



# THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

<b>Title</b>	Conrad Ferdinand Meyer in his relationship to the theory of the novelle
<b>Author</b>	Anderson, Agnes Leslie
<b>Qualification</b>	PhD
<b>Year</b>	1924

This thesis scanned from best copy available: may contain faint or blurred text, and/or cropped or missing pages.

Digitisation notes:

- Page 61 skipping in original numeration
- Low quality of image in original

Conrad · Ferdinand · Meyer

in · his · relationship · to

The · Theory · of · the · Novelle

Thesis presented to the  
University of Edinburgh  
for the degree of Ph.D.  
April 1924 by  
Agnes L. Anderson, M.A. Edin.



# I N D E X

	Page
Preface	1.
Introduction - To the theory of the Novelle	2.
Definition - Novel and Novelle - Craft of fiction - the reader's task.	
<u>I Meyer, the man.</u>	
a) Life in outline.	10
b) Nationality - foreign influences.	14
<u>II Meyer, the writer.</u>	
a) Literary Method. - Translation work - themes - procedure - technique - "Auftakt" - Titles - attitude to work - influences.	18
b) Choice of subject. Moralistic or art- istic - historical explained.	29
c) Point of View - Objectivity. result of temperament - use of frame - indirect characterisation - Personal element.	35
d) Relationship to the Drama. Necessity of success - want of actual- ity - quality of prose.	56
e) Pictorial Power. Vischer's theories - methods (Viehoff) - Segantini - "Ein- fühlung".	62
f) Plastic Sense. The beautiful pose - appeal to the vital sense.	80
g) Pictorial Language. Figures of speech - use of synecdoché - writer revealed in use of figurative language.	86
h) Quality of work. Qualities and defects - criticisms - lack of humour - the musical and the plastic - the work of art.	95

---

## P R E F A C E .

In this study of C.F.Meyer as a writer of Novellen, we have sought to take into account the character and life of the author as determining factors in his choice both of subject-matter and form. Zola's definition of the novel as "un coin de la nature vu par un tempérament", and Henry James's statement that "any form of the novel is a vision of the world from the standpoint of a person constituted after a certain fashion," have encouraged us to proceed with an investigation on these lines.

While taking as a basis for our theoretical study of the Novellen-form the fundamentals of the theories which Meyer himself knew and valued, we have endeavoured to trace, wherever possible, any contribution made by our author to the theory of Short-story writing. Our aim has been to judge him by the standard of his own theoretical convictions, and to gain, by realising the view-point of the artist, a clearer idea of his personal conception of his art, a better appreciation of his technique and a deeper insight into his work.

In face of Meyer's dictum that "Poesie und Literaturhistoriker haben absolut nichts miteinander zu tun", we would seek our justification in the words of Harry Maync:<sup>1)</sup>

Wo lernt man mehr vom Handwerk, im Verkaufsladen oder in der Werkstatt, wo wir den Meister bei der Arbeit belauschen? Nun genau so suchen wir in

1) Dichtung u.  
Kritik.  
München  
1912

die Werkstätte unserer grossen Dichter Zutritt zu erlangen, nicht aus plumper Neugierde, sondern weil wir hier dem Künstler am nächsten kommen."

---

## I N T R O D U C T I O N.

---

### TO THE THEORY OF THE NOVELLE.

The defining of the scope and province of the various poetic forms is a task which critics have set themselves from all time: from Aristotle to Benedetto Croce, throughout the ages, the *Ars Poetica* has occupied their thoughts and writings. As we come to modern times, however, we find conflicting views as to the value of such researches in the realm of aesthetics; Croce even goes so far as to say that epic, drama and lyric are but scholastic divisions of the indivisible, and that the definition of an artistic form is, in a word, impossible. Criticism has become biographical, psychological. But whether one agrees entirely with this or not, one feels with the modern critic that masterpieces are great because they are alive, and that to feel the virtue of the poet, of the painter, to disengage it, to set it forth - these are the three stages of the critic's duty.

The first artists, says Henry James, are not those whose general ideas about their art are most often upon their lips; we know them by their energetic practice. Yet the valid artist too sometimes utters his mystery, as in the case of Goethe's famous definition of the *Novelle*. This has served as a basis for all subsequent attempts at definition: <sup>1)</sup> "Eine sich ereignete unerhörte Begebenheit". Unity of theme, and of interest are inherent in this form of narrative; an event in its historical aspect, in its singularity, constitutes its theme. of these qualities, however, we may say that the essential is the "unerhört", the singular, arresting nature of the event narrated. This is what Bastier <sup>2)</sup> terms the "foyer lumineux", illuminating and casting into sharp relief all that is essential to the story, leaving all else in shadow. This we take to be the "starke Silhouette" of Paul Heyse. This interest it is which chooses, eliminates, and gives to the *Novelle* its very definite, sharp-cut form and its close relationship to the drama. This, too, is the "Wendepunkt" of Tieck's theory, and the "Falke" of Heyse, who chooses from the well-known Boccaccio Tale the motive of the Falcon to symbolise the kernel of every *Novelle* - "das Spezifische, was diese Geschichte von tausend andern unterscheidet".

1) Goethe an Eckermann 29 Jan 1827  
Hierin/

2) Bastier Paul *La Nouvelle Individualiste* Paris 1910

Herein, too, lies the distinction between the Novel and the Novelle: not one of length, but one of subject-matter and treatment. The Novel is epic, giving a broad picture of the social life of an epoch; characters are developed, influences are at work, moulding and changing; manners and conditions, political and social, are described in detail. The Novelle, on the other hand, presents to us a cross-section of life, dealing with characters already formed, with a situation, with a crisis, like the drama. It cannot extend in length by juxtaposition, but in depth only, by superposition.

<sup>1)</sup> Friedrich Theodor Vischer, whose opinions as a theorist had so much influence on C.F.Meyer's art, says that the Novelle is "nicht ein umfassendes—Bild der Weltzustände, aber ein Ausschnitt", and distinguishes it from the Novel as "Strahl und Lichtmasse". According to Edgar Allen Poe, that master of the Short-Story form, the length of the Novelle should be such that one can read it in less than two hours, so much does its artistic value depend on its "totality of interest and affect; while Bastier suggests that instead of attempting to summarise the plot of a tale in a few lines, and making the possibility of doing so the test of its validity as a Novelle, as Heyse does/

does, one might give it, or seek to give it, an aphoristic title, such as Keller's "Kleider machen Leute".

The writing of the Short-Story or Novelle is essentially a craft, as much as the shaping of pottery on a wheel, the making of pattern and design, or the weaving of cloth on a loom. C.F.Meyer felt this. His stories in the making were "auf dem Webstuhl", auf der Esse". In the criticising of the art of story-writing, too, words are usurped from the other arts, words which indicate some real visible object, painted or wrought by the hand of an artist. Brander Matthews<sup>1)</sup> speaks of "the sense of form, the neatness, polish and symmetry of design" of the Short-Story; of E.A.Poe he speaks as "a cunning artificer of goldsmith's work". Other American critics point to the "simplicity of design" of the great Short-Story writers and their "balance of composition", their "closely-wrought form."<sup>2)</sup> Franz Servaes says: "die Novelle soll etwas überflutendes sein, nur gefasst in köstlich-enger Schale."<sup>3)</sup> Percy Lubbock, in his most interesting study, the "Craft of Fiction", likens the total shape of a novel

to/

- 1) Matthews, Brander, The Philos. of the Short-Story. 1901.
- 2) Servaes, Franz, J.Wassermann als Novellist. L.E. 1912/3
- 3) Lubbock, Percy, The Craft of Fiction. 1922.

to an immobile pile of sculpture; he sees the necessity of having "every side of the work equally wrought and fashioned", not as if one side were left in the rough, meant to stand against a wall, but "like a piece of modelling, standing in clear space, casting its shadow."<sup>1)</sup> Saitschik's idea is similar: "die Novelle ist ein einheitlicher Guss".

The Novelle has been compared to miniature painting, as contrasted with the portrait. We find, however, that this gives an inexact impression of the writer's aim; more accurate is the contrast between a Whistler etching and a panorama - selection contrasted with breadth;<sup>2)</sup> but Richard Messleny seems to have caught the spirit of the genre best of all when he says: "die Novelle ist wie die Bilder der Frührenaissance; die Personen sind eben so gross wie das Bild, die Landschaft ein schmaler Streifen." Following the same idea, another critic has said that the Short-Story shows us "nature seen over a man's shoulder, under a man's arm, not landscape in endless detail";<sup>3)</sup> and he too, the only writer we have found, seeks in music/

- 1) Saitschik, P. Meister der Schweiz. Dichtg. 1894.
- 2) Messleny, R. Die erzählende Dichtg und ihre Gattungen. Lit. Echo 1914/15.
- 3) Wedmore, F. The Short Story. C19 1890.

music an equivalent, and finds in Schumann's short pieces a corresponding artistic form in another sphere. This remark, made in passing, goes deeper, perhaps, than would at first sight appear, for in their novelty as well as in their shapeliness and brevity, their "square-cut little musical epigrams and antithetic style", in their social origin and cyclical connection within a frame - we are thinking of Faschingsschwank and Carneval - the Schumann works possess many of the qualities ascribed to the Short-Story, from Boccaccio's Decamerone down to the present time.

One thing is essential for the reading and full appreciation of the Short-Story, and that is time. Some American critics have suggested that the proverbial haste of American life was an inducement to brevity, and led to the rise of the short story, while others hold that the development of the form is partly due to the popularity of the modern magazine, to the development of the newspaper feuilleton and the review. But when we talk of the supreme Short-Story, - and in the case of Meyer we are dealing with one of the great artists - we must agree that it demands both quiet and leisure for the reader. He, too, has his part to play; constructive reading is his task, and with the author he must, as an involuntary co-partner, remake the/

the book. Only the alert reader will enjoy the Short-Story properly; he must meet its allusiveness half-way, and understand its symbolism.

As Meyer wrote, so he expected to be read. Of "Der Heilige" he says that it is a book "qu'il faudra lire posément, comme il a été écrit". Rodenberg, Meyer's publisher and friend, knew this. In a letter of Jan. 7, 1885 he wrote to Meyer: "Langsam und mit Bedacht habe ich Ihre Richterin gelesen - ich hätte sie nicht anders lesen können, denn jeder Satz, jedes Wort ist gewichtig." Similarly on 19 July, 1887: "Es kostet mich einen Entschluss, Sie anders zu lesen als Wort für Wort, und an jedem mich zu erfreuen wie an der Betrachtung edler Steine und kunstvoller Fassung."

Of Meyer's poems, which show the same qualities as his prose-writings, he writes on 10 Nov 1882:

"Unendlich anregend sind Ihre Gedichte zum Nachsinnen, Nachträumen; reich an Gedanken und Bildern, knapp und sparsam mit Worten, tun sie nicht alles für den Leser - sie werfen ein Bild, einen Gedanken hin, wie einen Blitz, und nun muss der Leser das Seine tun."

More than most writers, perhaps, Meyer demands knowledge, experience, culture from his reader. It has often been pointed out that he demands sensitive and experienced artistic feeling, and an imagination that will place itself at his disposal, and it has/

has been forecasted more than once that his aristocratic reserve and exclusiveness would prevent him from ever becoming popular. In 1882 Meyer himself wrote to Heyse of his poems:"

"An eine Verbreitung über meine kleine Gemeinde hinaus habe ich nie gedacht, ja es wäre für mich ein zweifelhaftes Vergnügen, da doch manches intime darin steckt."

