. Der Umstand, dass der Dichter im "Amulett" offenbar Schadau und im "Jürg Jenatsch" den Titelhelden zum Hauptrepräsentanten eigener Wünsche und Aspirationen machte, wird dabei von Bedeutung sein.

11) Vgl. oben, S. 127 ff.

12) Die Kontrastfiguren zu Jürg Jenatsch dienten weitgehend auch dieser Auseinandersetzung, von welcher der Dichter am 8. April 1882 an Louise von François schrieb: "Im Jenatsch und im Heiligen [. . .] ist in den verschiedensten Verkleidungen weit mehr von mir, meinen wahren Leiden und Leidenschaften, als in dieser Lyrik [. . .]" (Briefwechsel mit L. von François, S. 48 (1. Aufl.: S. 49); s. auch HKA II, 28 f. u. XIII, 283).

13) Vgl. oben, S. 166, Anm. 160.

14) S. O. Lesser hat solche Schwierigkeiten beim dichterischen Schaffensprozess u. a. wie folgt beschrieben: "Triebe, die uns so abstoßend vorkommen, dass wir sie nicht eingestehen wollen, und unsere Aengste selbst, sind beständige Themen der Dichtung. Sich mit solchem Stoff auch nur in der Phantasie zu befassen, bedeutet ein gewisses Risiko" (a. a. O., S. 283).

Wir denken in der Tat, dass dies der Hauptgrund für die langsame und mühevoll Arbeit am "Jürg Jenatsch" war. Zur Verfestigung dieser Vermutung trägt nicht zuletzt ein Vergleich mit dem "Amulett" einiges bei⁴.

Nach Abschluss der Versnovelle "Engelberg" wollte Meyer ursprünglich, wie eben erwähnt⁵, den "Jenatsch" vollenden. Doch stattdessen diktierte er im Winter 1872/73 seiner Schwester vorerst "Das Amulett", und zwar "in schnellem Entschluss u. raschem Arbeitseifer [. . .] im Fluge"⁶. Danach wurde der Jenatsch-Roman, von dem bis dahin noch sehr wenig Geschriebenes vorlag⁷, in relativ kurzer Zeit zu Ende geführt, denn am 24. Juli 1874 konnte Betsy an ihre Freundin Elisabeth Nüscherer berichten:

"Wir atmen auf [. . .], weil ein alter Gedanke, der ihn [Conrad] seit Jahren verfolgte, nun endlich Gestalt bekommen hat u. jedenfalls in grössern, kühnern Zügen als seine bisherigen Arbeiten"⁸.

Meyer hat wohl nicht, wie dies gelegentlich vermutet wurde⁹, wegen der überwältigenden Stofffülle so lange Jahre gebraucht bis zur endlichen Niederschrift des "Jürg Jenatsch"¹⁰, sondern wegen persönlich bedingten Schwierigkeiten bei der inneren Formung des Stoffes und der Hauptcharaktere, und ganz besonders bei der Gestal-

4) Schon R. d'Harcourt fand: "Les deux premières oeuvres en prose de C.-F. Meyer [. . .], à la fois par la date voisine de leur naissance [. . .] et de leur réalisation [. . .] et par une certaine parenté de sujet [. . .] se prêtent assez à être jugées ensemble" (in: CFM (1912), p. 227).

5) Vgl. den S. 171 zitierten Brief Betsys an Haessel.

6) Brief Betsys an Elisabeth Nüscherer vom 13. März 1873 (zitiert in: HKA XI, 223 f.).

7) Vgl. HKA X, 280 (Mitte)

8) Zitiert in HKA X, 281. (Betsy spricht von der ersten Fassung des Romans, die vom Juli bis Dezember 1874 in der Wochenzeitschrift "Die Literatur" erschien; zu den hauptsächlichsten, vor allem stilistischen Unterschieden zwischen den verschiedenen Fassungen s. HKA X, 303 ff.)

9) Siehe z. B. G. Brunet, a. a. O., p. 124.

10) Der Vergleich mit den historiographischen und literarischen Quellen Meyers lässt erkennen, dass er immer wieder nach neuen Stoff-Elementen suchte!

1. Einleitung

Wir sind bereits an anderer Stelle¹ auf die lange Entstehungszeit des "Jürg Jenatsch" zu sprechen gekommen, jedoch ohne auf die Frage nach den wahrscheinlichen Gründen hierzu näher einzugehen. Dies soll jetzt geschehen.

Alfred Zäch und Maria Nils gaben, anhand von Briefzeugnissen, einige Hinweise auf die "Entwicklungsgeschichte" von Meyers Jenatsch-Roman². M. Nils berichtete u. a.:

"Ende Februar 1872, zwei Tage nach Beendigung der Versidylle 'Engelberg' erklärt dann der Dichter: 'Der Jenatsch (in Romanform) ist im Geiste völlig schreibreif, und ich hoffe, ihn bis Ende November zu vollenden.' Doch geht die Arbeit den Sommer über nur langsam und unter vielen inneren und äusseren Hemmnissen vorwärts. 'Es darf nicht vergessen werden, dass jeder poetische Stoff schon seine Grenzen hat und Mängel, die nicht nach Willkür erweitert und geändert werden können, dass es aber dem Künstler oder Poeten noch weit schwerer, ja unmöglich ist, seine eigene Natur nach Wunsch und Willen zu verwandeln, und mein Bruder ist im Grunde eine zarte Natur, die durch zu viele Anregung und Eindrücke von aussen verstimmt und überwältigt werden kann, wenn er nicht Zeit und Ruhe hat, sie zu verarbeiten', schreibt Betsy am 30. September [1872] dem Leipziger Freunde [Haessel] ."³

Resultierten die "inneren Hemmnisse" Meyers bei der Arbeit am "Jenatsch" etwa aus der damit verbundenen Notwendigkeit für den Dichter, "seine eigene Natur nach Wunsch und Willen zu verwandeln" - was ihm, nach Aussage der Schwester, "unmöglich" war?

1) s. oben, S. 99 f.

2) s. Zäch, HKA X, 275 ff., sowie M. Nils, Die Entstehung des "Jürg Jenatsch" in: Sonntagsblatt der "Basler Nachrichten", 42. Jhg., Nr. 48 (Sonntag, 28. Nov. 1948), S. 192.

3) Vgl. auch die zwei folgenden, von M. Nils zitierten Briefstellen:
- "Es ist eine schwere Arbeit, jedenfalls die grösste und merkwürdigste, die mein Bruder noch schrieb" (Betsy an Haessel).
- Ebenfalls an Haessel schrieb Meyer, er gedenke, mit "Jürg Jenatsch" eine wahre Dichtung zu machen, "die nur durch den Aufwand aller Geistes- und Herzenskräfte gelingen kann".

DRITTER TEIL

**"DAS AMULETT" UND "JÜRG JENATSCH" IN IHRER
WECHSELSEITIGEN BEZIEHUNG**

Thematik hinweisen¹⁶⁵. Ihr Inhalt sind die zwei Aspekte des ödipalen Urkonfliktes: Vätermord und Inzest.

Die manifeste Thematik scheint - dem Dichter unbewusst - zum Teil ein Vorwand für die Behandlung latenter Themen gewesen zu sein. Sie wirkt dann gezwungen oder theatralisch - was die "Jenatsch"-Kritik richtig bemerkte¹⁶⁶; aber sie nahm nur die manifeste Thematik wahr und übersah die verhüllten Motive, deren offene Behandlung durch den Dichter bei dessen Zeitgenossen auf eine noch heftigere Kritik gestossen wäre als die "Fleischhauertat" Lucretias am Ende des Romans¹⁶⁷!

Sooft die Meyer-Kritik meinte, sie könne dem "Jürg Jenatsch" eine einfache Etikette anhängen¹⁶⁸, ging sie falsche Wege: Meyers Roman (und sein Werk überhaupt) ist vieles gleichzeitig¹⁶⁹, aber auf unterschiedlichen Bewusstseinsstufen. Und der Eindruck, man habe es mit einem einmaligen dichterischen Kunstwerk zu tun, rührt wohl zu einem guten Teil vom Zusammenspiel manifester und latenter Inhalte her; durch dieses werden insbesondere der Titelheld und Lucretia zu vielschichtigen Persönlichkeiten, welche die Phantasie des Lesers anregen, aber auch seinen Widerspruch wecken!

165) Die heute geläufige Unterscheidung zwischen manifesten und latenten Inhalten einer Dichtung stammt bekanntlich von S. Freud. Dieser hat sie in einem Brief an W. Fliess (a. a. O., S. 275) über Meyers "Hochzeit des Mönchs" offenbar zum ersten Mal gebraucht (s. Beharriell, a. a. O., p. 92).

Zum latenten und manifesten Traumgehalt und der Analogie zum literarischen Kunstwerk vgl. Carl Pietzcker, Zum Verhältnis von Traum und literarischem Kunstwerk (1964).

Zum Freudschen Wortgebrauch vgl. Laplanche/Pontalis, a. a. O., S. 277 f. u. 303.

166) Vgl. oben, S. 82, A. Zächs Bemerkung zur Schlusszene des Romans.

167) Vgl. Lesser, a. a. O., S. 283; 296, Anm. 2.

168) Vgl. den Ueberblick über die "Jenatsch"-Kritik, oben S. 79 ff.

169) Vgl. die summarische Aufzählung der thematischen Elemente des "Jürg Jenatsch" bei Werner Kohlschmidt, Geschichte der deutschen Literatur, Band 4 (1975), S. 644.

3. Resultate

Es scheint, dass C. F. Meyer sich bei der Zeichnung von Jenatsch und Lucretia von bewussten und unbewussten (bzw. vorbewussten) Motiven hat lenken lassen¹⁶⁰.

Bewusst war dem Dichter der Wille, in seinem Roman das Verhältnis zwischen Politik und Moral, zwischen den Interessen des Staates und denjenigen des Individuums (oder der Sippe¹⁶¹) zu behandeln¹⁶². Auch "die Anfänge des modernen Menschen"¹⁶³, den "Gegensatz deutschen u. italienischen Lebens, zürcherischer Steifheit u. südlicher Leidenschaftlichkeit"¹⁶⁴ wollte er schildern. Schon die manifeste Thematik des "Jürg Jenatsch" war also vielseitig.

Die extreme Zerrissenheit des Titelhelden und Lucretias, das persönliche Scheitern Jenatschs und die Art seines Untergangs durch und mit Lucretia am Ende des Romans: dies sind Motive der Dichtung, die auf eine zusätzliche, latente

160) Zur Unterscheidung von unbewussten und vorbewussten Elementen beim literarischen Schaffen siehe u. a.: F. J. Hoffmann, *Psychologie und Literatur* (1959), S. 266; L. S. Kubie, *Psychoanalyse und Genie* (1966), S. 1 u. 7; R. Wolff, *Versuch einer Systematik* (1975), S. 417. Zur allgemeinen Unterscheidung der beiden Begriffe siehe: J. Laplanche/J. -B. Pontalis: *Das Vokabular der Psychoanalyse* (1972), S. 562 ff. (Artikel "unbewusst, das Unbewusste") u. 612 ff. (Artikel "vorbewusst, das Vorbewusste").

161) Vgl. oben, S. 80 f., W. Zimmermanns "Jenatsch"-Deutung.

162) Der Bezug auf Meyers eigene Zeit ist vorhanden, vor allem hinsichtlich des Kulturkampfes (vgl. Max Nussberger, *CFM* (1919), S. 117) und der nationalen Einigungsbewegungen Italiens und Deutschlands. Aber auch Per Øhrgaard hat recht, wenn er sagt, Jenatschs Konflikte seien nicht nur psychologischer Art, sondern hingen mit der Geschichte seiner Zeit eng zusammen (a. a. O., S. 61).

163) Brief vom 5. Sept. 1866 an Haessel (Br. II, S. 10; auch HKA X, 276).

164) Brief vom 26. Sept. 1866 an Haessel (Br. II, S. 13; auch HKA X, 222).

Im (früheren) "Jürg Jenatsch" ist der zwiespältige Charakter der Anziehung durch das Weibliche, wie sie ein Knabe der Mutter und der Schwester gegenüber erlebt, erst unterschwellig zu spüren, denn das ganze Thema ist noch stark verhüllt¹⁵⁹.

159) Von Jenatschs Mutter ist im Roman nirgends die Rede. Jedoch ist die Ermahnung des Bündners an Wertmüller, der seine Vaterstadt Zürich verspottete (s. X, 107), ein verstecktes Bekenntnis des Dichters zu seiner Mutter (vgl. L. F. Dahme, *Women in the life and art of CFM* (1936), p. 53 s.).

es unternahm, 'die Freiheit und Würde seines Heimatlandes zu sichern' (s. X, 219, 5 f.), so war Conrad zeitlebens bestrebt, sich die Liebe der neurotischen Mutter sicherzustellen¹⁵⁴.

So trägt die "übermächtige Vaterlandsliebe" (X, 251, 18) des Bündners die latenten Züge von Meyers ebenso mächtiger Liebe zur eigenen Mutter¹⁵⁵.

Peter von Matt sagt von Schillers "Wilhelm Tell" u. a.:

"Das Mütterliche als zentral begehrt Ziel des Geschehens ist stark verschleiert und nur im Hintergrund spürbar. Es ist aufgehoben in der Natur, der Landschaft, dem weichen, lieblichen Idyll, das uns am Anfang vor Augen tritt"¹⁵⁶.

Schillers "Don Carlos" ist für den Autor der Beweis dafür, dass der Dichter auch auf die Sublimierung des Mütterlichen in der Natur verzichten und die Dinge viel deutlicher beim Namen nennen konnte¹⁵⁷.

Zwischen Meyers "Jürg Jenatsch" und "Richterin" scheint uns ein ähnlicher Unterschied zu bestehen:

In der (späteren) Novelle hat der Dichter das Thema des Geschwister-Inzestes klar ausgesprochen, und dasjenige eines möglichen Inzestes zwischen Mutter und Sohn ist wenigstens angedeutet¹⁵⁸.

154) Vgl. Gedichte wie "Schwüle" (I, 75), "Die tote Liebe" (I, 224 f.), "Lethe" (I, 213 f.), die des Dichters Sehnsucht nach der toten Mutter und ihrer Liebe ausdrücken. (Zu "Die tote Liebe" vgl. den Brief Haessels an Betsy vom 12. Sept. 1896 in HKA IV, 121.)

155) Wenn Lucretia das Wohl Graubündens vor die Rache des Vaters stellt (siehe z. B. X, 150, 16 ff.), so kann dies bedeuten, dass auch in ihr die Liebe zur Mutter stärker ist als diejenige zum Vater.

156) P. von Matt, a. a. O., S. 33.

157) Ebenda, S. 34.

158) Siehe u. a.: XII, 167, 34 ff.; 168; 192, 30 ff.; 205, 34 f.

oft gleichzeitig Gefühle der Liebe und der Furcht (des Hasses) derselben Person gegenüber¹⁵¹.)

Im "Jürg Jenatsch" scheint uns das mütterliche Element vor allem in der heimatischen Erde, im geliebten Graubünden dargestellt zu sein: für ihr gemeinsames Land setzen sich sowohl Jürg wie Lucretia mit letzter Hingabe und Liebe (wodurch sie gleichzeitig miteinander verbunden sind!) ein.

Die psychoanalytische Literaturkritik hat verschiedentlich auf die direkte Beziehung hingewiesen, die zwischen der Naturbegeisterung des Dichters und seiner geheimen Sehnsucht nach der Mutter bestehen kann¹⁵².

Werner Bachmann sah als "innerste Schicht von Meyers Deutung der Landschaft Graubündens [...] die Antinomie von Leben und Tod"¹⁵³.

Der Dichter erlebte offenbar auch das Weibliche als solche Antinomie. Im Jenatsch-Roman zeugt die Zeichnung Lucretias davon, aber auch die (verderbliche!) Liebe des Titelhelden und Lucretias zu Graubünden. Und so wie Jenatsch gegen alle Widerstände und unter zahllosen 'Verrenkungen seines Wesens' (s. X, 255, 32)

151) Vgl. O. Rank/H. Sachs, Das Unbewusste und seine Ausdrucksformen (1913), S. 56 f.; Peter von Matt, Das psychodramatische Substrat (1974), S. 41 f. Betr. die Ambivalenz bei C. F. Meyer vgl. W. G. Niederland: CFM. Eine tiefenpsychologische Studie (1972), S. 131 f.

Besonders deutlich ist in diesem Zusammenhang folgende Stelle aus der "Rich-
terin" (es spricht Palma): "'Wulfrin, du hassest deine Schwester oder - du
liebst sie!' Sie fühlte, wie der Höfling vom Wirbel zur Zehe zitterte". (XII,
219, 20 f.)

152) Siehe z. B. Walter Muschg, Psychoanalyse und Literaturwissenschaft (1930), S. 125 f.

153) W. Bachmann, CFM als Deuter der Landschaft Graubündens, in: 25. Jahres-
bericht der Gottfried Keller-Gesellschaft, Zürich 1957, S. 13. Vgl. auch E.
Everth, CFM (1924), S. 257. (Der Autor sieht die Meyerschen Gebirgsland-
schaften als "coincidentia oppositorum" im Sinne Nikolaus von Kues' und als
bezeichnend für die Welt der Gegensätze in Meyers Werk überhaupt.)

Wir hätten es hier also, verglichen mit C. F. Meyers problematischem Verhältnis zu seiner Schwester Betsy, mit einer deutlich übersteigerten Projektion des Dichters zu tun!

- Kurz vor der Liebesszene (XII, 205, 31 ff.) zwischen Wulfrin und Palma sprechen diese vom Kaiser;

"[. . .] 'Wie blickt der Kaiser?' fragte Palma und Wulfrin antwortete ohne Besinnen: 'Milde.'" (XII, 203, 34 f.)

Ist diese Milde des Idealen Vaters vielleicht die nötige Voraussetzung für das Zustandekommen der dann folgenden Liebesszene, indem sie die archetypische Angst der Kinder vor vernichtender Strafe für sexuelle Uebertretungen - diese Angst, die Jürg und Lucretia so stark verspüren - wenigstens vorübergehend ausschaltet? Karl der Grosse, zu dem der siebenjährige Wulfrin floh, nachdem sein Vater "das sieche Mütterlein ins Kloster gestossen" (s. XII, 166, 14 ff.), war ja schon für den jungen Bündner ein gütiger Vater geworden, und am Ende der Novelle, als sich Stemma selbst gerichtet hat, sagt der Kaiser zu Palma: "Waise! Ich bin dir an Vaters Statt!" (XII, 234, 35) und gibt seine Einwilligung für eine künftige Heirat zwischen den vermeintlichen "Geschwistern".

Im "Jürg Jenatsch" ist das Motiv der Vaternötung, in der "Richter in" dasjenige des Geschwister-Inzestes stärker spürbar.

Die Szenerie des "Familienromans" - im Freudschen Sinne des Wortes - ist in der Novelle vollständiger als im Roman: Im "Jürg Jenatsch" scheint das Element der Mutter bzw. des Mütterlichen fast ganz zu fehlen¹⁴⁹.

In der "fundamentalen Inzestphantasie"¹⁵⁰, wie sie u. E. im Jenatsch-Roman vorliegt, müssen sich jedoch die Geschwister vom Vater und der Mutter geliebt und bedroht (gehasst) fühlen. (Nach dem Prinzip der "Ambivalenz" bestehen bekanntlich

149) Vgl. oben, S. 118.

150) Siehe F. A. Kittler, a. a. O., S. 281 f u. 275. Der Autor erkannte dieses Motiv an verschiedenen Stellen von Meyers Werk, erwähnte aber in diesem Zusammenhang weder "Das Amulett!" (vgl. jedoch unsere Ausführungen auf S. 183 ff.!) noch den "Jürg Jenatsch".

[...] Jürg [...] umfing die Knieende und zog sie mit einem innigen Kusse an seine Brust empor. Sie sah ihn an, als wäre dieser einzige Augenblick ihr ganzes Leben. Dann brachen ihr die Tränen mit Macht hervor. 'Das war zum letzten Male, Jürg', sagte sie mit gebrochener Stimme. 'Jetzt mische mir den Becher, dass wir beide daraus trinken! Zum Abschiede! Dann lass meine Seele in Frieden!' - Schweigend füllte er den Becher und sie tranken. 'Siehe dieses Rinnsal zwischen uns', begann sie wiederum, 'es wird unten zum reissenden Strome. So fliesst das Blut meines Vaters zwischen dir und mir! Und überschreitest du es, so müssen wir beide darin verderben.'" (X, 149 f.)

Palma ihrerseits "liebte den Wunsch, mit dem Wulfenbecher dazustehen und ihn Wulfrin zu kredenzen" (XII, 176, 12 f.), als sie vom Kommen des Bruders gehört hatte. Der im Silberbecher eingegrabene Spruch (s. XII, 175 f. u. 193) schreibt diesem eine magische Kraft zu, die deutlich im sexuellen Bereich liegt. Die symbolische Bedeutung des Trinkens aus diesem Becher hat Palma offenbar erfasst. Davon zeugen ihre Fehlleistung (das Vergessen des Spruch-Endes (s. XII, 176, 6ff.)) und ihre Beschämtheit, als die Mutter ihr den Becher aus der Hand nimmt, um ihn Wulfrin selber zu kredenzen (s. XII, 192 f.).

Bei Jürg und Lucretia scheint das gemeinsame Trinken ein Vorspiel der Liebe, vielleicht den Sexualakt selbst, zu bedeuten. Des weitern ruft es die Erinnerung an den ermordeten Pompejus Planta hervor, was wohl heisst, dass bei den sich liebenden "Geschwistern" das schlechte Gewissen wach wird im Gedanken an den gestrengen Vater, "dessen Blut zwischen ihnen fliesst". Wenn sie dieses im tabuisierten, inzestuösen Liebesakt "überschreiten", so müssen sie beide (!) darin "verderben" (s. X, 150). Die Fortsetzung von Lucretias Rede (X, 150 f.) legt zudem die Vermutung nahe, dass sie diesen verbotenen Akt der Liebe schon begangen haben könnten, denn Jürg ist Lucretia "verfallen", und sie ist "zu einem blinden, willenslosen Werkzeug der Rache" geworden, nachdem sich ihr "alle Jugendlust und Lebenskraft in dunkle Gedanken und Entwürfe verwandelte" (s. X, 150, 19 ff.)¹⁴⁸. Erst der Tod des Geliebten am Schluss des Romans ist dann die gewaltsame, endgültige Aufhebung des Liebesverbotes.

148) Vgl. damit Palmas Verzweiflung und Apathie (XII, 227 ff.) nach dem Zusammen-
sein mit Wulfrin (Freud spricht von einer "Anorexie", die "geradezu die neuro-
tische Folge des Kinderverkehrs" sei: Briefe an W. Fliess, S. 273).

ist von hohen, dunklen Felswänden umgeben: eine Art ruhender Pol und Hafen des Friedens (der Liebe?) in einer bedrohlichen Welt¹⁴⁷.

- Palma und Wulfrin setzen sich am Ufer des Bergsees auf 'einem bemoosten Vorsprung' (XII, 204, 9), Jürg und Lucretia neben 'feuchtem dunkeln Boden' (X, 149, 21) auf einem "Felssitz" (X, 150, 12) nieder. Jedesmal sind die beiden Liebenden in diesem Augenblick allein: ihre Begleiter sind weggegangen bzw. zurückgeblieben (s. X, 148, 33 ff. und XII, 204, 29 ff.).
- Palma ist sechzehnjährig (x. XII, 168, 3 f.), und Lucretia hat das Gefühl, "als sei sie in die fröhlichen Reisetage der Kindheit zurückgekehrt" (148, 19 f.), und sie lebt "in einem traumartigen Glücke unter dem Zauber ihrer Berge und ihrer Jugendliebe, den sie furchtsam sich hütete, mit einem an die grausame Gegenwart erinnernden Worte zu zerstören" (X, 149, 14 ff.; Hervorhebungen vom Verf.).

Zur 'schwülen Mittagsstunde mit ihrem bestrickenden Zauber' umfing Palma den Bruder "in Liebe und Unschuld [. . .] . Wulfrin aber ging unter in der Natur und wurde eins mit dem Leben der Erde" (XII, 205, 31 ff.). Auch der Schrecken und Schauer, die ihn später ergriffen, als er merkte, "dass er die Schwester in den Armen hielt", (XII, 206, 9) legen die Vermutung nahe, dass der Dichter bei dieser Szene an mehr als an eine blosse Umarmung dachte.

- Jürg jedoch "bezwang [. . .] mit starkem Willen seine Leidenschaft" (X, 151, 22). Aber unmittelbar vorher hatte zwischen ihm und Lucretia eine Handlung stattgefunden, die in der "Richterin" ebenfalls ihre Entsprechung hat. Wir meinen das gemeinsame Trinken aus dem Silberbecher, den Jürg einst der zehnjährigen Lucretia geschenkt hatte.

"Hätt'ich ein Becherlein' [sagte Jürg zu Lucretia] , 'so mischt' ich Euch einen gesunden Trank mit ein paar feurigen Weintropfen aus meiner Feldfalsche.' Da blickte ihn Lucretia liebevoll an, holte aus ihrem Gewande einen kleinen Silberbecher hervor und liess ihn in seine Hand gleiten.

147) Der mühsame Aufstieg und die feindlichen Naturelemente dürfen wohl auch als Symbole menschlicher Grundsituationen (z. B. in der Liebeswerbung) verstanden werden.

Die "Rache für den Vater" wird so zum Versuch der "Schwester", moralisch Anstössiges (das sich durchaus nur auf der Ebene der Phantasie abgespielt haben kann!) ungeschehen zu machen; gleichzeitig behält sie Züge einer eigentlichen Rache für persönliches, vom "Bruder" verschuldetes Leid. (Betsy Meyer widmete sich so ausschliesslich ihrem Bruder, dass sie auch nach dessen Verheiratung ledig blieb, was dieser sich insgeheim zum Vorwurf gemacht haben mag.) Und so war der (frühere) Gedanke Lucretias, durch den Uebertritt ins Klster "der Welt abzusagen" (X, 244, 26), vielleicht der Gedanke an gewaltlose Demission aus einer ausweglosen seelischen Fixierung an ein verbotenes Liebesobjekt: den Bruder. Im übrigen darf nicht übersehen werden, dass auch Jürg ein schlechtes Gewissen hat und vom Wunsch erfüllt ist, "das Vergangene [d. h. Pompejus Plantas Ermordung] zu sühnen durch Taten von ungewöhnlicher Grösse" (X, 151, 12). Die 'übermächtige Vaterlandsliebe' (X, 251, 18) ist so jedenfalls nicht die einzige Triebfeder seines Handelns¹⁴⁵.

Zwei Textstellen der "Richter in" und des "Jürg Jenatsch" mit auffallend ähnlichen Zügen lassen besonders deutlich erahnen, dass dem Dichter bereits bei Jürg und Lucretia ein Liebesverhältnis vorschwebte, wie er es dann später bei Wulfrin und Palma weiter ausgestaltete.

Es handelt sich in der "Richter in" um die Wanderung Wulfrins und Palmas auf eine Alp und ihr dortiges Zusammensein an einem Bergsee (s. XII, 202 ff.), und im "Jürg Jenatsch" um die Ersteigung der San Bernardino-Passhöhe durch Jürg und Lucretia und ihre Rast am dortigen Bergsee (s. X, 148 ff.)¹⁴⁶. Die Parallelen in der Beschreibung von Landschaft und Handlung sind zahlreich; wir beschränken uns im folgenden darauf, die wichtigsten zu erwähnen.

- Der Aufstieg zur Bergeshöhe ist steil und führt durch Schluchten, an Wasserstürzen und Abhängen empor. Das Ziel - der See - bleibt lange verborgen. Er

145) Vgl. oben, S. 141.

146) Bergwanderungen hatte Conrad schon als Knabe mit dem Vater und später oft zusammen mit Betsy unternommen (siehe u. a.: Frey, CFM, S. 35; 179 ff.; Betsy, Erinnerungen, S. 24 ff.; 39 ff.; 190 ff.).

Die Gestalt des Vaters wurde also von Meyer öfters in zwei gegensätzliche Personen aufgespalten; diese versinnbildlichen offenbar die Gefühls-Ambivalenz der Kinder gegenüber den Eltern¹⁴¹.

Ambivalent in höchstem Grade ist auch das Verhältnis von Jürg und Lucretia zueinander. So wie Wulfrin von Palma zugleich beängstigt und betört wird¹⁴², bedeutet Lucretia für Jürg gleichzeitig höchstes Leben und den Tod¹⁴³. Aber auch Lucretia ist nie ausschliesslich von einem Gefühl des Hasses gegen Jürg erfüllt. Aus den oben (S. 154 f.) zitierten Stellen (X, 228 u. 117 f.) geht zudem hervor, dass sogar das Motiv der Blutrache wenigstens teilweise nur ein Vorwand ist, eine "Schutzwehr" (X, 228, 8) gegen die Versuchung, Jenatschs Liebeswerbung (erneut?) nachzugeben.

Mehrmals ist so von Lucretias "Widerstreit der Gefühle" (X, 144, 16) vom "Zwiespalt ihrer eigenen Seele" (X, 244, 23) die Rede.

"Jetzt war Lucretia allein. Sie [. . .] hörte ratlos und ohne klare Gedanken dem dumpfen Rauschen des Rheines zu¹⁴⁴.

Wie ein riesenhaftes dunkles Unheil stand vor ihr, was aus ihrem Leben geworden. Aber das Leid um ihren Vater, eine vertraute Jugend, ihre jetzige Verlassenheit und die Schrecken der Zukunft sanken in ein unbestimmtes, dumpfes Schmerzgefühl zurück [. . .]. Sie war ihres Vaters nicht würdig. Sie hatte ihre Rache versäumt." (X, 243, 30 ff.)

Wir haben es hier offenbar mit einer Art akuten seelischen Depression zu tun, die durch gewisse "Sünden" ausgelöst wurde. In Anbetracht der latenten Inzest-Situation zwischen Jürg und Lucretia bedeuten diese "Sünden" wahrscheinlich

- ein sträfliches Geschwister-Verhältnis
- die imaginäre Vätertötung, an der beide Geschwister beteiligt sind.

141) Vgl. unten, Anm. 151.

142) Siehe z. B. XII, 203, 4 ff.

143) Siehe z. B. X, 151, 1 ff.

144) W. G. Niederland fand, dass bei Lord Byron und C. F. Meyer inzestuös gefärbte Geschwister-Beziehungen des öfters durch eine entsprechende Wasser- und Fluss-Symbolik unterstrichen würden ("The first application [. . .]", p. 232).

Derselbe Autor sieht auch "Die Hochzeit des Mönchs" "in Meyers eigener Vergangenheit, und zwar in den sexuellen Nöten des Jünglings und Junggesellen" wurzeln¹³⁵.

So hat sich die Meyer-Kritik hinsichtlich der Inzest-Thematik bis heute im wesentlichen auf die beiden bereits von Freud entsprechend gedeuteten Novellen beschränkt.

Bei genauerer Betrachtung scheinen aber auch im "Jürg Jenatsch" ein (latentes) inzestuöses Liebesverhältnis sowie weitere Elemente einer ursprünglichen Familienromanphantasie vorzuliegen. Dies soll im folgenden durch einige Hinweise veranschaulicht werden.

Der "Gespiele der Kindheit"¹³⁶ ist für ein Mädchen in erster Linie der Bruder; ebenso der "Schutz seiner Jugend"¹³⁷, besonders wenn der Bruder der Aeltere ist¹³⁸.

Lucretia und Jürg verehren zunächst beide in Herzog Rohan eine Art idealen Vaters; gleicherweise betrachten Wulfrin und Palma (und auch Conrad und Betsy!¹³⁹) Karl den Grossen¹⁴⁰. Güte und Milde kennzeichnen diese Vatergestalten.

Lucretias physischer Vater ist ein ausgesprochen autoritärer Mann, dem schon das zehnjährige Töchterchen davonläuft, um zu Jürg zu gehen -, welchen sie später vor dem eigenen gestrengen und gefährlichen Vater warnt. In der "Richterin" bezeichnet Wulfrin seinen verstorbenen Vater als 'rohen und gewaltsamen Mann' (XII, 194, 18).

135) Ebenda, S. 105.

136) s. X, 117, 25 f.

137) s. ebenda.

138) Conrad war fünf Jahre älter als Betsy. - Lucretia ist "ein vielleicht zehnjähriges Mädchen" (X, 14, 33), als sie in Zürich Wasers "fünfzehnjährigen Altersgenossen" (X, 15, 5) besucht. (Der Altersunterschied zwischen Wulfrin und seiner vermeintlichen jüngeren Schwester Palma beträgt etwa sieben Jahre: vgl. XII, 166, 14 f. u. 168, 3 f.)

139) Vgl. Betsy, Erinnerungen, S. 56 f.

140) Siehe z. B. XII, 203.

nicht gibt, so dass man die Wahrheit und die mit Affekt besetzte Fiktion nicht unterscheiden kann"¹³⁰, dass also auch das erwähnte "Verhältnis mit der Schwester" nicht auf tatsächliche inzestuöse Handlungen zwischen dem Dichter und seiner Schwester zurückgehen musste¹³¹. Beachtlich an Freuds Interpretation der "Richterin" ist u. a. auch die Tatsache, dass der Autor sie unternahm, bevor er von Meyers Biographie (z. B. über die engen Bande zwischen dem Dichter und seiner Schwester Betsy) im geringsten unterrichtet war¹³².

In einem anderen Brief an Fliess äusserte sich Freud kurz über "Die Hochzeit des Mönchs", indem er die Möglichkeit ins Auge fasste, dass Meyer auch in dieser Novelle von "unentdeckt gebliebenen Kinderuntaten" geschrieben haben könnte, und weiterfuhr:

"Der Mönch ist der Bruder, 'Frate'. Als ob es vor seiner [d. h. Meyers] eigenen Ehe phantasiert wäre, und besagen wollte, so ein Frater wie ich soll nicht heiraten sonst rächt sich die Kinderliebe an der späteren Ehefrau."¹³³

Im Zusammenhang mit Freuds und Ranks Interpretation der "Richterin" sagt David A. Jackson: sie

"vernachlässigen den Anteil des bewussten Künstlers; aber es lässt sich kaum leugnen, dass das fiktive Geschwisterverhältnis inzestuöse Gefühle Meyers widerspiegelt."¹³⁴

130) Brief vom 21. 9. 1897 an W. Fliess, a. a. O., S. 230.

131) Friedrich A. Kittlers Vorwurf methodischer Unklarheit an die Adresse Freuds (a. a. O., Anm. 1, S. 274) ist deshalb nicht stichhaltig. (Der Autor hatte Freuds oben erwähnten Brief vom 21. 9. 1897 an Fliess irrtümlicherweise später angesetzt als denjenigen vom 20. 6. 1898, der die Deutung der "Richterin" enthält.)

132) Freuds Mitarbeiter Otto Rank untersuchte Meyers "Richterin" später noch eingehender (in: *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage* (21926), S. 499 ff.). Ebenfalls auf Freudsche Erkenntnisse stützte sich Edgar Krebs in seiner *Analyse der Fehlleistungen der dichterischen Gestalten in Meyers Werk*, u. a. in der "Richterin" ("Das Unbewusste in den Dichtungen CFMs", in: "Die psychoanalytische Bewegung" [Zeitschr.] Wien (1930) S. 325-338).

133) Brief an Fliess vom 7. 7. 1898, a. a. O., S. 276.

134) Jackson, CFM, S. 108.

'Jürg, Jürg', rief sie, 'warum hast du mir das getan? Gespiele meiner Kindheit, Schutz meiner Jugend! [...] Du Entsetzlicher, du bist der Mörder! Mir aus den Augen! Denn meine Augen sind mit dir im Bunde - und sündigen - und sind mitschuldig am Blute des Vaters.'" (X, 117, 21 ff.)

Eine unauflösliche Schuldverstrickung ist das Merkmal dieser Liebe - und ein Motiv, das in Meyers Werk immer wieder anzutreffen ist.

Lucretia fühlt sich zu Recht mitschuldig am Tod ihres Vaters und am Verrat an Herzog Rohan: in der Tat hatte sie seinerzeit Jürg vor den Nachstellungen ihres Vaters insgeheim (durch Heinrich Waser) warnen lassen¹²⁷, und später hatte sie als Jenatschs Bevollmächtigte die Verhandlungen mit Spanien gegen Frankreich und Rohan geführt.

