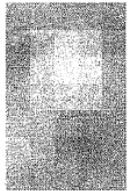


Fürchterliche Bluttaten, ruchloser Verrat

Conrad Ferdinand Meyer war der Starautor des späten 19. Jahrhunderts. Eine brillante Biografie von Philipp Theisoohn untersucht, wer dieser Schriftsteller tatsächlich war – und entdeckt einen ungeheuren Stoff.

Vermutlich gäbe es wieder ein Publikum für Sätze wie diese: „Während das Feuer in aufrechter Lohe durch die luftige Bodenöffnung emporschlug, trat Jenatsch, die Tote im Arm, aus dem Wohnraum in die flackernde Halle. In seiner Rechten leuchtete das lange Schwert, auf dem linken Arm trug er, als spürte er die Last nicht, seine Tote, deren stilles, sanftes Haupt ihm wie geknickt an der Schulter ruhte.“ Vielleicht verspürte jemand einen Mangel an Adjektiven, vielleicht könnte die Begeisterung für leuchtende Schwert, vielleicht ließe sich ein Leser verführen, durch die Nähe dieses Idioms zur Sprache der Fantasy, einen Roman aus dem Jahr 1876 zu lesen.

Doch nein, Jürg Jenatsch, der junge Pfarrer aus Graubünden, der in den Wirren des Dreißigjährigen Kriegs zum Verräter an allem und jedem wird, ist kein Held, dem man sich heute noch anvertrauen wollte. Zu abgründig ist seine Geschichte, zu verworren sind die Wege eines Mannes mit gutem Gewissen, der sich an Macht und Gewalt berauscht, bis er der Axt in den Händen einer ehemaligen Geliebten zum Opfer fällt. Zu schweizerisch auch, das Ganze.



Philipp Theisoohn: Conrad Ferdinand Meyer – Schatten eines Jahrhunderts. Biografie. Wallstein-Verlag, Göttingen 2025. 545 Seiten, 38 Euro.

Der Roman „Jürg Jenatsch“ war jedoch der erste große Erfolg des Zürcher Schriftstellers Conrad Ferdinand Meyer. In 80 Auflagen war das Werk um die Jahrhundertwende im deutschen Sprachraum verbreitet, und es war nur eines unter einem Dutzend Bücher, die, neben den Gedichten – „wild zuckt der Blitz. In fahlem Licht steht ein Turm“ – den gewaltigen Ruhm dieses Autors begründeten. Die Bücher waren der Vergangenheit gewidmet, abenteuerlichen Ereignissen, die lang zurücklagen, komplizierten Intrigen mit vielen Akteuren, fürchterlichen Bluttaten und ruchlosen Verrätereien.

Der historische Roman, eine Leidenschaft des späten 19. Jahrhunderts, erlebte bei Conrad Ferdinand Meyer eine späte, heftige Blüte. Sein Werk war von ganz anderem Charakter als etwa die Bücher von Felix Dahn („Ein Kampf um Rom“, 1876) oder Henryk Sienkiewicz („Sintflut“, 1886). Was Meyers Dichtung von den Arbeiten seiner Zeitgenossen unterscheidet, schreibt der Zürcher Germanist Philipp Theisoohn, sei der Umstand, dass „sie keine wie auch immer geartete Präsenzerfahrung außerhalb ihrer selbst mehr“ aufbaue. „Ein Kampf um Rom“ war ein Lobpreis des germanischen Heldentums, die Gegenwart im Sinn, „Sintflut“ war eine Huldigung an den polnischen Widerstand gegen einen schwedischen Imperialismus. Meyers Bücher aber? „Marmor, absorbiert durch Tinte“.