But it is just because one values the intimacy of great men that one's soul loves to dwell in their company. The forecastings and forebodings of these early days have been very definitely contradicted by the fact that Meyer's works have run through edition after edition, and are still amongst the most read of Swiss and German authors, not only in the countries where the German tongue is spoken, but also in schools and colleges in foreign lands. That the publishing house, Haessel, in Leipzig, should issue in 1922 a popular edition of C.F.Meyer's works, proves beyond a doubt that the quality and charm of his prose, his pictorial power and vivid imagery, the beauty of his poetry, have won for the poet the admiration and affection of a wider public than he had ever dreamt of.

---

L I F E   O F   C . F . M E Y E R

---

It will not be out of place to sketch here quite broadly the outlines of the life of our poet, as they may be discovered in the remarkably careful and appreciative biographies by Langmesser, Frey, Nussberger and d'Harcourt, which form, along with the more intimate memoirs of his sister, Betsy Meyer, such a valuable source of information for the student of Meyer, the man and the author.

Descended from a patrician family of Zürich, and with the heritage of sensitive nerves and high culture which that entails, Meyer was born in the town of Zürich on Oct 11, 1825. A lively child in his earliest years, he seems to have become quieter as the result of an early illness. His childhood was spent happily in the intimate circle of family friends, along with his one sister, Betsy, six years younger than himself. The most charming picture of this period is given to us by Betsy Meyer in her biography of her brother, written down many years later from memory.

On the death of his father, life became difficult for the youth who had as yet no definite aim in life. Too young and inexperienced to take upon himself the rôle of head of the house, as his mother almost/

most expected of him, he seems to have felt rather the need of care and consideration from others, and even suffered, some psycho-analysts say, -and in saying so they would seek to explain all the mental distress of the youth Meyer - from the want of the really understanding love of his mother. She, disappointed in him, since he neither fulfilled his early promise, nor seemed willing to make the efforts she wished of him, thought and spoke of him as "der arme Konrad", thereby doubtless increasing his difficulties where trust and confidence might have lessened them.

Withdrawing more and more from the society of his fellows, morbidly absorbed in himself, C.F.Meyer must certainly have passed through a time of great trial; and precisely this lack of outlet for his feelings, this paralysed state of his energies, brought on the nervous ailment for which he sought a cure at Préfargier. That it was a question of nerves alone is clear from the reports of Dr Borel, and after a short stay in the family of this excellent friend, Meyer turned his attention with a new vigour and concentration towards the career of a man of letters.

The years that he spent in French Switzerland were for him a relief. Life by Lake Geneva is a different thing from the predominantly commercial, busy life of the northern towns, almost American in their methods; among the busy citizens of Zürich C.F. Meyer felt that he was a nonentity, striving after goals which were as yet beyond his reach, unable to make a living in a worthy way, as was expected of every member of the community. Among his French friends, however, he felt encouraged, inspired, at home.

Only entire independence seems to have liberated the talents which were slumbering in the poet's soul. On the death of his mother, and with the enforced self-reliance which followed, a new epoch in his life began. Not till then, in his French and Italian visits, and in his historical studies, did the poet in him find utterance.

We picture in our thoughts the quiet busy life by Lake Zürich, the poet's joy in white sails on the blue water, in the shining heights and green pastures of his Swiss home, in the cool shade of his wide-spreading chestnut trees - air and space to him were luxury - where so many of his works took their being. And behind all this idyllic present, the great scenes of past history, the great world-stage of heroes and patriots. The/

The peaceful joys of a happy marriage, and Meyer's independence of material cares are said to have aroused some envy in the heart of his contemporary, Gottfried Keller; but Meyer paid dearly for this relatively short period of joyful productivity. As a result of over-work, the nervous trouble which had threatened him in his youth, once more came over him and caused some of his finest plans to remain fragmentary. Happily he regained, towards the end of his life, something of his old joyous self, and he passed away peacefully in his own home, within sight of his beloved Alps - <sup>1)</sup> "der weissen Firnen, in deren Lichte stets zu sterben wünscht, wer es als Knabe geschaut hat".

---

1) Duno Duni, Unvollendete Prosawerke, p. 239.

## MEYER'S NATIONALITY.

A question which has greatly exercised all students of Meyer's life and work is the question of his nationality. The development of the man and the artist is dependent to such an extent upon foreign influences that it is difficult to weigh each in the balance and determine its relative value. In French Switzerland Meyer found freedom and the beginnings of his power as a writer. His escape from Zürich, the town of successful commerce and finance, suspicious of any sort of intellectual diletantism - for so Meyer felt it to be - into what was for him the freedom and stimulation of French-speaking circles, brought to him, as foreign residence and travel bring to all men in some degree, an increased sense of power and personality. Only this personal triumph over the self-deprecatory leanings of the nervous temperament could finally set free the creative spirit of the poet.

In Italy he felt himself happier than he had ever been before, immersed in the history and art of past ages, and deeply interested in this race which attracted him by its beauty, its gift of expressive gesture and its innate sense of form. Michelangelo's "gewaltige Verkörperungen grosser Gedanken", his "eigenes Riesengeschlecht", were to Meyer a revelation.

Other artists, too, influenced him: the singing cherubs of Giambellini, the more robust art of Rubens, the little beggar boys of Murillo, with their gleaming teeth and roguish eyes, "der süsse Leonardo da Vinci," Raffael, Paul der Veronese, "der flotte Tintorett" - all these find a place in Meyer's Novellen, either as a simile or as a parallel of some kind to his characters.

The impressions which he brought back with him from his travels were to be, to the end of his work, a constant source of inspiration. It was not so much by overcoming his romance tendencies and sympathies, as by a development through and by means of them, that Meyer finally attained to the full stature of his real self.

Germany has, of course, claimed him as her own. Up till 1870 Meyer had not decided in what idiom he would express himself, and it was the war that forced him to a decision. Any intermediate position was impossible and untenable both from a linguistic and from a literary point of view. The theme of Hutten had long been in his thoughts; now was the moment, and the language of Luther, Meyer's "grosser Liebling", was the only fit medium for its expression.

One has, however, only to read the words of great/

great Swiss leaders and thinkers like Guiseppe Motta, lately President of the Swiss Federation, or even of distinguished foreigners, like M. Albert Thomas, who devote their lives to international interests, to realise to what extent Switzerland, the neutral country, the home of the Red Cross and the domicile of the League of Nations, stands for great ideals of impartiality and humanity. It is only to be expected that sympathies should be divided along the frontier of language, but such sympathies do not necessarily involve antipathies, especially among the more reflective citizens, who are capable of reading and thinking in all the three languages which are spoken within their narrow frontier.

Meyer belongs to this class, we would maintain. His position is that of the literary man; it is as such that he wishes to belong to a greater unity, and as such that he realises the impossibility of an independent "Swiss" literature. "Es ist, nach meiner Überzeugung", he writes to H. Blümner, 26 Sept 1887, "ein unermessliches Gut, dass wir, unbeschadet unserer Eigentümlichkeit, einem weiten sprachlichen Gebiete und einer grossen nationalen Cultur angehören."

Not from political motives does he admire the young Kaiser, but simply as one to whom no doubt he attributes the ideal qualities of hero and patriot which he had prized in so many of the world's great emperors.

More/

More than once we find in his letters the phrase "ganz abgesehen von den Parteien"; Meyer was no partisan. His sister, in her memoir on his life, assures us that he was, at the foundation of his being, a true republican Swiss, a citizen of that <sup>1)</sup> "kleine Musterwirtschaft, in der auch grosse Herren manches werden lernen können."

Meyer's publisher was a German; his first encouragement came from Germany. Among his literary friends, many are Germans. So we can understand the many expressions of sympathy that went out from the Swiss home into the **literary world** of the wider empire.

To interpret these relationships as <sup>2)</sup> Erich Jäger has done, is to make of what Keller called "auswärtige Freunde und Anhänger des Reichs" - of whom there have been many among thoughtful minds of all lands and of all times - an instrument of party feeling and international disunion. Meyer could play no such rôle. His view is that of Ariost, we take it:

<sup>3)</sup> "Es ist eine ganz eigentümliche Lust, Erlauchteste," begann Ariost, "mit einem gebildeten Manne aus einer fremden Nation umzugehen, die Verschiedenheiten von Gebrauch und Sitte zu belächeln und sich an dem lieben allgemeinen Menschenantlitz zu erfreuen, das aus den grössten Unterschieden immer wieder sieghaft hervorbricht."

---

1) Jürg Jenatsch, p.168.

2) Erich Jäger, C.F.Meyers Stimme im Weltkrieg. Leip.1915.

3) Angela Borgis, p. 44.

## MEYER'S METHOD.

Meyer's first literary work was translation from and into French, and when we study these "belles infidèles" in Harcourt's detailed early life of our author, we see that he had, beyond a doubt, the gift for language, and a passion for style, which has been defined as the adequate expression of meaning. Translation is one of the fine arts, and Meyer was master of it.

Through his early reading, and especially the historical studies with which he was chiefly occupied during his stay in French Switzerland, Meyer's interest was aroused by great historical periods, and figures destined to take shape, inevitably, vitally, in the characters of his poems and novels. This process, the work of years very often, is characteristic of Meyer. As he says himself: 1)

"Ein starker Faktor meiner Sachen ist die Länge der Zeit, (drei, fünf, zehn Jahre) während welcher meine bildende Kraft sich mit demselben beschäftigt, ganz mühelos, aber unablässig; vegetatif, so zu sagen, aber doch mit latentem Verstande, durchaus zweckmässig. Bildet die Natur im Grossen nicht auch instinktiv-tel-eologisch? Elle songe à tout."

It is, then, a natural process. The bulk of the work is subconsciously done, lives in the poet's soul/

1) Brief an Spitteler, 26 Dec 1885.

soul and demands utterance. Again and again he repeats this idea. To Widmann, (1891) he writes:

"Sie glauben nicht, wie instinktiv ich gemeinlich verfare, die Zügel dem Rosse, und dieses den Weg suchen lassend. Mein starkes Stylisieren, wie es Gottfried Keller zwischen Tadel und Lobe nannte, und meine besonders künstlich zubereiteten Wirkungen, müssen mir im Blute stecken."

Again, to Betty Paoli, (9. April, 1884), he writes:

"Ich gehe meinen natürlichen Weg, ohne Voreingenommenheit, Absicht und Schule."

Not only is the choice of subject a natural process, but also the choice of its final shape as a work of art. To Luise von François Meyer wrote (27 July, 1882) :-

"In der Wahl der Priorität der Kunstform meiner Stoffe überlasse ich mich meinem Impuls, welcher mich sicherer führt als alle Überlegung"

And again, (4 May, 1883) :-

"Wie ein Bach seine Kiesel, wälze ich meine Pläne, sie vielfach abschleifend ohne sie zu verlieren."