Wir erwähnten an anderer Stelle schon kurz das Interesse, das Sigmund Freud dem Werk C. F. Meyers entgegenbrachte, und das ihn bereits im Jahre 1898 (noch zu Lebzeiten des Dichters) u. a. zu einer knappen, gesamthaften Analyse der "Richterin" veranlasste¹²⁸. Sie gilt heute als "Freuds erste Anwendung der Analyse auf ein Werk der Literatur"¹²⁹.

Freud sah in der "Richterin" eine weitgehende Entsprechung zum "sogenannten Familienroman" verwirklicht, in dem sich beim Neurotiker der Wunsch nach Abwehr des (Geschwister-) Inzests, nach dem Tod des Vaters und nach Bestrafung der (untreuen) Mutter ausdrücken kann. (Es geht also um eine Erscheinungsform des ödipalen Grundkonfliktes.)

Das Verhältnis zwischen Wulfrin und Palma deutete Freud als "poetische Abwehr der Erinnerung an ein Verhältnis mit der Schwester". Dabei ist zu bemerken, dass Freud schon damals darum wusste, "dass es im Unbewussten ein Realitätszeichen

127) s. X, 13, 11: "Giorgio, guardati".

128) in: Briefe an W. Fliess, S. 273 ff. - Zu Freuds Interpretation, siehe F. J. Beharriell, CFM and the origins of Psychoanalysis, in: Monatshefte für deutschen Unterricht 47 (1955), S. 154-175, sowie W. Niederland, The first application of psychoanalysis to a literary work, in: Psychoanalytic Quarterly 29 (1960) p. 228-235.

129) Niederland.

2. Ein latentes Geschwister-Verhältnis

Die Liebe zwischen Jenatsch und Lucretia ist, verglichen mit der historischen Realität, die bedeutendste Eigenschöpfung Meyers in seinem Roman. Aber gerade die Art, wie der Dichter diese Beziehung gestaltete, weckte bei der bisherigen Jenatsch-Kritik das meiste Unverständnis¹²⁵.

Die Kinder Jürg und Lucretia waren Spielgefährten, und ihre gegenseitige Zuneigung blieb später so stark, dass es Jenatsch auch nach der Ermordung von Pompejus Planta schien, als sei Lucretias Herz "von jeher sein eigen" gewesen (X, 150, 34).

Plantas Ermordung durch Jenatsch war die "Bluttat", die Jürg und Lucretia für immer voneinander schied - und gleichzeitig aneinander kettete¹²⁶, so dass Lucretia zu Jürg sagen konnte: "Du bist mein eigen! Du bist mir verfallen" (X, 150, 15 f.). Und dasselbe gilt für Lucretia Jürg gegenüber, was aus folgender Stelle klar hervorgeht:

"Als wenige Wochen später der Verrat an Herzog Rohan und die Befreiung Bündens eine Tatsache wurde, von der das ganze Land erscholl, beschlich Lucretia in ihrer Einsamkeit das bange Gefühl, als sei sie durch ihre verborgene Mithilfe mit Georg Jenatsch auf immer und ewig verbunden, teilhaftig seiner rettenden Tat, teilhaftig auch seiner Schuld. Unauflöslich war sie mit ihm vereinigt im Augenblicke, da ihr Herz vor ihm zu erschrecken begann und sie, um in ihrem Gemüte eine Schutzwehr gegen ihn aufzurichten, sich täglich zurückrief, dass die Pflicht ihres Lebens noch nicht erfüllt und der Geist ihres Vaters durch die ihm gebührende Blutsühne noch nicht geehrt sei." (X, 228)

Der Leser dieser Zeilen fühlt sich an die Szene im Audienzzimmer des Herzogs Rohan in Venedig zurückerinnert, wo Lucretia diesen um einen "Freibrief nach Bünden" (X, 115, 19) ersuchte und im Laufe der Unterredung, der zufällig auch Jenatsch beiwohnte, plötzlich die Fassung verlor:

"Sie stöhnte laut auf, dann machte sich ihr ein Jugendlieben lang stolz getragenes Elend Luft und [. . .] brach die qualvoll Bedrängte in einen Strom leidenschaftlicher Klage aus.

125) Vgl. oben, S. 79 ff.

126) Siehe v. a. X, 150.

'stell dich einmal auf die Zehen und sieh, wer da vorn aufgebahrt liegt.'
- Jetzt unterscheide ich deutlich in den Ecken des Bahrtuches den Namenszug und das Wappen des Jenatschen und im gleichen Augenblicke wendet er, neben mir stehend, mir das Gesicht zu - fahl mit verglühten Augen. 'Donnerwetter, Oberst', sag' ich, 'Ihr liegt dort vorn unter dem Tuche mit Euern sieben Todeswunden und führt hier einen Diskurs mit mir! Seid Ihr doppelt? Ist das vernünftig? Ist das logisch? Schert Euch in die Hölle, Schächer!' Da antwortete er niedergeschlagen: 'Du hast mir nichts vorzurücken - mach dich nicht mausig. Auch du, Wertmüller, bist tot.'¹²²
(X, 91-92)

In dieser nachspielhaften Episode finden wir das typischste Wesensmerkmal Jenatschs nochmals vor: seine physische und psychische Ausnahmestellung. Die doppelte Existenz (im Traum) als Lebender und Toter zugleich versinnbildlicht Jenatschs Doppelnatur, die auch hier von der (scheinbaren) Christusähnlichkeit¹²² bis zum Dämonisch-Satanischen¹²³ reicht. - Besser und eindrücklicher hätte Meyer Jenatschs Wesen, so wie er es traumhaft, d. h. wesentlich unbewusst, empfand, nicht darstellen können!

S. O. Lesser sagte vom Dichter im allgemeinen:

"Er wird die Probleme ins Extreme steigern müssen, um uns die letzten Implikationen und Konsequenzen jener [dunkelsten] Triebe zu zeigen. Die grösste Erzählkunst zeigt uns unsere Wünsche, Aengste und Konflikte in Ueberlebensgrösse."¹²⁴

Bei der Darstellung Jenatschs im "Schuss von der Kanzel" hat Meyer auch das erschreckende Weiterleben des Helden nach dem Tode in "Ueberlebensgrösse" gestaltet!

122) Wertmüller wohnt im Traum einer Art Auferstehung Jenatschs und Erscheinung vor dem ehemaligen "Jünger" (bzw. Untergebenen) bei. Die "sieben Todeswunden" scheinen auch in vager Assoziation zum Gekreuzigten zu stehen.

123) Siehe z. B. Wertmüllers Aufforderung an Jenatsch: "Schert Euch in die Hölle, Schächer!"

124) Simon O. Lesser, Die Funktion der Form (1957), in: W. Beutin (Hrsg.), Literatur und Psychoanalyse, S. 288.

jedoch, dass der Dichter seinen Helden, direkt und indirekt, unter widersprüchlichen Aspekten beschrieb, so dass der Leser ihn von Anfang bis Ende des Romans im Zwielficht sieht.

P. Øhrgaard schrieb hinsichtlich der Meinungsverschiedenheit zwischen Waser und Sprecher in X, 251 (es geht um die Frage, ob "gesetzlose Kraftmenschen" auch "Werkzeuge Gottes" seien):

"Bei diesen [gegensätzlichen] Aussagen bleibt es; die Verlegenheit wird nicht verschwiegen, sondern sichtbar gemacht."¹²⁰

Dazu ist zu sagen, dass diese Verlegenheit des Dichters sich auf die Gestalt Jenatschs als Ganzes, auf dessen moralische Wertung überhaupt bezog, oder, anders gesagt, auf "die Grundwidersprüche der eigenen Zeit"¹²¹ des Dichters, z. B. auf den Widerspruch zwischen dem traditionellen, bürgerlich-christlichen Gedankengut und den imperialistisch-pragmatischen Ideen der gleichen geistig-politischen Kreise der Gründerjahre.

Im "Schuss von der Kanzel" zeichnete Meyer den Leutnant Wertmüller des Jenatsch-Romans als alten General Wertmüller, und in derselben Novelle liess er auch Jenatsch noch einmal auftreten - in nicht weniger überraschender Weise, als dies bisweilen im Roman geschah: Wertmüller träumte vom längst verstorbenen Bündner, und seinem sprichwörtlichen Skeptizismus zum Trotz scheint der General über den Traum einigermaßen beunruhigt zu sein. Er erzählt ihn dem Kandidaten Pffannenstiel folgendermassen:

"Es war in Chur. Menschengedränge, Staatsperücken, Militärpersonen, - von der Hofkirche her Geläute und Salutschüsse. Wir treten unter dem Torbogen hervor in den bischöflichen Hof. Jetzt gehen wir zu zweien, neben mir ein Koloss. Ich sehe nur seinen Federhut, darunter eine Gewaltsnase und den in den Kragen gesenkten pechschwarzen Spitzbart: 'Wertmüller', fragte der Grosse, 'wen bestatten wir?' - 'Ich weiss nicht', sage ich. Wir treten in die Kathedrale zwischen das Gestühl des Schiffes. 'Wertmüller', fragt der andere, 'wem singen sie ein Requiem?' - 'Ich weiss nicht', sag' ich ungeduldig. 'Kleiner Wertmüller', sagt er,

120) Per Øhrgaard: CFM. Zur Entwicklung seiner Thematik (1969), S. 62.

121) Hermand, a. a. O., S. 237.

Die Eigendefinition Jenatschs ist durch ein ausgeprägtes Sendungsbewusstsein charakterisiert. Dieses bedient sich religiöser Kategorien, an die es aber nicht wirklich glaubt. (Ausser den zahlreichen, fragwürdigen Rechtfertigungen seines Tuns durch entsprechende Bibelzitate¹¹⁵ ist dafür auch Jenatschs "mit frevler Heiterkeit" an Waser gerichteter Ausspruch bezeichnend, er habe bei seiner Konversion zum Katholizismus "eine Fratze gegen eine Fratze getauscht" (X, 256).¹¹⁶)

Im Zusammenhang mit C. F. Meyers Werk spricht H. -D. Brückner von den

"[...] Gestalten [...], die der Dichter dem Bilde Christi angeglichen hat. In ihnen entfaltet sich die ganze Rätselhaftigkeit des Helden, der oft Gegensätze in sich birgt, die über die Doppeldeutigkeit zur Fragwürdigkeit hinführen."

Als erstes Beispiel eines solchen "christusähnlichen Helden" nennt Brückner dann gleich den Herzog Rohan¹¹⁷. Jenatsch reihte der Autor (sicher weitgehend zu Recht) unter die Gruppe der "Gewaltmenschen" in Meyers Werk ein¹¹⁸. Seine Definition des christusähnlichen Helden als eines rätselhaften, doppeldeutigen, fragwürdigen Menschen trifft jedoch viel eher auf Jenatsch als auf Rohan zu, der sich charakterlich und weltanschaulich nicht nur durch Integrität, sondern auch durch Stabilität auszeichnet!

Wie steht es aber nun eigentlich mit der inneren Haltung des Dichters Jenatsch gegenüber?

Wir haben gesehen, dass die bisherige Kritik oftmals versuchte, Meyer in dieser Hinsicht festzulegen¹¹⁹, sei es als versteckten Parteigenossen Jenatschs oder, im Gegenteil, als dessen verurteilenden Richter. Unsere Untersuchungen bestätigen

115) Vgl. dazu V. Herzog, a. a. O., S. 126 ff.

116) Jenatsch lässt hier dem Freund gegenüber eine Weltanschauung durchblicken, wie sie ähnlich George de Mergy in Mérimées "Chronique" an den Tag legte (vgl. oben, S. 46); die unterschiedliche moralische Wertung dieser Haltung durch den Dichter ist jedoch spürbar.

117) Brückner, a. a. O., S. 55.

118) Ebenda, S. 90 ff.

119) s. oben, S. 79 ff.

Auch nachdem Jenatsch sich als Verräter und Judas offenbart hat, wird er vom Dichter nochmals in die Nähe Jesu gerückt, als er sich von Rudolf Planta nicht versuchen lässt und diesen gebieterisch auffordert:

"Hebet Euch von dannen, Rudolf Planta" (X, 218, 34),

was bis auf den Wortlaut dem Befehl Jesu an Satan entspricht, als dieser ihn in der Wüste versuchen wollte:

"Hebe dich weg von mir, Satan!" (Matth. 4, 10).

Gegen Ende des Romans ist vom "bündnerischen Diktator" (X, 221, 20), und schliesslich vom "Einzug des Triumphators in Chur" (X, 250, 9) die Rede.

An sich könnten diese für Jenatsch gewählten römischen Titel an bestimmte Gestalten des Altertums erinnern, doch ist der Bündner Oberst vom Dichter dadurch wohl in erster Linie im Widerspruch zu Jesus gezeichnet worden. Der Nazarener zog ja auch einmal (und ebenfalls am Vorabend seines gewaltsamen Hinschieds) offiziell in seiner Landeshauptstadt Jerusalem ein, aber er ritt auf einer Eselin (nicht auf einem schwarzen Hengst!) und kam als Friedefürst eines Reiches, das "nicht von dieser Welt" war.

f) Ergebnisse

Wir erkannten in den verschiedenen Auftritten Jenatschs im Roman eine stets wiederkehrende Assoziation mit dem Bösen, dem Teufel in Person.

Die Fremddefinitionen Jenatschs (durch die Romanpersonen) sind, wie wir sahen, widersprüchlich und hängen davon ab, ob ein Freund oder ein Feind des Bündners sie vornimmt. Und der skeptische Wertmüller, der sich als einziger Jenatsch gegenüber nicht engagiert, kommt über Zweifel und Fragen nicht hinaus. Der Oberst bleibt für ihn ein Geheimnis¹¹⁴.

114) Vgl. oben, S. 142 u. 145.

Von **Samuel** heisst es im Alten Testament:

"Und der Knabe Samuel nahm immer mehr zu und war angenehm bei dem Herrn und bei den Menschen" (1. Sam. 2, 26), und:

"Samuel aber nahm zu, und der Herr war mit ihm (1. Sam. 3, 19).

Einen Anklang an diese und ähnliche alttestamentliche Stellen, die von Auserwählten Gottes berichten, weist folgende "Jenatsch"-Stelle auf:

"Ueberhaupt stieg Georg Jenatsch unaufhaltsam in der Achtung und im Vertrauen des Herzogs und wurde [. . .] sein am liebsten gehörter Ratgeber. [. . .] die Gunst des Schicksals war mit ihm." (X, 154, 24 ff.)¹¹³

Dabei klingen auch gewisse neutestamentliche Stellen mit, die Aehnliches von Jesus berichten, z. B.:

"Aber das Kind [Jesus] wuchs und ward stark im Geist, voller Weisheit, und Gottes Gnade war bei ihm" (Luk. 2, 40), oder:

"Und Jesus nahm zu an Weisheit, Alter und Gnade bei Gott und den Menschen" (Luk. 2, 52).

Jenatsch scheint so vorerst (d. h. solange er Rohan dient!) auf dem guten, "gottgefälligen" Weg zu sein!

Rohan drückt Jenatsch seine Dankbarkeit für dessen vollen Einsatz mit folgenden Worten aus:

"Doch gebt Ihr mir [. . .] so überzeugende Beweise von Eurer Aufopferung und Treue [. . .], dass ich glaube. Euch volles Vertrauen schenken und auch in den schwierigsten Fällen auf Eure sichern Dienste zählen zu dürfen. - Darf ich das Georg, auch wenn ich Euch viel Geduld und Selbstverleugnung zumute?' 'Wie könntet Ihr an mir zweifeln?' sagte Jenatsch mit leidenschaftlicher Wärme und einem Blicke schmerzlichen Vorwurfes." (X, 172)

Wie **Petrus** ist hier Jenatsch entschlossen, zu seinem Herrn zu halten, und entrüstet im Gedanken, dass dieser an ihm zweifeln könnte.

113) Bezeichnend ist immerhin der Unterschied zwischen Gott (bzw. "Herr") im A. T. und "Schicksal" bei CFM.

"Vergesst nie, Signor Jenatsch, dass Ihr nicht der Güte Eurer Sache, sondern nur und allein der Fürsprache dieses hohen Herrn Euer verwirktes Leben verdankt." (X, 135)

In verschiedenen neutestamentlichen Briefen wird Christus bekanntlich ein Fürsprecher der Gläubigen bei Gott dem Vater genannt¹¹⁰, und die Paulinische Lehre von den unnützen guten Werken war dem Dichter besonders teuer.

- Die folgenden "Jenatsch"-Stellen erinnern an den einsamen Kampf und an das Gebet Jesu in Gethsemane sowie an die Ahnungslosigkeit seiner Jünger:

"Welcher böse Zweifel aber ihn [Rohan] gefoltert hatte, bis er todesmatt aufs Lager sank, das ahnte damals noch niemand." (X, 159)

"Er [Rohan] blickte noch eine Weile, im Innersten entmutigt und traurig, hinüber an den dunkelnden Berg. Eine Klage entwand sich seiner Brust: 'Herr', seufzte er, 'warum hast du deinen Diener nicht in Ehren dahin fahren lassen!'" (X, 174)¹¹¹

- Die bald darauf folgende Szene (X, 205 ff.), bei der die Bündner Politiker, unter Führung Jenatschs und von Soldaten begleitet, Rohan zu ihrem Gefangenen erklären, gemahnt insgesamt und durch zahlreiche Einzelheiten (z. B. Haltung und Gebärden Jenatschs und Rohans) an die Gefangennahme Jesu, wie sie uns in den Evangelien überliefert ist¹¹².
- Rohan wird u. a. als "ascetische Natur von seltener Bedürfnislosigkeit" (X, 153, 25) beschrieben, und es ist von der "christlichen Milde des Feldherrn" (X, 116, 14) die Rede. Nach dessen Tod weiss ein Flugblatt zu berichten, "nachdem er sich seiner hohen Ehren demütiglich abgetan", sei er "im evangelischen Heere einen frommen Reitertod gestorben" (X, 262).

Rohan sagte zum Pfarrer Jenatsch, die alttestamentlichen Doppelrollen eines Samuel oder Gideon seien ausgespielt (s. X, 52, 19 f.).

110) z. B. 1. Joh. 2, 1; vgl. auch Röm. 5, 12ff.; 8, 31ff.; Hebr. 9, 11ff.

111) Bezeichnenderweise fragt Rohan nicht wie der sterbende Jesus (siehe z. B. Matth. 27, 46 od. Mark. 15, 34), sondern drückt sich aus wie der alte Simeon, der "gerechte" und "gottesfürchtige" Mann, der sein Leben lang auf die Ankunft des Messias gewartet hatte (siehe Luk. 2, 25 ff.).

112) Siehe: Matth. 26, 47-56, Mark. 14, 43-52, Luk. 22, 47-53, Joh. 18, 2-11.

e) Ergänzendes zum Christus-Motiv

David A. Jackson spricht von Meyers "Jesus-Faszination", vom "unausweichlichen Sog" eines sektiererischen Christentums, der in den sechziger Jahren durch Leute wie Felix Bovet und Ernest Naville auf den Dichter wirkte¹⁰⁸. Aus solchen Einflüssen erklärt sich der Autor in Meyers Werk die Identifikationen gewisser Gestalten mit Jesus¹⁰⁹.

Aus unseren bisherigen Betrachtungen geht hervor, dass es eine Jesus-Imitation und -Identifikation auch im "Jürg Jenatsch" gibt, und zwar gleich bei zwei Personen: bei Rohan und bei Jenatsch.

Jenatsch gibt sich, wie wir sahen, mehrmals selbst als von Gott bzw. vom Schicksal gesandten "Erlöser seines Volkes" aus.

Rohan jedoch wird in seinem Handel und Wandel vom Dichter, d. h. objektiv, als treuer Diener Gottes und Nachfolger Christi beschrieben und diesem bisweilen in starkem Masse angeglich. Einige Stellen mögen dies noch näher illustrieren:

- Bei ihrer ersten Begegnung (am Comersee) sagt der Herzog zu Jenatsch:

"Ich bin ein Kriegsmann und rühme mich dessen [...], aber es gibt Augenblicke, wo ich diejenigen glücklich preise, die dem Volke predigen dürfen: 'Selig sind die Friedfertigen.' [...] Wir sind im neuen Bunde, Herr Pastor, nicht mehr im alten der Helden und Propheten. [...] Der Geistliche hüte die Seelen, anders richtet er Unheil an." (X, 52, 12 ff.)

- Von Friedfertigkeit spricht Rohan auch zur rachedurstigen Lucretia, wobei er ihr zu bedenken gibt:

"Ich will vergelten, spricht der Herr." (X, 116, 12)

- Nachdem der Herzog bei Grimani die Freilassung Jenatschs erwirkt hat, wird diesem vom Provveditore in Erinnerung gerufen:

108) Jackson, CFM (1975), S. 50 u. 107.

109) Jackson sieht eine solche Identifikation bei: Hutten (vgl. S. 24, 113, 119), Becket (S. 94 ff.), Pescara (S. 113) und - ohne es direkt auszusprechen - bei Don Guilio (S. 119).

Wiederum handelt es sich hier um Redewendungen, wie sie ähnlich von Jesus überliefert sind, und der Messias-Anspruch des Bündners zur Befreiung seines Volkes ist nicht zu überhören.

Durch seinen Abfall von Rohan wird Jenatsch jedoch zum "Judas Ischariot" (X, 202, 22)¹⁰⁴, zum Verräter an einem "Reinen" (X, 177, 26), der echte Christus-Züge trägt.

Messias und Judas in einem: das geht über die Kräfte des Betroffenen hinaus, besonders wenn sich dieser seiner Doppelrolle bewusst ist. Jenatsch ist es, denn er weiss um die Reinheit Rohans und um die eigene Judas-Rolle¹⁰⁵.

Im Moment des Verrates am "guten Herzog" ist er sich auch bewusst, dass er sich selber ' in den Lebenstiefen zerbricht'¹⁰⁶. Gleichzeitig beginnt er aber von da an, seinen Anspruch auf die alleinige Erlöserrolle für Graubünden bis zu einem Grade der Vermessenheit zu steigern, der an Frevler-Gestalten der griechischen Mythologie erinnert¹⁰⁷.

Das Ergebnis dieser Flucht nach vorne ist "gleichgültiger Trotz, der nach Himmel und Hölle, nach Tod und Gericht nichts mehr fragte" (X, 253, 30 f.) sowie der Eindruck, den Jenatsch Waser gegenüber äussert:

"Nun bin ich am Ziel und gern möcht' ich sagen: Ich bin müde! wäre nicht ein Dämon in mich gefahren, der mich vorwärts ins Unbekannte, ins Leere peitscht." (X, 256, 3 ff.)

104) Hervorhebung vom Verfasser. Vgl. auch "ein Judasgedanke" (X, 177, 21); "Judasarme" (X, 210, 15).

105) s. vor allem X, 177.

106) Vgl. X, 180, 24 f. und 255, 31 ff.

107) Auch Waser scheint seinen Freund im Bereich der Hybris zu sehen, wenn er ihn "beschwören" will, "dass er sich bescheide und [. . .] sich eine Weile zurückziehe, um den Neid der Götter [!] und der Menschen nicht zu reizen" (X, 254, 22 ff.).

Fausch vergleicht seinen Jugendfreund mit dem Ritter Georg (s. X, 59). - In der Kirche Maria gloriosa in Venedig spricht Jenatsch vor einer bildlichen Darstellung Sankt Georgs mit der Herzogin Rohan von seinem Vaterland, das

"den vom Himmel gesandten Retter mit Sehnsucht erwartet [. . .] ; der sie aber aus den Klauen des spanischen Lindwurms reissen wird, ihr siegreicher St. Georg, steht leibhaftig vor mir." (X, 96)

Mit der 'stark aufgetragenen Schmeichelei' (X, 96, 17) meint Jenatsch den Herzog Rohan.

Noch am selben Tag äussert er sich jedoch, dem Leutnant Wertmüller gegenüber, zum gleichen Thema in anderem Sinn:

"[. . .] ich rede von der Menschwerdung eines ganzen Volkes, das sich mit seinem Geiste und seiner Leidenschaft, mit seinem Elende und seiner Schmach [. . .] in mehrern oder meinetwegen in einem seiner Söhne verkörpert und den welchen es besitzt und beseelt zu den notwendigen Taten bevollmächtigt, dass er Wunder tun muss, auch wenn er nicht wollte!" (X, 103, 21 ff.)

Inhalt und Terminologie der Rede des früheren Pfarrers erinnern an die jüdisch-christliche Messias-Lehre. Und obwohl Jenatsch nicht sagt, an wen er in diesem Zusammenhang denkt, hat Wertmüller mit seiner raschen Auffassungsgabe verstanden: "In seinen gescheiterten grauen Augen lag die Frage: Bist du ein Held oder ein Komödiant?" (X, 103 f.). Wenn nur einer das bündnerische Volk in seiner "Menschwerdung" "verkörpert", dann sieht Jenatsch diese Funktion sich selbst übertragen!

Solange er glaubt, dass Rohan die Geschicke Bündens lenkt, steht er als "Knecht" auf dessen Seite. Sobald er aber erkennt, dass der Herzog nicht tun kann was er will, weil Richelieu ihn bevormundet, sagt er sich von ihm los und schliesst das bis dahin verschmähte Bündnis mit Spanien. Zur Rechtfertigung seines Vorgehens sagt er zu Lucretia:

"Wundert Euch nicht. Wenn ich nicht meine Vergangenheit zerstöre und mein altes Ich von mir werfe, so kann ich nicht meines Landes Erlöser sein und Bünden ist verloren." (X, 188, 22 ff.)

In Berbenn vertraut Jenatsch seinem Freund Waser einen Traum an: darin zeigte ihm ein "Astrolog und Nekromant" (den er kurz zuvor in Chur aufgesucht hatte) in einem Zauberspiegel den Herzog Rohan, "mit den feierlichen Worten: 'Dieser ist dein Schicksal'" (X, 54).

Jenatsch glaubt dieser Prophezeiung, denn sie entspricht offenbar seinen eigenen Gefühlen und Wünschen; dies geht z. B. aus der Szene in Venedig hervor, wo er aus dem Hintergrund von Fauschs Schenkstube den Herzog "mit gespannter Aufmerksamkeit" betrachtet:

"Die Erscheinung des Herzogs fesselte seine ganze Seele [...]. Dieser Mann, der ihn magnetisch anzog [...], dieser edle Mensch, an den er sich immer noch in verborgener Weise gekettet fühlte, hier stand er vor ihm und erschien ihm, als der bestimmt sei, in das Los seiner Heimat entscheidend einzugreifen. Rohan hielt wieder die Urne des Schicksals in den Händen." (X, 91 f.)

Die Anziehung ist übrigens gegenseitiger Art. "Rohans Auge blieb sofort an der in ihrer wilden Kraft seltsam anziehenden Erscheinung des Bündners haften" (X, 51, 23 f.), als sich die beiden in einer Herberge am Comersee zum ersten Mal begegneten. Deshalb nimmt Rohan Jenatsch in Dienst. Danach versteht sich dieser einstweilen als dessen "Knecht" (s. X, 120, 11)¹⁰³. Ihr Zusammenwirken bringt bedeutende militärische Erfolge, und ihr gegenseitiges Verhältnis wird immer enger.

Jenatsch sieht jedoch Rohan nicht einfach als den vom Schicksal gesandten Retter Bündens und sich als dessen Gehilfen:

"Als aber das Staatsruder bei wachsender Gefahr keinen mutigen Steueremann gefunden, habe ihn [Jenatsch] das Mitleid mit seinem Volke überwältigt",

sagt schon der Berbenner Pfarrer zu Waser (X, 47, 8 ff.). Damit ist eine erste Assoziation zwischen Jenatsch und Jesus geschaffen, der bekanntlich oft von Erbarmen und Mitleid zum geplagten Volk der Juden ergriffen wurde.

103) Hervorhebung vom Verfasser. Im Kontext ist der biblische Anklang des Wortes deutlich.

sich Jenatschs Landsleute als "undankbare Menge [. . .] die über einen Verschol-
lenen und Toten die Gegenwart ihres Retters vergass" (X, 262, 19 ff.).

Folgerungen

Wir lassen es hier mit der Aufzählung der Ansichten über Jenatsch, wie sie uns
in der Perspektive der Romanpersonen entgegentreten, bewenden. Vollständigkeit
wurde nicht angestrebt, sondern lediglich der Beweis der äussersten Gegen-
sätzlichkeit. Naivität und Argwohn, Hass oder Bewunderung spielen dabei eine
wichtige Rolle, denn sie bestimmen weitgehend die Farbe der jeweiligen Brillen-
gläser, durch die der umstrittene Bündner betrachtet wird. Immerhin scheint die
skeptische Sicht Wertmüllers dem rätselhaften Charakter Jenatschs am ehesten zu
entsprechen.

(Von Lucretia, die sich seit der Ermordung ihres Vaters durch Jürg in einem
ständigen existentiellen Zwiespalt befindet, haben wir in diesem Rahmen nicht ge-
sprochen, um eine Doppelspurigkeit zur späteren, gesamthaften Betrachtung ihres
Verhältnisses zu Jenatsch¹⁰¹ zu vermeiden.)

d) Jenatschs Selbstverständnis

"'Ich bin ein Mann des Unglücks!' sprach er [Jenatsch] vor sich hin" (X, 86, 22).

"Ich bin noch mit dem letzten Schritte in eine Falle meines tückischen Schicksals
getreten", sagt er zu Fausch (X, 87, 14 f.), nachdem er den Obersten Ruinelli im
Duell getötet hat.

Der Schicksalsglaube Jenatschs tritt uns im Roman immer wieder entgegen.
Er begründet des Bündners Selbstverständnis zutiefst¹⁰².

101) Vgl. unten, S. 154 ff.

102) Ueber die Bedeutung des Schicksals bei Meyers Helden vgl. Oliva Hoffmann: Die
Menschengestaltung in CFMs Renaissance-Novellen (1940), S. 53 ff; Charlotte
Satke, a. a. O. (1940), S. 51; Walther Hutzli, Der Glaube im Werk CFMs (1947),
S. 40 ff.; Ernst Merian-Genast, Die Kunst der Komposition. . . (1958), S. 7 ff.;
Louis Wiesmann, CFM (1958), S. 44 ff.; Klara Wilflinger, Probleme histori-
scher Dichtung im Werk CFMs (1971), S. 57 ff.

Skeptische Urteile

Der Leutnant Rudolf Wertmüller beurteilt Jenatsch mit deutlicher Distanziertheit und Skepsis. Dies entspricht dem kritisch-spöttischen Wesen des Zürchers. Als er Jenatsch in Venedig zum ersten Mal trifft, stellt er fest:

"Statt der rohen und zweideutigen Erscheinung eines geistlichen Demagogen [wie er bis jetzt "in seiner Vorstellung gelebt hatte"] sass ein weltgewandter Mann mit der Sicherheit und Freiheit des Kavaliärs in Wort und Bewegung vor ihm." (X, 101)

Doch nachdem sie sich im Gespräch ein wenig kennengelernt haben, bleibt Jenatsch für ihn, den Mann mit den "gescheiterten grauen Augen" (X, 103, 35), "[...] eine nach seinen Begriffen immerhin schwankende und zweideutige Persönlichkeit" (X, 103, 14 f.). Mit berechtigtem Argwohn, doch ohne Erfolg, wird er später den Herzog Rohan vor dem Bündner Oberst warnen.

Neben Wertmüller hat am ehesten noch Amantia Sprecher mit ihrem 'ahnungsvollen Gemüt' (X, 250, 16) etwas von Jenatschs Wirkung richtig erfasst, wenn dieser ihr "trotz seines gewinnenden Wesens immer wie ein böser Geist vorkam" (X, 251, 11 f.). Andererseits besitzt sie, als etwas naives Mädchen in jugendlichem Alter, noch kein Verständnis für die politische Dimension, von der bei der Beurteilung Jenatschs nicht abzusehen ist.

Oeffentliche Meinung

Wie steht es mit dem Ruf Jenatschs? Wie nicht anders zu erwarten, ist auch er widersprüchlich. Wertmüller erinnert sich an seine Jugendzeit in Zürich:

"In seiner Heimat hatte er vordem den bündnerischen Parteiführer auf verschiedenste beurteilen hören. Auf den lärmenden Zunftstuben der Handwerker galt damals Jürg Jenatsch als ein volkstümlicher Held, in den landesväterlichen diplomatisch gefärbten Kreisen als ein gewissenloser, blutbefleckter Abenteurer." (X, 100)

"Bewunderung und leises Grauen" sind die gemischten Gefühle der Churer Bevölkerung für Jenatsch, von dem die "Sage" umgeht, er habe "seine Seele dem leidigen Satan verschrieben" (s. X, 212). Bei der Nachricht von Rohans Tod zeigen

fühlt er sich selbst auch etwas grösser. Im übrigen wurde seine Erscheinung vom Dichter eindeutig ins Komische karikiert⁹⁸.

Blind ist auch "der gute Herzog" Rohan Jenatsch gegenüber. "Ihr tragt ein schweres Schicksal, Georg Jenatsch", sagt er zu dem von Lucretia des Mordes Angeklagten (X, 118) – was einer Entschuldigung der Mordtat gleichkommt. Grimani hat in Rohans Augen "eine übertrieben schlimme und grosse Meinung [. . .] von dem begabten Halbwilden [. . .], welchen er [Rohan] sich zum Werkzeug erlesen" (X, 134). Wie sehr er sich mit seiner Devise "Offenheit [. . .] gegen Offenheit, Vertrauen gegen Vertrauen" (X, 172, 16 f.) Jenatsch gegenüber getäuscht hat, wird der Herzog zu spät erkennen.

Als "ein schwer zu beurteilender Charakter" wird Jenatsch durch seinen Jugendfreund Heinrich Waser Fortunatus Sprecher gegenüber bezeichnet (X, 251, 14). Gleichzeitig glaubt aber Zürichs neuer Bürgermeister, das innerste Wesen des Freundes erkannt zu haben:

"In einem Stücke wenigstens überragt Georg Jenatsch unsere grössten Zeitgenossen – in seiner übermächtigen Vaterlandsliebe. Wie ich ihn kenne, so strömt sie ihm wie das Blut durch die Adern. Sie ist der einzige überall passende Schlüssel zu seinem vielgestaltigen Wesen." (X, 251)

Da aber C. F. Meyer Heinrich Waser deutlich ironisierend zeichnete⁹⁹, muss bezweifelt werden, ob dieser wirklich den 'überall passenden Schlüssel' zu Jenatschs Wesen gefunden hat¹⁰⁰.

98) V. Herzog sieht in Fausch "die einzige Gestalt des Romans, die das Prädikat komisch wirklich verdient" (a. a. O., S. 31).

99) Vgl. Herzog, a. a. O., S. 20 ff.

100) H. -D. Brückner sieht deshalb die Dinge zu einfach, wenn er Wasers Urteil über Jenatsch als Meyers eigene Sicht des Bündners auffasst (a. a. O., S. 101).

Der Ritter Fortunatus Sprecher kann seine Abneigung gegen den erfolgreichen Pfarrerssohn nicht verbergen. In seinem Bericht über die Ermordung des Pompejus Planta schreibt er geradezu vom 'teuflischen Jenatsch' (X, 73, 18). Als der Oberst zur Feier des Friedens mit Spanien und Oesterreich in Bündens Hauptstadt erwartet wird, handelt es sich für den Doctor um den "Einzug des Triumphators in Chur, dessen Persönlichkeit ihm von jeher fremdartig und widerwärtig gewesen und dem er am wenigsten verzeihen konnte, dass er das Sprechersche Haus [...] durch Verrat befleckt hatte" (X. 250).

Wie Pompejus Planta, gehören Grimani, Serbelloni und Sprecher dem Adelsstande an. Jenatsch ist für sie zum vornherein ein hassenswerter Emporkömmling. Auch hinsichtlich ihres melancholisch-pessimistischen Temperamentes und der eher schwächlichen Gesundheit gleichen sich die drei. Ihr versteckter Neid auf den kraftstrotzenden Tatmenschen Jenatsch ist also ebenfalls aus dem Gefühl der physischen Unterlegenheit zu erklären. Der Leser kann und darf deshalb ihre moralische Verurteilung Jenatschs nicht rundweg als berechtigt hinnehmen.

Ebensowenig ist dies beim alten Lucas oder bei Rudolf Planta erlaubt, die dem Obersten gegenüber von einem Hass erfüllt sind, der besonders stark persönlich bedingt ist. (Der nichtswürdige, verkommene Rudolf ist geradezu eine negative Kontrastfigur zum bündnerischen Feldherrn.)