„Schatten eines Jahrhunderts“ lautet der Untertitel der Biografie, die Theisoohn dem Schriftsteller nun zum 200. Geburtstag im Oktober gewidmet hat. Aber was heißt Biografie? Theisoohn macht nicht ein Digital: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München
jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

mal den Versuch, Leben und Werk mit dem ebenso gängigen wie hilflosen Argument wiederzubeleben, da habe jemand der Gegenwart viel zu sagen, sei aber zu Unrecht vergessen worden. Überhaupt, er spielt das Leben nicht gegen das Werk aus, sondern sieht das Leben im Werk und das Werk im Leben, und dieses Ineinander wird ihm zu so einem so dunkel schillernden, bizarren Gebilde, das die Biografie, so richtig und präzise jedes Wort sein mag, selber Züge eines Romans trägt. Dazu gehört eine Sprache, in der sich der Verfasser an den einzelnen Leser zu richten scheint, in einem Versuch, das Unerhörte verständlich werden zu lassen.

Philipp Theisoohn fragt, wer dieser Schriftsteller, der dem späten 19. Jahrhundert so viel zu sagen gehabt hätte, tatsächlich war – und stößt auf einen Schatten, auf ein Phantom: Denn „das Wesen, das sich hinter den Texten verbirgt, ist nicht vorzeigbar, nicht gesellschaftsfähig“. Das Werk entstand zwischen zwei Internierungen in Irrenanstalten, sein Verfasser war eigentlich eine Schreibgemeinschaft, vor allem mit der Schwester, die Verbindung von Werk und Leben ein gegenseitiges Sich-Stützen, in Gestalt von gewaltigen historischen Erzählungen, die aus der Geschichtswissenschaft hervorgingen und also immer nur halb fiktiv waren.

„Wir wissen“, schreibt Theisoohn, „dass man es hier mit einer Welt zu tun hat, die über dem verzweifelten Versuch, ihre Statik aufrechtzuerhalten, sich immer weiter destabilisiert.“ Kein Wunder also, dass die Mitwelt den Dichter nie zu fassen bekam. „Er hat ein merkwürdig schönes Talent, aber keine rechte Seele“, schrieb Gottfried Keller, der andere Zürcher Großschriftsteller jener Jahre, über seinen Kollegen.

Conrad Ferdinand Meyer war der Sohn

eines Zürcher Regierungsrats und stammte also aus wohlhabenden Verhältnissen. Der Vater starb früh, der Sohn blieb zurück in der Obhut einer ebenso frommen wie kaltsinnigen, nach damaligen Maßstäben wohl hysterischen, das Kind in jeder Beziehung beherrschenden wollenden Mutter – der es sich, als es älter wurde, durch Renitenz und Indifferenz zu entziehen suchte. Auch sie landete in einer Irrenanstalt. Als sie sich ertränkte, ließ sie einen Sohn zurück, der zu keiner Arbeit, zu keinem menschlichen Umgang außerhalb der innersten Familie zu taugen schien.

Der junge Meyer begann, aus dem Französischen zu übersetzen, vor allem Werke der Geschichtswissenschaft. Aus dieser Arbeit gingen allmählich eigene literarische Entwürfe hervor, erst Gedichte, bald Novellen, das Material gewonnen aus der Wissenschaft, dann aber ausgesponnen, ausbuchstabiert, mit Farben und scheinbar lebendigen Figuren ausgestattet, wobei sich nicht mehr ermitteln lässt, welchen Anteil die Schwester an der Vitalisierung hatte. Meyer war 46 Jahre alt, als er den Gedichtzyklus „Hutens letzte Tage“ (1872) veröffentlichte, seine erste literarische Publikation. Die Geschichte eines reformierten Ritters und Humanisten, der sein Leben den Kampf gegen das Papsttum gewidmet hatte, begeisterte ein deutsches Publikum, das nach der Reichsgründung den Triumph über das Welschtum auskosten wollte. Dass am Ende des Gedichts kein Sieg mehr gefeiert werden kann, mangels Überlebenden, schien nicht ins Gewicht zu fallen.