"Wo hätte ich hier oben in meiner Einsamkeit die Palettenkünste gelernt?" he asks on one occasion, having been congratulated on his artistic effects; intuition, much more than conscious art, guides him to his results. As for conscious seeking and preparation of subjects, actual study with an end in view, Meyer says himself in a letter to Spitteler - "Stoffe habe ich nie gesucht, noch so-genannte Vorstudien gemacht."  
Frey/

Frey says that this statement is only a half-truth;

1)

"Schon in der Zweiten Hälfte der 60er Jahre hatte er, die Feder in der Hand, sorgfältige Geschichtsstudien zum Amulet gemacht."

We see, however, from Meyer's own description of his way of working, that all his reading and even such studies as Frey refers to here, fell into their places in his mind, fertilising the seed which already lay there dormant.

Historical accuracy has less value than poetic beauty, and Meyer's characters are what, according to Friedrich Theodor Vischer, the figures of historical fiction ought to be - "frei erfunden auf grossem, historischen Hintergrund." "Die Geschichte benutze ich natürlich nach Möglichkeit", says Meyer, "verfahre aber ganz souverän mit ihr, indem ich nicht ruhe, bevor ich das Materielle der Historie der Willkür der Poesie unterworfen habe."

Thus it was with Jenatsch. To F. Bovet (12 Sept 1876)

Meyer writes:

"Après avoir lu presque tout ce qui a été écrit sur ce sujet-là, j'ai mis tout cela de côté et j'ai donné le champ libre, très libre, à mon imagination."

And thus it remained to the end of his career.

I quote here in full Meyer's own account of his procedure:-

2) "Wenn ich eine Novelle schreiben will, besteht die erste Arbeit darin, den Stoff, der behandelt werden soll und der sich in allzugrosser Fülle aufdrängt, ziemlich genau abzugrenzen. Den so geeigneten Stoff möchte ich am liebsten mit einem Ackerfeld vergleichen. Dieses muss gepflügt werden, und das ist sodann die Hauptarbeit, das Erdreich dergestalt zu durchwühlen/ (1) A. Frey *Life of Meyer* p. 253 2) *Ibid* p. 287

wählen und zu pflügen, dass die Bedingungen einer möglichst hohen Ertragsfähigkeit erfüllt sind und dass kein allfällig vergrabener Schatz, auch nicht das kleinste Kleinod entgeht. Bei dieser Art von Tätigkeit kommen mir die historischen Personen mit der Art ihres Denkens, mit den Anschauungen ihrer Zeit, mit ihrem Fühlen, ihren Schwächen, ihren Leidenschaften menschlich näher. Die kleinen Züge, die wir oft zufällig finden, haben manchmal den grössten Wert; sie machen uns vielfach darauf aufmerksam, dass gewisse Handlungen geschichtlicher Personen, die uns zu ihrem sonstigen Charakter nicht zu passen scheinen aus anderen Motiven, als den durch die Zeitgeschichte ihnen zugeschriebenen, hätten herfliessen können, und die blosser Möglichkeit genügt dem Dichter - denn dazu hat er ein Recht - beispielsweise seinem Helden solche andere, aus seiner ganzen geistigen Individualität begreifliche Beweggründe unterzuschieben und ihn dadurch zu individualisieren. Allmählich gewinnen die Gestalten meiner Forschung vor meinem geistigen Auge schärfere Formen und warm pulsierendes Leben. Ich habe das Gefühl, so und nicht anders können sie handeln; und alsdann scheint mir die eigentliche Komposition der Novelle nicht schwierig."

We gain further knowledge of Meyer's methods from Fritz Kögel, who reports a conversation which he had with the author:-

1) "Ich diktiere erst nachdem ich die erste rohe Niederschrift selbst gemacht habe, den zweiten durchzufeilenden Entwurf. Hierbei empfinde ich den schreibenden Sekretär sehr wohltätig: sein verstehendes oder nicht verstehendes Auge macht mich aufmerksam, wenn Lücken sind, wenn ich einen zum Verständnis nötigen Übergang, eine Gebärde ausgelassen, also einen Sprung in der Reihe der bewegten Gestalten gemacht habe."

It is clear from the following statement - again from Kögel - that Meyer sought to preserve the unity which so many theorists insist upon as an essential quality of the short-story:

"Bei/

1) Fritz Kögel, Gespräch mit C.F. Meyer. Rheinlande 1900.

"Bei der Ausarbeitung suche ich alles so einzurichten, dass die einzelnen Teile ausnahmslos auf einen und denselben Punkt, d.h. den Mittelpunkt hinschauen."

A fundamental characteristic of Meyer's technique is dramatic representation:

"Die Personen schildere ich möglichst nur so, wie sie den Mithandelnden erscheinen. Dann halte ich vor allem darauf, die Charaktere zu mischen, weil sie das Leben und die Natur mischt. Ich übergehe die Arbeit immer von neuem, um die charakteristischen Züge, Schicht auf Schicht, tiefer zu legen und zu verstärken."

He is the objective story-teller, invisible behind his characters.

Hans Blum reports the same view-point; Meyer aims at objective narrative, unity of action, and knows the supreme value of atmosphere and local colour.

1) "Mir fällt nie ein, von mir aus einen einzigen leiblichen Zug meiner Helden zu zeichnen, höchstens wie sie in den Augen anderer erscheinen. Immer hüte sich der historische Roman vor Episoden, alles sollte der fortschreitenden Handlung, der herrschenden Idee dienen, auch das Gegenspiel unbewusst oder widerwillig. Die Treue des geschichtlichen Kolorits, der Zeit und Lokalfarbe, ist immer von höherem Werte als undichterische Historie."

The Unfinished Proseworks of C.F.Meyer, published in 1916 by Adolf Frey, show us one peculiarity of his way of working; although he was in no way a friend of what Frey calls "eine ausgetiftelte, brockenweise zusammengeklaupte Mosaik", and rather lets the sweep of the tale as he dictated it suggest to his mind/

1) Hans Blum, ein Besuch bei C.F.Meyer, Deutsche Revue Aug 1909

mind arresting and unpremeditated effects, yet on the opening page of his story he expended the greatest thought and care. Again and again he would draft the beginning of a tale, -the "Auftakt" - until at last he found the perfect introduction, irreproachable in style and finish, which was to give the atmosphere and form the indispensable basis of the whole work. The endings of chapters, also, and especially the final sentences of Meyer's stories are models of careful finish. Very often we are left with an epigram in our ears, as in Schillers Dramas, and Meyer is as careful of his final impression as any dramatist before the fall of the curtain. These effects may be attributed partly to his interest in the technique of the drama, and to his intensive study of that form of art. Anton Reitler compares such chapter endings to a zither-player laying his hand on the strings: <sup>o</sup> "Ein stilles, fast bescheidenes Ausklingen, das aber seine künstlerische, kräftige Wirkung übt."

The endings of the chapters in Pescara are among the most lovely and finished of any of Meyer's work, -as indeed is the whole story, in our opinion; - the enigmatic face of Pescara, looking down from the picture in the first chapter; the silence of the sleeping town of Rome in the second; the symbolic, epigrammatic ending of chapter 3: "Tragödie, Hoheit" - "Und betitelt sich?" - "Tod und Narr", antwortete Pescara. The wonderful decrescendo in chapter 4, symbolised in

Reitler,  
Meyer, Eine  
eratische  
331. p. 38  
Leip. 1885

the lighting of the scene: from the blaze of sunlight at noon, to the lengthening shadows, sunset, twilight, the lamp-lit interior, the starry sky without, till at length midnight, and "der ungehörte Tritt des Schlummers" in the final words "Dann erlosch die Ampel."

The humiliation of the chancellor in chapter 5, amid the fiendish laughter of the spanish soldiers, and finally, summing up all the golden, glowing beauty of the tale, the closing picture:

"Pescara lag ungewaffnet und ungerüstet auf dem goldenen Bette des gesunkenen Tronhimmels. Der starke Wille in seinen Zügen hatte sich gelöst und die Haare waren ihm über die Stirn gefallen. So glich er einem jungem, magern, von der Ernte erschöpften und auf seiner Garbe schlafenden Schnitter."

One can scarcely refrain from mentioning here the beautiful beginning and ending of "Die Hochzeit des Mönchs", with its short statement "Es war in Verona", as Auftakt, and its picture for a finish; as the great poet leaves the circle by Can Grande's hearth:

"Er wendete sich und schritt durch die Pforte, welche ihm der Edelknabe geöffnet hatte. Aller Augen folgten ihm, der die Stufen einer fackelhallen Treppe langsam emporstieg."

With that watching group, our eyes too follow Dante, the stately figure with majestic tread, till he disappears into the darkness of the doorway.

In this connection it is interesting to look at the titles of some of the C.F.Meyer Novellen.

Antithesis/

Antithesis plays a large part. "Die Hochzeit des Mönchs", "Der Schuss von der Kanzel", "Plautus im Nonnenkloster", - these antitheses announce from the very start the "unerhörtes" of the plot, the very singular situation which is the theme of the story. The title may throw light on the problem of the character: not "Stemme" but "Die Richterin", the lawgiver who condemns herself; not "Thomas à Becket", but "Der Heilige", the saint who is a Saracen.

Such contrasts in characters, the conflicts between two opposing principles in the soul of one man - between protestant and catholic, between North and South, - and the surprising solution of such conflicts, very often take the place, in the modern Novelle, of the original "unerhörte Begebenheit" of the Goethe definition. Meyer's subjects preserve another quality of the original Novellen form, that of novelty. His stories are worthy both of being told and of being listened to.

Not the finished work gives joy, but the spirit's wrestling with its task. "Meine Novelle macht mir grosse Not und Freude", Meyer says on one occasion, and again to Lingg he expresses his opinion:

"Überhaupt, das fertige Vollendete ist unvollkommen, das werdende allein kann uns mit dem Schein der Vollendung täuschen und beseeligen."

The writing of stories was for him what the reading of them is for so many, what, in fact, distractions of all kinds signify - the flight of the individual from the real into the ideal world. "Meine andere Welt" Meyer calls it, when household cares weigh upon him; there he takes refuge. When sorrow overtakes him, bereavement or anxiety, he finds his solace in work. This we find in various letters: "Was bleibt als sich in die Arbeit vertiefen, wo man nicht helfen kann", he writes to Luise von François. "Die Kunst ist meine Lebensfreude", "mein Trost ist die Arbeit." There joy and happiness await him, the joy of creation, the happy zest of work. Theodor Storm shared this opinion when he wrote to Keller - "Es lebt sich besser, wenn man was auf der Staffelei hat; auch dient es ja, das silberne Triebrad des Lebens in Gang zu halten."

The winter is Meyer's friend, and the cold weather acts as a tonic; in the long quiet days amid the snow-clad landscape - "die stillen, schönen, weissen Wintermonate" - he does his best work. "Ich liebe die Wintertage unendlich"; he writes; "bei der Kälte regt sich meine Schaffenslust."

Summer, on the other hand, was the time for refreshing the eyes and the spirit. From a summer holiday in 1886 Meyer writes to Rodenberg: "In einigen Tagen werde ich mit hell-gewaschenen Augen an meine Novelle/

1) 11 Nov 1882.

2) An Rodenberg, 30 May 1878.