Urteile freundschaftlicher Bewunderung und väterlicher Zuneigung

Am positivsten und unkompliziertesten denkt Lorenz Fausch von seinem ehemaligen Schulkameraden und Studienkollegen Jürg. Dieser ist für ihn der "Bruder", der "Ritter Georg" (X, 59), und später sagt der Zuckerbäcker zum Hauptmann: "Dein treues Gemüt hat es mit deinem Volk stets redlich gemeint" (X, 88, 13 f.). Zum Abschied ruft er ihm zu: "Lebe wohl, Jürg, du mein Stolz." (X, 93) - ein bezeichnender Satz: Fausch hat für Jenatsch eine blinde Bewunderung - und als sein Freund

c) Die Urteile der Romanpersonen über Jenatsch

Charakter- und standesbedingte Vorurteile

Von Pompejus Plantas Meinung über den Sohn des Scharanser Pfarrers war bereits die Rede (s. oben, S. 129). Sah er im fünfzehnjährigen, "tollkühnen" Jungen zwar ein "hoffärtiges und verschlossenes Gemüt" (X, 19, 20), aber doch einen brauchbaren Kern, so liess er später, als sie politische Feinde geworden waren, überhaupt keinen guten Faden mehr an ihm und trachtete ihm sogar nach dem Leben (s. Kap. 1 u. 3 des 1. Buches).

Plantas Beurteilung Jenatschs ist insofern bezeichnend für die Ansichten auch der andern Roman-Gestalten über den umstrittenen Bündner, als sie alle weitgehend durch den Charakter des Urteilenden sowie durch dessen persönliche Stellung zum Beurteilten bestimmt sind.

Gleich negativ wie durch Pompejus Planta wird Jenatsch durch Grimani, Serbelloni und Fortunatus Sprecher eingestuft.

Der Provveditore Grimani bezichtigt den Hauptmann vor Waser der vorsätzlichen Tötung Ruinellis; Jenatsch habe sich "zum Ziele gesetzt, um jeden Preis eines der vier bündnerischen Regimenter zu erlangen, die Herzog Rohan zum bevorstehenden Feldzuge bildet" (X, 128). Zu Rohan sagt Grimani von Jenatsch:

"Ich halte ihn für einen Menschen ohne Treu und Glauben und von grenzenloser Kühnheit.

[...]

Er ist eine Gefahr für Euch, und wenn ich ihn verschwinden lasse, so hab' ich Euch noch nie einen bessern Dienst erwiesen.

[...] - hütet Euch vor Georg Jenatsch." (X, 131 u. 134)

Als Jenatsch den Herzog Serbelloni leidenschaftlich zur Unterzeichnung des Vertrages mit Spanien-Oesterreich drängt, entgegnet ihm dieser:

"Wie Eure Gnaden sich eben ausdrückte, spricht nur ein Welteroerer wie Alexander, oder - ein Rasender." (X, 235),

und "im Interesse seiner Stellung fing er an zu wünschen, diesen auf eine gefährliche Weise ausserhalb aller Regeln Fechtenden ohne Schaden loszuwerden." (X, 236)

Bisweilen folgt so auf die beängstigende eine beruhigende Wirkung von Jenatschs Kommen, die auch von dessen Sprechen oder Gesten ausgehen kann, welche sich durch Ehrerbietung und Eleganz (Freunden gegenüber auch durch Behutsamkeit und Milde) auszeichnen können. Andererseits haftet gerade auch den Verbeugungen und dem weltmännischen Benehmen des Bündners oft etwas Gezwungenes, ja Unheimliches an, so dass Lucretia findet: "dieser Freund von jedermann ist nicht der Jürg mehr, den ich liebte [...]" (X, 186, 13 f.).

Bei seinem letzten Erscheinen, im Churer Rathaus, kurz vor seiner Ermordung, wird Jenatsch als 'der Mächtigste und Schönste unter allen' (X, 260, 14) beschrieben - ganz ähnlich wie am Anfang des ersten Buches, wo Jürg in der Schulstube seine 'fünfzehnjährigen Altersgenossen [...] um Haupteshöhe überragte' (X, 15, (X, 15, 5 f.)). So ist am Anfang und Ende des Romans die Bewunderung Meyers für seinen Helden nicht zu übersehen. Und sie steht nicht im Widerspruch zu dessen gewalttätigen und satanischen Charakterzügen, denn sie gilt dem ganzen Jenatsch⁹⁷! Nur ist anzunehmen, dass dem Dichter selbst die von ihm geschaffene Identifikation Jürgs mit dem Bösen in Person weitgehend unbewusst war. Für diese Annahme spricht auch die grosse Anzahl von Textstellen, die von Jenatsch ein wesentlich anderes, z. T. geradezu entgegengesetztes Bild vermitteln, sei es durch Ansichten und Urteile von Drittpersonen oder durch Aeusserungen und Handlungen des Bündners selbst. Diesen Textstellen wollen wir uns jetzt zuwenden.

97) In der Religionspsychologie ist. S. Freuds Feststellungen, dass "[...] Gott und Teufel ursprünglich identisch waren, eine einzige Gestalt, die später in zwei mit entgegengesetzten Eigenschaften zerlegt wurde" (Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert (1923), G.W. Bd. 13, S. 332 (= St. A. Bd. 7, S. 301)) unbestritten.

Meyers Jenatsch stellt die Totalität der menschlichen Seinsmöglichkeiten in einer über-menschlichen Dimension dar, welche an die ursprüngliche Ungeschiedenheit von Gut und Böse im Göttlichen erinnert.

zwischen Jenatsch und dem Teufel hervorgerufen. Genau betrachtet, kann man diese bis ins erste Buch zurückverfolgen, und hauptsächlich wird sie durch die genannten Momente des überraschenden, erschreckenden, nächtlichen Erscheinens (oft unmittelbar nachdem von Jenatsch die Rede war!) bewirkt, das bisweilen geradezu als "etwas Unmögliches" (s. X, 116, 17) betrachtet wird.

Die Personifizierung Satans in Jenatsch, welche übrigens stark von volkstümlichen Teufelsvorstellungen gezeichnet ist⁹⁶, gibt so der Meyerschen Schilderung von den Auftritten des Bündners ihre besondere Prägung.

Freilich bleibt es dabei jeweils beim Zweifel und der Unsicherheit, ob der vermeintliche Eindruck der richtige war: Des öfters glaubt der Leser mit den Romanpersonen, dass das (bzw. der) Schlimmste eintritt - und dann erscheint Jenatsch häufig mit heiterem, freudigem Antlitz! Sein Gegenüber, und mit ihm der Leser, atmen auf: "Kein Kainszeichen" ist "auf der hohen offenen Stirn [...] zu entdecken" (X, 187, 20 f.).

96) Vgl. im "Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens", hg. von H. Bächtold-Stäubli (1927 ff.):

Bd. VI:

- Artikel "Pferd" (Spalte 1598 ff.), besonders: "Pferd als Blitzross" (auch Gewitterross! (Sp. 1631); vgl. "Jürg Jenatsch" S. 253!) sowie "Pferd und Teufel" (Sp. 1636 f.).

- Artikel "Nacht" (Sp. 768 ff.), besonders den Abschnitt: "Gefahren" (unter denen auch der Teufel figuriert).

Bd. IX (Nachtrag):

Artikel "Rappe" (Sp. 99 ff.), wo u. a. zu lesen ist:

"Wenn die Farbe des Pferdes in ethischer Bedeutung gewertet wird, ist der R. dann das Reittier des Bösen, des wilden Jägers, vor allem des Teufels [...]."

Dem Rappen von Jenatsch kommt offensichtlich eine solche ethische Bedeutung zu (und der "Goldfuchs" (X, 221, 20) Rohans ist kennzeichnend für den charakterlichen Unterschied zwischen dem hugenottischen Herzog und dem bündnerischen Oberst!).

Der Rappe des Komturs - in der gleichnamigen Ballade (s. I, 366 f.) - ist hingegen ein Todesbote. (Die Sage spricht nur vom Pferd (bzw. Ross) des Komturs: s. A. Frey, CFMs unvollendete Prosadichtungen, Bd. I, S. 14, sowie Salomon Vögelin: Konrad Schmid, Comtur zu Küsnacht, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1859 (Zürich 1859), S. 208, und E. Dänliker: Comthur Schmid von Küsnacht, ein Lebensbild aus der Reformationszeit, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1897 (Zürich 1897), S. 37 f.).

sene Bilder aufgeteilt ist. Dies gibt dem Ganzen einen theatralischen Charakter oder besser den Charakter einer Folge von Filmsequenzen."⁹³

Beim Ueberblicken der verschiedenen Auftrittsszenen Jenatschs im Roman merkt man, dass der von K. Fehr beschriebene Eindruck zu einem guten Teil auf eben diesen Textstellen beruht.

Generell zeichnen sie sich u. a. aus durch die Art der Epitheta, die der Dichter für die Beschreibung Jenatschs verwendet. Der Bündner ist 'gross', 'mächtig', 'kräftig', 'hochaufgerichtet', 'stolz und gefasst', 'herrisch', usw. Er hat 'eine gewaltige Statur und Stimme', 'einen scharfen Blick', 'einen festen Schritt'.

Es entsteht so das Gesamtbild eines in jeder Hinsicht aussergewöhnlichen, die anderen überragenden Menschen, der mit dem Nietzscheschen "Uebermenschen" nicht wenig gemein hat. Auch geht von ihm etwas Zwingendes, "Bannendes" aus, das seine Partner (z. B. Grimani und Serbelloni, aber auch Waser und Lucretia!) beunruhigt und erschreckt.

Schrecken, "Erstarren" und ähnliche Reaktionen löst Jenatsch auch durch sein unvorhergesehenes, überraschendes Kommen aus⁹⁴.

Häufig findet sein Erscheinen zudem "nachts" oder "bei einbrechender Nacht" statt, oder er tritt tags aus dem Dunkel, dem Schatten einer Fensternische, einer Säulenpforte, eines Gewölbes hervor, wo er sich, von den andern unbemerkt, aufgehalten hatte. Zu diesem Bereich der Finsternis gehört schliesslich auch sein Rappe, 'das kohlschwarze Tier' (X, 164, 2)⁹⁵.

Gegen Ende des Romans nimmt das Finstere, Erschreckende an Jenatschs Erscheinung an Intensität noch zu, und lange bevor vom Gerücht die Rede ist, "der arme Pfarrerssohn [. . .] habe seine Seele dem leidigen Satan verschrieben" (X, 212, 16 ff.), wurde beim Leser vielfach eine mehr oder weniger deutliche Assoziation

93) Fehr, CFM, S. 53.

94) Die Anwesenden sind so: 'überrascht', 'wortlos', 'erstaunt', 'betroffen', 'bestürzt', 'erschrocken', 'gebannt'. Sie 'erstarren', müssen 'sich fassen', usw.

95) Vgl. Anm. 91 und 96.

Im Hause Doktor Fortunatus Sprechers unterhalten sich der Hausherr, seine Tochter Amantia und Zürichs neuer Bürgermeister, Heinrich Waser, am Mittagstisch unter anderem über Jenatsch sowie über den kürzlich erfolgten Einsturz des Luzienturmes in Chur, der vom gelehrten Ritter als schlimmes Vorzeichen gedeutet wird.

"Der Sturm schien sich ausgetobt zu haben, aber die Luft war feucht und schwer und dunkle Wolken hingen tief herab. Die Gasse hatte sich mit geringem Volke von zerzaustem und verstörtem Aussehen gefüllt. Jetzt sprengte ein Reiter um die Ecke in juwelenglänzender roter Tracht und wehendem Mantel, den Hut mit flatternden Federn fest in die Stirn gedrückt. Es war Jürg Jenatsch, der seinen unruhigen Rappen hart vor dem Sprecherschen Hause bändigte und sich nach seinem Ehrengelcit umsah, das, vom Sturme aufgehhalten, eine Strassenlänge hinter dem Voranjugenden zurückgeblieben war.

Waser konnte seinen Blick von der Erscheinung des Jugendfreundes nicht verwenden. Er hing wie gebannt an dem starren Ausdruck des metallbraunen Angesichts. Auf den grossen Zügen lag gleichgültiger Trotz, der nach Himmel und Hölle, nach Tod und Gericht nichts mehr fragte. Das Auge blickte fremd über den erreichten Triumph hinweg, - welches unbekannte Ziel ergreifend? ... Und wieder tauchte dem Bürgermeister eine alte Erinnerung auf: der Brand von Berbenn." (X, 253)

Im Rathaussaal zu Chur

"[...] klangen die Stufen von Männerritten und Jenatsch betrat mit einem zahlreichen Gefolge seiner Offiziere die Tanzhalle. Sein gewaltiger Körperbau und sein feuriges Antlitz machten ihn noch immer zum Mächtigsten und Schönsten unter allen.

[...]

Jetzt reckte sich der Oberst zu seiner ganzen Höhe empor und sagte, das Haupt trotzig zurückwerfend, zu dem noch seiner Antwort harrenden Meyer, doch so, dass seine bebende Stimme durch den ganzen Saal klang: 'Ich will mein Fest, Bürgermeister. Geht oder bleibt nach Eurem Belieben!'" (X, 260 ff.)

Folgerungen

K. Fehr sagte von Meyers Jenatsch-Roman u. a. :

"Es hängt mit der freskenhaft knappen Darstellung eines dynamischen Geschehens zusammen, dass der Handlungsablauf in szenisch geschlos-

seinen Christenglauben abgeschworen und seine Seele dem leidigen Satan verschrieben [. . .] ." (X, 212)

Am Abend desselben Tages, vor Rohans Wohnung in Chur:

"Es war kühl geworden und das Fenster [Rohans] hatte sich geschlossen. In den Mondschein, der den stillen Platz vor dem Hause füllte, trat jetzt eine grosse Gestalt, die schon längst mit verschränkten Armen, den Rücken an die Mauer gelehnt und den Sprechenden unsichtbar, unter dem Erker gestanden hatte." (X, 217)

Jenatsch bewacht Rohan diskret, bis er sich schlafenlegt. . .

Am nächsten Morgen nehmen die Churer und ihre Notablen offiziell vom "guten Herzog" Abschied. Rohan kommt auf seinem "schlanken Goldfuchs" (X, 221, 23) angeritten, und der Bürgermeister Meyer beginnt 'eine wohlgesetzte französische Rede' an ihn zu richten:

"'Des Landes Dankbarkeit gegen Euch wäre nicht genugsam ausgedrückt, edelster Herr', rief er aus, 'wenn wir Euch so viele Ehrensäulen errichteten, als Bündel Felsen und Berge besitzt! Und wenn jeder unserer Berge eine Statue wäre. . .', hier stockte der Redner und erstarrte selbst zum Steinbilde.

Ein verspäteter Reiter war durch die Nebengasse herangeeilt und auf dem kleinen Platze, dem Bürgermeister gegenüber, mitten unter die Bündneroffiziere hineingesprengt. Die Obersten wichen auf ihren stampfenden Tieren bestürzt nach beiden Seiten zurück. Auf das Kommen von Georg Jenatsch hatte keiner gerechnet. Und da war er! Auf seinem schäumenden Rapen in der Mitte des leeren Raumes, von allen gemieden!" (X, 222)

Nach ihrer Mailänder Mission "hauste" Lucretia wieder "allein auf ihrem festen Sitze Riedberg" (X, 224, 3 f.) und hatte genügend Zeit, sich ihren Erinnerungen hinzugeben.

"So war der März gekommen. Da erschien eines Abends bei einbrechender Nacht Jenatsch selbst wieder auf Riedberg. [. . .] Als er eintrat, pochte Lucretias Herz mit schweren Schlägen, aber vor jähem Schrecken mehr als vor Freude. [. . .]

[. . .] es war etwas Massloses in seinem Wesen [. . .]

Eine wilde Freude flammte über sein Antlitz, als er endlich die Schriften hielt und durchflog." (X, 226 f.)

"Und sie vergass, dass sie selbst ihn drohend beschworen, die Schwelle ihres Hauses nimmermehr zu überschreiten. -
'Heilige Mutter Gottes, was ist das für ein Lärm!' fuhr jetzt Schwester Perpetua auf, denn im Schlosszwinger erscholl ein rasendes Gebell der Hofhunde. [. . .] Nun erschien der Alte [d. h. Lucas] mit der bestürzten Miene, deren seine felsenharten Züge fähig waren. 'Es verlangt einer allein mit Euch zu reden, Fräulein, . . . ' sagte er, 'der Oberst Jenatsch, den Gott strafe!' [. . .]
Lucretia stand gross und bleich. Sie hatte die Stimme vor dem Hoftore am ersten Laute erkannt. [. . .]
Rasche Schritte näherten sich und Georg stand vor Lucretia mit entschlossenem freudigen Anlitze und grüsste sie als Bekante, doch mit grosser Ehrerbietung. [. . .]
Kein Kainszeichen war auf der hohen offenen Stirn des Obersten zu entdecken [. . .] ." (X, 186 f.)

Im achten Kapitel wird berichtet, wie Herzog Rohan von Fortunatus Sprecher durch ein Druckblatt über den "Aufstand gegen Frankreich und die Ernennung des Jürg Jenatsch zum Obergeneral der drei Bünde" in Kenntnis gesetzt wird (s. X, 203). Kurz darauf tritt Wertmüller ein und meldet seinem Herrn, alles sei bereit, damit er sich zu seinen Truppen an die Rheinschanze begeben könne. Rohan stimmt diesem Vorschlag zu. -

"Aber schon war er ein Gefangener.
[. . .]

Vor der Tür zauderten und drängten sich Gestalten, die einen in Waffen, die andern in Staatstracht. Keiner wagte es, sich voranzustellen. Jetzt wichen sie zur Seite und gaben Raum. Georg Jenatsch trat aus ihnen hervor und überschritt die Schwelle. [. . .]
Der Oberst Jenatsch [. . .] näherte sich barhaupt mit starren blassen Zügen dem Herzog, der stolz und fragend vor ihm stand. Seine Stimme klang ruhig und seltsam kalt, als er zu reden anhub. " (X, 205 f.)

Als das französische Heer sich anschickt, Graubünden endgültig zu verlassen, versammelt sich die Churer Bevölkerung vor der Stadt, um die Soldaten ein letztes Mal zu sehen.

"Da sprengte ein Reitertrupp aus dem Tor [. . .] . Es waren Bündner Offiziere, voran auf einem schwarzen Hengst ein Reiter in Scharlach, von dessen Stülphute blaue Federn wehten, der jedem Kinde bekannte Jürg Jenatsch.
Das Volk sah dem [. . .] Verschwindenden mit Bewunderung und leisem Grauen nach, denn es ging die Sage, der arme Pfarrersohn [. . .] habe

Zum ersten Mal tritt hier Jenatsch im dritten Kapitel im Bergdorf Thusis auf. Dort haben sich die Bündner versammelt, um von Herzog Rohan oder einem seiner Offiziere endlich über die Lage der Dinge unterrichtet zu werden. Sie sprechen von Jenatsch, und der Ammann Müller weiss zu melden:

" [...] angekommen ist er, das ist sein Rappe'⁹². Damit wies er durch das Fenster auf die Strasse, wo eben ein schäumendes, kohlschwarzes Tier in prächtigem Geschirr von einem Reitknechte abgeführt wurde. Durch das Gewühl des andrängenden Volkes ward auf dem Platze vor der Herberge von Zeit zu Zeit der Schimmer eines Scharlackkleides und eine hochragende blaue Hutfeder sichtbar.

[...]

'Hier hinein, Jürg!' rief der Alte [d. h. der 'greise Lugnetzer'], 'und gib mir und allem Volke Rechenschaft.' Willig liess sich der Oberst von dem Lugnetzer Gewalt antun und trat neben ihm in den Kreis, der sich rasch durch die von ihren Sitzen Springenden um ihn bildete und immer dichter wurde. 'Was ist denn für ein Geist des Zweifels in euch gefahren?' sagte Jenatsch, indem seine Augen freundlich blitzten. 'Ihr bestürmt mich um Gewissheit, ob der Vertrag von Chiavenna unterschrieben sei? Natürlich ist er's.' (X, 163 f.)

Es gelingt Jenatsch, die Bündner zu beruhigen, und er versichert ihnen, dass sie ihr Vertrauen in ihn "nicht fortgeworfen haben" (X, 165, 12).

Jenatsch sagt sich dann aus Enttäuschung über die Machtlosigkeit Rohans gegenüber Richelieu vom "guten Herzog" los. Durch einen Brief seines "alten Freundes, des Paters Pancraz" vernimmt er vom Angebot eines Bündnisses mit Spanien (s. X, 178). Da er nicht selber zum Unterhändler Serbelloni nach Mailand reisen kann, will er Lucretia als seine Bevollmächtigte dorthin schicken. Er hat es eilig und geht deshalb noch nachts auf Schloss Rietberg, um die Planta-Tochter zu sprechen. Zufällig befindet sich gerade die fromme Schwester Perpetua auf Rietberg zu Besuch. Lucretia ist wortkarg und hängt ihren Gedanken an ... Jenatsch nach:

92) Jenatsch ist von Rohan zum Obersten befördert worden. Von jetzt an erscheint er stets mit dem gleichen Pferd, einem Rappen. Dieses Detail wurde von Meyer erfunden, während das Scharlackkleid Jenatschs und der Hut mit blauer Feder der historischen Wirklichkeit entsprechen (vgl. H. Bleuler, a. a. O., S. 75. Zum Motiv vgl. unten, Anm. 96).

Rohan wird Jenatsch am Abend in seiner Wohnung am Canal grande erwarten. In der Zwischenzeit beauftragt er Wertmüller, den Hauptmann durch die Lagunenstadt zu begleiten.

Als die beiden Offiziere dann wieder beim Palast des Herzogs ankommen, will der Locotenent den Bündner zur Audienz anmelden.

"Im gleichen Augenblicke hielt Jenatsch den jungen Offizier, der ihn vorstellen wollte, mit einem raschen Griff seiner eisernen Hand zurück. 'Halt', flüsterte er, [. . .] 'ich komme zur Unzeit'." (X, 113)

Lucretia erscheint nämlich mit der Herzogin, und Jenatsch zieht sich unbemerkt zurück, kann aber dem nun folgenden Gespräch zwischen Rohan und Lucretia beiwohnen, bei dem die Bündnerin auch von ihren Racheabsichten Jenatsch gegenüber spricht; darauf antwortet ihr Rohan: "Ich will vergelten, spricht der Herr."

"Lucretia sah den Herzog mit ernsten, zweifelnden Blicken an. Die christliche Milde des Feldherrn befremdete sie und sein Tadel traf sie unerwartet. Aber bevor sie noch ihre Gedanken zur Antwort gesammelt hatte, veränderte sich plötzlich ihr Angesicht, als erblicke sie etwas Unmögliches. Ihre ganze Seele trat in die erschrockenen Augen, die, wie gebannt, auf der mittleren Säulenpforte haften blieben. Dort erschien, festen Trittes die Stufen herankommend, die hochaufgerichtete Gestalt eines Mannes. Stolz und gefasst, wie ein verurteilter König sein Blutgerüst besteigt, schritt Jürg Jenatsch der Erstarrenden mit entblösstem Haupt entgegen." (X, 116)

Noch in derselben Nacht wird dann Jenatsch auf Befehl des Provveditore Grimani überfallen und in die venetianischen Gefängnisse geführt. Rohan jedoch drängt auf seine sofortige Freilassung. Grimani beugt sich schliesslich diesem Wunsch, warnt jedoch den Herzog vor dem Bündner Hauptmann:

"[. . .]. Wenn Ihr an meine Ergebenheit glaubt, - hütet Euch vor Georg Jenatsch."

Kaum war das Wort ausgesprochen, so klirrten rasche Tritte im Vorsaal und der Genannte trat mit dem Adjutanten Wertmüller in das Gemach [. . .]." (X, 134 f.)

Zweites Buch

Das zweite Buch hat Venedig zum Schauplatz. Zu Beginn des ersten Kapitels trifft dort der Leser zunächst den Pastetenbäcker Lorenz Fausch. Dieser wird dann in seiner Schankstube vom jungen Locotenenten Wertmüller aufgesucht. Als Fausch dem spöttischen Zürcher eben eine Anekdote aus seiner glorreichen Vergangenheit erzählt, wird er plötzlich unterbrochen von jemand, der seinen Satz zu Ende spricht:

"Weinschlauch! - dies ist des denkwürdigen Dialogs beglaubigter Wortlaut', erscholl es mit heller mächtiger Stimme von dem offenen Eingange her, der in diesem Augenblicke durch eine grosse Gestalt, welche auf die Schwelle trat, verdunkelt ward, und vor dem erstaunt sich umwendenden Bäcker stand ein Kriegsmann von gewaltiger Statur und herrischem Blick.

'Sagte er wirklich so, Jürg?' fasste sich der betroffene Herr Lorenz; aber statt ihm zu antworten neigte sich der stattliche Fremde mit leichtem Anstande gegen den jungen Offizier, der den Gruss militärisch erwidernnd durch die freigewordene Tür hinaus in den Sonnenschein eilte." (Ende des 1. Kap.: X, 84-85)

"Fausch hatte gerade diesen Gast heute am wenigsten erwartet", heisst es dann zu Beginn des folgenden Kapitels (X, 86). Während der Schenkwirt sich mit dem Landsmann und Studienfreund vertraulich unterhält, erscheint draussen auf der Piazza Herzog Rohan mit Gattin und Gefolge (worunter sich Wertmüller und - überraschenderweise - Waser befinden), um die Kirche der Maria gloriosa zu besuchen. Jenatsch geht ihnen nach:

"Auch der Hauptmann trat durch die Pforte der Maria gloriosa. Er sah sich mit einem schnellen Blicke um und wandte sich dann unbemerkt links unter die hohen Bogen des Seitenschiffs, in dessen Mitte die Gesellschaft des Herzogs ein Altarblatt betrachtete. Langsam vorschreitend näherte er sich der Gruppe." (X, 94)

Waser und Wertmüller hatten "beide [. . .] plötzlich den Fremden wahrgenommen" (X, 95, 32), als er sich dem Herzogspaar näherte und, an einen Satz der Herzogin anknüpfend, sich an diese wandte:

"Für den heiligen Georg, gnädigste Frau, muss ich ein Wort einlegen', sagte jetzt, aus dem Schatten tretend und vor der Herzogin sich verbeugend, Hauptmann Jenatsch." (X, 96)

Sichtung der entsprechenden Textstellen

Erstes Buch

Die ersten zwei Kapitel berichten von der Fussreise, die Heinrich Waser unternimmt, um seinen Jugendfreund Jenatsch im Veltliner Dorf Berbenn zu besuchen.

"Ein nichtswürdiger Bube" und "Blutspfarer": dies ist das erste Urteil, welches der Leser des Romans, durch den Mund des grollenden Pompejus Planta, über Jürg Jenatsch vernimmt (X, 12, 17 u. 27).

Dem Zürcher Amtsschreiber ist der Bündner schon deshalb in dankbarer Erinnerung, weil ihn dieser vor Jahren unter Lebensgefahr aus der reissenden Sihl rettete (s. X, 18) - ein Zeichen unter anderen von Jenatschs Mut (den Pompejus Planta jedoch "Tollkühnheit" (vgl. X, 20, 2) nennt).

Bei seiner Ankunft in Berbenn⁹¹ hört Waser ein deutsches Landsknechtslied singen. Es

"[. . .] konnte [. . .] nur aus der kräftigen Kehle seines Freundes kommen. In der Tat, da kniete er im Schatten einer mächtigen Ulme, und [. . .] schliff am Wetzstein einen gewaltigen Raufdegen. Vor Ueberraschung blieb Waser einen Augenblick wortlos stehen. Der Knieende gewährte ihn, stiess das Schwert in den Rasen, sprang auf, breitete die Arme aus und drückte mit dem Rufe 'Herzenswaser' den Freund an seine breite Brust." (X, 33 f.)

Dieses Wiedersehen der Jugendfreunde ist gleichzeitig der erste Auftritt Jenatschs im Roman.

Der zweite Auftritt des Bündners spielt sich am Ende des 7. Kapitels in Wasers Wohnung in Zürich ab. Der Amtsschreiber hatte noch einen nächtlichen Spaziergang unter den beschneiten Stadtmauern unternommen:

"Als er in seine dunkle Stube zurückkehrte und Feuer schlug, um seine Lampe anzuzünden, gewährte er in der Fensternische eine hohe Gestalt, die ihm nun festen Schrittes entgegentrat und ihm die Hand auf die Schulter legte. Es war Jürg Jenatsch.
'Erschrick mir nicht, Heinrich', sagte er sanft, 'ich komme nur für eine Nacht [. . .]'." (X, 76)

91) Vgl. die inhaltliche und stilistische Analyse dieser Textstelle durch Karl Fehr in: Der Realismus in der schweizerischen Literatur (1965), S. 68 ff.

Um was für eine Persönlichkeit handelt es sich nun aber beim Meyerschen Jenatsch wirklich?

Der zitierte Brief aus dem Jahre 1866 machte gegensätzliche Aussagen über den historischen Jenatsch (z. B.: "wild u. schlau. Weltmann und Naturmensch" usw. Auch das Zögern Meyers zwischen "berühmt" und "berüchtigt" ist bezeichnend). Entsprechend zeichnete der Dichter dann den Titelhelden in seinem Roman.

Die Komplexität des Meyerschen Jenatsch, sein extrem vielschichtiges Wesen, sind zwar von der Kritik bereits als solche erkannt worden. Doch worauf beruht nun eigentlich dieser Eindruck des Lesers? Mit welchen Mitteln hat ihn der Dichter hervorgerufen? Und weshalb schuf er wohl einen so rätselhaften Jürg Jenatsch? Handelt es sich dabei nur um ein "ironisches Spiel", wie V. Herzog es sah⁸⁹?

b) Jenatschs Auftritte⁹⁰ im Roman

Vorbemerkung

Die Art und Weise, wie C. F. Meyer seinen Helden Jenatsch auf der Bühne des Romangeschehens auftreten und erscheinen liess, wurde von der bisherigen Kritik noch keiner systematischen Betrachtung und Analyse unterzogen. Die inhaltliche und formale Stereotypie dieser Auftritte ist jedoch bemerkenswert. Sie sollte einiges aussagen können über:

- die innere Haltung des Dichters seinem Protagonisten gegenüber
- die stilistischen Mittel, mit denen der Dichter die Leser-Verwirrung gegenüber Jürg Jenatsch erreichte.

Die folgende Durchsicht der betreffenden Stellen im Roman mag geeignet sein, dies zu verdeutlichen.

89) Valentin Herzog, Ironische Erzählformen bei CFM (1970), S. 83.

90) Die Verwendung des Wortes "Auftritt" ist angezeigt, scheint doch der (schliesslich einzig ausgeführten) Prosafassung formal noch einiges von der ursprünglich auch geplanten Bühnenauffassung (vgl. HKA X, 279 f. und 297 ff.) anzuhängen.

IV. JÜRIG JENATSCH UND LUCRETIA PLANTA: STEINE DES ANSTOSSES
DER "JENATSCH"-KRITIK

1. Der widersprüchlich-rätselhafte Jenatsch Meyerscher Prägung

a) Einleitung

Am 5. September 1866, am Anfang also seiner dichterischen Beschäftigung mit dem Jenatsch-Stoff, schrieb Meyer an seinen Verleger Hermann Haessel:

"Dies Graubünden ist ein unendlich interessantes Land u. das Stück Geschichte, personifiziert in den wunderlichen Schicksalen des Helden, den ich gern in den Mittelpunkt eines Romans⁸⁶ [...] stellen u. durch eine Reihe von Nebenfiguren hervorheben würde, [...] ist mit der damaligen europ. Politik so eng verflochten, dass die Komposition [...] aus den Schranken eines Genrebildes weit hinaustreten würde. Es handelt sich um den berühmten (ich hätte fast gesagt berüchtigten) Oberst Jenatsch. Sohn eines evang. Geistlichen, selbst Geistlicher, Soldat geworden, rettete er mit französischer Hilfe sein Vaterland von den Oesterreichern u. mit österreichischer von den Franzosen. Ein Mensch vom reichsten Temperament, wild u. schlau. Weltmann u. Naturmensch. um die Mittel nie verlegen. aber von grossartiger Vaterlandsliebe, der "anerkannte" Retter Graubündtens, aber so verfehmt durch den Privat-Hass, den er erregt, dass seine Ermordung an einem Gastmahl in Chur gänzlich unbestraft blieb."⁸⁷

Zehn Jahre später, am 12. September 1876, kurz nach Erscheinen des "Jürg Jenatsch" in der Buchfassung, äusserte sich Meyer in einem Brief an seinen Neuenburger Freund Felix Bovet folgendermassen über den historischen Jenatsch:

"Pour Jenatsch, j'ai la certitude que ce n'était qu'un coquin et j'en ai fait un personnage."⁸⁸

Jenatsch als reiner Spitzbube also, den erst der Dichter zu einer "Persönlichkeit" hätte werden lassen?

86) Sämtliche Hervorhebungen stammen von Meyer.

87) Br. II, S. 9 f.; s. auch HKA X, 276.

88) Br. I, S. 128; s. auch HKA X, 290.

Die Einbeziehung Fauschs in Jenatschs Freundeskreis (und vielleicht in den Roman überhaupt) ist sicher als wichtigste Anleihe des Zürcher Dichters beim zeitgenössischen Basler Pfarrer und Dichter von Salis zu betrachten.

b) Andere literarische Werke über Jenatsch

Ein Vergleich des Meyerschen "Jürg Jenatsch" mit den übrigen literarischen Werken zur Jenatsch-Gestalt, die vor Meyers Roman erschienen, führt zur Erkenntnis, dass dieser letztere ihnen so gut wie nichts verdankte. (Eine Zusammenstellung der betreffenden Werke findet sich bei B. Gartmann, a. a. O., S. 45 ff.; siehe auch HKA X, 289.)

Fausch:

'Das Lied gefällt mir; müsst es heute Abend
Jenatsch vorsingen, den wird's mächtig freuen!
Nun aber trinkt, die Kehle wird euch trocken.'

Die Spielleute
(stossen mit ihm an und trinken.)

Zweiter Spielmann:

'Zu eurer Ehr', Herr Fausch, will ich eins singen,
Das ich vorhin erdacht im gleichen Tempo.'

(singt wie oben)

'Herr Fausch, das soll ein Männlein sein,
Nicht mager vor Kasteiung;
Im Keller hat er zu viel Wein,
Bedarf davon Befreiung
[...].''

Vom historischen Fausch wissen wir nur, dass er Wirt des "Staubigen Huetli" zu Chur war, in dem Jenatsch den Tod fand. Von Salis hat Fausch - andeutungsweise - als Jenatschs Freund gezeichnet; Meyer übernahm offenbar dieses Freundschafts-Motiv und gestaltete es aus zu einer Studienfreundschaft, die sich durch alle späteren Jahre hindurch erhielt - nicht zuletzt dank Fauschs Patriotismus und Freigiebigkeit⁸⁴, die beide schon bei von Salis vorgezeichnet sind. Auch die Belebtheit und die joviale Art Fauschs sind in Meyers Roman übergegangen, sowie der Entschluss des Wirtes, Jenatsch einen Liedervers vorsingen zu lassen⁸⁵.

Von Salis' Spielleute sind in Meyers Roman ersetzt durch einen "Kreis junger Leute" (X, 257, 29). Wie die Musikanten, zeigen sie Fausch gegenüber eine ironisch gefärbte Bewunderung.

84) Zur letzteren der beiden genannten Eigenschaften Fauschs s. X, 59, 21 ff. u. 87, 6 ff.

85) "Ich will heute abend [wörtlich gleich wie bei von Salis! (Hervorhebung vom Verf.)] die Maskenfreiheit benützen, um ihm sein erstes geringes Kleid [...] in heilsame Erinnerung zu bringen", sagt der Festwirt bei Meyer (X, 259, 15 ff.).

Der sechste Auftritt des fünften Aufzugs beginnt folgendermassen ⁸³ :

"(Scene: Gaststube im 'Staubigen Hüttli' [!]. Der Vordergrund ist eine Wirtsstube; eine offenstehende, zweiflüglige Thüre im Hintergrund zeigt einen Tanzsaal.)

Pastetenbäcker Fausch und mehrere Spielleute (im Vordergrund zechend).