Auf ähnlicher Weise entstand die Novelle „Der Heilige“ (1879), die im 12. Jahrhundert spielt und vom Weg des englischen Kanzlers Thomas Becket zu Askese und Märtyrertod erzählt. In „Gustav Adolfs Pa-

ge“ (1882) berichtet Meyer von einem verkleideten Mädchen, das dem geliebten Schwedenkönig in der Schlacht von Lützen in den Tod folgt. In der „Hochzeit des Mönchs“ (1884) geht es um das Italien der frühen Renaissance. Ein Mönch muss, innerhalb einer äußerst komplizierten Intrige, sein Gelübde aus Rücksicht auf seine Familie brechen – wonach wiederum keiner der Protagonisten überlebt. Meyer habe seine Novellen „an der Staffelei der Geschichtswissenschaft“ entworfen, vermerkt Theisoohn, er habe sich der Einbildungskraft und dem Werk verweigert, und er habe es gewusst: „Und du selber? Bist du echt befüllt? Oder nur gemalt und abgespiegelt?“ heißt es in einem Gedicht aus dem Jahr 1881, das den Titel „Möwenflug“ trägt.

Nicht einmal zwei Jahrzehnte währte die Zeit des besonnenen Schaffens

In den Siebzigern und Achtzigern des 19. Jahrhunderts mag es ausgesehen haben, als bewege sich Meyer, dieser Sonderling, nunmehr auf halbwegs festem Grund. Er hatte Erfolg, heiratete, das Paar bekam eine Tochter. Er war ein vermöglicher Mann, reiste herum, korrespondierte mit Johanna Spyri („Heidi“) und stellte seinen Verleger zufrieden. Doch nicht einmal zwei Jahrzehnte währte die Zeit des besonnenen Schaffens. Spätestens um das Jahr 1888 fiel diese Welt auseinander, die Entwürfe nahmen keine Form mehr an, die Ideen versiegten, mit dem Mann war nicht mehr zu reden. Vier Jahre später wurde er wieder in eine Heilanstalt eingewiesen. Von dort kehrte er zwar wieder in sein Haus zurück, dämmerte aber nur noch dahin. Er starb im November 1898.

Zwei Motive durchziehen den historischen Roman (oder auch: die Novelle), in gegenläufiger Richtung. Das eine Motiv zielt auf die Vergangenheit: Unwiederbringlich, was damals geschehen sei. Das andere gilt der Gegenwart: Aus der Geschichte sei das Heute gewachsen, weshalb, wer die Gegenwart verstehen wolle, zurück in die Vergangenheit blicken müsse. Meyer aber lässt nur das erste Motiv gelten.

Seine italienische Renaissance, seine Bartholomäusnacht, sein Dreißigjähriger Krieg kennen keinen Bezug zur Gegenwart. Er radikalisiert den historischen Roman bis zu einem Punkt, an dem die Geschichte alles Kulissenhafte verliert und zu reinen „Denkform“ wird: zu einer gespenstischen Hülle, hinter der sich nichts verbirgt. Meyer, eine durch und durch konservative Gestalt, wird so zu einem überaus modernen Autor. Je tiefer er sich in die Geschichte versenkt, desto mehr entfernt er sich von allen Ansprüchen auf Gerechtigkeit oder gar Sinn. Auch seine Geschichte gilt dem Unwiederbringlichen, gewiss, aber sie erklärt nichts, und am Ende liegen überall die Leichen. Philipp Theisoohns Biografie fordert ihr Publikum. Sie verlangt einen wachen Kopf und will aufmerksam gelesen werden. Aber welch ungeheuren Stoff dieser Gelehrte zu erzählen hat, „ungeheuer“ im mehrfachen Wortsinn. Er tut es souverän, in einer überaus lebendigen, ergreifenden Sprache und mit einer gedanklichen Tiefe, die den Leser immer wieder staunen lässt.

Thomas Steinfeld

Conrad Ferdinand Meyer (hier auf einer digitalen Reproduktion einer Aufnahme aus dem 19. Jahrhundert).

FOTO: IMAGE BROKER/SUNNY CELESTE/MAURITIUS IMAGES