Novelle gehen." And similarly (19 May 1878), "Dieses Frühjahr begann ich eine längst entworfene, grössere Novelle auszuführen und wenn dieselbe noch meine Herbstmonate in Anspruch nehmen wird, so ist es weniger, weil ich sie nicht früher beenden konnte, als weil ich mir die Augen erfrischen will, ehe ich die letzten Lichter aufsetze." As each summer enticed him up into the heights of his Swiss country, Meyer drank anew at this source of inspiration; it was to him like rain on thirsty meadows, and gave him renewed strength and courage of spirit for his life's task. He loved the colours, the air of the regions below the line of eternal snow; the green slopes, the resinous odour of mountain fir and pine, the hum of bees over pastures blue with gentians and myosotis, and the chirping of crickets in the grass were to him the greatest of delights. The pure summits of the highest Alps as background to all this, shining and glowing in the rays of the sun - this is the nature that Meyer loved. To lie by mountain stream and tarn, with the clear blue sky above flecked with little vagrant clouds, this is his joy - to be near the heavens.

Meyer insisted strongly on the fact that he was no professional writer. With the freedom and joy of the dilettante - using the word in its highest sense of/

of one who practises art for its own sake - he followed the natural bent of his spirit, working with the consciousness of inspiration and of the highest ideals, perfection of language and form. "Ein Berufsschriftsteller bin ich nicht", he writes to L. von François,<sup>1)</sup> "dazu fehlen mir der Ehrgeiz (ich weiche der Reputation eher aus als dass ich sie suchte), die Routine und die Modelle, - denn ich habe einen einsiedlerischen Hang".<sup>2)</sup> Again, to Haessel, he writes: "Sie wissen wie ernst ich es nehme, sehr ernst, und dass mir der Erfolg des Tages durchaus nicht in erster Linie steht." Harcourt, in his book on Meyer<sup>3)</sup> puts the matter clearly when he says: "Meyer eut en horreur les concours, l'idée de triomphe sur des rivaux dans la grande course de la vie. L'arri- visme blessait comme une grossièreté cette nature dé- licate; ce qu'il eût aimé, nous dit sa soeur, c'est une place non disputée au soleil, et où sa propre ombre n'eût assombri le chemin de personne." That he should feel, on entering his study, as if he were on the threshold of some temple, shows us that writing was to the poet Meyer a solemn life-task. Nothing can impress us more than just this devotion of a life to its art.

1) 21 Ap. 1881.

2) 17 Sept 1877.

3) C.F. Meyer, Sa Vie, son Oeuvre.

Paris. 1913.

p. 42.

## CHOICE OF SUBJECT.

The author's attitude to his subject is a two-fold one, we are told; he may either adopt a moralistic attitude, and attribute an end to art - that "of directing the good and inspiring horror of evil", of correcting and ameliorating customs, thus proving himself to be "the honest man of good will"; or he may look at it from the aesthetic standpoint, as something which has an immediate unquestioned value of its own - a face-value - that does not call for reference to anything outside itself, to any judgment as to its truth or reality or moral goodness. Here we find the artist. Art is the expression of aesthetic experience, and beauty comes of its perfect expression. Art and morality are two different things.

It is interesting to see how C.F.Meyer went over from the one point of view to the other, under the influence of F.Th. Vischer; "Ihr Name hat für mich von jung an einen Nimbus gehabt", Meyer writes to Vischer, "und gewisse Grundbegriffe sind mir dann doch erst durch ihre Aesthetik und deren Anwendung in den kritischen Gängen übergeugend und zwingend geworden." It is this change from the moralistic attitude to the artistic one which explains, in our opinion, not only Meyer's choice of subject matter, but also largely/

largely accounts for his remarkable development late in life. Meyer himself expresses his opinion in an criticism of Frey's study on Haller: "Das aesthetische Moment(ward) überall unerbärmlich und prinzipiell dem ethischen Moment, oder was dafür gelten muss, geopfert. Heutzutage freilich haben wir diese Vorurteile gründlich überwunden und die Selbstherrlichkeit der Poesie muss nach einer ganz anderen Seite hin verteidigt werden."

Critics and historians have advanced very credible and varying views as to the reasons for Meyer's choice of subjects. Some insist on the contrast of a genial, gentle nature with stories of intrigue, villainy and violence, and say that just this contrast attracted the poet. Hence Walter Brecht's explanation that "der starke Gegensatz seine weiche und liebenswürdige Natur dämonisch anzog." Harcourt in the same way says:

3) "La cruauté de ces récits ne lui déplaît qu'à moitié; cette cruauté, cette sécheresse d'âme latines constituent pour son tempérament german un problème déconcertant mais attirant." "Les hommes de la Renaissance sont antipathiques au sentimentalisme allemand", écrira-t-il à Haessel, mais lui ne partage pas cette antipathie. Il se sent à son aise parmi ces coquins."

Luise v. François refers to "diese fremden anziehenden und fernen Schauerbilder", for so they struck her.

A second group attribute his choice to instability/

1) Rundschau, Oct 1880. Quoted by Frey, Life of Meyer

echt-w.  
Stu. p. 12  
Harcourt R. 21  
Stu p. 215

stability of mind or health. Thus Wilhelm Uhl would even find in the prose of Meyer something unsuitable for the delicate;<sup>1)</sup>

"Für schwache Nerven ist Meyers Prosa überhaupt nicht zu empfehlen", "er zeigt in der Wahl seiner Sujets eine entschiedene Hinneigung zum Grässlichen." Uhl also points to the renegade in Meyer, finding expression in characters like Jenatsch and Becket.

The third point of view is a Freudian variation of the first, but emphasises not the fascination of the horrible, but rather the fact that in these deeds of bravery or of violence, patriotism or religious zeal, Meyer found a complement of himself. Of this flight of the individual from the real into the ideal world, this imaginative complement of experience,<sup>2)</sup>

Harcourt says:

Meyer a cherché dans son oeuvre un complément de lui-même; faible, il nous a donné des caractères de force, contemplatif, des êtres d'action. Il n'y a là qu'un cas particulier d'une loi psychique assez répandue - son oeuvre représente une toute puissante revanche d'imagination."

Let us now examine Meyer's own expression of his reasons for his choice of subjects.<sup>3)</sup> "Es ist seltsam", he writes, "mit meinem (ohne Selbstlob) geübten Auge komme ich oft in Versuchung, Gegenwart zu schildern, aber dann trete ich plötzlich ~~dar~~ vor zurück. Es ist mir zu roh und zu nahe." "Zustände, gute oder schlimme, die mir täglich auf die Nägel brennen, habe ich keine Lust zu schildern."

Not, then, the raw material of the present, with its confused issues and vague outlines, but the past which offers a canvas already prepared, from which he can stand back to judge of effects.

1) Wilhelm Uhl,

3) Letter to L.v. Francois.

In the above-mentioned conversation with Kögel, Meyer gave his detailed reasons for choosing the historical subject rather than the modern one.

Erstens. Die moderne Konvention mit ihren Formen macht in der Gesellschaft alles so verhüllt, so matt. Es ist viel Heuchelei darin. Man ist immer verbindlich und unter dieser öffentlichen lächelnden Verbindlichkeit lauert doch ein versteckter Hohn. Da kehrte ich lieber zurück zu den freien Menschen der verruchten Renaissance, die sich frech und unverstellt geben mit ihren Lastern. Da fühl ich mich wohler.

Zweitens. Als ich das Gestalten einer modernen Novelle aus der Gesellschaft ging, empfand ich es als eine Schamlosigkeit, wie man doch muss, die bekannten Menschen der Umgebung, wenn auch in noch so vielen Hüllen verkleidet, ungemodelt abzuzeichnen. Über dies Gefühl konnte ich nicht hinweg."

to illustrate this point

Best of all, perhaps, is the remark made by Hans der Armbruster, voicing Meyer's opinion:

1)

"Ein anderes ist es", fügte er hinzu, "ob meiner noch im Tagewerke und in der Zeit steht, oder ob der Tod sein Lebensbuch geschlossen hat. Ist einmal das letzte Sandkorn verrollt, so tritt der Mensch aus der Reihe der Tage und Stunden hinaus und steht als ein fertiges und deutliches Wesen vor dem Gerichte Gottes und der Menschen."

It would seem that Meyer was guided largely by his desire to be objective, while at the same time depicting in his works striking, freely expressed personalities. Distance, in his view, softens any possible harshness or brutality in the story, and the idyllic frame, too, in many cases, "mildert die Strenge der Fabel", to use his own words.

1) Der Heilige, P. 160.

To Luise v. François Meyer writes:<sup>1)</sup>

"Am liebsten vertiefe ich mich in vergangenen Zeiten, deren Irrtümer (und damit den dem Menschen inhärierenden allgemeinen Irrtum) ich leise ironisierere, und die mir erlauben, das ewig-menschliche künstlerischer zu behandeln als die brutale Aktualität zeitgenössischer Stoffe mir nicht gestatten würde."

There were in Meyer two opposing forces - the man and the artist. The man recognised physical limitations and shunned the effort required to cope with great themes. These are the "bedeutende Hemmnisse" sowohl in meinem physischen Naturell als in meinen äusserlich so günstig scheinenden Verhältnissen" of which Meyer writes to Rodenberg.<sup>2)</sup> The artist in him had a mighty longing for all that was great, eternal and true. This we see in a letter written in 1882:<sup>3)</sup>

"Ich habe seither eine ganz junge Sehnsucht nach dem grossen, heilsamen, menschlich-wahren . . . auch nach einem grossen Styl, so dass ich mich . . . an meinen vier Novellen ganz verkle. . . Das bin ich nicht, sondern meine Faulheit, welche vor den Stoffen, die sich für meine Schultern schicken, zurücktritt."

And again:<sup>4)</sup> "Grosser Styl, grosse Kunst - all mein Denken und Träumen liegt darin. Es ist auch allein diese Passion, die mich Dinge leisten lässt, die über meine Naturanlage gehen."

In a way, this very reluctance to embark on a difficult task was a protection which nature had given to the over-sensitive temperament; and the seeming coldness and lack of passion, that "phlegma" as Meyer/

1) Ende Mai 1881

2) Frey, Letters p.69.

3) To L.v.François

4) To Haessel, 16 June 1879.

Meyer called it once, were assiduously cultivated by him as the necessary conditions for a calm mind and successful work. "Je langsamer, desto besser", he writes to Rodenberg;<sup>1)</sup> "Phantasie und Empfindung werden bei mir bis in das Alter, wenn ich es erreiche, vorbehalten, da ist mir nicht bange, aber ruhige Gestaltung, Kunstvollendung, da ist noch so viel, fast noch alles zu tun."

Not only self-criticism led Meyer to think lightly of his achieved work, but just this mighty inspiration, this high artistic ideal after which he strove. The greater force within him conquered in the end, and sought ever more gratification of these noble aspirations and longings, which were to cease only with the poet's death, and which one might sum up in his own words:

"Genug kann nie und nimmermehr genügen."

---

1) 5 Feb 1878.

MEYER'S POINT OF VIEW - OBJECTIVITY.

When we come to examine the individual Novellen of C.F.Meyer, in order to see his point of view for in all types of fiction, to our mind, the form and ultimate work of art depend upon the author's standpoint - we find that his great outstanding quality is his objectivity. Hardly ever does he express directly any personal view, nor intrude his individuality between his reader and the creations of his mind; illuminating with his lantern alibut himself, he stands back, saying: "this is my stage and these my players", leaving them to do the rest. Meyer had the gift of seeing his characters live and act in their surroundings, so that to depict them as he did was to him the only possibility; "weil ich sie so sah" is his explanation more than once of his treatment of plot or character.