Erster Spielmann:

'Herr Fausch! schon oft hab' ich euch still beneidet
Um euern linden Sitz, und heute doppelt!
Euch kommt das Gold in Strömen in den Beutel,
Wie es aus unsermhellerweis' entflieht.'

Zweiter Spielmann:

'Dass Bünden frei, kommt Euch zuerst zu gute!'

Fausch:

'Wohl wahr, der Freiheitsjubel bringt mir Gäste;
Doch bin ich drum kein schlechter Patriot,
Und manchen armen Landsmann halt' ich gern
Heut' unentgeltlich. Jeder Bündner fühle,
Dass eine bess're Zeit für ihn beginnt!'

Erster Spielmann:

'Das nenn' ich nobel, potz Trompet' und Geige!
Solcher Gesellen giebt es heute wenig!'

Fausch:

'Wie viel ihr trinkt, soll keinen Heller kosten!'

Zweiter Spielmann:

'So müsst ihr auch zuerst ein Liedchen hören,
Das auf den heut'gen Tag wir ausgedacht!'
[...]

83) S. 274 ff.

4. Zur Frage der Rezeption weiterer literarischer Bearbeitungen des Jenatsch-Stoffes durch C. F. Meyer

a) Arnold von Salis' "Georg Jenatsch. Eine dramatische Dilogie" (Basel 1868).

Die Erwähnung dieses Dramas in einem Brief Meyers an Haessel aus dem Jahre 1891⁷⁷ beweist (wie schon erwähnt), dass Meyer es kannte.

A. Zächs Aufzählung von thematischen Parallelen zwischen den beiden Dichtungen, die wir auf S. 100 f. zitierten, ruft nach einigen Bemerkungen und Ergänzungen:

- Schon Balthasar Rebers historiographisches Werk über Jenatsch⁷⁸, "Meyers weitaus wichtigste Quelle"⁷⁹, berichtete, Lucretia Planta habe das Blutbeil seit der Ermordung ihres Vaters aufbewahrt und zur Tötung Jenatschs benutzt⁸⁰. Auch Lecques' Plan teilte Reber mit⁸¹. Diese beiden Motive brauchte Meyer also nicht von Salis zu übernehmen.
- Die Veredelung Jenatschs ist ein Kennzeichen fast aller dichterischen Bearbeitungen des Jenatsch-Themas.
- Die Werbung Rudolf Plantas - in Meyers "Jürg Jenatsch" - um Lucretia ist insofern von besonderem Interesse, als dadurch, historisch gesehen, der Bruder um die Schwester wirbt, was angesichts der "fundamentalen Inzestphantasie" in Meyers Werk⁸² kein reiner Zufall sein dürfte.
- Ein weiteres Motiv in von Salis' Drama, das Meyer offensichtlich benutzte, hat A. Zäch nicht erwähnt. Wir meinen die Gestalt des Pastetenbäckers Fausch, wie sie uns im zweiten Teil der Dilogie entgegentritt.

77) Brief vom 27. März 1891 (Br. II, S. 197; HKA X, 288 f.).

78) B. Reber: Georg Jenatsch, Graubündtends Pfarrer und Held während des dreisigjährigen Kriegs. Basel 1860.

79) Zäch, HKA X, 286.

80) Reber, a. a. O., S. 293.

81) Ebenda, S. 279.

82) Vgl. Kittler, a. a. O., S. 281.

Bei einer vergleichenden Gesamtschau von de Saussures und Meyers Jenatsch-Dichtung ergibt sich eine Feststellung, die sich uns bereits nach dem Vergleich zwischen dem "Amulet" und der Mériméeischen "Chronique" aufdrängt:

Meyer liess sich für die thematische Konzeption und für Einzelstellen seines Romans vom zum Teil kongenialen Drama des Genfer Zeitgenossen offenbar einige Elemente zufließen, ohne dass dadurch sein eigenes Werk an Authentizität verloren hätte. Diese wird durch ein genaueres Erfassen der historischen und literarischen "Quellen" sogar besser greifbar.

Darüber hinaus ist Meyers Jenatsch-Roman auch qualitativ dem de Saussureschen Drama überlegen. Dies zeigt sich u. a. :

- im kunstvolleren Aufbau und reicheren Inhalt des Meyerschen Prosawerkes.
- in der volleren Auswertung entlehnter Elemente (z. B. wurde die eine Freundschaft zwischen Jenatsch und Blaise von Meyer in deren mehrere aufgefächert: Blasius, Fausch, Waser und Pancraz stehen jeder in freundschaftlicher Beziehung eigener Prägung zur Titelgestalt).
- in der allgemein gründlicheren Charakterzeichnung der Hauptgestalten. (Die Unergründlichkeit von Jenatschs Charakter ist gewollt und das Ergebnis einer entsprechend differenzierten Darstellung⁷⁵⁾

Die Eigenständigkeit von Meyers Dichtung darf uns aber nicht dazu verleiten, die Rolle zu unterschätzen, die de Saussures "drame historique" beim Werdeprozess des "Jürg Jenatsch" zukommt: Ende der 1860er Jahre war dieser, wie wir sahen⁷⁶⁾, ziemlich festgefahren. Die tragische Liebesleidenschaft des de Saussureschen Titelhelden, aber auch das Vorbild Blaise Alexandre für die Zeichnung Heinrich Wasers mögen dem Jenatsch-Unternehmen Meyers einen Grossteil der zu seiner Fortführung nötigen "Zusatzenergie" geliefert haben.

75) s. unten, S. 127 ff.

76) s. oben, S. 99 f.

Den "Roman" hat Conrad dann zwanzig Jahre später geschrieben! Und die von ihm "übergangene" Einleitungsszene von de Saussures "drame historique" zeigt uns, dass er es vermied, gewisse schmerzliche Jugenderinnerungen in seine Dichtung eingehen zu lassen⁷⁰.

Auffallend ist der geradezu entgegengesetzte Charakter von de Saussures Blaise und Meyers Blasius.

Der Zürcher Dichter schrieb 1866 an seinen Verleger Haessel:

"Alle Typen der damaligen Zeit müssen [im geplanten Roman] vertreten sein [...]. So z. B. der protestantische Fanatiker neben dem katholischen"⁷¹.

Die Rolle des fanatischen Protestanten hatte er offenbar bereits damals Blasius Alexander zugeordnet, den die geschichtliche Ueberlieferung allgemein als religiösen Hitzkopf beschrieb⁷².

In de Saussures Blaise fand Meyer einen besonnenen Freund gezeichnet, der ihm gewisse Grundzüge für den Heinrich Waser seines Roman gegeben haben mag. Dafür spricht auch die Tatsache, dass der Dichter im Herbst 1866, als er sein "Jenatsch"-Konzept entwickelte und Freunden mitteilte⁷³, die Gestalt Wasers noch nicht erwähnte. Offenbar ist der Zürcher Amtsschreiber und spätere Bürgermeister erst wirklich als Kontrastfigur und Freund Jenatschs zu den übrigen Hauptpersonen des Romans gestossen, nachdem Meyer die Bekanntschaft des de Saussureschen Blaise gemacht hatte, der als treuer Freund von Anfang bis Ende des Dramas immer wieder an der Seite des früheren Schulkameraden steht⁷⁴.

70) Es darf wohl in diesem Zusammenhang mit Karl Heinz Stäcker von "Vermeidung" als "sekundärer Frustrationsfolge" gesprochen werden (K.H. Stäcker, Frustration (1977), S. 69 ff.).

71) zit. in: HKA X, 277.

72) Siehe u. a. Bleuler, a. a. O., S. 19.

73) Vgl. die Angaben in HKA X, 277 ff.

74) Der historische Jenatsch hatte offenbar keine zuverlässigen Freunde: "il avait beaucoup de compagnons de plaisir (maulfreunde), pas un ami", wusste Vulliemin (er zitierte Quellen aus Jenatschs Zeit) zu berichten (in: Histoire de la Confédération Suisse, tome II, p. 606).

Inhalt und Atmosphäre des Gesprächs zwischen George und Gertrude mussten Meyer an das Verhältnis zwischen ihm und seiner eigenen Mutter erinnern. Die Parallelen sind geradezu erstaunlich:

Auch Conrad sollte

- sich noch als erwachsener Mann in allem seiner Mutter anvertrauen. Davon zeugen zahlreiche Briefe der Mutter, die auch mit Vorwürfen an den Sohn nicht zurückhielt, sooft er ihr mangelndes Vertrauen entgegenbrachte oder sie sonstwie brüskierend behandelte.
- sein zeitliches und ewiges Wohl im "Dienst des Herrn" suchen.
- Heiratspläne und Liebesregungen überhaupt fallen lassen, die von der Mutter als überstürzt und unvernünftig betrachtet wurden⁶⁷.

Während jedoch de Saussures George, trotz schlechtem Gewissen der Mutter gegenüber, seine Liebesleidenschaft schliesslich zu ihrem Recht kommen lässt, kapitulierte Conrad stets vor den Einwänden seiner Mutter. U. a. zeigt dies die folgende Stelle eines Schreibens an die Mutter deutlich, von dem bereits weiter oben die Rede war⁶⁸:

"H[errn] v. d. Mülen habe ich die kleine Rodt völlig ausgeredet [...]. Gott behüte und bewahre mich, noch einmal irgend einen Roman zu machen [...]. Bevor du es von mir verlangst, bin ich noch lange gut genug [...]."⁶⁹

67) s. oben die Betrachtungen zu Meyers Neuenburger und Lausanner Aufenthalt (1852-1853), besonders S. 31 ff.

- Von einem Verbot der Mutter gegenüber entsprechenden Zukunftsplänen des Sohnes zeugt u. a. folgende Stelle eines Briefes von Conrad an Betsy: "Mutter verbietet ernstlich das Flöten obwohl ohne Erfolg [...]" (Crise, p. 230 (Lausanne, ohne Datum)).

68) s. S. 32.

69) Brief vom 8. Nov. 1853 (s.: Crise, p. 226). Bezeichnend sind auch die zwei folgenden Briefstellen: "[...] Alles für die liebe Mutter, das andre ist Dreck" (Brief an Betsy vom 7. Nov. 1853; Crise, p. 225), sowie: "Also gieb dich zufrieden 1. Mutter und zähle darauf dass ich für immer zahm bin" (Brief vom 8. Nov. 1853; Crise, p. 226).

ihm dann offenbar das Motiv einer fast unerfüllbaren Liebe nahe⁶², welche erst in der Todesstunde des Helden ans Ziel gelangt.

Im Zusammenleben mit seiner Schwester Betsy hatte C. F. Meyer die gänzlich unerfüllbare Liebe erlebt⁶³. Auf diese höchst persönliche Erfahrung des Dichters ist u. E. die Umgestaltung des Liebes-Motivs zurückzuführen, das er bei de Saussure vorfand.

Hinsichtlich der Gestalt Lucia s schrieb H. Bleuler:

"Als eine der anziehendsten Erscheinungen im 'Jürg Jenatsch' tritt uns Lucia, die Gattin des jungen Pfarrers, entgegen. Der historische Jenatsch war schon 1620 mit Anna Buol, aus einem angesehenen Davoser Geschlecht, verheiratet. Diese historische Tatsache musste aber mit dem Entschluss zur Verknüpfung Jenatschs mit Lucretia ausser Betracht fallen. Statt nun aber, wie man etwa erwarten möchte, Jenatsch unvermählt zu lassen, schuf der Dichter, gewissermassen einen frei gewordenen Platz vorläufig füllend, als eine Episodenfigur die Gestalt der lieblichen Lucia." usw.⁶⁴

Was Meyer unterliess, tat Théodore de Saussure: sein Iénatsch lebt in Berbern als Junggeselle mit der Mutter zusammen. In Meyers Jenatsch-Roman ist von der Mutter des Bündners nirgends die Rede⁶⁵, und von der ganzen Einleitungsszene des de Saussureschen Dramas⁶⁶ hat sich im "Jürg Jenatsch" nichts niedergeschlagen. Die folgenden Ueberlegungen sprechen dabei gegen die Annahme, es handle sich hierin um einen reinen Zufall:

62) Fortsetzung v. S. 117: erinnere. De Saussure war, nach Gartmann, "der erste literarische Gestalter, der die Sendung Georg Jenatschs von der leidenschaftlichen Liebe zu einer Frau abhängig macht [...]. Jeder diplomatische und militärische Erfolg ist ihm nur insofern von Bedeutung, als er ihm das Herz seiner Geliebten näher bringt" (a. a. O., S. 63).

Aufgrund der zahlreichen Entsprechungen, die im vorangehenden Textvergleich ersichtlich wurden, sind wir auch der Meinung, dass Meyer durch dieses Element des de Saussureschen Dramas für seinen Roman ganz besonders angeregt wurde. Gleichzeitig liegt aber im Bereich der Liebe zwischen Jürg und Lucretia auch Meyers bedeutendste Eigenschöpfung!

63) Vgl. unten, S. 155 ff. u. 184 f.

64) Bleuler, a. a. O., S. 18 f.

65) Vgl. unten, S. 162 ff.

66) Vgl. oben, S. 105 ff.

- Das stellvertretende Sterben Boccasards und Gertrudes.

Die auffallendsten Züge des "drame historique" und des "Jürg Jenatsch" sind:

- Der Besuch Blaise Alexandres und Heinrich Wasers, zu Beginn des Dramas bzw. Romans und im selben Jahr (1620), beim Pfarrer in Berbenn.
- Die anschliessende Veltliner Mordnacht, während der Georges Mutter bzw. Jürgs Gattin auf tragische Weise umkommt.
- Die dauerhafte Freundschaft zwischen Jenatsch und dessen ehemaligem Studienkameraden.
- Jenatschs leidenschaftliche Liebe zu einer Frau. (Bei de Saussure ist sie die einzige Triebfeder des Helden. Bei Meyer kommt dazu noch die ebenso bedingungslose Hingabe Jenatschs an das Wohl seines Vaterlandes; der Wesensgrund des Bündners ist jedoch der gleiche wie bei de Saussure: ein Feuer der inneren Unrast, die hybris-hafte Züge trägt, treibt ihn schliesslich ins Schrankenlose und damit ins Verderben.)
- Der Ort von Jenatschs Ermordung (Nebenzimmer eines FestsaaIs).
- Das zeitliche Zusammentreffen von Verlobung und Tod Jenatschs.
- Der Titel der Bücher 2 und 3.

In der Gestaltung der Liebe Jürgs und Lucretias ist C. F. Meyer ganz eigene Wege gegangen. Er vereinigte sozusagen die de Saussuresche Clotilde und Lucrèce zu einer Frauengestalt, die zugleich Geliebte und todbringende Rächerin ist. Im übrigen hatte der Dichter Lucretia als wichtige Gestalt für seinen Roman vorgesehen, bevor er de Saussures Drama kannte: die Planta-Tochter sollte an Jürg die Blutrache vollziehen⁶¹. Der "Jénatsch" des Genfer Zeitgenossen brachte

61) s. X, 276 unten.

62) B. Gartmann hat, wie bereits erwähnt (siehe oben, S. 101), festgestellt, dass de Saussures Clotilde de Travers lebhaft an Lucretia Planta des Meyer-Romans

Folgerungen

Ein näherer Vergleich von Meyers "Jürg Jenatsch" und "Amulett" mit de Saussures "drame historique" lässt den Zweifel, ob der Zürcher die Publikation des Genfers kannte, als unberechtigt erscheinen. Es darf sogar auf eine gründliche Lektüre des "Iénatsch" durch Meyer geschlossen werden.

Ob die oben erwähnten ähnlichen Elemente stets auf einen direkten Einfluss de Saussures zurückgehen, ist freilich nicht auszumachen; einiges mag durchaus eher einer gewissen geistigen Verwandtschaft des Welsch- und Deutschschweizer Dichters zuzuschreiben sein.

Der Umstand, dass de Saussures "Iénatsch" offenbar sowohl auf Meyers Jenatsch-Roman als auch auf "Das Amulett" einwirkte, verdient auch deshalb besondere Beachtung, weil bekanntlich diese beiden Meyerschen Werke gleichzeitig entstanden.

Im "Amulett" treten als wichtigste Aehnlichkeiten mit de Saussures "Iénatsch" in Erscheinung:

- Die erste Begegnung des Helden mit seiner künftigen Braut und deren (im "Amulett" nur vermeintlichem⁵⁷) Vater; eine Begegnung, die für George zu "égarement" und "folie"⁵⁸ führt und wegen der Hans Schadau bald in "unsagbare Verwirrung"⁵⁹ gerät.
- Die "erregbare und etwas ängstliche Natur" Châtillons⁶⁰ und Travers furchtsamer Charakter sowie das damit zusammenhängende Motiv der Flucht vor dem Protestantenmord.

57) Sowohl bei de Saussure (s. "Iénatsch" p. 6 s.) wie bei Meyer (s. XI, 19, 1) ist zunächst nicht klar, ob der Begleiter des bezaubernden Mädchens tatsächlich dessen Vater ist. Hat de Saussures "son père sans doute" (p. 6) Meyer mit dazu veranlasst, nicht Châtillon, sondern Colignys Bruder Dandelot zu Gaspardes Vater zu machen?

58) s. "Iénatsch" p. 5 ss.

59) s. XI, 28, 31. "Unsagbare Verwirrung" durch die Begegnung eines Mädchens scheint uns eher dem romantischeren George Iénatsch als dem nüchterneren Hans Schadau zu entsprechen.

60) s. XI, 36, 31.

Alexandre und Clotilde angeeilt und versuchen verzweifelt, in Iénatschs "cabinet de travail" einzudringen; sie werden aber durch Schwerter von Lucretias Mitverschworenen abgehalten und können den Untergang Iénatschs nicht mehr verhindern.

[Ist es da reiner Zufall, wenn in C. F. Meyers Roman Lucretia und wenig später Waser und Pancraz Jenatsch ins Churer Rathaus nach-eilen, weil sie etwas Schlimmes ahnen; wenn die beiden Freunde Jenatschs zu spät kommen, um dessen Tod abzuwehren -, den Lucretia eigenhändig herbeigeführt hat, weil Jürg sonst durch die Hand eines Fremden gefallen wäre? Daran darf angesichts der zahlreichen Ähnlichkeiten mit der Schlusszene von de Saussures "Iénatsch" mit Recht gezweifelt werden!]

Das Unwetter und der Einsturz des Luzienturms am Tage von Jenatschs Tod sind historisch belegt (s. HKA X, 409).

Der Satz Iénatschs: "tempête au dedans et tempête au dehors" etc. hat C. F. Meyer vielleicht mit dazu angeregt, seinen Jenatsch am Tage der Ermordung und angesichts des in Chur wütenden Sturmes ebenfalls von einem innern Sturm zerrissen darzustellen (s. X, 253, 20ff.).]

Wie bereits erwähnt, sagt Iénatsch dem Freunde Blaise, sein Lebenswerk sei durch die Erfüllung seiner ersten Liebe gekrönt worden, und er kündigt ihm an:

"J'épouse, dans trois jours, la fille des Travers." (p. 75)

Als Clotilde dann unverhofft in sein Arbeitszimmer tritt, begrüsst er sie mit den Worten:

"Clotilde, pardonnez! je vous ai fait attendre,
Mais de vous voir si tôt je n'osais pas prétendre.
Un instant de bonheur est déjà gaspillé.
Mais enfin je vous vois; je fais, tout éveillé,
Le rêve le plus beau qu'il soit donné de faire.
C'est le nectar des dieux que je bois à plein verre;
C'est l'extase du ciel que je goûte éperdu.
Le voilà, ce moment si longtemps attendu.
Après les jours de deuil et les jours de batailles,
Je le salue enfin ce soir des fiançailles." (p. 76-77)

[Als Lucretia unerwartet in die Kammer der Justitia eintritt, begrüsst Jürg sie mit den Worten:

"Willkommen Lucretia! ich danke dir, dass du an meinem Feste nicht fehlst. Du bringst mir die Freude" usw. (X, 265, 28ff.).
Er spricht dann von der geplanten "Hochzeit [...] Du bleibst bei mir auf ewig! Wir verreiten noch heute nach Davos!" (X, 266, 4ff.), und er ist "versunken in die wunderbare, wie von zerstörenden innern Flammen beleuchtete Schönheit seiner Braut" (267, 2ff.).]

In den beiden letzten Szenen (6 u. 7) wird Iénatschs Ermordung eingeleitet und vollzogen. Einer historischen Ueberlieferung entsprechend (siehe u. a. B. Reber, a. a. O., S. 293; HKA X, 411) lässt de Saussure Lucrèce Planta an dieser Tat teilnehmen, und zwar als eigentliche Anstifterin und Anführerin.

In folgenden Einzelheiten wich der Autor des "drame historique" von der geschichtlichen Ueberlieferung ab: Als die Mordszene bereits begonnen hat, kommen Blaise

"Enfin je touche au but, - la route est déblayée. -
Mon âme, de succès presque rassasiée,
En vain se cherche encore un obstacle à saisir
Ou bien quelque limite à mettre à son désir" (p. 72)
[...]
"Et comme un créateur je me dis que c'est bien." (p. 73)

In der zweiten Szene meldet Blaise seinem Freund:

"Il fait un temps affreux, la nuit est froide et noire,
Il semble que le vent va renverser tout Coire.
A Saint-Luce déjà le sommet du clocher
est tombé sur la place, et j'ai vu s'arracher
Le drapeau qui flottait sur la maison de ville.
[...]
Et cependant, partout, notre ville est en fête,
Et dans chaque maison, depuis la cave au fafte,
On danse, on rit, on chante un joyeux carnaval.
Et puis: Vive Iénatsch, est le cri général" etc. (p. 73)

- worauf Iénatsch antwortet:

"[...] nous allons avoir ici la même fête,
Ces salles vont s'emplier, c'est toujours la tempête;
Oui, tempête au dedans et tempête au dehors;
On sait lui résister, mais non pas sans efforts.
[...]
Chacun à sa façon, nous étions bien heureux.
Que nous est-il resté de ces heures bénies?
Un tourbillon passa qui changea nos deux vies."
[...] ... Pourquoi plaindre mon sort?
J'ai réussi partout, mon oeuvre est terminée;
Par mon premier amour la voilà couronnée." (p. 74s.)

[Vom angestrebten und (fast) erreichten Ziel Jenatschs ist auch in Meyers Roman mehrmals die Rede, und dies vor allem aus dem Gesichtswinkel Jenatschs und Wasers:

Am Tage der Ermordung seines Jugendfreundes sieht Waser diesen in Chur ankommen und ist "wie gebannt" von seinem Aussehen: "Das Auge blickte fremd über den erreichten Triumph hinweg, - welches unbekannte Ziel ergreifend? ..." (X, 253, 31ff.), und kurz danach sagt Jürg vertraulich zu Waser: "Nun bin ich am Ziele und gern möcht ich sagen: Ich bin müde! Wäre nicht ein Dämon in mich gefahren, der mich vorwärts ins Unbekannte, ins Leere peitscht" (X, 256, 3ff.). Wie bei de Saussures Iénatsch (s. oben) ist Jürgs Vorwärtsdrängen schrankenlos geworden. So verfallen sie beide der Hybris.

[Als Jürg nach der Ermordung Plantas seinen Freund Waser zum ersten Mal wiedersieht, sagt er ihm: "Du schwankst, ob du mir die Hand drücken sollst [...] sie hat gerecht gerichtet" (X, 76, 10f.). Auch bei anderer Gelegenheit behauptet Jenatsch wiederholt, er habe grausam oder hart handeln müssen (siehe u. a. X, 38) - was sich mit seiner Schicksalsgläubigkeit gut vereinbaren lässt.]

Rohan sucht Jean de Travers auf Schloss Ortenstein auf, um für seinen "Sohn" ("mon fils", p. 50) Iénatsch um die Hand Clotildes anzuhalten. Der geschmeichelte Travers gibt sofort seine Einwilligung. Iénatsch möchte aber, dass Clotilde aus freiem Entschluss ihr Jawort spricht - was sie dann auch tut (s. 4. Szene, p. 47ss.).

[Wenn im "Jürg Jenatsch" der Bündner vor Herzog Rohan als Zeugen Lucretia sein Leben mit den Worten anbietet: "[...] Bei dir steht die Entscheidung" usw. (X, 116, 35), geschieht dies vielleicht teilweise aus einer Reminiszenz an die erwähnte Stelle im "Iénatsch".]

Der fünfte Aufzug ist mit "Lucrèce de Planta" überschrieben.

["Lucretia" ist auch der Titel des zweiten "Jenatsch"-Buches.]

Den Ort der Handlung beschrieb de Saussure wie folgt:

"Le théâtre représente le cabinet de travail d'Iénatsch dans une maison occupée par lui à Coire. [...] Au fond une porte donnant sur une salle éclairée pour une fête.

A droite, une porte fermée par un rideau. - On entend de temps en temps des bourrasques de vent au-dehors." (p. 72)

In diesem Arbeitszimmer neben dem Festraum wird Iénatsch am Ende des Stückes ermordet werden.

[Der historische Jenatsch wurde bekanntlich im Wirtshaus "Zum staubigen Hüetli" in Chur erschlagen.

Wenn C. F. Meyer den Ort der Ermordung in die (erfundene) "Kammer der Justitia" im Churer Rathaus verlegte (s. X, 257, 22), so ist dies bezeichnend für sein Streben nach Symbolik und historischer Grösse auch im architektonischen Rahmen der jeweiligen Handlung.

Das de Saussuresche Bühnenbild gab ihm vielleicht die Grundidee zur Schluss-Szenerie des eigenen Romans.]

In der ersten Szene sitzt Iénatsch am Schreibtisch und sagt zu sich selbst:

Der dritte Aufzug trägt die Ueberschrift "Le duc de Rohan" und spielt ebenfalls auf Ortenstein.

{Das dritte Buch von Meyers Roman ist mit "Der gute Herzog" betitelt.}

In der 2. Szene meldet Iénatsch dem Schlossherrn die baldige Ankunft Rohans. Jean de Travers ist höchst erfreut:

"Il vient donc chez moi! Rien ne peut m'être plus doux
Que de voir ce héros entrer dans ma demeure.
- Je vais tout préparer et reviens tout à l'heure." (p. 44)

Etwas später sagt Travers zu Rohan:

"De ce que je possède estimez vous le maître!
[...] c'est pour moi de plus un honneur sans égal
Ici de recevoir un pareil général." etc. (p. 47)

[Ueber den Wohnort Rohans in Chur ist nichts Genaues bekannt (s. HKA X, 401). In Meyers "Jenatsch" jedoch wohnt der französische Herzog im 'stattlichen Haus des Ritters Doctor Fortunatus Sprecher', für den es "von jeher sein Ehrgeiz und sein Glück gewesen, sich edeln historischen Persönlichkeiten zu nähern", und der sich "durch die Gegenwart Rohans hochgeehrt" fühlte (s. X, 193).]

Vor Rohans Ankunft auf Ortenstein kommt es dort noch zu einem Wiedersehen zwischen Iénatsch und Clotilde. Diese hat soeben erfahren, dass ihr Onkel Pompéius de Planta von Iénatsch ermordet wurde. Deshalb sagt sie zu diesem:

"Montrez-moi votre main!
[...]
Entre nous,
J'aperçois là du sang sur cette main
[...] je vois un assassin!
Pompéius de Planta, mon malheureux cousin,
Qui l'a tué?"

Darauf antwortet Iénatsch:

"C'est moi
[...]
Il le fallait! ... Les temps sont sérieux et durs.
Pour agir comme ailleurs nous ne sommes pas mûrs." (p. 44-45)

"Nous nous voyons toujours, qu'en dis-tu, camarade?
Quand les temps sont mauvais et le pays malade.
Mais qu'as-tu fait, depuis que l'on t'a vu nous fuir,
Pour prendre au lieu du froc la casaque de cuir?" (p. 23)

Iénatsch erzählt seinem Freund von den Feldzügen unter Mansfeld, und Blaise kann sich davon überzeugen, dass sich George auch innerlich stark gewandelt hat: er ist ein verwegener Haudegen geworden.

Die Freunde kommen dann auf Clotilde zu sprechen, und Iénatsch gesteht:

"[...] à mon retour, il m'est venu l'envie
De revoir cette enfant que j'aimais autrefois,
Et je me crois meilleur, alors que je la vois." (p. 26)

[Auch die Jugendfreunde Heinrich Waser und Jürg Jenatsch sehen sich jeweils nach langer Trennung wieder (und meistens in Momenten politischer oder militärischer Gefahr), wobei Heinrich jedesmal auffällt, dass sich sein Freund stark verändert hat (s. X, 34f.; 98; 253ff.).

Darauf, dass auch in Jürg die Liebe früherer Jahre zu Lucretia wieder wach wird, haben wir bereits verwiesen (s. oben, S. 107).]

Die dritte Szene ist ein Gespräch zwischen Iénatsch und Clotilde. Sie möchte, dass er bei ihr auf Ortenstein bleibe. Sein unstetes Wesen ist ihr "une énigme bizarre" (p. 29).

Iénatsch sieht sich selbst als "un jouet de la fatalité" (p. 29). Kürzlich habe er im Traum einen Engel (Clotilde!) gesehen, jedoch ohne dessen Hand ergreifen zu können:

"[...]
Voilà pourquoi je vais, fier de braver la mort,
M'imposer, pour l'atteindre, un inutile effort." (p. 29)

[Wie für Clotilde Iénatsch wiederholt ein Rätsel darstellt, das sie schliesslich gar nicht mehr lösen will (s. p. 78s.), steht Lucretia dem Gespielen ihrer Kindheit in späteren Jahren mehrmals ratlos und entsprechend beängstigt gegenüber (s. X, 117; 186ff.; 243ff.), und Meyers Jenatsch gibt ebenso oft eine fatalistische Auslegung der Geschehnisse (und der eigenen Taten!) wie der Bündner in de Sausures "drame historique".]

[Die eben zitierte Stelle aus de Saussures "Iénatsch" war offenbar die einzige, von der A. Zäch dachte, sie könnte direkt auf Meyers Jenatsch-Roman eingewirkt haben (s. HKA X, 387), weil dort Lucia durch einen Pistolenschuss getötet wird und "ohne Laut" zusammensinkt, wonach Jürg "das schöne sterbende Haupt [...], auf den Knien liegend, im Arme hielt" (Zäch, s. X, 61, 22ff.).

Das "grenzenlose Rachegefühl" des Saussureschen Iénatsch, das A. Zäch zu Recht erwähnt (a. a. O.; vgl. "Iénatsch", p. 20 Mitte und 22!), erfüllt auch den Meyerschen Jenatsch (s. X, 63, 30ff.!)]

Nach der Schiesserei kommt Travers unversehrt ins Haus zurück und ruft aus:

"Je n'ai pas trouvé le sort que je mérite." (p. 19)

In der Tat hatte er sich mutig als erster dem Feind stellen wollen, um so die feige Flucht aus Tirano wiedergutzumachen (s. "Iénatsch" p. 16s.). Doch nun ist Gert-rüde an seiner Stelle gestorben. Dies bedauert Travers aufrichtig. Blaise und Iénatsch fordern ihn aber auf, mit seiner Tochter sogleich weiterzufliehen. Der im Grunde doch recht ängstliche Mann lässt sich schliesslich dazu überreden. Zu-vor müssen ihm jedoch Iénatsch und Blaise versprechen, dass sie ihn möglichst bald auf Schloss Ortenstein aufsuchen werden. Wörtlich sagt er zu Iénatsch:

"Chez moi vous trouverez un ami ... mieux ... un père!" (p. 21)

[Das im "Amulett" zentrale Thema des stellvertretenden Sterbens (Boccards für Schadau) hatte C. F. Meyer in Mérimées "Chronique" nicht vorgezeichnet gefunden. Ob er in dieser Hinsicht de Saussures Drama ein wenig verpflichtet war?

Bevor sich Châtillon in der Herberge vor Melun von Schadau verabschiedet, sagt er ihm: "Kommt Ihr nach Paris, Herr Schadau, so beehrt mich mit Euerem Besuche. Ich wohne auf der Insel St. Louis" usw. (XI, 26, 26f.). Im Hause des Parlamentsrates wird Schadau, wie Iénatsch bei Travers, seine Braut finden ...

In Paris lässt sich der furchtsame Châtillon von seinem Freund Montaigne beinahe zur Flucht überreden (s. XI, 53f. und 56f.).

Schadau findet in Coligny und Châtillon väterliche Freunde.]

Im zweiten Aufzug, der die Ueberschrift "Le Château d'Ortenstein" trägt, unterhalten sich zunächst Iénatsch und Blaise Alexandre - beide in Uniform - in einem Saal des Schlosses von Jean de Travers. Blaise findet:

Iénatsch weisen. Dieser erkennt die Stimme seines Freundes Blaise Alexandre, ruft ihm erfreut, er solle herauf kommen, und umarmt ihn dann mit den Worten:

"Oh! viens que je t'embrasse, oh! viens que je te voie!
Tu ne pouvais venir, ami, plus à propos." (p. 10)

[Bei seiner Ankunft in Berbenn erkundigt sich Heinrich Waser nach dem Weg zum Pfarrhaus (siehe X, 33), und kurz darauf steht er seinem früheren Schulkameraden gegenüber: "Der Kniende [Jenatsch] gewährte ihm, stiess das Schwert in den Rasen, sprang auf, breitete die Arme aus und drückte mit dem Rufe 'Herzenswaser!' den Freund an seine breite Brust" (X, 34, 2ff.)]

Die früheren Kommilitonen (sie studierten gemeinsam an der Basler Universität) haben einander viel zu erzählen. Doch während des vertrauten Gesprächs stellen sie plötzlich fest, dass der Himmel sich gerötet hat. Es ertönen Musketenschüsse, und man hört den Lärm von Pferdehufen. Dann klopft es an die Türe. Jean de Travers, "le gouverneur grison", dessen Tochter Clotilde und zwei Begleiter ersuchen um Einlass. In Clotilde erkennt Iénatsch sogleich das Mädchen wieder, das er am Sonntag in der Kirche sah. Vater und Tochter sind in Tirano soeben knapp dem Tode entronnen:

Travers:

"[...] j'ai pu quitter la ville,
Bénissant Dieu d'avoir au crime triomphant,
Comme par un miracle, arraché mon enfant." (p. 15)

Als kurz darauf nochmals an die Tür geklopft wird, glaubt Gertrude, es handle sich um weitere Flüchtlinge, und geht öffnen. Zu spät rücken die andern bewaffnet aus; sie können den Tod Gertrudes nicht mehr verhindern. Als Gaudenz, der Diener von Blaise Alexandre, ins Haus zurückkommt, fragt ihn Clotilde ängstlich, ob Iénatsch umgekommen sei. Sie bekommt zur Antwort:

"Non, mais sa mère là-bas
Sans doute en ce moment expire dans ses bras
[...]
Elle a reçu le coup, comme elle ouvrait la porte.
Nous la vîmes tomber sans pousser un seul cri." (p. 18-19)

"Die Erlebnisse des Tages arbeiteten in meinem Kopf fort und an meinem Herzen zehrte es wie eine zarte, aber scharfe Flamme [...] Dass ich Gaspardes Liebe gewinnen könne, schien mir nicht unmöglich, Schicksal dass ich es musste, und Glück, mein Leben dafür einzusetzen" (XI, 37, 16ff.)

George verspricht schliesslich der Mutter, einen letzten Versuch zu unternehmen, um ihre Ratschläge zu befolgen. Doch nachdem sie schlafen gegangen ist, sieht er ein:

"Eh! bien, non, je ne puis renoncer à mon rêve,
Quelle qu'en soit l'issue, il faudra qu'il s'achève.
[...]
Des obstacles sans fin s'élèvent sur ma route,
Mais j'entends les braver; ... je veux, quoi qu'il en coûte,
Marcher avec ardeur vers ce but précieux,
Comme vers une palme à gagner dans les cieux." (p. 8s.)

Seiner Mutter hatte er gesagt:

"Je saurai, s'il le faut, remuer ciel et terre
Et me perdre à jamais, rien que pour la revoir.
[...] et que le ciel m'envoie
Ses plus cuisants chagrins, ses plus durs châtements,
Qu'il m'enlève sa grâce à mes derniers moments" etc. (p. 7)

[Nachdem Jürg in Herzog Rohans Audienzzimmer in Venedig Lucretia unvermittelt wiedergesehen hatte, wurde in ihm die "Liebe seiner Kindheit" wieder wach, und mit ihr "ein trotziger Geist der Empörung gegen sein Schicksal" (X, 150, 28ff.).

"Dieser Geist der Auflehnung und Verzweiflung reizte ihn jetzt, die als begehrenswertes Weib vor ihm stehende Lucretia um jeden Preis zu gewinnen, und wenn sie ihm verderblich werde, - denn er kannte sie - triumphierend mit ihr unterzugehen.
[...] Musste denn unabänderlich auf den liebsten Kampfpriest verzichten sein [...]?" (X, 151, 1ff.).

Gegen Ende des Romans sieht Heinrich Waser seinen Jugendfreund Jenatsch nach langen Jahren wieder:

"Auf den grossen Zügen lag gleichgültiger Trotz, der nach Himmel und Hölle, nach Tod und Gericht nichts mehr fragte (X, 253, 29 ff.)

Spät in der Nacht bleibt ein Fremder vor dem noch erhellten Fenster Iénatschs stehen und ruft hinauf, man möge ihm den Weg zum Hause des Pfarrers George

Je pensai voir des cieux, un ange descendu.
Je voyais follement s'égarer ma pensée,
La parole expirait sur ma lèvre oppressée" (p. 5)

Doch dann hielt er eine begeisterte Predigt über die himmlischen Gefilde und ihre Bewohner. Sofort nach dem Gottesdienst verliess er die Kirche:

"Elle était là, causant à son père sans doute,
Un vieillard, qui bientôt s'avançant vers la route,
Appela des valets qui, dans l'ombre rangés,
Retenaient des cheveux brillamment harnachés.
Hardiment, d'un seul bond, elle se mit en selle;
Son père en fit autant et partit avec elle." (p. 6)

Seither denkt George nur noch daran, dieses Mädchen wiederzusehen.

[Im "Amulett" erzählt Schadau wie folgt von seiner ersten Begegnung mit Gasparde und Châtillon:

"Boccard [...] stellte mich einem ergrauten Herrn von feiner Erscheinung und einem schlanken Mädchen im Reitkleide vor." (XI, 19, 15ff.)

Nach Boccards Ansicht handelte es sich dabei um einen 'hohen Würdeträger' und 'seine Tochter oder Nichte, ein ganz unvergleichliches Fräulein' (XI, 18, 32ff.).

Von Gasparde berichtet Schadau weiter:

"die junge Dame [...] war blond und ihr [...] Antlitz beseelten wunderbar strahlende blaue Augen " (XI, 25, 13ff.),
... worüber er "in eine unsagbare Verwirrung" "geriet" (XI, 28, 31)].

Der erschrockenen Mutter, die ihn zur Vernunft bringen möchte, sagt George:

"En vain vous voudriez distraire ma pensée,
Pour toujours son image en mon âme est fixée.
[...]
Eh! bien, je veux la suivre [...]"

Rien ne peut m'arrêter! ... que mon sort s'accomplisse!" (p. 7)

[Schon vor seiner Abreise nach Frankreich hatte Schadau gefühlt, dass er 'die ganze Summe seiner Herzens auf eine Nummer zu setzen habe' (XI, 15, 4f.).

Nach dem ersten Besuch bei Châtillon und Gasparde war er in seine Herberge zurückgekehrt. Er erzählt:

Zu Zeit und Ort der Handlung bemerkte de Saussure in einer Fussnote nach der Aufzählung der Personen des Stücks:

"La scène se passe dans les années 1620 et suivantes; le premier acte à Berbeno en Valteline, les quatre autres dans les Grisons."

[Das Erste Buch des "Jürg Jenatsch" - "Die Reise des Herrn Waser" - spielt sich im Jahre 1620 ab (diese Jahreszahl ergibt sich durch Kombination der Stellen X, 14, 6 und 21, 14; sie wird erst nachträglich (X, 146) genannt und hat das Pfarrhaus von Berbenn zum Hauptschauplatz).]

Der erste Aufzug trägt die Ueberschrift "Le pasteur de Berbeno" und beginnt mit einem abendlichen Gespräch zwischen George Iénatsch und seiner Mutter Gertrude im Pfarrhaus von Berbenn.

Die Mutter schätzt sich und das Tal glücklich, dass ihr Sohn, "animé d'une brillante ardeur [...] et possédant le don d'une forte parole" (p. 2) der Gegend das Licht des Wortes Gottes bringen wird. Sie möchte, dass er ihr verspricht, diese Sendung treu auszuführen:

"Dis-moi que c'est certain, répons-moi qu'au Seigneur
Tu veux te consacrer, mettant tout ton bonheur
A fuir des passions le souffle délétère,
Pour remplir dignement ton divin ministère!
Donne-m'en la promesse! Alors le coeur joyeux,
Je vivrai, pour bientôt fermer en paix les yeux.
[...]" (p. 2)

Aber die Mutter stellt fest, dass der Sohn im Geiste abwesend ist. Widerwillig erzählt ihr George schliesslich das Erlebnis, dem er in Gedanken nachhängt:

Am Sonntag stieg er auf die Kanzel und schickte sich an zu predigen, wobei er den Blick über die Gemeinde gleiten liess:

"[...] parmi ces regards vifs
Ces visages bronzés qui peuplent la vallée,
Comme un astre brillant éclairant l'assemblée,
J'aperçus une femme aussi blanche qu'un lys.
Sous des cheveux cendrés, l'inondant de leur plis,
Brillait un oeil si pur, une tête si blonde,
Qu'on eut dit une forme étrangère à ce monde.
Je restai là muet, un instant, éperdu,

1865, zusammen mit seiner Schwester, die Schrift "Le Père Céleste" übersetzt hatte.

1864 war in Band 21 der "Bibliothèque Universelle" (p. 369-387) eine eingehende, lobreiche Besprechung der "Zwanzig Balladen von einem Schweizer" (die von C. F. Meyer bekanntlich anonym veröffentlicht wurden) erschienen; der Verfasser war Louis Vulliemin⁵³. (Auch die Besprechung der "Romanzen und Bilder" erwünschte sich der Dichter aus der Feder Vulliemins⁵⁴, doch kam ihnen ein anderer Rezensent, J.-L. Micheli, zuvor⁵⁵.)

So ist es verständlich, dass C. F. Meyer die Westschweizer Zeitschrift, in der regelmässig auch seine späteren Veröffentlichungen rezensiert wurden, bisweilen mit Ungeduld erwartete⁵⁶. Und die Besprechung von de Saussures "Iénatsch" wäre ihm wohl auch nicht entgangen, wenn ihn niemand darauf aufmerksam gemacht hätte.

c) Vergleichende Betrachtung von de Saussures "Iénatsch" und C. F. Meyers "Amulett" und "Jürg Jenatsch"

Durch einen Vergleich des de Saussureschen "drame historique" mit entsprechend bezeichnenden Stellen und Motiven des Meyerschen "Amuletts" und "Jürg Jenatsch" möchten wir im folgenden den Nachweis erbringen, dass das Bühnenstück des Gefers tatsächlich eine literarische Quelle für C. F. Meyers eigenes Schaffen war. Als Grundlage dazu dient de Saussures Text in seiner chronologischen Szenenfolge.

53) Vgl. Charles Vulliemin, a. a. O., p. 244 s.: Conrad dankte seinem Freund für die Rezension und fühlte sich aufgemuntert zu künftigen, noch besseren Arbeiten.

54) s. Charles Vulliemin, a. a. O., p. 532 s.

55) s. "Bibliothèque Universelle", tome 38 (1870), p. 156 s.

56) Siehe z. B. den Brief aus dem Jahre 1870 an L. Vulliemin bei Charles Vulliemin, a. a. O., p. 533 s.

(In seiner Schrift erwähnt Ch. Vulliemin auch die späteren Rezensionen aus der Feder seines Onkels über Veröffentlichungen C. F. Meyers.)

Vous entrerez partout comme officiers du roi,
Mais non pas vos soldats. Vos troupes, croyez-moi,
Peu nombreuses chez nous et fort disséminées,
A quitter le pays sont des lors condamnées.
Je voudrais qu'à Paris Richelieu m'entendit,
Mais il me comprendra, je l'espère ... J'ai dit."

V.

Wer war der Autor dieser Buchkritik?

Unter den Rezensenten der damaligen Jahrgänge der "Bibliothèque Universelle" waren zwei, deren Namen mit "V" begann: Louis Vulliemin (1797-1879) und sein Neffe Charles Vulliemin (1829-1913).

Ein Vergleich mit anderen, gleicherweise mit "V" gezeichneten Rezensionen⁵¹ lässt mit Sicherheit Louis Vulliemin als Verfasser der zitierten Rezension bestimmen (zu der er aufgrund seiner eigenen historiographischen Arbeiten über Graubünden und Jenatsch geradezu berufen war!).

In der Gedenkschrift "Conrad-Ferdinand Meyer et Louis Vulliemin" erwähnt Charles Vulliemin, sein Onkel habe an C. F. Meyer schon in den 1850er Jahren regelmässig Bücher geschickt, wofür ihm dieser äusserst dankbar gewesen sei⁵². Später wurden diese gegenseitigen Büchersendungen, Informationen über Neuerscheinungen usw. noch häufiger. Dass es der Lausanner Freund unterlassen hätte, C. F. Meyer, von dessen Jenatsch-Plänen er wusste, über das Erscheinen von de Saussures "lénatsch" zu unterrichten, ist ebenso unwahrscheinlich wie der Gedanke, Meyer könnte darauf verzichtet haben, diese Publikation zu lesen.

Im übrigen war Meyer ohnehin ein eifriger Leser der "Bibliothèque Universelle", gehörte doch zu deren Haupt-Redaktorenstab u. a. Ernest Naville, zu dem Meyer, wie zu L. Vulliemin, freundschaftliche Beziehungen hatte und von dem er bereits

51) Siehe z. B. die Buchkritik auf S. 642 der gleichen Nummer (Bd. 36), deren Verfasser vom kürzlichen Besuch in einer Heilanstalt sowie von seiner langjährigen Erfahrung ("une vieille expérience") hinsichtlich der beruflichen und sozialen Herkunft der Klinik-Patienten spricht: L. Vulliemin war damals 72-jährig, und als Theologe hatte er ein waches Interesse an Fragen der Seelsorge.

52) "des envois de livres auxquels Conrad est fort sensibles [...]" (in: Bibliothèque Universelle et Revue Suisse, 104e année, tome 16 (1899), p. 232).

b) Nachweis von C. F. Meyers materieller Kenntnis des de Saussureschen
"Jénatsch"

1869 erschien in der "Bibliothèque Universelle et Revue Suisse" (Lausanne et Genève), tome 36, p. 316-317, unter der Rubrik "Bulletin littéraire et bibliographique", folgende Rezension:

JENATSCH, ou les Grisons pendant la guerre de trente ans: drame historique en cinq actes, en vers. - 1 vol. in-12. Genève, 1868.

L'auteur de ce drame s'est jugé lui-même avec justesse, mais aussi avec sévérité. "L'exactitude historique, dit-il, est peut-être mon seul mérite, mais aussi mon principal défaut. Il ne suffit pas pour faire un drame de dialoguer l'histoire. Aussi, on voudra bien voir dans ce travail moins une oeuvre dramatique qu'une simple tentative faite pour mettre en relief un épisode important de l'histoire d'un de nos cantons suisses."

Eh bien, il est vrai que, dans le drame de Jénatsch, l'intérêt historique l'emporte sur l'intérêt tragique; mais ce n'est pas dire que l'intérêt dramatique y fasse défaut. L'auteur s'est préoccupé de rendre les événements aussi fidèlement que possible, plus qu'il ne s'est attaché à creuser profondément dans l'âme de ses acteurs et à les grouper, dans une action concentrée, de manière à produire une impression forte, saisissante, tragique; mais ne lui demandons pas ce qu'il ne s'est pas proposé de faire; acceptons ce qu'il nous donne, et c'est assez. Nous ne savons si son drame réussirait sur la scène; mais, à la lecture, il entraîne, il captive, il se déroule dans une suite de tableaux bien rendus, de scènes bien dessinées, dans des dialogues vifs et bien soutenus, dans des vers toujours faciles, souvent heureux et bien frappés. Ecoutez Jénatsch exposer à Rohan les motifs qui l'ont conduit à rompre avec la France:

"A Paris, par des mots toujours on nous évince.
De la France on voudrait nous faire une province,
Si bien qu'on se demande, et ces mots sont navrants,
Si nos libérateurs ne sont pas nos tyrans.
Ce que depuis longtemps on se refuse à rendre
Sans plus tarder enfin nous devons le reprendre.
Nos soldats avec vous ont rompu leurs liens,
Ils font cause commune avec les citoyens.
Dans les Grisons, messieurs, vous n'avez plus d'armée.
De Coire et de nos forts chaque porte est fermée;

der Sohn des Pompejus, verliebt sich in Jenatschs Braut Anna von Buol und wirbt um sie; entsprechend wirbt bei Meyer Rudolf Planta um Lucretia." (X, 289)

Umso erstaunlicher ist es, dass Zäch hinsichtlich de Saussures "Iénatsch" zum Schlusse kam: "möglich, aber nicht beweisbar ist es, dass Meyer" de Saussures Dichtung "gekannt hat" (X, 289). Wir können uns Zächs Skepsis nur aufgrund des Umstandes erklären, dass zwar ein Brief Meyers aus dem Jahre 1891 (!) Salis' Dramatisierung des Jenatsch-Stoffes erwähnt, aber von einer entsprechenden Aeusserung des Dichters über de Saussures "Iénatsch" nichts bekannt ist. Meyer hat aber auch von Mérimées "Chronique" Drittpersonen gegenüber nie etwas verlauten lassen - wohl gerade weil sie massgebend auf die Konzeption des "Amuletts" eingewirkt hatte!

B. Gartmann stellte immerhin fest:

"Clotilde von Travers [vgl. unten, S.105ff.] erinnert lebhaft an Lucretia Planta, und es ist nicht ausgeschlossen, dass C. F. Meyer Saussures Drama gekannt hat. Auf jeden Fall weist auch die Darstellung des Veltlinermordes durch Meyer eine frappante Aehnlichkeit mit der entsprechenden Szene bei Saussure auf. Hier wie dort wird der junge Geistliche in seinem Pfarrhaus zu Berbenno vom Aufstand überrascht, nur mit dem wesentlichen Unterschied, dass einmal Jenatschs Frau und das andere Mal dessen Mutter erschossen wird." (a. a. O., S. 63 f.)

Ein ernsthafter Zweifel daran, dass Meyer de Saussures "drame historique" kannte, ist, bei näherem Hinsehen, ausgeschlossen.. Zu diesem Ergebnis führten uns

- 1) Nachforschungen über Informationen betreffend de Saussures Publikation, die Meyer haben zukommen müssen.
- 2) Eine vergleichende Betrachtung des de Saussureschen und Meyerschen "Jenatsch", unter gleichzeitiger Berücksichtigung des "Amuletts".

nem "fragmentarisch düstern Charakter [...], den er nun einmal hat und der ihm wohl ansteht"⁴⁸, den Dichter vor fast unüberwindliche Schwierigkeiten gestellt haben.)

Durch all die Jahre der eigenen Arbeit am Jenatsch-Stoff hielt sich Meyer stets über Neuerscheinungen auf dem laufenden, die sein Arbeitsgebiet berührten, sei es aus historiographischer oder literarischer Sicht. Befreundete Historiker bat er öfters um mündliche oder schriftliche Auskünfte über das eine oder andere stoffliche Detail, das ihn gerade beschäftigte⁴⁹.

Jahrelang zögerte er auch, ob er seinem Stoff eine Erzähl- oder Bühnenfassung geben sollte⁵⁰. Gerade in den damaligen Jahren erschienen aber mehrere Bühnenstücke, die Jürg Jenatsch zur Hauptgestalt hatten (und vielleicht trug dies mit dazu bei, dass Meyer schliesslich von einer Bühnenfassung absah). Im Jahre 1868 wurden gleich zwei Theaterstücke über Jenatsch veröffentlicht, und zwar:

- "Georg Jenatsch. Eine dramatische Dilogie", von Arnold von Salis (Basel 1868).
- "Jénatsch ou les Grisons pendant la guerre de trente ans. Drame historique en cinq actes" (Genève 1868) (ohne Nennung des Verfassers, des Genfers Théodore de Saussure [1824-1903]).

A. Zäch hat sich die Frage nach einer Beziehung zwischen von Salis "Georg Jenatsch" und Meyers "Jürg Jenatsch" gestellt und positiv beantwortet:

"Einige Motive bei Salis sind auch in Meyers Jenatsch zu treffen. Lucretia gelobt mit der gleichen Axt Jenatsch zu töten, mit der dieser ihren Vater erschlagen hat; bei der Ermordung Jenatschs ist sie beteiligt und steht am Ende triumphierend mit der Axt in der Hand neben dem Toten. - Der Plan Lecques', den Verrat Jenatschs an Rohan durch einen Handstreich gegen die Bündner wettzumachen ist auch verwertet. - Jenatsch ist wie bei Meyer gegenüber der geschichtlichen Ueberlieferung veredelt, und es wird mehrfach hervorgehoben, dass er alle seine schweren Taten nur um des Vaterlandes willen begangen habe. - Rudolf Planta,

48) Brief Betsys an Haessel, 9. Juni 1876 (s. HKA X, 282).

49) Vgl. HKA X, 289.

50) Vgl. HKA X, 279 ff. (Teile von Fragmenten einer geplanten Theaterfassung blieben erhalten: s. X, 297-300).

3. Der Einfluss von Théodore de Saussures "Iénatsch ou les Grisons pendant la guerre de trente ans"

a) Einleitung

Briefliche Aeusserungen Meyers erlauben es, seinen festen Entschluss zur dichterischen Bearbeitung des Jenatsch-Stoffes auf das Jahr 1866 zu datieren. Im Herbst jenes Jahres sprach er in mehreren Briefen⁴⁴ von einem geplanten Roman und dessen Hauptpersonen Jenatsch, Rohan, Lucretia, Werdmüller (Waser wird noch nicht erwähnt!). Bis zum Neujahr wollte Meyer das erste Buch, das sich im Veltlin abspielen und die "dortige Bartholomäusnacht" schildern sollte, seinem Verleger Haessel "zu Einsicht und gütiger Beurteilung [...] übersenden"⁴⁵. Doch das ganze ging nicht so schnell, wie der Dichter gehofft hatte. Am 30. Januar 1867 schrieb er an Haessel:

"Es ist mir bitter Ihnen zu sagen dass meine Arbeit nicht von statten geht u. dass ich mich am Ende doch werde entschliessen müssen, einfach eine historisch biographische Skizze zu schreiben, wie es wohl mein erster Gedanke war. Die historische Wahrheit hat den Vorsprung gewonnen u. ich getraue mich nicht, ihr eine vollere Gestalt zu geben als mir die Quellen bieten. Das ist ein demüthigendes Geständnis, u. ich versichere Sie dass ich alle meine Kräfte anstrengen muss um mich nicht niederschlagen zu lassen"⁴⁶.

In der Tat sollte es dann noch sieben Jahre dauern, bis der Dichter seiner Schwester den "Jürg Jenatsch" diktierte.

Dem eben zitierten Brief an Haessel ist zu entnehmen, dass Meyer sein umfassendes historisches Wissen zeitweise eher als Behinderung des dichterischen Schaffens erlebte. (Aus Gründen, die wir später noch näher untersuchen werden⁴⁷, mag aber mehr als alles andere die Gestalt Jenatschs, dieses rätselhaften Menschen mit sei-

44) s. X, 275-278.

45) s. den Brief vom 5. Sept. 1866 an Haessel (Br. II, S. 10; HKA X, 277).

46) Br. II, S. 15 f.; HKA X, 278.

47) s. den 3. Teil der vorliegenden Studie (S. 169 ff.)

sein Wunsch!) als Dichter bestand in der Folgezeit offenbar darin, zwischen diesen Personen bestimmte, zum Teil enge Beziehungen zu schaffen. Er tat es mit viel Geschick und Kombinationsgabe⁴³.

Die, zeitlich gesehen, ersten Quellen zum "Jürg Jenatsch" stammten beide aus der Feder von Historikern, welche C. F. Meyer persönlich kannte und schätzte. Die "väterlichen Freunde" Vulliemin und Hottinger standen so dem ersten bedeutenden Prosawerk Meyers (und ein wenig auch dem "Amulett") geistig Pate.

43) C. F. Meyer sagte, in Erinnerung an Vulliemin und die bei ihm verbrachte Zeit:

"Es belustigt mich zuweilen, die bedeutenden Menschen, die im Laufe der Jahre an dem bescheidenen Herde des protestantischen Geistlichen gesessen haben, mir in eine Gesellschaft zusammenzudenken" (s. Frey, CFM, S. 60 f.): eine Aussage des Menschen Meyer, die mit dem immer wieder feststellbaren Bedürfnis des Dichters übereinstimmt, in der Phantasie geschichtliche Persönlichkeiten zusammenzuführen, die einander in Wirklichkeit fast oder gar nicht gekannt hatten.

Im "Jenatsch" ist davon die Rede, dass der zwanzigjährige Waser bei der böhmischen Majestät in Prag eine Pagenstelle antreten sollte (siehe X, 12, 2 ff.). Hottinger spricht von der Stelle eines Privatsekretärs bei der böhmischen Königin. - Schadau, der Coligny ursprünglich im Felde dienen wollte, wurde schliesslich dessen Sekretär⁴² ...

Im Unterschied zum historischen Waser hatte der Meyersche die Reise nach Prag gar nicht angetreten (siehe X, 12, 1 ff.), so dass ihm auch die Flucht aus Böhmen erspart blieb. (Dafür musste er aus dem Veltlin fliehen!)

Schadau jedoch sah sich, wie der historische Waser, veranlasst, seine Arbeitsstelle in katholischen Landen aufzugeben und die Flucht zu ergreifen. - "Der selbst gefährdete Burggraf" bedurfte Wasers Dienste nicht mehr, erzählt Hottinger (S. 3); Schadaus Vorgesetzter Coligny war dem Protestanten-Mord bereits zum Opfer gefallen, als der junge Schweizer mit Gasparde Paris verliess. Im übrigen fliehen die Neuvermählten, wie der geschichtliche Waser, zu Pferd; die Reittiere hat ihnen ein fanatischer Katholik, Schadaus früherer böhmischer (!) Fechtmeister verschafft ...

c) Folgerungen

Dank Vulliemins und Hottingers Schriften verfügte Meyer bereits 1855 über weitgehende (susser für Lucretia) geschichtliche und biographische Informationen zu sämtlichen Hauptgestalten seines späteren Jenatsch-Romans. Seine Arbeit (und

42) Coligny nennt Schadau ausdrücklich seinen "Schreiber" (XI, 39, 24), und Schadau erzählt von sich: "Ich blickte von meinen Rechnungen nicht auf" usw. (XI, 49, 32). Zwar spricht ihn der Schneider Gilbert, sein Zimmervermieter, mit "Herr Hauptmann" an (XI, 52, 29), doch ist sonst nirgends von einem bestimmten militärischen Grad Schadaus die Rede, der so oder so vor allem die Funktion eines Sekretärs ausübt. Die von Gilbert benützte Anrede ist daher vielleicht als Ausdruck seiner Unkenntnis der militärischen Ränge und seiner Unterwürfigkeit (vgl. auch Gaspardes Worte über ihn in XI, 31, 23 ff.) zu verstehen, oder aber als solcher von Meyers uneingestandenem Wunsch nach einer militärischen Laufbahn (vgl. oben, S. 62 u. 70). [Herv. v. Verf.]

So büsste zwar der Meyersche Waser gegenüber dem historischen, von Hottinger dargestellten einiges an echter Bewunderung des Autors ein; aber die betreffenden Stellen in Hottingers Bericht gingen für den Jenatsch-Roman nicht einfach verloren: Die positiven Züge des historischen Waser scheinen zu einem guten Teil auf Meyers Jenatsch übergegangen zu sein. Besonders deutlich geht dies aus den (oben zitierten) Schlusssätzen von Hottingers Bericht hervor, in denen der Autor eine Gesamtwürdigung Wasers zu geben versuchte. Von dieser Stelle aus betrachtet, scheint es kein reiner Zufall zu sein, wenn in Meyers Roman gerade Waser von der "übermächtigen Vaterlandsliebe" spricht, durch welche sich sein Jugendfreund Jenatsch vor allen Zeitgenossen auszeichnete (siehe X, 251)³⁹. Aber auch die anderen Aspekte des Schlusssatzes, das Hottinger Waser zollte, erscheinen in Meyers Roman, auf Jenatsch bezogen, wieder⁴⁰. Und das "unparteiliche Urteil" schliesslich, welches Hottinger der Nachwelt vorbehalten sah, wollte der Dichter offensichtlich nicht Waser, sondern Jenatsch gegenüber anwenden.

Hottingers Lebensbericht über Heinrich Waser erwähnte also dessen Beziehungen zu Graubünden und zum Veltlin, seinen Kontakt (siehe S. 3 unten) mit den Truppen Mansfelds (bei denen bekanntlich Jenatsch eine Zeitlang als Offizier wirkte), seine Zusammenarbeit mit Werdmüller (wenn auch nicht in bündnerischen Angelegenheiten) und seine Begegnung mit dem Herzog Rohan. Dazu kommen im besonderen noch die Ausführungen zum Veltlinermord sowie die Erwähnung der von Heinrich besuchten Zürcher Lateinschule: an ihr hatte sich auch Jenatsch, freilich einige Jahre früher, einen guten Teil seiner humanistischen Bildung geholt⁴¹.

Die Schrift Hottingers dürfte im übrigen auch dem Verfasser des "Amuletts", bewusst oder unbewusst, einige stoffliche Elemente geliefert haben:

39) Freilich darf auch der bezeichnende Unterschied zwischen der "reinen Vaterlandsliebe" des Hottingerschen Waser und der "übermächtigen" des Meyerschen Jenatsch nicht übersehen werden!

40) s., ausser X, 251, vor allem auch X, 268.

41) Dass sich Meyer diesen Passus von Hottingers Schrift nicht entgehen liess (er machte Jürg und Heinrich zu gleichaltrigen Klassenkameraden) zeugt u. E. von der intensiven Aneignung der Hottingerschen Schrift.

- So wie Heinrich bei J. J. Breitinger, fand Conrad bei Louis Vulliemin "väterliches Wohlwollen" (Hottinger), persönliche Förderung sowie Bekanntschaft mit "ausgezeichneten Fremden verschiedener Länder" (Hottinger).
- Aehnlich wie Breitinger dem jungen Waser erste berufliche Funktionen übertrug, tat dies Vulliemin Conrad gegenüber, u. a. mit Uebersetzungsarbeiten³⁵.
- Waser war, besonders in jungen Jahren, welt gereist und hatte dabei im wesentlichen die Länder und Orte kennengelernt, die auch C. F. Meyer bekannt und lieb waren: die französische Schweiz, Graubünden, das Veltlin, Italien sowie (in späteren Jahren) Paris.

Conrad konnte sich also durchaus mit dem Schüler und Jugendlichen Waser in mehrerer Hinsicht "verwandt" fühlen (bis hin zu gewissen Versuchen, sich dichterisch hervorzutun³⁶).

Mit dem späteren Staatsmann und Politiker hatte C. F. Meyer zwar nicht mehr vieles gemein - es sei denn ein reges Interesse für Staatspolitik und ihre Träger. Nach dem dichterischen Werk zu schliessen, war dieses Interesse vorerst noch stärker der Schweiz zugewandt als in späteren Jahren: der Schauplatz von "Hutten" und "Engelberg" liegt auf schweizerischem Gebiet, und derjenige des "Jürg Jenatsch" und des "Amulets" wenigstens teilweise auch. (Bekanntlich empfand C. F. Meyer Graubünden und seine Bewohner als geographische bzw. ethnische Mischung zwischen Nord und Süd, zwischen Germanen- und Romanentum. Aber die beiden Zürcher Waser und Werdmüller spielen im Roman eine recht wichtige Rolle. Frellich: gerade sie, seine Landsleute, hat der Dichter deutlich ironisierend gezeichnet³⁷, was sicher zu Recht als Indiz für seine kritische Haltung der Vaterstadt und der Schweiz gegenüber angesehen wurde³⁸.)

35) s. Frey, CFM, S. 62.

36) Vgl. die Fussnote auf S. 6 von Hottingers Text.

37) Vgl. Herzog, a. a. O., vor allem S. 20-25.

38) Vgl. Schmid, Unbehagen im Kleinstaat, S. 59 ff.

vorübergegangen, dass aber ein edler Wille und reine Vaterlandsliebe bei ihm durch die ausharrendste Tätigkeit und grosse Gewandtheit unterstützt worden seien, dass er unter sehr schwierigen Umständen mit Weisheit und Kraft das Steuer geführt habe und dass er deshalb des achtungsvollen und dankbaren Andenkens der Nachwelt würdig sei" (S. 22) [Hervorhebungen vom Verf.].

Die "Jenatsch"-Kritik hat sich bisher wenig mit Hottingers Schrift befasst. Wenn sie es tat, so hob sie vor allem die Unterschiede zwischen dem historischen und dem poetischen Waser hervor³². Die Bedeutung von Hottingers "Lebensabriss" für Meyers Werk (nicht nur für den Jenatsch-Roman!) wurde, wie bereits angedeutet, zu wenig beachtet³³.

Der frühere Zürcher Bürgermeister musste jedoch in mehrfacher Hinsicht das Interesse des Dichters wecken, als dieser ihn durch Hottingers Schrift näher kennenlernte³⁴.

Einmal gab es zwischen der Jugendzeit der beiden Zürcher Waser und Meyer offensichtliche Gemeinsamkeiten, die dem jüngeren von ihnen wohl kaum entgingen:

- So wie Heinrich die Lateinschule verliess, um in Genf und dann im Veltlin seine Sprachkenntnisse zu vervollkommen, unterbrach Conrad die Studien am Gymnasium, um sich in Lausanne ein Jahr lang intensiv der Vervollkommnung seiner Französischkenntnisse zu widmen. (Der Familie Meyer war es - wie früher derjenigen Heinrich Wasers - vergönnt, in der französischen Schweiz und in Italien einen Bekannten- und Freundeskreis zu besitzen.)

32) Bleuler, a. a. O., S. 79 ff.

33) Ein Ansatz zu gebührender Würdigung ist bei Bleuler, S. 27, zu erkennen.

34) Der Historiker J. J. Hottinger war ein Freund der Familie Meyer. Er hatte eine Lebensbeschreibung von Conrads Vater Ferdinand Meyer verfasst (erschieden im "Zwölften Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses", Zürich 1849). Zusammen mit Vulliemin hatte er sich 1853 dafür eingesetzt, Conrad an der Stadtschule Winterthur eine Stelle zu verschaffen (siehe Frey, CFM, S. 63). Es ist anzunehmen, dass Conrad die Publikationen seines Gönners mit Interesse las.

In seinen Mussestunden beschäftigte sich der Zürcher mit "Uebersetzen [Hervorhebung vom Verf.] damals erschieener Flugschriften ins Deutsche und aus dem Deutschen", und "seines Vaters lateinisch geschriebene 'Schilderung des Veltliner-mords'" übertrug er ins Italienische (siehe S. 6).

1625 heiratete er die erst sechzehnjährige Anna Füssli, "im Vertrauen auf das Lob, das sein väterlicher Freund Breitinger ihrem eingezogenen Charakter erteilte und die eigene Neigung zu einfacher Lebensweise und Arbeitslust" (S. 6).

Im "Amt eines Ratssubstituten oder ersten Zugeordneten des Stadtschreibers" (S. 6) nahm er an zahlreichen Tagsatzungen sowie an Konferenzen der evangelischen Orte teil. Dabei kam er auch mit Herzog Rohan in Berührung.

1633 übernahm Waser das Amt des zürcherischen Staatsschreibers, das er während zwölf Jahren "mit Takt und Gewandtheit" (S. 10) ausübte.

Im Streit zwischen Davos und den übrigen Gemeinden des Zehngerichtenbundes wurde er von beiden Parteien zum Schiedsrichter gewählt und begab sich in dieser Funktion 1644 nach Chur.

1652 wurde er Bürgermeister von Zürich.

Nach der gescheiterten Tagsatzung von Baden (1655) begab er sich "mit dem eben erwählten General Werdmüller nach Bern [...], sich dort über die nun zu ergreifenden Massnahmen und einen allfälligen Feldzugsplan [gegen die katholischen Orte] zu verständigen" (S. 16). [Hervorhebung vom Verf.]

1663 reiste Waser als Haupt einer Zürcher Delegation mit Abgeordneten aus andern Schweizer Kantonen nach Paris "zum gegenseitigen Bundesschwur" für das neue Soldbündnis mit dem französischen König (siehe S. 18 ff.).

Waser starb am 10. Februar 1669 in Zürich.

Hottinger beendete seinen "Lebensabriss" mit folgenden Ueberlegungen:

"In Wasers tatsächlichen Leistungen aber und Schriften ist der richtenden Geschichte die Grundlage zu einem unparteiischen Urteil geblieben. Sie wird sagen, dass auch an ihm nicht, wie selten an einem der Sterblichen, die Zeitrichtung und die Gebrechen derselben spurlos

Heinrich wurde dann aber von einem böhmischen Burggrafen "als Hofmeister seiner Söhne" unter sehr vorteilhaften Bedingungen angestellt.

"Mittlerweile aber hatte den 8. Nov. die bekannte Schlacht am weissen Berge stattgefunden, in Folge deren jeder fernere Aufenthalt in Prag für Waser mit den grössten Gefahren begleitet war, während auch der selbst gefährdete Burggraf seiner Dienste nicht ferner bedurfte. Mit einer Schar zersprengter Reiter verschiedener Parteien, von denen jede glaubte, dass er der andern angehöre, gelang es ihm den 27. November aus Prag zu entkommen". (S. 3)

Nach einer bewegten Reise kam er wieder in Zürich an.

"Auch im Vaterlande hatten unterdessen sehr ernste Ereignisse stattgefunden" (S. 4) - Hottinger berichtet dann vom Kampf, den sich Spanien, Oesterreich, Frankreich und Venedig um die Herrschaft der Gebiete lieferten, die an der Südgrenze der Eidgenossenschaft lagen, sowie vom 'schaudervollen Veltlinermord', "in welchem [...]

die sämtlichen reformierten Veltliner in der grässlichsten Weise umgebracht wurden, das Haupt aber der Mörder, Robustelli, sich [...] zum Vorsteher des Landes aufwarf". (S. 4)

Nach dieser Katastrophe bekamen die Bündner Protestanten Unterstützung durch Berner- und Zürchertruppen. Bei den letzteren befand sich Waser's Bruder als Feldprediger. Heinrich besuchte ihn in Maienfeld und reiste anschliessend noch bis nach Davos:

"Seine auf eigener Anschauung ruhende Kenntnis der veltlinischen Zustände, seine jetzt erworbene der bündnerischen verschafften ihm die Freundschaft und das Vertrauen hervorragender Männer dieses Landes und bereiteten ihn vor zur Uebernahme bedeutender Verrichtungen, die er später im Interesse derselben durchführen sollte". (S. 4)

1621 trat Waser "als freiwilliger Arbeiter in die Stadtkanzlei" [Zürichs] ein (S. 4).

1622 begaben sich die gegnerischen Bündner und Oesterreicher zu einem Treffen nach Lindau. Auf Ersuchen der Bündner versah Waser dabei die Rolle eines Sekretärs.

Um die Beweisführung zu erleichtern, fassen wir zuerst den Inhalt der Schrift kurz zusammen.

J.H. Waser wurde 1600 als Sohn eines Diakons und Hebräisch-Professors in Zürich geboren.

Der Vater schickte den Zwölfjährigen von der Lateinschule weg nach Genf ins Haus eines befreundeten Kollegen. Drei Jahre lang besuchte Heinrich in der Rhone-Stadt die öffentlichen Schulen und widmete sich vor allem dem Studium der klassischen Sprachen sowie des Französischen.

Im März 1616 reiste der Jüngling ins Veltlin,

"[...] wo er ein Jahr lang im Hause eines Freundes seines Vaters, Ascanio Gatti, lebte, dessen Sohn Lätius mittlerweile seine Stelle in Zürich einnahm [...]. Noch hatte er keine Ahnung davon, wie bald der grössere Teil dieser veltlinischen Freunde [...] die Opfer jener schauerlichen Mordszenen sein werden[!], welche das Jahr 1620 herbeiführen sollte". (S. 2)

Vom Veltlin aus begab sich Waser 1617 nach Padua, wo er einige Monate an der Universität studierte. Dann unternahm er "mit des Vaters Bewilligung eine Fussreise durch Italien" (S. 2). [Hervorhebung vom Verf.]