Meyer's objectivity, doubtless, is the outcome of his temperament. It is the vision of the world from the standpoint of one constituted after his fashion, that is from the standpoint of the sensitive artistic soul, whose shyness drives him to an almost miserly concision and brevity. The fact that the short-story form, with its distinctive qualities of/

shapeliness and novelty was the right one for Meyer did not escape the quick judgment of his great fellow-countryman, Keller, when he said:

1) "In der Form der einbändigen poetischen Erzählung oder Novelle haben Sie nun ein treffliches Mittel gefunden, wieder einen eigentlichen Kunstwerk herzustellen, und einen Stil zu ermöglichen, nachdem der Ballast der blossen Spannung, Beschreibung und Dialogisierung, der die 3-Bänder zu füllen pflegt, über Bord geworfen ist."

It is this very objectivity which gave his work its dramatic feeling. Meyer is said to have disputed the statement that his short stories had something of the drama in them; Kögel reports his words:

2) "Das ist nur Hang zur romanischen ausgebildeten Gebärde und zur plastischen Darstellung."

But the fact remains that very often we can trace in Meyer's stories tendencies towards the drama. Unity of scene is preserved when one character is made to be an onlooker on some event of importance to the plot; we see, as it were, the reflex of the action on some person not directly involved in the event-- a method used by Storm also, who writes to Keller:

3) "Manche gedachte oder schon geschriebene Szene wurde hinter die Kulissen geschoben, und dann darauf hin gearbeitet, dass nur die Reflexe davon auf dem Zuschauer auf die Bühne fallen."

This objectivity of Meyer's takes form first as a frame for his story. Here we come upon the questions/

1) Kellers, Sd. Frey p287

2) Kögel, Fritz bei C. F. W. Ein Gespräch

3) 20 Sept 1879

questions - What is the value and function of the frame in storytelling? Is Meyer's use of it typical?

Stories were often collected within a frame; we have a company of people gathered together by chance or design, united by some social bond - distress, or pleasure, as the case may be - telling each other stories to distract their minds from danger and disaster, or to amuse a leisure hour. Thus we find, in Boccaccio's Decamerone, in Chaucer's Canterbury Tales, and in Goethe's Unterhaltungen, the social use of the frame to enclose a variety of tales. In it we have, so to speak, a setting for the whole, which may have no more connection with the stories contained than the collecting-box has with the pennies within; it merely unites, combines within a more or less arbitrary "surround", tales whose form and type is determined by the character of the narrator, and whose aim is the amusement of his audience.

Not so, however, with the frame as used by Meyer, Storm and their contemporaries. Here we have not many stories, but only one enclosed, and as the artist chooses with care the frame which is to surround his picture, that everything about it, colour, balance, design may harmonise with and enhance the beauty of his painting, so with the singly framed/

framed story, the aesthetic value of the frame is of first consideration, and plays an important part in the artistic whole.

1)  
Hans Bracher distinguishes two types of  
in  
Frame stories; the first the frame acts as an introduction and then is forgotten; in the second it is complete, that is to say, the story is placed entirely within some other fiction, which may merely indicate the situation, or may contain some action independent of the main story. Meyer's frame belongs to this class, and a striking example of its <sup>artistic value</sup> can be found in chapter 13 of Der Heilige; we have entirely forgotten the story-teller and the listener in the drama, and we come back to them with striking contrast in the epilogue to the tale.

The subtlest form of frame is perhaps that in which one finds interplay between the frame and the story contained: similarities of character, of situation between the listeners and the actors in the tale, and the narrator's clever treatment of this parallel. A brilliant example of this is Meyer's "Hochzeit des Mönchs", where Dante, at the wide hospitable hearth of his prince, relates his vivid tale.

The character of the narrator determines the/

1) Hans Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei Storm, Keller und Meyer. Leip. 1909

the scope and style of the tale. Thus when Meyer chooses Dante as the teller of "Die Hochzeit des Mönchs" he gives himself all the advantages of outstanding culture, the scope of genius. Dante is the great author, improvising. We watch him mould his subject at his will. In "Der Heilige", the teller of the story is an old archer, whose experience of men and manners is world-wide - "ein Welt- und Menschenkundig, auch weitgewanderten Mann schnellen Geistes - but whose natural simplicity of soul gives to his tale a different flavour from that of the Italian poet. Not only has he travelled, and seen many cities and kingdoms, but he is learned in the Latin tongue; he has been an eye-witness of the strange happenings which he relates on that winter's night in Zürich to the listening Chorherr: - a solitary listener, this time; not the social circle round the fire, but just two old men sitting over their wine, the one relating, the other listening.

The use of the frame in "Der Heilige" was examined and explained once by Meyer himself; he<sup>1)</sup> stated it to be:

- 1) "Ein idyllischer Rahmen für eine harte und grausame Geschichte.
- 2) Energische Angabe des Kostüms durch ein lebendiges Stück Mittelalter, ich meine den Armbruster mit seinem Vorleben und seinen Raisonsments.
- 3) Schiebung der von mir an der Geschichte verübten Frevel auf das schwache Gedächtnis eines alten Mannes.
- 4) Die Hauptsache, Beglaubigung durch einen Augenzeugen des rein aus meinem Gemüte gehobenen und in der Wirklichkeit schwer eine Analogon findenden Charakters/

1) An Betty Paoli, 1<sup>o</sup> April 1880.

der Wirklichkeit schwer ein Analogon findenden Charakters des Heiligen." And although he subsequently begged his correspondent to destroy what he had written as being mere theorising, yet it is worth while considering these points in the light of what has already been said. The idyllic surrounding gives the desired atmosphere for the story, and its telling by an eye-witness lends to the tale, fantastic as it is, a quality which fulfils Spielhagen's rule that the *Novelle* be "glaubhaft erzählt."

Meyer's objectivity takes the form, secondly, of indirect characterisation. It is not possible for one who withdraws behind the scene to give us direct information about his characters; so, in keeping with the style of the *Novelle*, and its self-imposed concision, they reveal themselves in their gestures, in their facial expression, or they are revealed through the medium of the frame-storyteller, who uses descriptive verbs, such as "höhnte er", "meuchelte er", in place of the colourless "sagte" or "rief".

That Meyer himself had the gift of reading character in faces is testified to by his sister, and he himself once said that he saw, as it were, the real man behind his exterior, the skeleton behind the gesture.

"Ich habe die Eigenschaft, die Menschen mit denen ich umgehe nicht besser zu sehen, als sie sind, sondern/

dern schlechter. Ich sehe in scharfen Zügen, ihr Profil, ihr Skelett."

This tendency has no doubt decided to some extent his method of characterisation.

Although it might be possible to know, as Viktoria Colonna does, every gesture and glance of a character like Pescara, without knowing his innermost thoughts -<sup>1)</sup>

"Sie wusste sein Angesicht, seine Gebürde, die kleinsten seiner Gewohnheiten auswendig . . . Und Viktoria musste sich sagen, dass sie den innersten Pescara nicht kenne" . . .

yet for the most part Meyer's outward characterisation reveals the inner man. As one character reads in the face of another -<sup>2)</sup> "noch einmal suchte er auf dem tiefbeschatteten Gesichte vor ihm zu lesen"- so we too see their gestures and see the gleam of merriment, the flash of anger or the glow of passion in their eyes; we see the thought of one man interpreted in the gesture of another,<sup>3)</sup> or a man's own gesture replacing the spoken word; we see the groping step of the blinded Giulio, the free swinging walk of Lucrezia Planta, which recalls to mind her native Bündlen; we see the youthful elastic tread of Waser, and Bourbon cross a room "in leichtfertigen Tanzschritt", or "der Heilige", "ein bleicher vornehmer Mann in köstlichen Gewanden, /

1) Pescara p. 74. 2) Jenatsch, p.154. see also Der Heilige, p.103, p.105/6; Pescara, p.174.  
3) Angela Borgia, p. 72.

Gewanden, trat diese schön und langsam bewegend zu mir" Happiness lends Astorre "beflügelte Füße"; excitement, meditation, determination, each take form in the step of a man.

Every mood has for Meyer its corresponding facial expression, which we look upon with the eyes of some character in the book: <sup>1)</sup> "Entsetzen, Schreck, Erstaunen, Ärger, Zorn, ersticktes Gelächter, diese ganze Tonleiter von Gefühlen fand ihren Ausdruck, auf den Gesichtern der versammelten Zuhörer."

<sup>2)</sup> "Trauer und Zorn, weiche Erinnerungen und harte Entschlüsse schienen über den halb Abgewandten wechselnd Gewalt zu gewinnen."

Painful thought engraves lines on the face:

<sup>3)</sup> "Während ich diese schwerfälligen Gedanken, langsam arbeitend, tiefe Furchen in Gertrudens junge Stirn ziehen sah, lächelte ich listig" ...

or if it be a happy one - as in the case of the Chorherr looking forward to an interesting visit, and mayhap, a tale:

<sup>4)</sup> "Ein plötzlicher Gedanke leuchtete über seine durchsichtigen Züge, ein Gedanke offenbar erfreulicher Art."

We see the Armbruster considering his story before he tells it:

<sup>5)</sup> "Seine festen Züge waren finster geworden, und seine Augen sannen."

and the calm, straightforward glance of Lukrezia:

<sup>6)</sup> "Keine innere Aufregung, keine unstäte Leidenschaft bewegte die hochgewachsene Gestalt. Feste Ruhe lag in den schönen, noch jugendweichen Zügen."

Wé/

1) Schuss, p.61 2) Jenatsch p. 71. 3) Plautus p. 30  
4) Heilige, p.30. 5) Heilige, p.38. 6) Jenatsch p.118.

We see with Fausch the flush of anger on the face of Wertmüller, with Korinna the expression of mildness and justice on the face of Gustav Adolf; with Gustel, hidden in her window-niche, the fiendish look on the Lauenburger's countenance, as he vows vengeance on his enemies; with Hans we look on the face of the king of

England: <sup>1)</sup> "Von gewaltigem Wuchs und herrischer Gebärde, und seine blauen unbeschatteten Augen brannten wie zwei Flammen."

With him, too, we are witnesses of the inner soul of the Chancellor, when, after the death of Gnade, his whole being is in revolt against his monarch:

<sup>2)</sup> "Die vorwurfsvollen Augen richteten sich auf mich und in ihrer Tiefe entglomm eine Flamme, grausam und gramvoll wie die Hölle."

When he forgives Heinrich later in the story :

<sup>3)</sup> "Das Gesicht des Herrn Thomas . . . leuchtete wie das eines Engels und er sagte mit strahlenden Augen: "Ich vergebe dir den Tod Gnades."

Madame de Maintenon knows from the King's face that all is well:

<sup>4)</sup> "Da sie dem beschäftigten und unmerklich belustigten Ausdruck der ihr gründlich bekannten königlichen Züge entnahm: Ludwig selbst habe etwas zu erzählen."

Sforza reads sympathy in Pescara's face:

<sup>5)</sup> "Sforza erhob die Augen, und da er in dem überlegenen Antlitz weder Hohn noch Strafe las, sondern eher Teilnehmende Einsicht und Milde, brach der haltlose Knabe in Tränen aus . . ."