Der Theologe J.J. Breitinger war ein guter Freund (und der direkte Nachbar) der Familie Waser. Durch ihn hatte Heinrich "[...] leichten Zugang bei mancher Zusammenkunft, in welcher [...] auch ausgezeichnete Fremde verschiedener Länder sich einfanden" (S. 2).

"Breitinger, dem jungen Manne immer mehr ein wahrhaft väterliches Wohlwollen zuwendend" (S. 2), nahm diesen 1618 an die Synode von Dordrecht als "Gehülfen und Schreiber" mit, denn Waser zeichnete sich durch Gewissenhaftigkeit, Fleiss und Sprachgewandtheit aus.

Im Sommer 1620 begab sich der junge Mann nach Prag, um als Privatsekretär in den Dienst der böhmischen Königin zu treten, fand aber die Stelle bereits vergeben. (Sein Vater hatte lange gezögert, ob er ihn ziehen lassen sollte.)

Auch die übrigen Hauptgestalten seines späteren Romans fand Meyer bereits in Vulliemins Geschichtswerk vor: den Herzog Rohan sowie die Zürcher Werdmüller und Waser. Doch während der Waadtländer Historiker den französischen Heerführer in seinem Werk eingehend würdigte, erwähnte er Waser und Werdmüller nur kurz an einigen wenigen Stellen: Werdmüller als Kommandanten eines Schweizer Regiments in venezianischen Diensten (Bd. 2, p. 637), Waser im Zusammenhang mit seiner Schiedsrichterfunktion im Davoserhandel 1644 (Bd. 2, p. 612 s.) und seinen Vorschlägen (an der Zuger Tagsatzung von 1656) zur Abschaffung von Ungleichheiten zwischen verschiedenen Schweizer Kantonen (Bd. 3, p. 82 s.). Diese wenigen Stellen mochten jedoch genügen, um das Interesse Meyers für weitere Informationen über die beiden Zürcher des 17. Jahrhunderts zu wecken.

Für Waser fand er das Gewünschte kurz nach seinem zweiten Lausanner Aufenthalt (bei dem er Vulliemins Geschichtswerk hatte lesen können) in einer Publikation J.J. Hottingers, der wir uns nun zuwenden wollen.

b) Johann Jakob Hottingers "Lebensabriss des Bürgermeisters Johann Heinrich Waser"

erschien im "Neujahrsblatt auf das Jahr 1855, herausgegeben von der Stadtbibliothek in Zürich".

Dass Meyer diese Publikation gekannt und benützt hatte, wird zwar nicht mehr bestritten³¹, doch hat man deren Einfluss auf Meyers Jenatsch-Roman u. E. bisher unterschätzt - und derjenige auf "Das Amulett" wurde gar nicht erkannt!

30) Fortsetzung v. S. 89:

v. Mohr (1856-7), Bd. II, S. 282) und die am frühesten bei Rohan (Mémoires [...], hg. v. Zur-Lauben (Genf 1758), Bd. II, Fussn, p. 245) zu finden ist. (In den genannten Quellen heisst Plantas Tochter übrigens Catharina bzw. Catherine)

Vulliemins Bemerkung von Lucretias Gewissensbissen nach der Ermordung Jenatschs war für Meyer vielleicht ein erster Anstoss zum phantasievollen Weitergestalten dieser Beziehung.

31) s. Zäch, HKA X, 287. (P. Werner (a. a. O., S. 26 und 28) war noch skeptisch!)

rit, à 42 ans, au sein d'une fête, entouré des officiers ses compagnons d'armes, et frappé d'une main traïtresse, un homme qui avait été le sauveur de sa patrie. Au péril on l'avait toujours vu le premier. Dans l'art des cours, il avait vaincu l'Espagne et la France. Personne mieux que lui ne savait employer à propos les caresses, la menace ou l'éloquence de la raison. Du rang de pauvre ministre, zélé pour sa foi, et d'humble pédagogue, il s'était élevé à celui de général du peuple des Ligues et de gouverneur du comté de Chiavenna. Son corps fut déposé dans la cathédrale avec une pompe guerrière. Personne ne songea à le venger." (p. 607-8)

Meyers Roman endet in den beiden abschliessenden Alineas der letzten Seite (X, 268) inhaltlich und zum Teil wörtlich weitgehend gleich wie der Schluss von Vulliemiens Bericht²⁸. Aus dem Schlussteil der zitierten Stelle geht die (dem calvinistischen Autor im wesentlichen wohl unbewusste) Bewunderung Vulliemiens für den verwegenen Befreier Bündens und für dessen erstaunliche Laufbahn vom armen Pfarrer zum General und Gouverneur hervor. In einigen Sätzen hat hier der Waadtländer Historiker skizziert und zusammengefasst, was Meyer dann zum Thema seines Romans machte: das einmalige, Staunen und Befremden erweckende Wesen und Wirken Jürg Jenatschs.

Bei einer vergleichenden Betrachtung der gesamten Schilderung von Jenatschs Tod durch Vulliemin und Meyer gewinnt man den Eindruck, dass der Dichter seinen Roman vom Ende, d. h. vom gewaltsamen Tod des Bündners her ins Auge gefasst und als Ganzes darauf hin ausgerichtet hatte.

Ausser zahlreichen konkreten Einzelheiten, die offenbar in die entsprechenden Szenen des "Jürg Jenatsch" (d. h. ins letzte Kapitel des Romans) aufgenommen wurden²⁹, hat vor allem die Erwähnung Lucretias als rächende Tochter Plantas und eigentliche Anstifterin des Mordes an Jenatsch offensichtlich stark auf Meyers Einbildungskraft gewirkt³⁰.

28) Die Reihenfolge der entsprechenden Sätze ist z. T. unterschiedlich.

29) Ballfest, maskierte Mörder, Leuchter als Waffe u. a. m.

30) Indem er Lucretia in die Mordtat miteinbezog, griff Vulliemin auf eine Nebenüberlieferung zurück, die Fortunatus Sprecher in einer Fussnote erwähnt hatte (in: Geschichte der bündnerischen Kriege und Unruhen, [...] hg. von Conradin

2. Erste Anregungen

a) Louis Vulliemins "Histoire de la Confédération Suisse au 16e - 17e siècle"²⁴

Den ersten nachhaltigen Eindruck von Jenatschs Gestalt scheint C. F. Meyer aus Louis Vulliemins historiographischem Werk über die Schweiz des 16. und 17. Jahrhunderts bekommen zu haben²⁵.

Stellenweise hat Vulliemins Werk offenbar direkt auf Meyers Jenatsch-Roman eingewirkt. Ein besonders eindrückliches Beispiel hierfür ist ohne Zweifel der Bericht über Jenatschs Ermordung, der folgendermassen lautet:

"Il [Jenatsch] venait, un soir, avec P. Gouler, Rod. Travers et plusieurs autres officiers, de prendre part à un banquet, dans une guinguette des environs de Coire. Commencée dans la dispute, la soirée s'achevait dans la danse. On allait se quitter, quand entra Rodolphe, fils de Pompée Planta. Une injure récente aiguillonnait la haine mortelle qu'il portait au meurtrier de son père. Planta croyait avoir été traité défavorablement par Jénatsch dans le partage des biens de son oncle, Rodolphe de Planta, entre les Travers et lui. Le capitaine Conradin Béli, et vingt-cinq hommes du Haldenstein, tous masqués, le suivaient. L'on dit que parmi eux se cachait la soeur de Planta, Lucrèce, femme de Travers d'Ortenstein. Depuis des années elle attendait de voir se lever le jour de la vengeance. Elle avait saisi le moment de l'irritation de son frère pour le porter à frapper²⁶. Voyant s'avancer Planta, Jénatsch, le visage serein, lui présenta la main, comme pour l'introduire. Une balle, à ce moment, lui traversa les joues. Il saisit, pour se défendre, un chandelier, premier objet qui se trouva sous sa main. Mais un coup de hache, asséné d'une main vigoureuse, le renversa sur le plancher²⁷. La hache était celle qu'il avait trempée dans le sang de Pompée Planta; Lucrèce l'avait soigneusement gardée pour qu'elle servit à ce coup. Les lumières s'éteignirent. Six coups de hache répétés achevèrent Jénatsch. Ainsi pé-

24) 3 Bde, Paris und Genf, 1841-2.

25) Vgl. Frey, CFM, S. 59 f., sowie Zäch, HKA X, 412.

26) Fussnote Vulliemins zu dieser Stelle (der Autor berief sich dafür auf den "Conservateur Suisse" I, 122): "De ce jour le remords la saisit. Elle fonda une rente annuelle à perpétuité (300 fl.) pour l'entretien du temple et le soulagement des pauvres de la paroisse [...]".

27) Fussnote Vulliemins: "'Comme un boeuf' - Ils sortirent emportant son épée et son chaperon".

III. ZUR ABHAENIGKEIT VON HISTORIOGRAPHISCHEN UND LITERARISCHEN VORLAGEN

1. Vorbemerkung

Wir haben im vorhergehenden Kapitel bei der Schilderung von Romanpersonen und -ereignissen unterschieden zwischen historischen und (frei) erfundenen Elementen. Mit dieser Differenzierung hat sich die bisherige Kritik weitgehend zufriedengegeben, weil sie annahm, dass

- Meyers Quellen für seinen Jenatsch-Roman fast ausschliesslich historiographische Werke waren, und dass
- der Dichter daraus vor allem konkrete Angaben über geographische Gegebenheiten und geschichtliche Ereignisse bezog.

Alles übrige, wie die Charaktere der Haupt- und Nebenpersonen, die (unhistorischen) Beziehungen zwischen gewissen Romanpersonen, usw., hatte der Dichter dieser Ansicht zufolge souverän und "vollkommen erfunden".²³

Bei einer genauen Lektüre der historiographischen Quellen sowie gewisser literarischer Werke, die C. F. Meyer anerkanntermassen benutzte oder benutzt haben könnte, ergeben sich aber öfters viel weitergehende Folgerungen hinsichtlich der Abhängigkeit des "Jürg Jenatsch" von bestimmten Vorlagen.

Wir sehen uns deshalb veranlasst, die Quellen-Frage wenigstens teilweise nochmals aufzugreifen.

Zunächst wollen wir uns mit zwei historiographischen und anschliessend mit einigen literarischen Werken befassen, die Meyer benutzte, und versuchen, den Hauptbeitrag zu bestimmen, den das jeweilige Werk für Meyers Jenatsch-Roman abgab.

23) Ludwig Gorm schrieb im Jahre 1909: "Eine eingehende Vergleichung mit den Quellen überzeugt davon, dass Meyer zwar sehr viele kleine Züge getreu übernommen, für die Abfassung und Komposition aber nur Vulliemins Fortsetzung von Müllers Schweizergeschichte und Rebers Monographie einiges wenige zu verdanken hat (z. B. die Szene zwischen Lecques und Jenatsch bei Rohans Abzug als Kapitelschluss)" (in: Das Schicksal des Jürg Jenatsch, Euphorion, 8. Erg.-Bd. (1909), S. 165).

Zum dritten Buch

An Umfang ist das dritte Buch so gross wie die ersten zwei zusammengerechnet, und es ist reicher an tatsächlich historischen Ereignissen. Der Dichter hielt sich bei seiner Abfassung weitgehend an die geschichtlichen Tatsachen - freilich mit bezeichnenden Ausnahmen. Diese betreffen vor allem die Hauptpersonen Rohan und Jenatsch.

Von Herzog Rohans Gestalt hat Meyer alles historisch Zweideutige entfernt; er unterzog den französischen Heerführer, ähnlich wie Coligny im "Amulett", einer systematischen Veredelung.

Rohans Verhältnis zu Jenatsch ist in der Novelle wesentlich enger und vertrauter, als es in Wirklichkeit war. Deshalb wiegt der Verrat Jenatschs am Feldherrn entsprechend schwerer. Andererseits ist dabei im Roman die einzige Triebfeder des Bündners dessen Vaterlandsliebe²².

Im Roman erlebt Jürg Jenatsch noch die Unterzeichnung des festen Friedens mit Spanien und Oesterreich und damit die völlige Befreiung seines Vaterlandes. In Wirklichkeit wurde er schon vor diesem Friedensschluss ermordet.

21) Der historische Jenatsch stand schon seit 1631 in Rohans Diensten und hatte unter dessen Führung bereits einmal gewisse Bündnerpässe besetzt.

22) Indem der Dichter den schurkischen Rudolf Planta von "spanischen Goldstücken" sprechen lässt, die Jenatsch als Lohn für seine Dienste angenommen haben soll, überzeugt er den Leser am besten vom Gegenteil! (siehe X, 219).

Zum zweiten Buch

Nach seiner Flucht aus dem Veltlin war der historische Jenatsch Truppenführer unter Mansfeld und dann, von 1624 bis 1628, unter dem französischen Marschall de Coeuvres. 1627 erstach er im Duell den Obersten Jakob Ruinelli, in dessen Regiment er den Rang eines Oberstleutnants bekleidete.

Seit 1628 im Dienst der Republik Venedig, wurde er unter der Anklage eingesperrt, mit dem kaiserlichen Residenten in der Lagunenstadt ein geheimes Abkommen getroffen zu haben. Dank Coeuvres' Intervention wurde er jedoch nach einigen Monaten wieder freigelassen.

Das zweite Buch des "Jürg Jenatsch" setzt erst im Jahre 1634 ein²⁰, im Moment, wo Herzog Heinrich Rohan sich anschickte, im Auftrag des französischen Königs den Spaniern und Oesterreichern das Veltlin wenn möglich endgültig zu entreissen²¹.

Lucretias Reise nach Venedig und ihre persönliche Bekanntschaft mit Rohan sind Erfindungen Meyers; desgleichen Wasers Anwesenheit in der Lagunenstadt. Der Provveditore Grimani der Republik San Marco hat in Wirklichkeit nicht existiert.

19) Vgl. oben, S. 79.

Ernst Metelmann gab, nach eigenen Worten, eine Darstellung der "äusseren Entstehungsgeschichte des 'Jürg Jenatsch'" (im Artikel: Zu CFMs "Jürg Jenatsch", in: Europhorion 30 (1929), S. 403-407), die wirklich nichts als blosser Fakten liefert. Von mehr Intuition zeugen Maria Nils' Zeilen über "Die Entstehung des 'Jürg Jenatsch'" (in: Sonntagsblatt der "Basler Nachrichten", 42. Jhg. (1948), Nr. 48, S. 192).

Im übrigen s. auch A. Zächs Angaben in: HKA X, 289 f. sowie entsprechende textkritische Hinweise auf S. 380-412 desselben Bandes.

20) Zwischen dem ersten und zweiten Buch liegen also volle 14 Jahre.

Das Verhältnis des "Jürg Jenatsch" zur Historie wurde von der Kritik bereits eingehender behandelt, insbesondere von H. Bleuler¹⁸ und P. Werner¹⁹. Deshalb können wir uns darauf beschränken, es in seinen Hauptzügen zu schildern, indem wir vor allem die Abweichungen des Romans von der Historie hervorheben.

Zum ersten Buch

Der historische Heinrich Waser kannte zwar Graubünden und das Veltlin aus eigener Anschauung (s. unten, S. 91 ff.), doch begab er sich 1620 nicht nach Berbenn zu Jenatsch, mit dem er allem Anschein nach überhaupt nicht bekannt und schon gar nicht befreundet war.

Der geschichtliche Jürg Jenatsch wurde schon 1596 (und nicht erst 1600 wie bei Meyer) geboren. Als der junge Pfarrer ins Veltlin versetzt wurde, war er bereits mit Anna Buol aus Davos verheiratet. Mit ihr zusammen entkam er dem Veltlinermord vom 19. Juli 1620.

Die Veltlinerin Lucia, Jenatschs Gattin im Roman, ist also eine Schöpfung Meyers. Desgleichen das zentrale Motiv der Liebe zwischen Lucretia Planta und Jürg Jenatsch.

Von Lorenz Fausch ist historisch nur überliefert, dass er Pastetenbäcker und Wirt "Zum staubigen Hütlein" war, dem Churer Wirtshaus, in dem der historische Jenatsch erschlagen wurde. Der Dichter machte Fausch, wie Heinrich Waser, zum Freund Jenatschs und zu einer seiner Kontrastfiguren.

Erfundene Personen sind, neben der bereits erwähnten Lucia, deren Bruder Agostino, sowie der Pater Pancrazi, die Schwester Perpetua und Lucretias Knecht Lucas. Der junge Kuri Lehmann des letzten Kapitels schliesslich war nur Schiffer auf dem von Meyer beschriebenen Markt- und Postschiff.

17) Fortsetzung von S. 83: spreche, "ein vielfältiges Geschehen in eine einzige übertragende Gestalt zu verdichten" (in: *Dasein als Erinnerung* (1973), S. 63).

18) Hermann Bleuler, CFMs "Jürg Jenatsch" im Verhältnis zu seinen Quellen (1920).

II. DAS VERHAELTNIS ZUR HISTORIE IN DEN GROSSEN ZUEGEN

Zur besseren Erkenntnis der dichterischen Absicht im "Jürg Jenatsch" kann ein Vergleich des Romans mit der Historie einiges beitragen.

Ueber zwanzig Jahre lang hat sich Meyer mit der Gestalt des Bündners Jenatsch und dessen Zeit beschäftigt, bevor der nach diesem benannte Roman gedruckt vorlag.

Der Dichter studierte alle verfügbaren Quellen zum dreissigjährigen Krieg und zu den damaligen Ereignissen in Graubünden sowie zur Biographie der historischen Hauptgestalten seines geplanten Romans. Auch für die Lokalgeographie interessierte er sich eingehend und an Ort und Stelle¹⁶. So konnte er später bei der Abfassung seines Romans aus dem Vollen seiner Kenntnisse schöpfen, was er in bewundernswerter Weise tat, ohne dabei im übrigen auf dichterische Selbständigkeit zu verzichten:

Mit den historischen Ereignissen ging er insofern frei um, als er sie oft stark zusammenfassend erwähnte, zeitlich anders ansetzte, oder von anderen als den historischen Personen tragen liess.

Bei der Charakterisierung der Hauptpersonen und hinsichtlich der ihnen zukommenden Rollen wich Meyer z. T. ebenfalls beträchtlich von der Historie ab. Dabei war er offensichtlich bestrebt, spezifische und gegeneinander kontrastierende Charaktertypen herauszubilden¹⁷.

16) Schon als Knabe bereiste Meyer Graubünden mit seinem Vater. Von 1866 bis 1873 hielt er sich dann fast jeden Sommer in Graubünden oder im Veltlin auf, und vom Dezember 1871 bis März 1872 weilte er in Venedig und Padua, "um Land und Leute, Farbe und Sitte mit eigenen Augen zu sehen" (Brief vom 23. August 1866 an Friedrich v. Wyss: Briefe I, S. 66).

17) Für einen Verlagsprospekt schlug der Dichter in den 1880er Jahren seinem Verleger Haessel den Titel-Zusatz:
"Der bündnerische Wallenstein. Der dreissigjährige Krieg in einer einzigen grossen Gestalt verkörpert"
vor (s. HKA X, 302).

Carlo Moos hat recht mit der Feststellung, dass auch daraus Meyers Bestreben

Fakten stehen nicht hinter einem ideologischen Raster, sondern bleiben [...] Phänomene, auf deren Ergründung der Verfasser weitgehend verzichtet."¹³

Schliesslich noch ein Hinweis auf das Verständnis der Schluss-Szene des Romans. Alfred Zäch gab einem in der "Jenatsch"-Kritik öfters anzutreffenden Gefühl Ausdruck, wenn er feststellte:

"[...] das Gesetz der Blutrache [...] ist übrigens der psychologisch fragwürdigste Teil des ganzen Werks. [...] Darum wirkt schliesslich auch die aus Liebe und Rache seltsam gemischte Tat des Beilschlages am Ende konstruiert und theatralisch."¹⁴

Die Kritik des Meyerschen "Jürg Jenatsch" überblickend, kommt man zum Schluss, den Karl Fehr vor einigen Jahren in die Worte fasste:

"Die neuere Literaturwissenschaft hat sich des Romans wenig angenommen. Es fehlen stilkritische und strukturelle Untersuchungen, die es ermöglichen würden, [...] seine Bedeutung als historischen Roman und dessen Entwicklung in der Weltliteratur zu erkennen. Auch wurde die vorausgreifende filmisch-sequenzhafte, den Expressionismus präluzierende Darstellungsweise noch zu wenig gewürdigt."¹⁵

Im übrigen wurde bisher auch das Verhältnis des "Jürg Jenatsch" zu bestimmten historiographischen und literarischen Vorlagen nur oberflächlich untersucht. Und schliesslich harren die folgenden Fragen noch immer einer Antwort:

- Worauf ist der Umstand zurückzuführen, dass die Gestalt des Meyerschen Jenatsch dermassen unterschiedlich gedeutet wurde?
- Stand der Dichter dem Geschick und Charakter seines Helden wirklich unbeteiligt gegenüber, wie dies behauptet wurde?
- Wie ist die rätselhafte Liebesbeziehung zwischen Jürg und Lucretia, die bei der Kritik oft auf eine gewisse Ablehnung stiess, zu erklären?

Im folgenden werden wir versuchen, diese Lücken der "Jenatsch"-Kritik wenigstens teilweise zu füllen.

13) Fehr, CFM, S. 52f. - Aehnlich bei A. Zäch, CFM, S. 121 u. 127.

14) Zäch, CFM, S. 123f.

Vgl. auch: Charlotte Satke, CFM in seinem Verhältnis zur Geschichte anhand seiner Novellen (1940), S. 52: die Autorin findet es "etwas unverständlich [...], dass Lucretia Jürg, den sie doch liebt, überhaupt imstande ist, zu töten!"

15) Fehr, CFM, S. 55.

Sippe und der Pflicht Ihrem Volke gegenüber" auszufechten hat und Jenatsch für das Wohl seines Volkes und Landes alles andere preisgibt⁸.

Hans Mayer⁹ bezeichnete Jenatsch als "Kontrastfigur" zum Dichter. Gleichzeitig bedeutete es für ihn einen

"Versuch des müssigen Psychologismus, die Beziehung zwischen Schöpfer und Geschöpf aus einer Art von Liebe oder Hassliebe des Dichters zu seinem Gegenbild verstehen zu wollen. Es liegt wohl überhaupt keine ernsthafte affektive Bindung vor."

Demgegenüber hatte Jakob Wassermann am "Jürg Jenatsch" "die weise Oekonomie der Beziehungen wie der Darstellung" bewundert, die "in jedem Fall nur das Ergebnis der Intuition oder, ganz zuletzt, der Liebe sein kann"¹⁰. Und Lily Hohenstein dachte geradezu:

"Der Vater [C. F. Meyers] hätte den Judas Jenatsch verachtet und verabscheut - aber er? Glühend liebt er ihn doch! Nur zugeben darf er sich das nicht!"¹¹

Nach Helmut Brandt ist "Jürg Jenatsch [...] nicht gänzlich eindeutig. [...] In diesem Januscharakter liegen gewissermassen die Möglichkeiten seiner Natur beschlossenen." Es sei dem Dichter "nicht gelungen, die so schwer zu vereinbarenden Gegensätze im Charakter des Helden zu einer neuen organischen Qualität zu verschmelzen."¹²

Karl Fehr hebt als "Stilmerkmal" des Jenatsch-Romans dessen "reine Objektivität" hervor, "die eine entschiedene Parteinahme verhindert. [...] die historischen

8) Werner Zimmermann: Jürg Jenatsch, eine politische Dichtung, in: Zeitschrift für Deutschkunde 53 (1939), S. 317ff.

9) Hans Mayer, CFMs "Jürg Jenatsch", in: Deutsche Literatur und Weltliteratur [...] (1957), S. 504.

10) Jakob Wassermann, Ueber den "Jürg Jenatsch", in: Wissen und Leben 18 (1925), S. 989.

11) Lily Hohenstein, CFM (1957), S. 123.

12) Helmut Brandt, Die grossen Geschichtsdichtungen CFMs (1957); S. 61f.

"Das konventionell Böse wird durchaus als das Gute gerechtfertigt, denn es ist gross, siegreich und mächtig." (S. 44)

Auf Meyers Gesamtwerk zurückkommend, behauptet Löwenthal:

"Sicher sind Meyers Erzählungen nicht psychologisch. Ja, mit einer gewissen Ueberspitzung dürfte man sie sogar unpsychologisch nennen. Das heisst, der Held ist der psychologischen Deutung gar nicht zugänglich. Er ist der Herr, und er ist unerrätbar." (S. 46)

Im Zusammenhang mit der von ihm postulierten "Unerrätbarkeit des grossen Menschen" (S. 46) bei C. F. Meyer kommt der Autor auch auf Jenatsch und Lucretia zu sprechen:

"An sich sollte man in dem Verhältnis von Jürg und Lucretia, in ihrem Liebeshass ein dankbares Objekt psychologischer Analyse vermuten. Aber der Dichter ist weit von ihr entfernt. Diese beiden Menschen unterliegen keiner wie immer kritischen Zergliederung, sondern sind besonders seltene und einzigartige, durchaus hinzunehmende Lebensphänomene." (S. 47)

Wilhelm Loock bewertete Meyers Jenatsch-Gestalt auf differenziertere Weise⁵:

"Wenn es Meyer nur darum ging, die Leidenschaft des Machttriebes zu gestalten, dann wäre der 'Jenatsch' kein 'Problemroman', wie Faesi feststellt⁶, und jeder Versuch, sein 'Problem' zu erfassen, wäre zum Scheitern verurteilt." (S. 21)

Im folgenden gibt der Autor Beweise für das "feine sittliche Gefühl" Jenatschs (S. 23)⁷. In Meyers Held ist aber doch auch seiner Ansicht nach "der moderne Politiker geboren" (S. 25), durch den vom Dichter "der Grundsatz der unbedingt diesseitigen Lebensgestaltung verkündet" wird (S. 26).

Werner Zimmermann hat dann den Jenatsch-Roman Meyers ganz als "eine politische Dichtung" verstanden, in der Lucretia Planta den Kampf zwischen "der Pflicht ihrer

5) Wilhelm Loock, Die Gestalt des Politikers bei CFM (1938).

6) Vgl. S. LXVII in der von Robert Faesi besorgten Ausgabe von C. F. Meyers Werken (Leipzig 1926).

7) Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Studie von Hans-Dieter Brückner: Heldegestaltung im Prosawerk CFMs (1970), S. 101.

1. ZUR "JENATSCH"-KRITIK

Die Literaturkritik hat sich recht oft mit vereinzelt Gesichtspunkten in Meyers Jenatsch-Roman¹ befasst, ausser Paul Werner², der eine Gesamtinterpretation versuchte.

Der folgende, weitgehend chronologische Ueberblick über einige Tendenzen dieser Kritik sollte u. a. gewisse, noch ungelöste Probleme der "Jenatsch"-Interpretation erkennen lassen. Hans Trog fand im Jahre 1897:

"Meyers Jenatsch verstehen wir, weil wir ihn sich entwickeln sehen vom heissblütigen Prädikanten in Scharans und Bergenn [!] bis zum Verräter an Rohan und zum Pacificator seines Landes. Gerade dieses psychologische Entwickeln, das zum Verständnis von Jenatschs Charakter so überaus wichtig ist, wird der Roman [...] weit besser zu leisten im Stande sein als das Drama."³

Demgegenüber kam in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts Leo Löwenthal⁴ bei der Betrachtung von Meyers Werk zum allgemeinen Schluss:

"Was im Grunde die Seelen seiner [Meyers] Helden bewegt, ist unerrätbar. Der kritischen Analyse allerdings wird folgendes deutlich. Das Reich der Normen und Konventionen, ethische Konstruktionen und praktische Forderungen der Moral verblassen gegenüber dem Lebensdiktat der grossen Gestalt. Alle Helden bei Meyer stehen im Zeichen der Versuchung [...]. Immer dann ist die Versuchung bestanden, wenn der Held seinem eigenen Dämon folgt." (S. 43)

Dies scheint vor allem auch im Hinblick auf den Jenatsch-Roman geschrieben worden zu sein, dem sich der Autor dann gleich zuwendet, wobei er von Jenatschs Handeln sagt:

- 1) Meyer nannte zwar seinen "Jenatsch" absichtlich keinen Roman. Wir können aber schwerlich eine andere Bezeichnung dafür benützen (vgl. dazu K. Fehr, CFM, S. 53f.).
- 2) Paul Werner: CFMs "Jürg Jenatsch". Entstehung, Gehalt und Form der Dichtung. Diss. Marburg 1924. - Wir werden später in Einzelfragen auf diese Publikation zurückkommen, die, gesamthaft betrachtet, oft nicht mehr den heute aktuellen Fragestellungen entspricht.
- 3) Trog, a. a. O., S. 44.
- 4) Leo Löwenthal, CFMs heroische Geschichtsauffassung (1933).

ZWEITER TEIL:
"JÜRG JENATSCH"

Es lag bekanntlich in der Art Meyers, der Öffentlichkeit gegenüber zurückhaltend zu sein. Ein offenes Zurschaustellen seines Innenlebens war nicht seine Sache. Deshalb durfte ihm selber die eminent persönliche Motivation seines Schaffens auch nicht allzu bewusst werden. Der Umstand, dass es ihm nicht gelang, die ursprüngliche, direkt und offensichtlich autobiographische Konzeption des "Amulett"-Stoffes auszuführen¹³², ist ein deutlicher Beweis hierfür. Je persönlicher die Beweggründe seines Schaffens waren, desto stärker fühlte sich der Dichter offenbar veranlasst, seiner Darstellung objektive Gestalt zu verleihen¹³³.

132) Vgl. oben, S. 35.

133) Vgl. dazu Meyers Brief vom 26. April 1873 an L. Vulliemin über das eben fertiggestellte "Amulett": "La nouvelle [...] est assez fortement pensée, mais traitée simplement et objectivement à la façon de Cervantès." (zit. in HKA XI, S. 224).

Im dritten Teil der vorliegenden Studie, der der Untersuchung der Bezüge zwischen dem "Amulett" und "Jürg Jenatsch" gilt, werden wir noch näher auf das Liebesverhältnis von Hans und Gasparde sowie auf das Rätsel des Duellverlaufs im "Amulett" eingehen. Die betreffenden Kapitel (s. besonders S. 177 ff.) werden so unsere bisherigen Untersuchungen zu den autobiographischen Zügen des "Amuletts" ergänzen.

5. Folgerungen

Der Moment ist gekommen, einen Blick auf die Fragen zurückzuwerfen, die sich uns am Anfang (s. oben, S. 39) stellten.

Der Vergleich mit Mérimées "Chronique" sagte bereits Wesentliches über den Eigencharakter des "Amuletts" und seines Verfassers aus.

Eine vergleichende Schau des "Amuletts" einerseits und Meyers Leben und Erleben andererseits erhärtet die Vermutung einer engen Beziehung zwischen diesen beiden Bereichen. In seiner Erstlingsnovelle hat der Dichter insbesondere wichtige Wünsche und Erlebnisse seiner Jugendzeit oft verschönernd und idealisierend behandelt, aber auch schon an sein künftiges Alter gedacht.

Von d'Harcourt (und anderen) wurde Meyer, wie erwähnt (s. oben, S. 37) vorgeworfen, er habe im "Amulett" den geschichtlichen Stoff zu wenig mit dem übrigen Geschehen verbunden. Diese Bemängelung erscheint unberechtigt und nicht von ungefähr zuerst von einem Franzosen erhoben worden zu sein, für den z. B. Mérimées Einstellung zur Historie natürlicherweise die richtigere war.

Eine ungenügende Motivierung des geschilderten Handelns, wie sie A. Zäch glaubte feststellen zu können¹³⁰, kann u. E. dem "Amulett" nicht wirklich nachgewiesen werden, auch nicht in den zwei ersten Kapiteln: deren "Langatmigkeit", welche insbesondere J. C. Blankenagel beanstandete (s. oben, S. 37), ist in Wirklichkeit verhüllte Schilderung der eigenen Jugendzeit des Dichters, die aber so objektiv gehalten ist, dass sie sich in befriedigender Weise ins Hauptgeschehen der Novelle einordnet. Deshalb erscheint uns die Rahmenerzählung auch nicht zu umfangreich. Eher möchten wir darin noch einiges erfahren, worüber sich der Dichter ausschwig¹³¹. Und dann ist gerade auch in den Rahmen-Kapiteln das persönliche Engagement des Dichters zwischen den Zeilen spürbar und verhindert den Eindruck der Langeweile.

130) s. Zäch, CFM, S. 116f.

131) Vgl. oben, S. 73.

Dichter in der Rahmenerzählung wenigstens andeutungsweise an seine eigenen Altersjahre gedacht zu haben. Danach muss es sein Wunsch gewesen sein, sein Leben weiterhin in der Nähe des geliebten (Zürcher) Sees zu verbringen. Die weitschweifenden Pläne seiner Jugend, u. a. die früheren militärischen Ambitionen, überliess er seiner künftigen (!) Nachkommenschaft. - Seit einigen Jahren kannte er Luise Ziegler, seine spätere Gattin, deren "anmutiges Gesicht" und "blonde Locken" ihm "vorschwebten", sooft er daran dachte, "seinen eigenen Herd zu gründen"¹²⁸, was er dann zwei Jahre nach Erscheinen seines "Amuletts" tat. Bald darauf ging auch sein Wunsch nach einem Landsitz in Erfüllung, als er in Kilchberg ein geräumiges Haus mit Garten erwarb, das einen weiten Ausblick auf den See und die Berge gewährte¹²⁹!

128) s. Frey, a. a. O., S. 264. - Eine gewisse Aehnlichkeit in der äusseren Erscheinung zwischen Luise und Gasparde ist deshalb wohl kein Zufall. Dazu kommt noch eine auffallende Aehnlichkeit in der Abstammung: Gasparde ist die Tochter des kriegerischen Draufgängers Dandelot und Enkelin eines "deutschen Reiteroffiziers" (XI, 33, 23), und Luise Zieglers Vater war ein bekannter zürcherischer Oberst, der sich u. a. im Sonderbundskrieg von 1847 ausgezeichnet hatte.

129) Vgl. Frey, a. a. O., S. 276f.

4. Der alte Schadau

C. F. Meyer war bei Veröffentlichung des "Amuletts" 48-jährig. Schadau hatte im Jahre 1611 bei der Aufzeichnung seiner Erinnerungen das 58. Lebensjahr erreicht¹²⁶; er war also, bei der damaligen durchschnittlichen Lebenserwartung, ein alter Mann.

Wenn Meyer im Hauptteil des "Amuletts", wie wir es näher darzustellen versuchten, auf seine Jugendzeit zurückblickte, so schaute er in der Rahmenerzählung in gewisser Weise voraus auf kommende Lebensjahre des Altwerdens und -seins.

Von den Lebensumständen des erzählenden Schadau vernehmen wir im ersten Kapitel eigentlich sehr wenig. Er bewohnt ein Landgut am Bielersee und benötigt Geld, um seinem Sohn, der verlobt ist, "die erste Einrichtung seines Hausstandes zu erleichtern" (XI, 7). Dies weist nicht auf Armut des Vaters hin als vielmehr auf die dem Grundbesitzer eigene Haltung, von seinen Gütern nur das unbedingt Notwendige zu veräußern. So hat S. Onderdelinden wohl recht, wenn er annimmt, dass Schadau "vom geächteten zum geachteten Bürger Biels" wurde¹²⁷.

Im Hauptteil der Erzählung erfährt der Leser Näheres von einem kurzen, bewegten Lebensabschnitt aus Schadaus Jugendzeit. Die Erinnerung daran kann noch beim alten Schadau bisweilen geradezu bedrängend werden.

Beim Ueberblicken von Rahmen- und Haupteerzählung stellt sich die Frage, was mit Hans und Gasparde geschah, seit sie vor vierzig Jahren im "Schloss Chaumont" (XI, 72, 15) Einzug hielten. Da Gasparde in der Rahmenerzählung mit keinem Wort erwähnt wird, steht nicht einmal fest, ob sie noch lebt.

Betrachten wir die Lebensumstände Meyers zur Zeit der Abfassung des "Amuletts", so lässt sich seine "Unterlassungssünde" erklären: da er den Ehestand erst noch vor sich hatte, konnte er sich wahrscheinlich besser in den jungen Schadau bzw. dessen Sohn einfühlen als in ein altes Ehepaar. Und doch scheint uns der

126) Vgl. den Anfang des 1. und 2. Kapitels des "Amuletts".

127) Onderdelinden, a. a. O., S. 98.

Hergezogensein zwischen dem Lebenseinsatz im Hier und Jetzt und der Hingabe
an eine Welt der Phantasie und Innerlichkeit¹²⁵.

125) Theodor Bohnenblust sagte von der frühen Ballade "Die Heimkehr", in welcher der Dichter das Motiv des verlorenen Sohnes behandelte:
"[...] 'Die Heimkehr' ist ausserdem das Klagelied einer verlorenen Jugend".
(in: Anfänge des Künstlertums bei CFM. Studie auf Grund ungedruckter Gedichte.
Leipzig 1922). Im Schlusssatz des "Amuletts" scheint uns ein ähnliches Be-
dauern des Dichters anzuklingen.

Schadau jedoch bringt aus der französischen Hauptstadt seine Lebensgefährtin zurück, um die er dort mehrmals unter Einsatz seines Lebens mit der Waffe gekämpft hat. So etwas mochte sich Conrad insgeheim auch gewünscht haben, als er nach Paris zog¹²².

Im übrigen lassen sich Schadaus Pläne auch nicht völlig verwirklichen: viel früher als vorgesehen kehrt auch er in die Heimat zurück, wo er zudem das Haus seiner Jugend "verödet" vorfindet (XI, 73).

Karl Schmid stellte fest: "Die Gesundung des jungen Meyer war an eine Art Emigration geknüpft." Diese Emigration habe sich u. a. in den Reisen nach Frankreich und Italien konkretisiert¹²³. Den Umstand, dass Schadau nach Frankreich reist, hat Schmid nicht mit Meyers Biographie verknüpft; seines Erachtens wollte der Dichter damit die "geschichtslosen und geschichtsblinden Bürger seiner Zeit und seines Landes mit der grossen Geschichte [...] konfrontieren"¹²⁴. Schadaus Frankreichreise ist aber sicher auch auf Meyers eigenes Emigrationsbedürfnis zurückzuführen. Dieses war jedoch beim Dichter offenbar stark gehemmt. Davon legt "Das Amulett" ebenfalls Zeugnis ab: In seinem Abschiedsbrief schrieb der Ohm an Schadau vom "himmlischen Gut", das er nicht vergessen solle. Gemeint ist damit das glückselige Leben im Jenseits (s. XI, 73). Nach Ansicht des Ohms war dieses nur durch ein gänzlich zurückgezogenes Leben erreichbar - und Schadau widerspricht dem nirgends. Durch seinen Gang nach Frankreich und die dortige Aktivität ist er demzufolge der Welt des Oheims, dem Trachten nach dem Jenseits, momentan untreu geworden. So zeugt "Das Amulett" von Meyers eigenem Hin- und

121) Fortsetzung von S. 70; gen lassen - ausser in Paris, dem ersten und letzten Versuch, echte Selbständigkeit zu erringen, eine Anstrengung, der er nicht lange gewachsen war" (a. a. O., S. 40).

122) Vgl. Frey, a. a. O., S. 116.

123) Karl Schmid, Die Gestalt des Schwachen bei CFM, in: Neujahrsblatt auf das Jahr 1961 zum Besten des Waisenhauses Zürich, 124 (1961), S. 26.

124) Karl Schmid, Unbehagen im Kleinstaat (1963), S. 70.

Schadau finanziert seine Reise mit dem "kleinen Erbe" (XI, 17, 3) seines Vaters, Meyer mit dem "ansehnlichen Legat des verstorbenen Antonin Mallet"¹¹⁸.

Meyers bester Jugendfreund Conrad Nüscheler ist offenbar teilweise für Boccard Modell gestanden¹¹⁹. Er war Katholik und verfolgte eine bewegte militärische Karriere in österreichischen Diensten. Gerne liess sich Meyer, der selber nie unter den Waffen gestanden hat, von seinen Erlebnissen berichten. Indem er Schadau zum Soldaten machte, hat er in dichterischer Phantasie vielleicht sich selbst an die Seite seines bewunderten, kriegerischen Freundes gestellt.

Als C. F. Meyer gegen Ende seines Neuenburger Aufenthaltes plötzlich den heftigen Wunsch verspürte, nach Paris zu verreisen, begründete er dies mit der Notwendigkeit, seine Französischkenntnisse verbessern zu müssen, wenn er diese Sprache später unterrichten wolle (s. oben S. 29). Aus den Briefen jener Monate spricht aber auch ein gewisser Ueberdruss Conrads der Familie Godet, bei der er wohnte, und der Kleinstadt Neuchâtel gegenüber, die ihn nicht nur kulinarisch enttäuschten, sondern auch sein Herz und Gefühl nicht auf ihre Rechnung kommen liessen¹²⁰.

In Lausanne hatte er in dieser und auch in intellektueller Hinsicht wesentlich mehr Befriedigung. Doch dann kehrte er nach Zürich zurück, ohne dass sich dort seine Lebensumstände stark veränderten. Aehnliches ist von seinem einzigen Pariser Aufenthalt zu sagen, der ursprünglich zwei Jahre dauern und, wie erwähnt, dem Rechtsstudium gewidmet sein sollte: nach drei Monaten bereits kehrte Meyer krankheitshalber definitiv nach Zürich zurück¹²¹. Aus Paris trug er hauptsächlich ästhetische Eindrücke nach Hause.

118) s. Frey, a. a. O., S. 86.

119) Ebenda, S. 254; Langmesser, CFM, S. 278.

120) Vgl. Crise, p. XXX s.

121) Er war, nach eigenen Worten, "plötzlich von Fieber und Kolik überfallen" worden (Brief an Betsy, vom 12. Mai 1857, zit. bei Frey, a. a. O., S. 103), die aber schon mehr als einen Monat vor der Heimreise gänzlich verschwunden waren. So kann man sich fragen, ob die Krankheit vielleicht eher ein Vorwand für die frühzeitige Rückkehr war. Dies scheint auch Christine Merian-Genast zu vermuten, wenn sie schreibt: "er [Meyer] hat immer andere für sich sor-

3. Schadaus Reise nach Frankreich

"Es war eine ausgemachte Sache", berichtet der alte Schadau, "dass ich mit meinem siebzehnten Jahr in Kriegsdienste zu treten habe" (XI, 11, 1f.). Ebenso klar war für ihn, dass er dies, wie früher sein Vater, unter dem Admiral Coligny tun würde. 'In der Umgebung seines Helden' hoffte er unter anderem auch in der Liebe auf seine Rechnung zu kommen.

In Frankreich gehen Schadaus Zukunfts-Erwartungen zunächst weitgehend und rasch in Erfüllung: Bei Coligny findet er Zutritt und Anstellung. Gleichzeitig gewinnt er Gaspardes Zuneigung und wird in Anwesenheit des Admirals mit ihr getraut. Dann aber bricht das grosse Verderben über die Hugenotten herein, und nachdem auch ihr Freund Bocard sein Leben hat lassen müssen, beschliessen die beiden Neuvermählten, Paris und Frankreich so schnell als möglich zu verlassen. Während Schadaus Abwesenheit von zuhause hat sein Ohm das Zeitliche gesegnet, und so führt Schadau Gasparde 'in das verödete Haus seiner Jugend' ein (XI, 73).

Wie die Schilderung von Schadaus Kindheit und Jugend, scheint uns auch der Verlauf seines Frankreich-Aufenthaltes von C. F. Meyers Wunsch zu zeugen, rückblickend die eigene Jugendzeit idealisierend darzustellen.

Diese Vermutung wird durch zahlreiche Entsprechungen und bezeichnende Unterschiede zwischen Leben und Werk des Dichters nahegelegt. Einige davon möchten wir im folgenden erwähnen.

Während der siebzehnjährige Schadau mit seiner Abreise begann, klare Zukunftspläne zu verwirklichen, verliess Meyer im selben Alter und auch noch zehn Jahre später vorübergehend seine Vaterstadt, weil er gerade nicht wusste, wie er die Zukunft gestalten sollte¹¹⁷.

117) Bei seiner Abreise nach Paris als Zweunddreissigjähriger (im Frühjahr 1857) hatte er darüber immerhin gewisse Vorstellungen, auch wenn sich diese dann nicht verwirklichten; er dachte an juristische und volkswirtschaftliche Studien (s. Frey, a. a. O., S. 88).

sich von seinen Jugendhängsten in gewissem Masse zu befreien. Was blieb - und auch im "Amulett" zur Sprache kommt -, ist die Beschäftigung mit religiösen Fragen auf vorwiegend intellektueller Ebene.

Jeder Knabe und Jüngling braucht und hat Vorbilder, denen er nacheifert. Auch in dieser Hinsicht scheint es Schadau einfacher gehabt zu haben als der jugendliche Conrad. Diesem wurde ein Leben in christlicher Demut und Selbstverleugnung empfohlen. Nur insgeheim durfte er mächtige und kriegerische Menschen bewundern. Schadau jedoch kann von Collignys Bruder, dem Haudegen Dandelot, sagen: "War er doch von Jugend auf in allen Dingen mein Vorbild", und zwar als "ein tapferer Krieger [...], ein standhafter Parteigenosse [...], ein warmes, treues Herz" (XI, 26). Der Oheim scheint sich dem in seiner "Selbstverleugnung" (XI, 10, 5) nicht widersetzt zu haben¹¹⁶.

Schadau verlässt "ohne langes Besinnen" (XI, 16, 34) Haus und Gegend seines Oheims. Wie bereits erwähnt (s.S. 23), verliess auch Conrad mehrmals überstürzt sein Elternhaus, und ebenfalls in Richtung Westen. Doch der Anlass war ein anderer: Schadau zieht fort nach einer Schlägerei, wegen der er "in den Ruf eines Trunkenboldes geraten würde" (XI, 16, 32f.); Conrad tat es in seelischer Ausweglosigkeit. Ein Zuviel an jugendlichem Draufgängertum hatte Hans einen Streich gespielt, während Conrad ein Zuwenig davon soviel zu schaffen gab. Hätte er vielleicht gerne mit Schadau die Rollen getauscht ... ?

116) Bei Meyer und Schadau hatten diese Vorbilder kompensatorischen Charakter.

weitere Gemeinsamkeiten zwischen Hans Schadau und seinem literarischen Schöpfer auf.

Er sei "von kräftigem Körperbau und ungewöhnlicher Höhe des Wuchses, aber unschönen Gesichtszügen" gewesen, berichtet Schadau von sich (XI, 15, 1ff.), und des weitern: "Bei meiner ziemlich abgeschlossenen Lebensweise galt ich für stolz" (XI, 14, 27f.), sowie: "den Frauen gegenüber war ich schüchtern." (XI, 15, 1).

C. F. Meyer war ebenfalls von kräftiger Statur und überdurchschnittlicher Körpergröße¹¹³. Ob Conrad seine Gesichtszüge für schön hielt, ist mehr als fraglich, wenn man bedenkt, dass er zeitweilig den Eindruck hatte, er sei "mit einem üblen Atem behaftet" und den Mitmenschen physisch unangenehm¹¹⁴. Schüchternheit äusserte sich bei ihm nicht nur den Mädchen gegenüber, und der Stolz, den man auch dem späteren Dichter nachredete, mag im Grunde, wie bei Schadau, durch mangelnde Gewandtheit im gesellschaftlichen Umgang zu erklären sein. Aehnlich wie bei Schadau¹¹⁵ war sodann bei Conrad das zurückgezogene Wesen gepaart mit einem Hang zum Jähzorn, was ihm die Mutter immer wieder vorwarf. Sie verstand nicht, worum es sich handelte: um Zeichen der inneren Ohnmacht dem Leben und der Welt gegenüber.

Hans Schadau scheint in seiner Jugend weniger von religiösen Fragen bedrängt gewesen zu sein als sein dichterischer "Nachfahr" C. F. Meyer. Zwar wurde er durch den Pfarrer früh mit der herben Lehre Calvins von der Prädestination und der "Ewigkeit der Höllenstrafen" (XI, 10, 9) vertraut gemacht, doch scheint sein Verhältnis zu diesen Fragen ein intellektuelles geblieben zu sein, stellt er doch fest: "Mein Herz gehörte sonder Vorbehalt dem Oheim" (XI, 10, 15). Conrad hingegen litt bekanntlich langezeit unter religiösen Zweifeln und Aengsten. Dass davon relativ wenig in die Schilderung Schadaus eingegangen ist, könnte ein Zeichen dafür sein, dass es dem Dichter mit den Jahren gelungen war,

113) Siehe z. B. Frey, a. a. O., S. 283.

114) Ebenda, S. 56.

115) s. die psychologisch klugen Ausführungen des Dichters in XI, 15, 22ff.

die mögliche Einwirkung von Meyers Liebe und Sehnsucht nach den Bergen: für Schadau waren auf diese Weise See und Berg am selben Ort vereint, er musste keines von beiden zeitweise missen.

Schadau verlässt aber dann als Jüngling die Kindheits-Idylle und (Berg-)Einsamkeit von Chaumont, um in den Niederungen Frankreichs das turbulente Leben und nicht zuletzt seine Frau kennenzulernen.

Betsy berichtet in ihren Erinnerungen an den Bruder von einem Gespräch, das sie zu Beginn der 1870er-Jahre während eines Ausfluges auf den Oberalp-Pass mit Conrad führte. Sie schreibt u. a.:

"'Es kann und darf nicht länger so bleiben', sagte ich am nächsten Tage, als wir denselben Pfad binanstiegen; 'du musst aus dem Traume heraus und mehr als bis heute ins tätige Leben hinein. Sonst erwachst du plötzlich, wenn es zu spät ist, und siehst auf die verlorenen Jahre zurück. Du solltest ein eigenes Heim haben mit seiner Freude und seiner Verantwortung [...] du isolierst dich zu stark [...]. Auch dürfen wir uns nicht auf den Höhen des Lebens im Lichte baden und uns um andere nicht kümmern. Solche Dinge rächen sich später. Wir müssen hinunter ins Tal und redlich mit unseresgleichen des Tages Last und Hitze tragen.' - 'Dazu weiss ich nur einen Weg', sagte er. - 'Ich weiss ihn auch. Du solltest dich verheiraten [...]. Ich weiss, es ist für dich eine innere Notwendigkeit zum Gedeihen.' [...] So stieg er jetzt von der Oberalp zu Tale [...] mit dem Entschlusse, auf dem eigensten, dem ethischen Lebensgebiete sein Dasein zur Vollendung zu bringen."¹¹²

Zahlreiche Elemente aus diesem Bericht Betsys scheinen den Lebensumständen des jungen Hans Schadau zu entsprechen! Als C. F. Meyer wenige Jahre nach diesem Gespräch mit der Schwester "Das Amulett" verfasste, hatte er, ähnlich seinem Hans Schadau, den Schritt in die "Niederungen", ins tätige Leben insofern getan, als er begonnen hatte, seine Heiratspläne und auch sein dichterisches Werk entschlossener und bewusster als bisher an die Hand zu nehmen.

Beim Lesen des zweiten Kapitels des "Amuletts" drängen sich demjenigen, der über das Leben des jungen C. F. Meyer einigermaßen unterrichtet ist, noch einige

112) [Betsy Meyer:] Conrad Ferdinand Meyer in der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer (21903,) S. 193 ff. (Nachdruck von 1971: S. 156 f.).

Die "ländliche Freiheit" (XI, 10, 3) Schadau hatte Conrad nicht im Elternhaus, sondern nur ab und zu während den Ferien ausserhalb Zürichs kennengelernt¹⁰⁷.

Die Einsamkeit war bei Schadau schon rein geographisch bedingt als "Einsamkeit von Chaumont" (XI, 11, 21). Chaumont ist der Name eines Jura-Höhenzuges oberhalb von Neuchâtel¹⁰⁸, auf dem im 16. und auch noch im 19. Jahrhundert (als Meyer die Gegend kennenlernte), nur vereinzelt Bauernhöfe zu finden waren. Schadau spricht jedoch von einem "Sitz am Bielersee" (XI, 7, 1). - Meyer hatte bekanntlich eine enge Beziehung zum Wasser und zu den Seen. Seine im "Seehof" von Küsnacht und von Meilen verbrachten Lebensjahre¹⁰⁹ gehörten zu den glücklichsten¹¹⁰. In der Bielersee-Gegend verlief schon im 16. Jahrhundert die Sprachgrenze zwischen der deutschen und französischen Schweiz. Indem der Dichter Hans Schadau dort ansiedelte, konnte er ihn als "Deutschen" und "Berner" auftreten lassen, ohne ihn des frühen Kontaktes mit der französischen Sprache zu berauben, der ihm dann später in Frankreich von grossem Nutzen sein sollte¹¹¹.

Conrad war ebenfalls weitgehend zweisprachig. Doch während er sich auch dadurch in Zürich als Ausnahme von der Regel kennzeichnete, ist Schadaus Zweisprachigkeit, seinem Wohnort entsprechend, das natürlich Gegebene. Die Nähe von Schadaus Wohnsitz zur französischen und gleichzeitig zur katholischen Schweiz ermöglichte es dem Dichter ja auch erst, seinen Helden auf kurzem Ritt zum alten Boccard ins freiburgische Courtion gelangen zu lassen, wo bei ihm Jugenderinnerungen wieder wach werden, die zum Bericht in den folgenden Kapiteln führen. Im übrigen vermuten wir in der Namengebung "Chaumont" für den "Sitz am See"

107) Siehe z. B. Frey, a. a. O., S. 40.

108) Vgl. XI, 72, wo gleichzeitig von "neuenburgischem Gebiet" (Zeile 3) und vom "Türmchen des Schlosses Chaumont" (Zeile 14-15) die Rede ist.

109) Es handelt sich um die Jahre 1868-1872 und 1872-1875. "Das Amulett" wurde also am See entworfen und niedergeschrieben!

110) Vgl. Frey, a. a. O., S. 196 ff. und 250 ff.

111) Die Stelle in XI, 19, 6f. ("entgegnete ich französisch, wie er [Boccard] mich angeredet hatte") ist die einzige, wo erwähnt wird, dass Schadau in Frankreich eben Französisch sprach. Es gab für ihn offenbar nichts Natürlicheres und Selbstverständlicheres.

Nach dem frühen Tod seiner Eltern nimmt sich "ein mütterlicher Ohm" (XI, 9, 16) des Kindes an, das bei diesem "wo nicht ohne Zucht, doch ohne Rute [...] in ländlicher Freiheit" (XI, 10, 2f.) aufwächst.

Die Charakterisierung dieses Oheims hat einiges gemeinsam mit Äusserungen Meyers über seine eigene Mutter: In der "Autobiographischen Skizze" aus dem Jahre 1885 z. B. nennt er sie "eine Frau von grosser Liebenswürdigkeit und originellem, aber feinem Wesen, nicht ohne einen Anflug von Melancholie, 'heiterer Geist und trauriges Herz', wie sie sich selber charakterisierte"¹⁰⁴. Schadaus Oheim war "zurückgezogen, doch dabei leutselig" (XI, 14, 34f.). Die Fragen des Jenseits, mit denen er sich fast ausschliesslich befasste, waren auch für Elisabeth Meyer eigentliche Existenzfragen. Sie ermahnte ihren Conrad immer wieder, sich vor allem um das ewige Leben zu kümmern - so wie es der Onkel Renat ("der Wiedergeborene!") noch im Abschiedsbrief an seinen Neffen tat (siehe XI, 73). Freilich gibt es einen wesentlichen Unterschied in der Weltanschauung des Ohms und der Mutter Meyers: der "harmlose und liebenswürdige Mann" glaubt, im Unterschied zu Frau Meyer, an die "Versöhnung und fröhliche Wiederbringung aller Dinge" (XI, 10), was bei ihm eine Gelassenheit zur Folge hat, die Conrads Mutter nicht vergönnt war.

C. F. Meyer war vor allem in der Umgebung von Frauen (der Mutter und der Schwester) aufgewachsen. Wenn er im "Amulett" einen Mann für die Erziehung Schadaus verantwortlich sein liess¹⁰⁵, so wohl, weil er spürte, dass er eine väterliche Hand länger und stärker hätte fühlen sollen. Schadaus Kindheit und seine Erziehung durch den Ohm entspricht derjenigen Meyers durch seine Mutter auch insofern, als sie durch eine gewisse Führungslosigkeit und Verweichlichung¹⁰⁶ sowie durch Einsamkeit gekennzeichnet scheint.

104) s. Br. II, S. 507-508.

105) genau genommen waren es zwei Männer, wenn man noch den Pfarrer des Nachbardorfes (s. XI, 10) einbezieht.

106) Im "Amulett" ist sie durch Nachsichtigkeit des Oheims getarnt.

dessen Helden zu einem Phänomen der Vererbung und volksmässigen Herkunft, für das niemand verantwortlich ist!

War Schadaus Mutter vielleicht auch deshalb ein "Fräulein von Bern" (XI, 9, 8) gewesen, weil sich Conrad noch an den Einspruch seiner eigenen Mutter gegen die beabsichtigte Heirat mit der Berner Patrizierin Constance von Rodt (siehe oben, S. 31f) erinnerte? Trifft diese Vermutung zu, so hätte der Dichter die frühere Opposition seiner (inzwischen verstorbenen) Mutter nachträglich dadurch zu annullieren versucht, dass er diese mit der Person identifizierte, gegen die sie Stellung bezogen hatte¹⁰¹. Schadau stammt also von zwei verschiedenen ethnischen Gruppen ab¹⁰². Dies erkennt Boccard mit den Augen des künftigen Freundes sogleich richtig und in anerkennender Weise, wenn er sagt: "Vorerst seid Ihr ein Deutscher und an Eurem ganzen festen und gesetzten Wesen erkenne ich den Berner!" (XI, 19).

b) Kindheit und Jugend

Schadau hatte seinen Vater nie gekannt. Aber auch seine Mutter starb, als er selber noch ein Kleinkind war. Wir vermuten hinter dieser Aussage den unbewussten und uneingestanden Wunsch des Dichters, seine eigene Mutter möchte gestorben sein, bevor sie ihm gegenüber die verheerenden Erziehungsfehler begehen konnte, die sie dann eben beging. Die Meyer-Kritik ist denn auch fast einstimmig der Auffassung, dass das Hinscheiden von Frau Elisabeth Meyer "als ein günstiges Geschick und eine Befreiung des Sohnes angesehen werden" muss¹⁰³.

101) Diese Annahme wird u. E. bestärkt durch eine weitere Parallele: Der Herzog Ulrich von Württemberg "vermittelte" (XI, 9, 9) die Heirat der Eltern Schadaus, so wie Herr von Mülen die Bekanntschaft von Conrad mit Constance in die Wege leitete (vgl. oben, S. 31).

102) Für Meyer war der Begriff der Rasse bekanntlich wichtig, und er empfand rasch entsprechende Unterschiede.

103) Faesi, CFM, S. 18. Siehe auch Fehr, CFM, S. 29, sowie Zäch, CFM, S. 22 und 26.

2. Der junge Schadau bis zu seiner Abreise aus der Heimat

a) Herkunft

Schadau berichtet von seinen väterlichen Vorfahren, sie seien "ursprünglich ein thüringisches Geschlecht" (also Deutsche) gewesen und hätten "von jeher in Kriegsdienst gestanden" (XI, 9, 3ff.); sein Vater sei als Offizier Colignys in Frankreich gefallen (XI, 9). Der Sohn, der ihn nicht gekannt hat, will später selbst "treu und trotzig zum protestantischen Glauben" stehen (XI, 11, 11f.), und zwar ebenfalls im Dienste Colignys.

Es spricht hieraus die Bewunderung des Sohnes für seinen Erzeuger. Sie kann mit Meyers eigener idealisierenden Erinnerung an seinen Vater, die durch die Mutter noch reichlich genährt wurde, in Beziehung gesetzt werden⁹⁸. Idealisierend (im Vergleich mit Meyers Familiengeschichte) ist dabei Schadaus Aussage, alle seine väterlichen Vorfahren hätten eine militärische Karriere gemacht, denn dies traf zwar bei gewissen Vorfahren Meyers zu⁹⁹, nicht aber bei seinem Vater. Da dieser gewissenhafte Mann im übrigen fast völlig in seiner Arbeit aufging¹⁰⁰, mochte es dem Sohne später auch etwa scheinen, er habe seinen Vater "nicht gekannt"!

Schadaus Mutter war Bernerin gewesen (XI, 9). Als solche mag sie, dem Charakter ihrer Landsleute entsprechend, solider und ruhiger Art gewesen sein. Ihrem Sohn war es jedenfalls "unmöglich, eine gewisse angeborene Gelassenheit los zu werden, welche er [d.h. der Fechtmeister] Langsamkeit schalt." (XI, 12).

Aehnliches kann der träumerische Conrad mit seinem eigenen Fechtmeister erlebt haben. Während jedoch bei ihm die "Langsamkeit" wohl vor allem innere Unentschlossenheit, ein Hang zum Zögern war, wird sie bei Schadau als "angeboren" erklärt. Ein psychisch-individuelles Problem im Leben des Dichters wird so bei

98) Vgl. Christine Merian-Genast, a. a. O., S. 12; Kittler, a. a. O., S. 36.

99) s. Frey, a. a. O., Kap. "Die Vorfahren" (S. 3 ff.).

100) Ebenda, S. 13.

IV. AUTOBIOGRAPHISCHE ELEMENTE IM "AMULETT"

1. Einleitung

Der Vergleich mit Mérimées "Chronique" erlaubte uns, den Eigencharakter von Meyers Erstlings-Novelle genauer zu erfassen. Damit stellt sich die Frage nach der persönlich-dichterischen Motivation Meyers zur Abfassung des "Amuletts".

Man kann diese Frage allein auf das "Amulett" beziehen; sie kann aber auch das Verhältnis dieser Novelle zum übrigen Werk des Dichters, insbesondere zum gleichzeitig entstandenen "Jürg Jenatsch", einschliessen. Dieses Verhältnis werden wir im dritten Teil der vorliegenden Studie zu erhellen versuchen. Vorerst wollen wir uns darauf beschränken, Meyers Erstlings-Novelle zum Dichter selbst in Beziehung zu setzen.

Im ersten Kapitel (s. oben, S. 23 ff.) haben wir bereits auf gewisse Zusammenhänge zwischen der Thematik des "Amuletts" und der Biographie C. F. Meyers hingewiesen. Im zweiten Kapitel (S. 35 ff.) war davon die Rede, dass die bisherige Meyer-Kritik schon gewisse Vermutungen in dieser Hinsicht äusserte, ohne sich eingehend um die Frage zu kümmern.

S. Onderdelinden schrieb: "In der Haupterzählung des 'Amuletts' ist der Erzähler Schadau zweifelsohne seine eigene Hauptfigur", und etwas später: "so ist 'Das Amulett' weniger eine Rahmenerzählung als eine einfache Ich-Erzählung mit einer Einleitung, die an einem späteren Zeitpunkt lediglich den Anlass zum Erzählen herbeiführt"⁹⁷. Uns will scheinen, dass dieser, vom Autor hervorgehobenen formalen Besonderheit des "Amuletts" eine inhaltliche entspricht, denn wir vermuten, dass sich C. F. Meyer in Hans Schadau weitgehend selbst gezeichnet hat; freilich nicht in einer photographischen, sondern in einer künstlerisch-phantasievollen und idealisierenden Weise! Diese (einstweilige) Hypothese soll im folgenden geprüft werden. Auch wenn wir uns dabei vor allem der Hauptgestalt des "Amuletts" zuwenden, ist doch das ganze Novellen-Geschehen in die Betrachtung einbezogen.

97) S. Onderdelinden, Die Rahmenerzählungen CFMs (1974), S. 93 und 94.

In einem Brief an Hermann Haessel sprach der Dichter hinsichtlich des "Amuletts" von seiner "tendenzlos historischen Auffassung"⁹⁴, was Karl Fehr "die historisch-pragmatische Objektivität" Meyers nennt, "wie er sie bei Jacob Burckhardt und Ranke vorgefunden"⁹⁵. Meyer sagte also selber, er habe sich im "Amulett" um objektive Darstellung bemüht⁹⁶. Offenbar tat er dies, so gut er es konnte. Denn er blieb sein Leben lang an eine traditionell-kirchliche und auch an eine nationalistisch gefärbte Denkweise gebunden. Deshalb konnte die beabsichtigte Objektivität der Darstellung auch im "Amulett" nur relativ sein: Das Gute ist auf katholischer (und vor allem schweizerischer!) Seite zwar anzutreffen; Meyer hat ihm in Bocard ein leuchtendes Denkmal gesetzt. Die Wahrheit befindet sich indessen - trotz unlösbaren Rätseln wie dem des Duellverlaufs - auf seiten der Protestanten, die jedoch, durch ein Verhängnis des Schicksals, von den Katholiken vernichtet werden.

Grundaussage und -haltung Mérimées und Meyers über die Ereignisse der französischen Gegenreformation sind aber dieselben: Gewalt und Fanatismus trugen damals, von Ausnahmen abgesehen, den Sieg davon über Toleranz und aufgeklärte Haltung, für die die Zeit noch nicht gekommen war. Diese Aussage beider Autoren ist eine objektive, den historischen Tatsachen entsprechende.

94) Brief vom 26. Mai 1873 (Br. II, S. 54).

95) Fehr, CFM, S. 49.

96) Vgl. auch den Brief vom 11. März 1874 an Franz Brümmer (zit. in: HKA XI, 225).

Freitag Hühner in Karpfen und Barsche umtauft, damit die Leute sie essen können⁸⁹. Jedenfalls hat sich von diesen Themen, die zum Zeiten- und Sittengemälde (das Meyer bei Mérimée schätzte!) beitrugen, im "Amulett" nichts erhalten.

Angesichts der Greuel der Bartholomäusnacht gibt es weder bei Mérimée noch bei Meyer Parteilosigkeit in der Schilderung. Ein vernichtendes Urteil über jene Barbarei lässt Mérimée seinen George de Mergy sprechen⁹⁰. Meyer gab seiner Ansicht über das Gemetzel am eindrucklichsten im Traum Schadaus vom Gespräch der Flussgöttin mit der Steinfrau (XI, 62 f.) Ausdruck⁹¹.

Mérimée schrieb als Franzose in eigener Sache über sein Land, das er liebte; seine Trauer darüber, dass so etwas wie die Bartholomäusnacht möglich war, ist nicht zu überhören.

Meyers Haltung Frankreich gegenüber war bekanntlich zwiespältig. Davon zeugen u. a. seine Briefe aus Paris⁹² ... und auch das "Amulett": im Vergleich etwa mit den Schweizern⁹³ scheinen die Franzosen mit ihrem religiösen Fanatismus auf einer kulturell tieferen Stufe zu stehen. Dabei gab es auch in der Schweiz im 17. Jahrhundert noch Religionskriege! Wenn Boccard über den Protestantenmord in Paris ausdrücklich sagt: "Wir Schweizer können nichts dafür" (XI, 63, 21f.), so ist auch dies vielleicht Ausdruck eines etwas selbstgerechten Patriotismus bei C. F. Meyer - oder dann ein Zeichen von Ironie!

89) s. "Chronique", chap. XXII: "Les deux moines" (p. 160 ss.). Im übrigen mag die Verkleidungs-Idee Mérimées - wie Hornstein ist auch Bernard als Mönch gekleidet - Meyer dazu angeregt haben, Schadau die Uniform der Schweizergarde anziehen zu lassen (s. XI, 65).

90) s. "Chronique", p. 159.

91) Vgl. Meyers Brief vom 2. Oktober 1873 an Anna von Doss (zit. in HKA XI, 224f.).

92) Zit. bei Frey, a. a. O., S. 89-107.

93) Vgl. die Komplimente Châtillons an Schadau und Boccard für die tolerante religiöse Haltung der Schweizer (XI, 20).

ihr Führer sind bei Meyer die Hugenotten insgesamt ernsthafte, moralisch hochstehende Leute. Ihre Kleidung ist entsprechend nüchtern und streng⁸³. Dass der Prinz von Condé, wie Coligny ein Protestantenführer, im "Amulett" nicht erwähnt wurde, ist verständlich: er wäre aus dem strengen Sittenrahmen gefallen.

Von Deutschen wird im "Amulett" nur positiv gesprochen⁸⁴.

Wie verhält es sich nun mit der Zeichnung der Katholiken bei Mérimée und Meyer?

Als einen Vertreter des katholischen Klerus treffen wir in der "Chronique" mehrmals den frère Lubin. Er redet Protestanten und Katholiken ins Gewissen, indem er ihre beiderseitigen Fehler blossstellt⁸⁵. Er zögert auch nicht, einen Protestanten (Bernard de Mergy) vor dem katholischen Pöbel zu retten⁸⁶.

Meyer zog es vor, Lubin durch den fanatischen Pater Panigarola zu ersetzen⁸⁷. Der "junge, blasse Franziskanermönch mit südlich feurigen Augen und zuckendem Mienenspiel" (XI, 35, 1 f.) verbreitet "das ansteckende Gift des Fanatismus" (XI, 35, 31) auf seine, ausschliesslich katholische, Zuhörerschaft. So hat Meyer seinen Pater in schärfstem Gegensatz zu demjenigen der "Chronique" gezeichnet.

Für einige Stellen in Mérimées "Chronique" dürfte Meyer wenig oder keine Sympathie gehabt haben. So für die (wirksamen?) Zauberpraktiken im Kapitel "Magie blanche"⁸⁸. Oder die Szene, wo der als Mönch verkleidete Hauptmann Dietrich Hornstein (ein Protestant auf der Flucht) dem aufsässigen Pöbel zuliebe an einem

83) Schadau macht hierin keine Ausnahme (vgl. XI, 34), im Unterschied zu Bernard de Mergy (vgl. "Chronique", p. 12 s.).

84) Vgl. XI, 38 (über Schadaus Vater); XI, 52 (über deutsche, offenbar besonders zuverlässige Reiterei); XI, 19, 10 (über Schadau, den "Deutschen").

85) Vgl. "Chronique", chap. V: "Le sermon" (p. 51 ss.)

86) Vgl. "Chronique", p. 131.

87) Der Dichter konnte sich hier auf d'Aubigné, Histoire Universelle (liv. II, chap. IV) beziehen (zit. bei Lüderitz, a. a. O., S. 118 f.).

88) "Chronique", p. 93 ss.

e) Zum Begriff der Unparteilichkeit bei Mérimée und Meyer

Die Ausführungen der vorangehenden Kapitel liessen erkennen, dass "Unparteilichkeit" bei Mérimée und Meyer nicht das gleiche bedeutet.

Um dies zu veranschaulichen, wollen wir noch auf einige weitere Stellen und thematische Bezüge in der "Chronique" und im "Amulett" eingehen.

Bei Mérimée entsprach die Unparteilichkeit und Objektivität der weltanschaulichen Haltung des Dichters, die wir mit Skeptizismus bezeichneten (s. oben, S. 56).

- "On sentait chez lui", schrieb Taine über Mérimée, "une défiance constante, la crainte d'être dupe soit des autres soit de lui-même"⁷⁸. George de Mergy darf weitgehend als Träger von Mérimées eigener Weltanschauung betrachtet werden. Seine Stellung über den religiösen Gegensätzen seiner Zeit erlaubt ihm ein Urteil aus Distanz und Objektivität, wie wir es im "Amulett" nicht antreffen. Seine Ansichten bekommen besonderes Gewicht, weil sie einem integren Verhalten entsprechen⁷⁹.

Die Höflinge, ob Katholiken oder Hugenotten, sind in der "Chronique" als religiös indifferent und oft abergläubisch gezeichnet⁸⁰. Die Hugenotten sind moralisch nicht höher einzustufen als ihre katholischen Landsleute⁸¹. Die deutschen "reîtres" schliesslich erscheinen bei Mérimée als lebensfreudige und rohe Burschen mit langen Fingern⁸².

Mérimée scheint es sich zum Ziel gesetzt zu haben, gewisse falsche Ansichten seiner Zeitgenossen, z. B. über die unterschiedliche Lebensführung von Katholiken und Protestanten im Frankreich des 16. Jahrhunderts, zu berichtigen.

Diese Sorge teilte Meyer mit dem Franzosen nicht. Von der konsequenten Veredelung Colignys im "Amulett" sprachen wir bereits (s. oben, S. 50). So wie

78) Zit. bei Kaeslin, a. a. O., S. 139.

79) Verglichen mit Bernard, ist George erwachsener und reifer.

80) Vgl. Lüderitz, a. a. O., S. 113.