Not/

1) Heilige 61 2) Heilige, p.106. 3) Heilige p.179  
4) Leiden p.14. 5) Pescara, p. 181.

Not only facial expression, but a gesture of the hand or some other expressive movement, the very pose of the body, characterise the mood, the soul, in the art of Meyer.

"Ich sehe wie er sitzt und sinnt,  
Und kenne seine Seele." . .

Very often these gestures are merely described, as for instance "mit einer sein Bedauern und zugleich seine Unerschütterlichkeit höchst lebhaft ausdrückenden Gebärde", where it is left to the reader to imagine what form the gesture would take. More often the actual plastic expression is indicated to the reader; fear has a gesture of contracting the muscles of the back:

1)  
(Jenatsch speaks) "Ich betrete niemals die Kanzel ohne fröstelnd den Rücken einzuziehen aus Furcht, es fahre mir das Messer oder die Kugel eines meiner Pfarrkinder zwischen die Schultern."

Anger clenches the fist:

2)  
"Mein Herr und König ballte seine auf der Lehne des Stühles liegende Hand, denn er war ein Freund der Ordnung und der Gerechtigkeit."

Kindness smoothes the hair from the troubled brow:

3)  
"Dann strich er ihm mit sanfter Hand die schweißgenässten verworrenen Blondhaare aus der Stirn und schlichtete sie mütterlich."

Shyness, modesty, boredom, politeness - all these are shown to us by Meyer by means of a gesture. Ezzelins "Lieblingsgebärde" - "er wühlte mit den gespreizten Fingern der Rechten in dem Gewelle seines Bartes" <sup>is</sup> - a gesture which typifies him, like the gestures of

Michael Angelo.

The gesture in Meyer's writing is often symbolical, and illustrates very vividly the meaning of the speaker; Gertrude's becoming a nun is a gesture:  
1)

"Das Kloster, wo morgen die Gertrude ihre Hüften mit dem Strick umgürtet, und ihre Blondhaare unter der Schere fallen."

The casting off of the garment indicates that Jenatsch exchanges preaching for fighting:

2)  
"Mit diesen Worten riss er sein Predigergewand ab, langte seinen Raufdegen von der Wand . . ."

The Cardinal is prepared to renounce his vows to the church; symbolised in his purple robe:

3)  
"Was hindert mich, dies hier", er packte mit beiden Fäusten den Purpur über seiner Brust, "in Fetzen zu reißen und Angela als mein Weib an das Herz zu drücken?"

Illustrative, too, is Pescara's symbolical action, when he, the doomed man, is asked what his aim is:

4)  
"Der Feldherr griff mit der Hand in das erloschene Kohlenbecker, schloss sie, und streckte sie gegen Moncada, "Mein Ziel", sagte er, und öffnete die Hand: "Staub und Asche."

In a great many cases, the gesture is neither left to the imagination, nor is it described in detail, but the reader is given the material from which to make it for himself. This is a favourite method of Meyer's art, and is a form of simile, introduced by the words "als ob", or simply by an inverted construction/

1) Plautus, p. 21 2) Jenatsch p. 88 3) Angela p. 68

4) Pescara, p. 177.

construction with "als". Here, too, one can feel, as a reader, the same inner imitation that was manifest in the descriptions given by Meyer of the human frame in some act of muscular activity. Meyer is making use of our past experience to illustrate his meaning, and the past, as he does so, becomes once again present experience. Thus we read: "Ascanio krümmte den Arm, als leere er den Becher." Dante accompanies his narrative "mit einer griffelhaltenden Gebärde, als schriebe er seine Fabel," statt sie zu sprechen, wie er tat." Wertmüller, advising the young pastor to stay in his native land: "Er machte die gebärde, als griffe er einem Rosse in die Zügel."

This construction is often used by Meyer to illustrate the desires of his characters. They act as if from certain motives. The Krachhalder, for instance:

1)  
"Seine Fingerspitzen hatten sich um ein Kleines einwärts gebogen, als wolle er das Geschenk festhalten."

2)  
The Kanzler "Wandte sich gegen mich, als wollte er die Maske des Gleichmutes, die einen Augenblick gefallen war, wieder vornehmen."

3)  
He, too, again "griff mit nervigen Händen in die Luft, als wolle er den ruhig vor ihm stehenden erwürgen."

Meyer's objectivity prevents him from telling his reader what is the motive which leads a character/

1) Der Schuss von der Kanzel, p. 73    2) Heilige p. 143

3) Heilige p. 150.

acter to make a certain gesture, or the inner emotion which expresses itself in his face or pose; he shows us the man, and hazards a guess as to the meaning of these external signs: Pescara, to take another instance "sprach langsam, als prüfe er jedes seiner Worte auf der Wage der Gerechtigkeit."

Akin to this procedure is Meyer's habit of giving to the reader a choice of motives in his characters; examples of this are very numerous indeed:- "Ohne zu wissen, oder nicht wissen wollend", "hatte er nicht geglaubt, oder hatte er geglaubt - wer blickt in den Abgrund dieser finstern Seele?" "Hatte die Heiligkeit des Königs . . . ein Wunder gewirkt? Oder war es eine satanische Larve?" Dante, like Meyer, refrains from expressing his opinion and leaves his hearers to decide:

1) "Ob Antiope es sich einbildete? Ob Diana wirklich dieses Spiel trieb? . . . Ich entscheide nicht."

Yet, in spite of the objectivity of the poet, we can trace the personal element at many points. In practically every tale of Meyer's we can find personal experiences, opinions, theories, predilections, such as we know them from his letters and biographies. Strozzi, like Meyer in his youth, wished to study abroad, in/

1) Hochzeit des Mönchs, p. 138.

in order that he might come back "reifer und brauch-  
 1) barer"; Sforza, as Pescara knows, stands in need of  
 tranquillity: "ich kenne . . . Ihre durch eine un-  
 glückliche Jugend erkrankte und entkräftete Seele".  
 Sie bedarf vor allem der Stetigkeit<sup>2)</sup>. Here we have  
 a reminiscence of the poet, though not an exact par-  
 allel. Schadau relates his story thus: "Den Frauen  
 gegenüber war ich schüchtern"<sup>3)</sup>, and this shyness led  
 him, as it is said to have led C.F.Meyer, to be more  
 loquacious than he really wished, to a kind of nerv-  
 ous volubility. The Kandidat, looks at the white sails  
 on the lake: "Nehme mich mit in die weite Freiheit,  
 flehte er sie unbewusst an"<sup>4)</sup> - surely also a personal  
 touch. Pescara and Vittoria, too, love to watch "Meer-  
 bläue und wandernde Segel"<sup>5)</sup>, and we can well imagine  
 that this is a personal experience:<sup>6)</sup> (Palma speaks)

"Oft wenn ich hier liege, erhebe ich mich, steige  
 sachte ans Ufer nieder und versuche das Wasser mit  
 der Zehe. Und dann ist mir, als löse ich mich von  
 mir selbst und ich schwimme und plätschere in der Flut."

Pfannenstiel uses a simile which takes its origin in  
 the same experience:<sup>7)</sup> "So wirft sich ein Badender in  
 der Flut, die er zuerst leise schauernd mit der Zehe  
 geprüft hat."  
 Das Leiden eines Knaben seems to us to be particularly  
 interesting from this point of view; like Meyer, the  
 French/

- 1) Angela Borgis, p. 60.      2) Pescara 182.  
 3) Amulett, p. 85              4) Der Schuss von der Kanzel p. 18  
 5) Pescara, p. 74.            6) Richterlin, p. 71.  
 7) Schuss, p. 21.

French king <sup>1)</sup> "hatte sich von jung an zum Gesetze gemacht, wozu er übrigens schon von Natur neigte, und was er dann bis an sein Lebensende hielt, niemals, auch nicht erzählungsweise, ein gemeines oder beschimpfendes, kurz ein unkönigliches Wort in den Mund zu nehmen."

As with nobility of speech, so also with nobility of soul. The qualities which Pescara loves are those which Meyer also admires: "Männlichkeit und Seelengrösse"; Sangrande shares their views: <sup>2)</sup>

"Das Höchste und Tiefste der Empfindung erreicht seinen Ausdruck nur in einem starken Körper und in einer starken Seele."

Julian flourishes in an atmosphere of appreciation: <sup>3)</sup>

"Dieser fühlte sich in einer warmen Atmosphäre, seine Erstarrung wich, seine kargen Gaben entfalteteten sich, sein Mut wuchs und er war gut aufgehoben".

A congenial occupation accompanied with success gave him a happy feeling of confidence in himself: <sup>4)</sup>

"Schon die Illusion eines Erfolgs, die Teilnahme an einer genialen Tätigkeit, einem mühelosen und glücklichen Entstehen einer Kühnheit und Willkür der schöpferischen Hand . . . liess den Knaben nach so vielen Verlüssen des Selbstgefühls eine grosse Glückseligkeit empfinden,

while the company of those who pity him is rather avoided than sought: <sup>5)</sup>

"Ist es nicht ein vernünftiger Trieb aller von der Natur benachteiligten, ihre Gesellschaft eher unten zu suchen als bei ihresgleichen, wo sie sich als Geschonte und Bemitleidete empfinden."

The case of Julian is obviously not a parallel to that of the boy Meyer, but his psychology is similar, as

we/

1) Das Leiden eines Knaben, p.17 2) Hochzeit des Mönchs

3) Leiden p. 32 4) Leiden 44 5) Leiden 46

we see in these examples.

Meyer's own love of animals is mirrored in the characters of his works: Pescara's Windspiele, for instance, the Armbruster's Pudel and even Julian's careful drawings of insects - "offenbar hatte der Knabe die Gestalt des Tierchens lieb gewonnen."

Admiral Coligny "kennt den Zauber eines ersten Gelingens"; Lucrezia knows "jene Beruhigung, die in der vollendeten Tatsache liegt". The Armbruster works at his bows, as he tells us, "im Groll und Gram zu verwinden"; he too finds there his solace, his aim is perfection of workmanship: "in jeder, auch der geringsten Kunst ist ein Ziel der Vollendung verborgen, das uns ruft und lockt, ihm Tag und Nacht sehnsüchtig nachzuziehen."<sup>1)</sup>

This is profoundly characteristic of Meyer's attitude to his own art.

Many of Meyer's characters hesitate, as he did, between two nationalities; even the unfinished works show us an example of this:<sup>2)</sup>

(Der Oberst) "Auch er hatte lange zwischen zwei Vaterländern geschwankt, Schweiz und Italien, denen er beiden angehörte."

The following may be a personal trait:<sup>3)</sup>  
 "Die Majorin kannte die Gepflogenheit des Vaters, wenn die Rede auf ihm gleichgültige oder widrige Dinge kam, seine Aufmerksamkeit auf irgendeinen Gegenstand am Wege oder in seinem weiten Sehkreise zu richten und von dem Gespräche wegzuhören."

Schadaw/

1) Heilige p.46    2) Duno Duni, p. 238. (Unvoll. Prosawerke.)

3) Gewissensfall, 243. (Unvoll. Prosawerke).