81) s. dazu u. a. Bernards Belehrung durch Vaudreuil, "Chronique", p. 74.

82) Vgl. "Chronique", chapitre premier: "Les reîtres" (p. 9 ss.).

In der "Chronique" kommt der weltanschauliche Skeptizismus Mérimées zum Ausdruck.

Im "Amulett" hat sich Meyers Hang zum Determinismus deutlich niedergeschlagen. Zahlreiche Stellen der Erzählung zeugen davon. Als Beispiel möchten wir nennen:

"Dass ich Gaspardes Liebe gewinnen könne [erzählt Schadau], schien mir nicht unmöglich, Schicksal, dass ich es musste, und Glück, mein Leben dafür einzusetzen" (XI, 37)⁷⁶.

"Boccard", sagte ich [Schadau], "betrübe dich nicht. Alles ist vorherbestimmt. Ist meine Todesstunde auf morgen gestellt, so bedarf es nicht der Klinge des Grafen" usw. (XI, 44).

"Ein böses Verhängnis waltet über unsrer Sache", sagt Châtillon zu Schadau (XI, 50, 30).

Karl Fehr meint in diesem Zusammenhang: "Vielleicht war die Geschichte des Amuletts auch ein Versuch, den calvinistischen Determinismus, mit dem er [Meyer] sich immer wieder auseinandersetzte, über das Motiv des fetischistischen Wunderglaubens, der dem Ungläubigen zum Segen wird, ad absurdum zu führen"⁷⁷. Die "Zufalls"-Momente sind im "Amulett" jedoch so zahlreich und bestimmen so weitgehend den Ablauf des Geschehens, dass es uns scheint, Meyer habe sich bei der Abfassung dieser Novelle wirklich in erster Linie vom Glauben an die allwirksame Vorherbestimmung durch das Schicksal leiten lassen.

Ein leichter Zweifel war beim Dichter in dieser Hinsicht freilich vorhanden, und deshalb fühlte er (bzw. der alte Schadau) sich getrieben, durch die Niederschrift der "wundersamen Geschichte" sein "Gemüt [=Gewissen?] zu erleichtern" (XI, 8, 34u. 35).

75) Vgl. Jackson: Schadau, the satirized narrator ... (op. cit.)

76) Aus diesem Satz spricht die Idee einer Verbindung von Schicksal und persönlichem Einsatz, durch den der Determinismus angenommen und praktisch verwirklicht wird.

77) Fehr, CFM, S. 49.

Bernards Reaktion ist ein Schuldgefühl, wie es nach Mérimées Ansicht jeden übermannt, der zum ersten Mal einen Menschen getötet hat⁶⁹. In dieser Lage befindet sich auch Schadau, doch er bekommt es vor allem mit religiös-ideologischen Bedenken zu tun, die sich auf ihn selber und nicht auf den getöteten Gegner beziehen!

Die innerlich reifsten Persönlichkeiten der "Chronique" sind George de Mergy und La Noue. Sie stehen beide zwischen den religiösen Fronten ihrer Zeit.

George hat in den Augen der Protestanten seinen Glauben verraten. In Wirklichkeit trat er jedoch zum Katholizismus über, um sich am Prinzen von Condé zu rächen, der ihn ungerecht und erniedrigend behandelt hatte⁷⁰. Seither hat er ihm jedoch verziehen⁷¹. Seine Weltanschauung wurde immer mehr die eines Agnostikers⁷².

Montaigne war bekanntlich auch ein Skeptiker, und als solcher lässt ihn Meyer im "Amulett" andeutungsweise erscheinen. Aber "der Gascogner" (XI, 57, 1) ist eine moralisch zwielichtige Figur, überlässt er doch seinen Freund Châtillon schliesslich einfach den Greueln der Bartholomäusnacht.

Vom möglichen Verrat eines Protestanten an seinem Glauben ist im "Amulett" nirgends die Rede. - In der Frage des Verhältnisses zwischen den verfeindeten Konfessionen klingen zwar gelegentlich versöhnliche Töne an⁷³. Doch Hans Schadau, die Hauptgestalt der Novelle, bleibt durchwegs der, als welcher Bernard de Mergy am Anfang der "Chronique" erscheint: "un railleur impitoyable de toutes les cérémonies du culte catholique"⁷⁴, ein fanatischer Protestant; und u. E. hat sich Meyer im jungen Berner nicht nur ironisiert, wie etwa vermutet wurde⁷⁵.

69) Vgl. "Chronique", p. 95.

70) "La seule raison qui me détermina: je voulais me venger", sagt George zu Bernard (p. 47).

71) "Il est mort en brave, je lui ai pardonné" (p. 46).

72) Vgl. oben, S. 46 f., sowie u. a. Georges Gespräch mit Bernard: "Papistes! huguenots! superstition des deux parts. Je ne sais point croire ce que ma raison me montre comme absurde" usw. (p. 44).

73) vor allem aus dem Munde Châtillons (s. z. B. XI, 21).

74) "Chronique", p. 128.

pervertierte Variation, durch die jedoch die Echtheit der anderen Männerfreundschaften im "Amulett" noch unterstrichen wird.

So gibt es unter den Hauptgestalten des "Amuletts" ein Liebesverhältnis von Mann zu Frau und mehrere Männerfreundschaften.

In Mérimées "Chronique" sind die Beziehungen zwischen Männern meistens durch Doppeldeutigkeit, fehlende Stabilität oder gar durch Intrigen gekennzeichnet. Echte und zuverlässige Freundschaft gibt es eigentlich nur unter den Brüdern George und Bernard, und dies (wie dann im "Amulett" zwischen Schadau und Boccard) trotz der verschiedenen Konfessionszugehörigkeit. Von dieser familiären Bindung abgesehen, scheint Bernard de Mergy engere Freundschaften nur mit Frauen einzugehen.

d) Religion, Gewissen, Weltanschauung

Der Hugenotte Bernard de Mergy liebt eine Katholikin, was ihn nicht hindert, seinem Glauben treu zu bleiben. Der Talisman, den ihm Diane de Turgis vor dem Duell gibt, rettet ihm das Leben. Darüber macht er sich nicht weiter Gedanken; er lässt die Sache auf sich beruhen.

Dass Schadau eine Katholikin lieben könnte, ist undenkbar. Das Medaillon der lieben Frau von Einsiedeln musste ihm Boccard unbemerkt ins Wams stecken; Schadau hätte es auf keinen Fall angenommen. So ruft denn auch die Tatsache, dass er einem "Götzenbilde" (XI, 48, 21) das Leben verdankt, bei ihm einen Gewissenskonflikt hervor.

Mit der Gewissens-Reaktion des jeweiligen Duell-Siegers auf die Tötung des Gegners verhält es sich umgekehrt: Bernard wird von einer Trauer ("tristesse affreuse", p. 95) erfasst, die mehrere Tage dauert. Schadau jedoch geht noch am gleichen Morgen zur gewohnten Stunde ins Arbeitszimmer des Admirals und nimmt den Dienst auf, als wäre nichts geschehen. - Und der alte Schadau berichtet: "Die seltsamen Umstände, die mich gerettet hatten [...] verwirrten mein Gewissen mehr, als die nach Mannesbegriffen leichte Blutschuld es belastete." (XI, 51).

noch die Hilfe des böhmischen Fechtmeisters nötig, der seine Frau aus Eifersucht (!) ermordet und bei der Tötung Colignys mitgeholfen hatte.

Auf weitere Aspekte der Liebe zwischen Hans und Gasparde werden wir in Kap. IV (s. vor allem S. 69 ff.) zu sprechen kommen.

Schliesslich noch ein Wort zur Freundschaft unter Männern, wie sie uns im "Amulett" und in der "Chronique" entgegentritt:

Der Knabe Hans Schadau wurde ausschliesslich von Männerhand erzogen. Mit dem mütterlichen Ohm verband ihn echte Zuneigung⁶⁴.

Die Rettung aus der Bartholomäusnacht verdankt Schadau der "Freundestreue" (XI, 48, 29) Boccards, der ihn auf selbstlose und rührende Weise liebte⁶⁵.

Coligny ist Schadaus Idol, das er "mit Rührung" betrachtet (XI, 27, 23). Der Admiral erwidert diese Ergebenheit des jungen Berners "mit grosser Freundlichkeit" (XI, 28, 10) und traut ihm auf den ersten Blick⁶⁶. Schadau wird sein Sekretär und ... Verwandter.

Zuvorkommend und freundlich zeigt sich auch der Parlamentsrat Châtillon gegenüber Schadau. Châtillons Freund Montaigne schliesslich ist um dessen Wohl besorgt, wenn er ihm auch gerade das Wesentlichste verheimlicht⁶⁷.

Die Person, bei der Schadau ein Zimmer mietet, ist ein Mann, der "furchtsame Christ" (XI, 31, 27), Schneider Gilbert. Für Schadau ergibt sich auch zu ihm eine gewisse persönliche Beziehung: er versucht, die vagen Aengste seines Vermieters (die sich dann doch nicht als eingebildet erweisen) zu besänftigen⁶⁸.

Die Freundschaft unter Männern erfährt schliesslich im eigentümlichen Verhältnis zwischen Schadau und dem böhmischen Fechtmeister eine von Schadau ungewollte,

64) Siehe z. B. XI, 10.

65) Vgl. u. a. : XI, 45; 48.

66) s. XI, 38, 14 ff.

67) s. XI, 53f.,; 56f.

68) s. XI, 50.

süchtigen Diane beweisen, dass er nur sie liebt. Schadau dagegen rettet seine Braut aus dem Gemetzel der Bartholomäusnacht. . .

Anna Lüderitz stellte fest: "Gasparde, die Braut des Hugenotten, ist im Widerspruch zu Mme de Turgis entwickelt"⁶². Der Gegensatz ist besonders evident, wenn man die Einstellung der beiden Frauen zur geschlechtlichen Liebe bedenkt, und in dieser Hinsicht gilt die Feststellung der Autorin auch für Bernard de Mergy und Schadau. Die gegenseitige Anziehung von Diane und Bernard schliesst das erotische Element ein. Die Beziehung zwischen den beiden wird dadurch gefestigt.

Hans und Gasparde sind weit von einem entsprechenden Verhalten entfernt. Kein einziges Mal spricht das "Amulett" von intimen Liebesbeziehungen zwischen den beiden jungfräulichen Partnern. Dabei erleben diese offenbar ihre erste eigentliche Liebe - und wollen gleich "eins und untrennbar [...] bis zum Tode" (XI, 51, 33f.) zusammenbleiben. Diese von beiden gewünschte dauerhafte Verbindung wird denn auch bald vor ihrem geistigen Vater Coligny kirchlich besiegelt, und der Schluss der Novelle lässt vermuten, dass die Ehe wirklich von Dauer war.

Ein positiver Aspekt geschlechtlicher Liebe ist im "Amulett" nicht zu finden. Wenn - anders als bei Hans und Gasparde - überhaupt (andeutungsweise) von ihr die Rede ist, so hat sie einen moralisch fragwürdigen Anstrich und führt zum Unheil für ihre "Träger" (man denke an Guiche, aber auch an Dandelot!) und deren Umgebung⁶³.

Ueberhaupt wird schon in Meyers erstem Prosawerk die Liebe überraschend oft mit dem Tod in Verbindung gebracht:

Nicht nur ist ein Duell mit tödlichem Ausgang die Bedingung für eine dauerhafte Liebe zwischen Hans und Gasparde; auch Boccard muss das Leben lassen, damit die Liebenden gerettet werden können. Und zum Schluss ist für diese Rettung erst

62) Lüderitz, a. a. O., S. 115.

63) Bezeichnend ist, dass Coligny von einem "Unrecht" spricht, welches Gaspardes Mutter "durch einen Franzosen" (d. h. durch Dandelot) zugefügt worden sei (s. XI, 55, 22).

Das Motiv des Duells, mitsamt seinem "wunderbaren" Ausgang, ist das augenfälligste bei Mérimée entlehnte Element.

Der Anlass des Duells ist für Schadau wie für Mergy eine persönliche Beleidigung. Das brüske Benehmen Comminges' sowie Dianes abschätzige Bemerkung über Bernard (vgl. oben, S. 43) brauchte Meyer offenbar als Vorbilder für die Beleidigung Schadaus durch Guiche: "Plötzlich erhielt ich einen Stoss und hörte den Grafen sagen: 'Gib Raum, verdammter Hugenott'" (XI, 43), erzählt der alte Schadau.

Der Affront Gutches trifft den Schweizer an seinem empfindlichsten Punkt: über seine Zugehörigkeit zum Protestantismus lässt er nicht mit sich scherzen⁶¹.

Aber vor allem bietet ihm Guiches Betragen Gelegenheit, Gasparde Wunsch nach Beseitigung des aufsässigen Katholiken wahrzunehmen. Jedenfalls möchte Schadau seinem Beleidiger sofort nachstürzen, um ihn umzubringen, während sich Bernard die Idee der Rache einflössen lassen muss.

Eines ist klar: Das Duell dient in der "Chronique" und im "Amulett" vor allem der Beseitigung eines Nebenbuhlers.

Doch während Comminges wirklich Dianes Liebhaber ist, will Gasparde vom aufsässigen Guiche nichts wissen. Schadau wird also nur einen Störefried beseitigen.

Gasparde erreicht so ihr Ziel, sich Guiche "um jeden Preis" (XI, 36, 35) vom Hals zu schaffen. Dieser "Preis" soll indessen hoch zu stehen kommen: die Lage der Hugenotten verschlechtert sich wesentlich nach Bekanntwerden des Duells und seines Ausgangs. Nach Colignys Worten hat der betreffende Hugenotte "ein Verbrechen an unseren Glaubensgenossen und am Vaterlande" (XI, 49, 30f.) begangen. In der "Chronique" sind Colignys Vorwürfe an die Adresse des Duellanten (vgl. p. 102 s.) noch nicht so schwerwiegend.

Genau betrachtet, haben sowohl Bernard de Mergy als auch Hans Schadau nach dem Duell noch eine zweite Liebesprobe zu bestehen: Bernard muss der eifer-

61) Dadurch, dass für Bernard das etwas verächtliche "quelque huguenot" aus dem Munde Dianes kommt, wird er angespornt, der schönen Frau zu beweisen, dass er trotzdem kein Tolpatsch ist.

Im "Amulett" wird Coligny durch Schadau wie folgt beschrieben:

"Der Admiral mochte damals fünfzig Jahre zählen, aber seine Haare waren schneeweiss und eine fieberische Röte durchglühte die abgezehrten Wangen. Auf seiner mächtigen Stirn, auf den magern Händen traten die blauen Adern hervor und ein furchtbarer Ernst sprach aus seiner Miene. Er schaute wie ein Richter in Israel. Nachdem er sein Geschäft beendet hatte, trat er zu mir in die Fensternische und heftete seine grossen blauen Augen durchringend auf die meinigen." (XI, 27)

Verglichen mit der Mériméschen Porträtierung Colignys kam Meyer mit viel weniger Zügen aus. Aber auch inhaltlich besteht ein grosser Unterschied in der Beschreibung des Hugenottenführers: würde man danach je eine bildliche Skizze entwerfen, so hätte man zwei sehr verschiedene Köpfe vor sich! Einzig die "abgezehrten Wangen" von Meyers Coligny würden den "von Natur aus hohlen Wangen" des Mériméschen ähnlich sehen, doch zeigt sich gerade auch in diesem Detail ein Unterschied, der für das ganze Coligny-Bild Meyers bezeichnend ist: sein Coligny ist eine durch und durch vergeistigte Persönlichkeit, der jede Vulgarität oder Grobheit sowohl in der äusseren Erscheinung als auch im Charakter gänzlich abgeht. Mérimée schuf eine Diskrepanz zwischen der wirklichen Gestalt Colignys und der Rolle, die dieser für seine Anhänger spielte: Held und Heiliger in einem. Bei Meyers Coligny jedoch gibt es nicht die leiseste Dissonanz: Von den blauen Adern (also sozusagen dem blauen Blut!) über die "grosse Freundlichkeit" (XI, 28, 10), deren er fähig ist (im Unterschied zu Mérimées Coligny!) bis in jede seiner Gebärden ist er der verkörperte Adel. Fehler hat er keine: "Er ist makellos!", belehrt der Parlamentsrat Châtillon den jungen Schadau (XI, 33, 7).

b) Liebe und Freundschaft

In Mérimées "Chronique" ist die Liebe ein zentrales Thema, aber auch im "Amulett" spielt sie eine wichtige, wenn auch weniger offensichtliche und vor allem andersartige Rolle.

In Colignys Nichte findet Schadau die Liebe fürs Leben. Vorerst muss er sich jedoch als "Ritter" (XI, 37, 1) Gaspardes bewähren, indem er den Grafen Guiche beseitigt.

Bernards. Aber Coligny lässt es nicht bei dieser Verdächtigung bewenden: Er gibt George auch zu verstehen, dass er den Anschuldigungen durch Comminges' Mutter Gehör schenkte, wonach der Sekundant ihres Sohnes sich mit der Gegenpartei (d. h. mit George, dessen Freund er war) verständigt und Comminges beim Duell meuchlings erstochen hätte (s. "Chronique", p. 103). Zu recht nennt George dies eine abscheuliche Verleumdung ("infâme calomnie", p. 103); sie konnte einzig im Umstand ihre Nahrung gefunden haben, dass der Sekundant dem toten Comminges die Uhr abgenommen hatte. Aber für Coligny ist dieser Baron de Béville "un athé! un homme perdu de débauche!" (p. 103), und an Georges Adresse sagt der Admiral "d'un ton froid et dédaigneux: 'un homme qui a renié sa religion n'a plus le droit de parler de son honneur, car personne n'y croirait'" (p. 104). Coligny zeigt sich hier als harter und ungerechter Dogmatiker, und George nimmt sich ihm gegenüber bedeutend edler aus: er reagiert beherrscht und wird auch später, wie wir sahen (s. oben, S. 45), die Gelegenheit zur ungestraften Rache an Coligny nicht wahrnehmen.

Colignys äussere Erscheinung hat Mérimée folgendermassen beschrieben:

"Sa taille était haute, mais un peu voûtée, et les fatigues de la guerre avalent imprimé sur son front chauve plus de rides que les années. Une longue barbe blanche tombait sur sa poitrine. Ses joues, naturellement creuses, le paraissaient encore davantage à cause d'une blessure dont la cicatrice enfoncée était à peine cachée par sa longue moustache; à la bataille de Moncontour, un coup de pistolet lui avait percé la joue et cassé plusieurs dents. L'expression de sa physionomie était plutôt triste que sévère, et l'on disait que depuis la mort du brave Dandelot personne ne l'avait vu sourire [...] Des cure-dents épars au milieu des cartes et des papiers rappelaient une habitude dont on le raillait souvent." (p. 59)

Von der Wirkung des Admirals auf seine Leute sagt Mérimée:

"A la vue de ce grand homme qui, pour ses coreligionnaires était plus qu'un roi, car il réunissait en une seule personne le héros et le saint, [Bernard] Mergy se sentit frappé de tant de respect, qu'en l'abordant il mit involontairement un genou en terre." (p. 59)

3. Einige Aspekte vergleichender Betrachtung

a) Vorbemerkung

Die Zusammenfassung der "Chronique" Mérimées im vorhergehenden Kapitel liess bereits eine Anzahl thematischer und stofflicher Elemente erkennen, die in der einen oder andern Form auch in Meyers "Amulett" anzutreffen sind. In den Abhandlungen von A. Lüderitz und H. Kaeslin (s. oben, S. 35f.) wurden die Gemeinsamkeiten und Unterschiede weitgehend aufgedeckt. Wir können uns deshalb darauf beschränken, einige wesentliche Punkte eingehender zu untersuchen, als dies bisher geschah. Dadurch sollte der Eigencharakter von Meyers Novelle hervorgehoben und die Frage der dichterischen Motivation Meyers aktuell werden, der wir dann im folgenden Kapitel (s. unten, S. 61 ff.) nachgehen werden.

b) Die Gestalt des Admirals Coligny

Bernard de Mergy und Hans Schadau haben beide eine uneingeschränkte Verehrung für Coligny. Sie gehen nach Paris, um in seinen Dienst zu treten. Mérimée und Meyer haben jedoch vom Admiral ein recht unterschiedliches Porträt entworfen.

In einer Diskussion mit seinem Bruder Bernard kommt George de Mergy auf die Ermordung des Katholikenführers François de Guise zu sprechen (p. 49 s.) und sagt, Coligny habe die Anschuldigung nicht ganz widerlegen können, in diese Tat verwickelt gewesen zu sein. Bernard glaubt zwar an die Unschuld des Admirals, beim Leser jedoch bleibt ein Zweifel haften; es ist Georges und wohl Mérimées eigener Zweifel.

Auch wenn Coligny in dieser Angelegenheit wirklich nur ein Opfer der Verleumdung wäre, lässt Mérimées Erzählung an anderer Stelle offensichtliche Charakter-schwächen Colignys zutage treten:

Wir erwähnten bereits den Verdacht des Admirals, George habe seinem Bruder den Rat zum Duell gegeben (s. oben, S. 44). Der Leser weiss, dass dem nicht so ist: der Baron de Vaudreuil war dieser "charitable conseiller" (p. 71)

noir" (p. 190-192). Der untröstliche Bernard ruft aus: "George! George! et tu meurs par mes mains!" (p. 193). - "Que veux-tu? Je ne suis pas le premier Français tué par un frère . . . et je ne crois pas être le dernier", gibt ihm George zu bedenken. Seine letzten Worte sind eine Botschaft der Liebe an Bernard: "Madame de Turgis m'a chargé de te dire qu'elle t'aimait toujours." (p. 193).

Mérimée beendete seinen Roman mit der Bemerkung, er überlasse es dem Leser, auf die Frage eine Antwort zu finden, ob Bernard sich über den Tod seines Bruders trösten konnte und ob Diane schliesslich doch noch einen andern Liebhaber nahm.

die ihm mit dem letzten Atemzug ihr kleines Kind hinhält, kann er nicht mehr zuvorkommen, doch streckt er dann den Mörder durch einen Pistolenschuss nieder. Das Kind bringt er in Dianas Haus, wo er und Bernard sich in die Arme fallen. George möchte dieses Land der Morde und Verbrechen ("ce pays de meurtres et de crimes", p. 159) verlassen und nach Deutschland oder England gehen, sagt er zu Bernard und Diane. Kurze Zeit später wird er jedoch hinter Schloss und Riegel gebracht, weil er sich königlichem Befehl widersetzt hatte.

Als Mönch verkleidet (Diane hatte ihm die nötigen Kleider verschafft), gelangt Bernard de Mergy von Paris auf abenteuerlicher Reise nach La Rochelle, das als hugenottische Bastion den königlichen Truppen noch trotzt. Um sich die Stadt botmässig zu machen, entsendet Karl IX. den Protestanten und früheren Offizier Colignys, La Noue, dorthin. Er soll den Aufständischen Strafflosigkeit zusichern, wenn sie sich ergeben. Doch La Noues Mission scheitert: von beiden gegnerischen Seiten wird er des Verrats bezichtigt. Die herrschende Zeit ist in ihrem religiösen Fanatismus noch nicht reif für La Noues leidenschaftslosen Humanismus, der Versöhnung durch Vernunft herbeiführen möchte. So gewinnt im greisen Offizier schliesslich eine pessimistisch-fatalistische Stimmung die Oberhand.

Fatalismus beherrscht überhaupt den letzten Teil dieses Sitten- und Zeitromans. Bei der Abwehr einer feindlichen Reiterkompanie gibt der Offizier Bernard de Mergy den Feuerbefehl, wobei er selbst den feindlichen Hauptmann aufs Korn nimmt. Zu spät erkennt er in diesem seinen Bruder George, der von zwei Kugeln lebensgefährlich getroffen wird; eine davon kam aus Bernards Gewehr.

Vom König aus dem Gefängnis entlassen, war George zu den Besatzungstruppen von La Rochelle gekommen. Jetzt liegt er im Lazarett dieser Stadt, vom verzweifelten Bruder beweint, und geht unter qualvollen Leiden dem Tode entgegen. Sein ebenfalls tödlich getroffener Kamerad Béville (er war Comminges' Sekundant) ersucht in der Todesangst um die letzte Oelung. Doch George weist sowohl den protestantischen als auch den katholischen Geistlichen schroff ab: "Moine ou ministre, qu'ils aillent au diable [...] Je ne veux ni de vos messes ni de vos psaumes [...] Je ne suis sûr de rien. S'il y a un diable, nous verrons s'il est bien

George weist das Ansinnen des Königs entschieden zurück, womit er sich dessen Gunst endgültig verscherzt: Wenig später lässt ihm Karl IX. den schriftlichen Befehl überbringen, für die bevorstehende Nacht seine Truppe bereitzuhalten, um im Quartier Saint-Antoine eine Anzahl namentlich aufgeführter "Häretiker", also Hugenotten, umzubringen. George gehorcht nicht. Mit der lakonischen Bemerkung "je ne suis plus capitaine" entfernt er seine Rangabzeichen und verlässt seine Leute. "Adieu, lâches! dit-il à sa troupe; je croyais avoir des soldats, et je n'avais que des assassins." (p. 142).

Am selben Abend vor der Blutnacht wäre Bernard de Mergy beinahe vom zornigen Pöbel, der ihn als Hugenotten erkannt hat, auf der Strasse getötet worden, wenn nicht im letzten Augenblick in der Person des frère Lubin sein Retter gekommen wäre. Bernard begibt sich dann durch Strassen, die ihn eigentlich auf das bevorstehende unerhörte Ereignis aufmerksam machen sollten, zu Dianas Haus; doch er hat den Eindruck: "C'était une nuit faite pour l'amour" (p. 146). Seine Geliebte unternimmt einen letzten, verzweifelten Versuch, ihn zum Katholizismus zu bekehren; sie beschwört ihn, auf ihren Rat zu hören. Doch Bernard bleibt wie bisher unerschütterlich seinem Glauben treu. "Je pourrais mourir pour vous, mais non croire à de certaines choses", sagt er ihr (p. 150). Erst jetzt enthüllt ihm Diane, sozusagen ihre letzte Karte ausspielend, dass der König beabsichtigt, in dieser Nacht alle Hugenotten der Hauptstadt ermorden zu lassen. Da ist Mergy doch für kurze Zeit versucht, sich durch Abschwören seines Glaubens zu retten. Doch gleich darauf sagt er zu Diane: "Si j'abjurais, je me mépriserais moi-même toute ma vie" (p. 152). Schliesslich ruft Diane, bereits in ekstatischem Zustand ("hors d'elle-même") aus: "Bernard! je t'aime mieux ainsi que si tu te faisais catholique!" und: "reste avec moi, mon brave Bernard [...], je te sauverai, ou je périrai avec toi." (p. 153).

Während des Gemetzels befindet sich George de Mergy in den Strassen von Paris. Aus Ekel vor den Mördern heftet er sich die Kennzeichen der Katholiken (Armbinde und Kreuz) nicht an, setzt sich also bewusst der Gefahr aus, als vermeintlicher Hugenott niedergemacht zu werden. Der Ermordung einer jungen Mutter,

Morgengrauen vor der Stadt ab, und unerwartet geht Bernard als Sieger hervor: "Une circonstance qui fut presque un miracle" (p. 91) liess Comminges' Säbel auf das Amulett des Gegners stossen und daran abgleiten, was es Bernard erlaubte, seinerseits zum tödlichen Stoss auszuholen und Comminges zu erstechen.

Da Bernard immerhin verletzt ist, begibt sich George, der als Sekundant seines Bruders amtete, zu Coligny, um ihn vom Vorgefallenen zu unterrichten. Dieser ist bereits auf dem laufenden und lässt durchblicken, dass er denkt, Bernard habe verwerfliche Ratschläge ("de détestables conseils", p. 102) befolgt; George wird nicht direkt genannt, ist aber doch wohl als Ratgeber zum Duell gemeint. Der Admiral erhebt zudem noch weitere, schwere Anschuldigungen gegen ihn, und es kostet George einige Ueberwindung, seine Ruhe zu bewahren.

Diane de Turgis hat Bernard nach dem Duell nicht aus den Augen gelassen. Durch ihre Vermittlung wird die Wunde des Nichtsahnenden von einer alten Frau gepflegt, die für Diane Zauberei betreibt; Bernard soll durch ihre Künste nicht nur genesen, sondern auch in Liebe zu Diane entflammen. Später lässt ihm Diane eine in spanischer Sprache verfasste Einladung überbringen. Darin ersucht eine Unbekannte um ein Stelldichein. In der Hoffnung auf ein galantes Abenteuer leistet Bernard der Einladung Folge und wird ins Haus der als Spanierin verkleideten und mit spanischem Akzent sprechenden Diane de Turgis geführt, das ihm noch unbekannt ist. Der verkleideten "Spanierin" gegenüber versichert er, die Comtesse de Turgis sei die schönste Frau, die er je gesehen habe. Auch gibt er die von ihr erhaltene Reliquie nicht heraus; er habe sie der Gräfin zurückzugeben. Er hat so die Liebes- und Treueprobe bestanden, und in den folgenden Nächten trägt Diane für ihn keine Maske mehr.

Aber die Liebesidylle zwischen Diane und Bernard steht in hartem Gegensatz zur Lage in Frankreichs Hauptstadt: Am politischen Himmel von Paris ziehen sich gefährliche Gewitterwolken zusammen. Das wird dem Leser jetzt schnell klar. Es beginnt mit der Privat-Audienz, zu der König Karl IX. den Hauptmann George de Mergy kommen lässt, um ihn zu überreden, er möge sich an Coligny rächen, der ihn ja tödlich beleidigt habe; George solle ihn erschiessen. In seinem Verfolgungswahn befürchtet der König nämlich, Coligny wolle ihn vom Thron verdrängen. Aber

stets auch Hugenotten unter den Zuhörern. Der beleibte und joviale Mönch beginnt diesmal seine Predigt mit drei Flüchen: er ist mit jungen Höflingen eine entsprechende Wette eingegangen und bringt so gleich die ganze Zuhörerschaft zum Lachen. Dann ruft er die anwesenden Hugenotten zur Bekehrung auf und ermahnt anderseits die Katholiken, dem mit den sieben Erzlastern bewaffneten Fechter Satan mit den sieben Haupttugenden bewehrt entgegenzutreten. Die Predigt, eine rednerische Glanzleistung, wird mit allgemeinem Applaus belohnt.

Am folgenden Morgen begibt sich Bernard de Mergy mit dem Empfehlungsschreiben seines Vaters ins Haus des Admirals Coligny, der ihn wohlwollend empfängt und ihm gestattet, am bevorstehenden Feldzug in Flandern als Freiwilliger teilzunehmen. Bernard hat gleich eine unverhoffte Gelegenheit, seinen Mut unter Beweis zu stellen: ein unheimlicher alter Mann überbringt dem Admiral einen Brief und verschwindet sofort wieder. Deshalb glauben die Umstehenden, der Brief stamme von den Guisen und solle Coligny vergiften. Durch schnelles Erbrechen des Siegels beweist ihnen der junge Mergy, dass ihre Einbildungskraft sie täuschte.

Am Morgen eines für König und Hof organisierten Jagdtages sieht sich Bernard vor dem Château de Madrid in grossem Gedränge plötzlich der schönen Comtesse de Turgis gegenüber. Vom Anblick ihrer Schönheit wie gebannt, hebt er einen Handschuh, den sie vor ihm fallen lässt, nicht sofort auf. Gleich wird er hart zur Seite gestossen vom blonden Comminges, der als augenblicklicher Liebhaber von Diane de Turgis gilt. Flink hebt der Galan den Handschuh vom Boden auf und reicht ihn seiner Besitzerin zurück. Diese nennt Bernard "un grand dadais" und "sûrement quelque huguenot" (p. 69), was ihn zum Gelächter der Umstehenden werden lässt. Von einem Freund Georges dazu angetrieben, fordert Bernard Comminges zum Duell heraus, ohne zu wissen, dass sein Gegner der gefürchtetste Fechter am Hofe ist. Und er, Bernard, hat noch nie ein Duell auf Leben und Tod ausgetragen!

Auf der Jagd richtet Diane de Turgis es so ein, dass sie mit Bernard allein sprechen kann. Es stellt sich heraus, dass sie sehr um ihn besorgt ist des bevorstehenden Duells wegen. Sie kann Bernard schliesslich zur Annahme einer Reliquie überreden, die ihn im Kampf schützen soll. Dieser spielt sich beim nächsten

2. Inhalt der "Chronique"⁶⁰

Die Hauptperson des Romans ist Bernard de Mergy, ein junger französischer Edelmann aus hugenottischer Familie und selbst überzeugter Hugenott. Er begibt sich zu Beginn der Erzählung nach Paris, um dort nach seines Vaters Willen zu versuchen, in den Dienst des Admirals Coligny zu treten.

Auf der Reise trifft er in einer Herberge nicht weit von Etampes deutsche "refres" an, die im Dienst der protestantischen Partei Frankreichs stehen. Mit ihrem Hauptmann und dessen Gefolge - darunter zwei leichtlebige Zigeunerinnen - verbringt Bernard den Abend bei reichlichem Wein, und mit der Zigeunerin Mila auch noch die Nacht. Beim Erwachen stellt er fest, dass ihn die galante Dame um seine Börse erleichtert hat und spurlos verschwunden ist. Zudem hat ihm der Trompeter der deutschen Truppe das Pferd entwendet.

Gleich nach seiner Ankunft in Paris führt der Zufall Bernard auf der Strasse mit seinem Bruder George de Mergy zusammen, der zum Katholizismus übergetreten ist, was ihm sein Vater nie verziehen hat. George bekleidet bei den königlichen Truppen eine Hauptmannsstelle.

Die beiden Brüder fallen sich in die Arme, und Bernard lässt sich überreden, mit George und anderen jungen Leuten vom Hofe essen zu gehen. Eine vorbeireitende Hofdame und das anschliessende Gespräch der Tafelgenossen über sie wecken gleich Bernards Interesse. Die Dame heisst Diane de Turgis. Ihr aussergewöhnlicher Charakter und ihre bezaubernde Schönheit sind bei Hofe in aller Leute Mund.

Am gleichen Tage noch begeben sich George und Bernard in die Kirche Saint-Jacques, wo sich der Hof regelmässig und zahlreich einfindet, um der Predigt des Franziskaner-Mönchs frère Lubin beizuwohnen. "C'est un cordelier qui rend la religion si plaisante, qu'il y a toujours foule pour l'entendre [...] c'est un spectacle à voir", berichtet George seinem Bruder Bernard (p. 50). Deshalb befinden sich

60) Die Seitenangaben bei Zitaten beziehen sich auf die kommentierte Ausgabe von Henri Martineau: *Mérimée, Romans et Nouvelles*, in der "Bibliothèque de la Pléiade" (Paris, 1951).

III. "DAS AMULETT" IN SEINEM VERHAELTNIS ZU PROSPER MERIMEES "CHRONIQUE DU REGNE DE CHARLES IX"

1. Einleitung

Im März 1829 veröffentlichte Prosper Mérimée (1803-1870) einen Roman unter dem Titel "Chronique du règne de Charles IX", der die Zeit der französischen Gegenreformation kurz vor, während und nach der Bartholomäusnacht zum historischen Hintergrund hat. Davor spielen sich in chronikhafter Schilderung und Folge Ereignisse ab, deren Träger zum Teil historische, zum Teil vom Autor erfundene Personen sind.

Das Werk fand sofort ein weites Echo und eine allgemein günstige Kritik und wurde kurz nach seinem Erscheinen ins Englische und Deutsche übersetzt.

Darüber, dass C. F. Meyer Mérimées "Chronique" kannte und bei der Abfassung des "Amuletts" auf sie zurückgriff, besteht kein Zweifel. A. Lüderitz hat die Abhängigkeit klar nachgewiesen (s. oben, S. 35f.) und R. d'Harcourt eine ausführliche Liste der Parallel-Stellen geliefert (s. oben, S. 36, Anm. 49). Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Hauptthematik sind bis heute noch nicht zusammenfassend dargestellt worden. Bevor wir dies unternehmen, wollen wir jedoch kurz den Inhalt der "Chronique" umreißen. Wir beschränken uns dabei auf die Gemeinsamkeiten sowie auf die bezeichnenden Unterschiede zum "Amulett" und lassen Elemente beiseite, die darüber nichts Wesentliches aussagen. Auf die Wiedergabe der Mériméeschen Gliederung in 27, mit Ueberschriften versehene Kapitel wird ebenfalls verzichtet.