Schadau finds the ornamentation of the palace of the Catholic king of France strange and unattractive to his protestant taste. Plautus, on the other hand, admires the architecture of the convent church:<sup>1)</sup>

"Der edle Rundbogen, der Fenster und Gewölbe, statt des modischen Spitzbogens und des närrischen fränzösischen Schnörkels, stimmte mich wieder klar und ruhig . . ."

Pescara has Meyer's memory for faces, of which his sister tells us, and they share with Herzog Rohen a deep love of the Alps:<sup>2)</sup>

"Rohen hatte das Land Bünden und sein zugleich nordisch mannhaftes und südlich geschmeidiges Volk liebgewonnen. Der Aufenthalt in diesen Bergen ruhte seinen Geist aus und erfräschte seine Lebenskraft. Aber nicht die ernsten, kühl durchwehten Hochtäler, wo er Siege erfochten, mit ihren Felshörnern und Schneehäuptern übten einen Zauber auf ihn aus, sondern er zog dem Geschmacke der Zeit und seinem eigenen milden Gemüte gemäss die mittlern, mit weichem Grün bedeckten Alpen vor, die mit Hütten und läutenden Herden bedeckt waren. Seine Lieblinge waren die Höhen, die das warme Donlesch einrahmen, und er pflegte zu sagen, der Heizenberg sei der schönste Berg der Welt."

Waser, too, prefers solitude when wandering on the heights of Bünden:<sup>3)</sup>

"Er blieb eine Strecke hinter Agostino (his guide) um sich in der kräftigen Bergluft allein der freien Lust des Wanderns zu ergeben."

Meyer has imparted his own sensitiveness to mood, as for instance when he says in the words of Schadau:

"Gasparde fühlte mir an, dass meine Seele beschwert war".

To/

1( Plautus im Nonnenkloster p.25. 2)

3) Jenatsch p.54.



To his characters also he lends the gift of reading the character of others from their facial expression. Their keen glance may seek to penetrate even the mystery of a marble statue; of the Kanzler in Der Heilige Meyer says:

1) "So vergnügte er sein Auge . . . oft an den weissen und ruhigen Gliedmassen der keuschen Marmorweiber, die er in seinen Palästen aufgestellt hatte. . . . Es sind tote Steine ohne Blick und Kraft der Augen, aber betrachtet man sie länger, so fangen sie an zu leben, und nicht selten bin auch ich vor diesen kalten Geschöpfen stehen geblieben, um zu ergründen, ob sie heitern oder traurigen Gemütes sind."

These examples show, we take it, what Meyer meant when he wrote to J.R.Rahn:

2) "Dans tous les personnages du Pescara, même dans ce vilain Morone, il y a du C.F.M."

and when he wrote to Luise v. François:

3) "Im 'Jenatsch' und im 'Heiligen' . . . ist in den verschiedensten Verkleidungen weit mehr von mir, meinen wahren Leiden und Leidenschaften, als in dieser Lyrik. . . ."

It is of exceptional interest to trace where Meyer has put into the mouth of a character his own theories of story-telling. Some of these we know already from the poet's letters and conversations, but we find them here in a more vivid and interesting guise.

Frank confession is a necessity to the noble-hearted young Gustel Leubelfing, who is full

of/

1) Der Heilige p.33. 2) Franz Meyers Letters Vol I p. 232  
3) Letter of 1882.

of the spirit of chivalry and adventure, but in whom  
 there is no guile:<sup>1)</sup>

"Leubelfing erzählte . . . mit jenem Wahrheitsbedürfnis, das sich nach lange getragener Larve so gebieterisch meldet, wie Hunger und Durst nach langem Fasten."

The archer tells his own story:<sup>2)</sup>

"Seine eigene Geschichte, die es dem verschlagenen Manne zu erzählen schwer wurde"

and though it is no easy task, the telling of it relieves his soul, and even gives him physical strength:

"Seine Erzählung hatte ihn erleichtert wie eine Beichte, und in allen Muskeln gestärkt."

Ariost shares Meyer's artistic method, his plastic sense, his scruples:<sup>3)</sup>

"Bei solchen Wahrnehmungen aber hütete er sich, auf ein Gefühl, das er an sich selbst nicht kannte, und das ein flüchtiges sein konnte, unziert zu drücken, teils weil er jedes Fremdtätigkeitgreifen in einen Seelengang als Gewalttat verabscheute, teils auch, weil er sich, leicht beschwingt wie er war, und immer auf die sonnige Oberfläche der Dinge zurückstrebend, am wenigsten dazu berufen fühlte."

"Alles, was er sah und fühlte, was ihn erschreckte und ergriff, verwandelte sich durch das bildende Vermögen seines Geistes in Körper und Schauspiel und verlor dadurch die Härte und Kraft der Wirkung auf seine Seele."

He too has his joy in artistic creation, and feels<sup>4)</sup>

"die Freude an dem von ihm eben neu Geschauten und

Geschaffenen." Dante's method of telling is Meyer's

<sup>5)</sup> "Dante hielt inne. Seine Fabel lag in ausgeschütteter Fülle vor ihm; aber sein strenger Geist wählte und vereinfachte."

Fagon shares Meyer's preference for history:

Ich/

1) Gustav Adolfs Page, p.63

2) Heilige p.38

3) Angela Borgia, p. 86/7.

4) Angela p. 84.

5) Holzzeit p.78

"Ich, der ich sonst eine würdige mit Homer oder Virgil verlebte Stunde und den Wellenschlag einer antiken Dichtung unter gestirntem Himmel den grellen Lampen und den verzerrten Gesichtern der auf die Bühne gebrachten Gegenwart vorziehe . . .

In the case of the objective story-teller, the invented character is a mask behind which he hides his own personality. We think of this when we hear the words of Morone:

"Sprich nicht in deinem eigenen Namen, sondern lass dir eine Maske bieten, wie du sie liebst". . .

Unity of theme has seldom been better exemplified than in the following passage:

"Fagon betrachtete den König unter seinen buschigen greisen Brauen hervor, welchen Eindruck auf diesen die ihm entgegengehaltene Larve seines Beichtigers gemacht hätte. Nicht dass er sich schmeichelte, Ludwig werde seine Wahl widerrufen. . . Fagon las in den Zügen des Allerchristlichen nichts als ein natürliches Mitleid mit dem Lose des Sohnes einer Frau, die dem Gebieter flüchtig gefallen hatte, und das Behagen an seiner Erzählung, deren Wege wie die eines Gartens in einen und denselben Mittelpunkt zusammenliefen: der König, immer wieder der König!"

Many of Meyer's characters have the power to visualise strongly, for example Hans der Armbruster:

"Noch jetzt Herr, brauch ich nur die Augen zu schliessen, um den König wie den Priester leibhaft vor mir zu sehen".

Viktoría Colonna, too, reading the bible:

"Sie las weniger mit dem leiblichen als dem geistigen Auge, was sie von Kind an auswendig wusste."  
"Sie sah den Dämon vor den Heiland treten."

Astorre/

1) Pescara p. 104.

3) Heilige p.39

2) Leiden p. 81

4) Pescara, p. 81.

Asterre is carried away by the visions in his imagination:  
 1)

"Die Luft färbte sich vor seinem Blicke und ein Bild entstand, dessen erster Umriss seine ganze Seele fesselte."

No less vivid are those of Schadau:  
 2)

"Wie ich in der Dämmerung meines Weges trabte, stiegen mit den Düften der Frühlingserde die Bilder der Vergangenheit vor mir auf mit einer so drängenden Gewalt, in einer solchen Frische, in so scharfen und einschneidenden Zügen, dass sie mich peinigten."

Such examples can be found repeatedly in Meyer's Novellen; one more, very typical and at the same time very beautiful, one from Angela Borgia will show how, in the imagination of a guilty conscience, a gesture, a movement of the hand, may convey to the reader the sufferings of a tormented soul. The Cardinal has been the cause of the blinding of the Prince Guilio, whose only occupation henceforth is the weaving of fine straw matting: the Cardinal, while walking over the floor of his palace, sees the vision:  
 3)

"Da war es ihm, als sehe er feine königliche Hände über die Matten huschen. Zu seiner Rechten und Linken, vor ihm, neben ihm, aller Enden webten und regten sich zu hunderten die weissen, fleissigen Geisterhände."

Nothing could be more typical of our poet's own mental process than this vivid imagination and power of visualising which he lends to his characters.

1) Hochzeit p. 66

2) Amulett p. 17

3) Angela Borgia, p. 109.

MEYER'S RELATIONSHIP TO THE DRAMA.

---

In connection with his objectivity and his power to identify himself with his characters, it is interesting to study Meyer's attitude to the Drama. He felt an overwhelming desire to express himself in this, as he considered it, highest art-form. Switzerland has produced no great dramatist - "der Schweiz mangelt das dramatische Klima", says Korrodi; <sup>1)</sup> - perhaps this art does not come easily to the genius of the race; and though Knellwolf, <sup>2)</sup> Wüst <sup>3)</sup> and others have expressed the opinion that Meyer could have redeemed this want, yet all his dramatic sketches and plans led to nothing, and what remains in fragmentary form is of small value in comparison with the very finished product of ~~Meyer's~~ <sup>his</sup> stories and poems.

What was it then that prevented him from achieving his ambition, and entering this heaven upon earth, as, in a conversation with Bulthaupt, Meyer once called it? Even when writing his Novellen he had in view their possible dramatisation, and as he tells us, he very often sketched the plot of a drama alongside of the narrative plot. His friends varied in their advice and opinions. Luise v. François urges him to write a drama - tragedy or comedy, both for preference/

1) E. Korrodi, C.F. Meyer-studien, Leip. 1912.

2) Knellwolf, Schweizer-Dichter Dreigestirn 1909.

3) Wüst P.  
Recherch. Meyer 1911

ence, as she considers him capable of both. Rodenberg, on the other hand, tries to dissuade him from dramatic attempts. He holds the view that Meyer's remarkable mastery of the short-story form, into which he can put as much dramatic art as he wishes, would not justify his attempt and possible failure in a new untried sphere. Meyer's offer of an intermediate form, which he calls a "dramatisierte Novelle", Rodenberg rejects on the grounds that a drama which is intended to be read is a contradiction in itself. The living artist must interpret the drama, and the living audience gives the living art.

But to return to the question, what prevented Meyer from becoming the dramatist he wished to be, <sup>we</sup> consider that there are several factors to be taken into account. The first is Meyer's uncommonly slow rate of production, and the lofty ideals we have already commented on; Meyer realised, no doubt, that it was not possible for him to achieve what he aimed at - little short of perfection - in the drama. Had he been content to fail in his first attempt, and to proceed from this to higher things, he might have achieved his aim; but Meyer never failed. His was not the nature to support failure. Only after long thought, careful consideration and correction did he allow his works/

works to leave his hands. Having tasted the tonic effect of success, which he describes in a letter to Rodenberg:

"Es ist incalculabel, in welchem Grade ein Erfolg . . . das Selbstvertrauen und dadurch auch das Talent stärkt"

and finding his means adapted to his end, Meyer felt that to attempt a new art would mean the loss of years, and with his "65 Kerzen" as he put it in 1890, there was no time to lose. In 1891 he wrote to Wille :

"Auch werde ich mir bei dem wachsenden Wert meines Lebensrestes dessen Gebrauch, d.h. die Wahl neuer Stoffe streng überlegen und nur sicheres wählen."

Not until 1892, with the consciousness of failing health and advancing years, did he admit, however, in so many words, that his strongest impulse was not the drama.

The second point, made by Meyer himself, is that no one could write a drama who did not live and move in his own epoch. "Jedes Drama bedarf einer gewissen Aktualität", he writes, and this, we have seen, was not the case with Meyer. To Lingg he writes: "Meine Neigung mich zu isolieren ist gross", and similarly to Friedrichs:

"Überdies habe ich "... meine Beziehungen überall eher gelockert als fester geknüpft, um vollständige Freiheit der Bewegung zu gewinnen."

Solitary and devoted he pursued his steadfast course, along/

1) 30 Nov 1881 2) 6 Nov 1883 3) 31 March 1885.

along the path which was to lead him to his aim: "Grosser Stil, grosse Kunst", but which was destined never to reach the drama.

The third point to be considered is the character of Meyer's prose. Could one not say that he is both the author and actor in his works, not to say the stage-manager also? If one left out the visualising of his characters and scenes, the plastic nature of his writing, the gesture, the lighting, - all in fact, that makes Meyer's work his own, - what value would the residue have? As Betsy Meyer says:

1) "Wo wäre bei seiner individuellen und scharfen Ausföhrung auch der landschaftlichen und historischen Hintergründe, Raum ~~und~~ Freiheit geblieben für die vermittelnde Kunst des begabten Schauspielers?"

Had Meyer assigned to direct speech the principal rôle in his Novellen, the dramatisation would have been a very different thing. But when one sees the drama-version of Die Richterin - one of the most dramatic of Meyer's works, both in structure and plot - one realises very clearly that the dramatist visualises differently, that the stage requires a different technique, that dialogue means everything, and is no longer one item in many.

This dramatisation of Die Richterin puts aside Meyer's most characteristic touches as stage-directions or indicates them as by-play. The stage

of/

1) C.F.Meyer in der Erinnerung seiner Schwester, p.180

(1899)

of the Novelle is in the imagination and knows no bounds as the real stage does. Woerner's dramatisation involves changes in the settings, in order to preserve some unity of scene; these, in every case, mean a loss of effect. To a reader, provided with minute stage-directions, and acting as the "innerlich Mitspieler", as Gross<sup>1)</sup> calls him, Woerner's version is just possible; for the stage it appears to be an impossibility. Its effect might be compared to that of a film-version of some brilliantly dialogued play, replacing the art of the spoken word by its shadow.

People often wonder that nothing came of either Keller's or Meyer's "in Novellen zu verwandelnden Drama-Embryonen", as Storm calls them;<sup>2)</sup> but the fact was that in the Novelle they had found the true poetic medium for their genius.

---

1) Gross, Karl, Der Aesthetische Genuss. Giessen 1902.

2) Letter to Keller, 13 March 1883.

## MEYER'S PICTORIAL POWER.

Meyer's objectivity was, then, the outcome firstly of his temperament, and secondly of his aesthetic tenets. Not natural, but acquired, he says, is the plastic sense which he puts into words thus:

<sup>1)</sup>  
 "In der Poesie muss jeder Gedanke sich als sichtbare Gestalt bewegen. Es darf kein Raisonnement, nichts gedankenhaft Beschreibendes als unaufgelöster Rest übrig bleiben. Es muss alles Bewegung sein und Schönheit."

In these words, quoted by his sister, Meyer gives us yet another clue to his point of view. He shows himself to be a follower of the theories of Friedrich Theodor Vischer, and his "Prinzip der bildenden Kunst"; quite contrary to Theodor A. Meyer's subsequent theory-

<sup>2)</sup>  
 "das Sinnliche wird in der Poesie nur gedacht, nicht innerlich geschaut und besehen",

Vischer formulates his theory thus:

<sup>3)</sup>  
 "Denn es ist eine ebenso wesentliche als vielfach namentlich in der modernen Zeit verkannte Grundbestimmung, dass der Dichter das Innere, das er darstellen will, in Gestalten niederlegen, diese als Träger vorführen muss." "Wer dem innern Auge nichts gibt, wer ihm nicht zeichnen kann, ist kein Dichter." "Der echte Dichter ist im Vergegenwärtigen so stark, dass wir meinen, seine Gestalten greifen zu können."

This theory, that poetry is "eine redende Malerei" has seldom found a better exponent than C.F. Meyer, in whose prose and verse we see the principles applied that the first appeal must be to the eye.

Let/

1) Betsy Meyer, p. 162. 2) Th.A. Meyer, Stilgesetz der Poesie, Abschnitt X, p. 185.

3) Fr. Th. Vischer, Aesthetik.

Let us examine some of these pictures, not only for the pleasure we get in their beauty, but also in order to find out wherein lies their power. In this we may for convenience follow the plan of Heinrich Viehoff, in whose "Poetik" we find an investigation into the poet's means of arousing the imagination.

- Meyer makes use of several of the methods
- a) which Viehoff distinguishes. Firstly we note his repeated use of the frame of doorway or window to throw into focus the picture which he presents to us. We may see the view from a window, or from some height with the eyes of the characters in the story. Thus we see Paris as it appears to Schadau:

1)  
"den ganzen Stadtteil, ein Meer von Dächern, aus welchen Turmspitzen in den Wolkenhimmel aufragten"

Pescara's study looks out over the Alps:

2)  
"An einem Fenster, dessen Blick über die Türme von Navara und eine schwül dampfende Ebene hinweg die noch morgenklaren Schneespitzen des Monte Rosa erreichte, sass Pescara und arbeitete."

Rohan also loves such a view:

3)  
"Mit einer unwillkürlichen, freudigen Bewegung schritt er dem Bündner entgegen, der dem hohen Herrn in raschem Diensteifer einen tiefen Lehnstuhl neben das Fenster rückte, wo der Blick des Reisenden sich an der goldenen Abendruhe seines Berges erquicken konnte."

- b) The attention of an onlooker attracts our attention likewise; our point of view is theirs. In the following/

lowing passage we see the King with the eyes of Gustel, looking up as she does from her lower seat by his side:

1)  
 "Gust Leubelfing, begann er lehrhaft predigend, den Kopf rückwärts an das Polster gedrückt, so dass das volle Kinn mit dem goldhaarigen Zwickel vorsprang und das schalkhafte Licht der halbgeschlossenen Augen auf das lauschend gehobene Antlitz des Pagen niederblitzte. . ."

Just as Gustel sits at the King's feet, so does Viktoria Colonna sit by the Pope:

2)  
 "In der weißen hellen Fensternische jener edlen vatikanischen Kammer, an deren Dielen und Böden Raffael die Triumphe des Menschengeistes verherrlicht, sass ein Greis mit grossen Zügen und von ehrwürdiger Erscheinung. Er sprach bedächtig zu dem emporgewendeten, mit dunkelblonden Flechten umwundenen Haupte eines Weibes, das zu seinen Füssen sass und mit einem warmen menschlichen Blut in den Adern ebenso schön war als die Begriffe des Rechtes und der Theologie, wie sie der Urbinata in herrlichen weiblichen Gestalten verkörpert."

Here we find the beauty of Viktoria Colonna compared to a symbolical figure in the painting of a great artist. It would seem as if art came first in Meyer's life. A beautiful landscape he would describe as worthy of Claude Lorrain; Palma appears to Wulfrin as beautiful as any angel depicted by the hand of a monk in some costly illuminated psalter; Korinna reminds Meyer of a painting:

3)  
 "Wenig fehlte, stillere Augen, freiere Stirn, ruhigere Naslöcher und Mundwinkel, so war es das süsse Haupt einer Muse. . ."

c) The symbolical use of a work of art as a parallel/

parallel to the characters or the action of a scene occurs again and again in Meyer's writings. It corresponds to another of Viehoir's divisions. To take some examples: the stucco-work on the roof over the heads of the two Leubellings, and representing the sacrifice of Isaac by his father, shows us symbolically, before we hear the news contained in the letter, what is demanded of the two: August is summoned to follow the King as a page, even into battle. That the Kanzler should be lodged in the so-called Schlangensaal of the palace, on whose four walls were depicted the coats of arms of the Sforza and the Visconti, - dragon and snake intertwined, - is symbolical of the conflict in the soul of the scheming man. Again, the mural painting over the gateway, representing two men bound by the hair, and striving to come to grips with each other, is symbolical of the hatred of two characters in the unfinished "Dynast":

1)  
 "Eine Weile betrachteten die beiden Staatsleute aufmerksam die gemalte Grausamkeit. Dann blickten sie einander betreten an, denn sie hatten wahrgenommen, dass die zwei verstrickten auf dem wohl hundertjährigen Bilde durch einen wunderlichen Zufall eine nicht zu verkennende Ähnlichkeit nicht nur der Haarfarbe, sondern auch der Züge und der Statur, mit ihnen selbst hatten. Seltsam, jetzt nahmen auch ihre Gesichter einen Ausdruck gegensätzlichen Hasses an."

2)  
 This is a good example of what Groos calls inner imitation, and Th.A.Meyer "der mimische Reiz", or which we/

1) Unvollendete Prosawerke, P.77.

2) Karl Gross, Der Aesthetische Genuss.

shall have occasion to speak later.

- d) Another means of arousing the attention of the reader is by showing the approach of the actors into the scene by successive stages. Thus, for example, where Hans sees the approach of princes and chancellor from the outlook tower:

1)

"Vor an in der Abendsonne ein blitzend gewappneter, der in das Hifthorn stösst. Das war der Lowenherz. Hinter ihm ritten seine drei Brüder und ein reisiges Gefolge. Jetzt erblick'ich etwas leuchtend weisses - den Schimmel des Kanzlers."

- e) The attention of several onlookers, concentrated on some object, heightens the interest. The Richterin stands with Wulfrin at the window of Malmort and shows him her possessions:

2)

"An einem Fenster von Malmort, durch welches der Talgrund mit seinen Türmen und Weilern als duftige Ferne hereinschimmerte, stand die Richterin mit Wulfrin und zeigte ihm die Grösse ihres Besitzes."

In the following passage Hans and the King look out from beneath the trees and see the little moorish castle rising like a fairy palace before their eyes:

3)

"Am Waldsaume stand er unter den tröpfelnden Zweigen und lugte, die Augen mit der erhobenen Rechten beschattend, unverwandt in die untergehende Sonne hinaus. Ich hob mich auf die Zehen und reckte das Haupt über seine Schulter empor, und was ich erblickte, erschien mir als eine Verblendung und Zauberei, die in den nächsten Augenblicken zerfliessen müsse."

Auf einer goldgrünen Wiese stand ein Schlösschen, wie ich seinesgleichen wohl im Königreiche Granada gesehen hatte. Es war von hohen glatten Mauern aus gelbem Steine umgeben, über welchen eine kleine blauschimmernde Kuppel emporstieg und schlanke dunkle Baum/

Baumspitzen ragten, die ich Zypressen genannt hätte, wären wir unter einem südlicheren Himmel gewesen.

Das zierliche, feste Bauwerk war frisch und neu und glänzte im letzten Lichte wie ein Juwel."

Sometimes we cannot see the object on which the attention of such spectators is riveted. From their faces we can guess at its purport, as for example in the dramatic and thrilling scene witnessed by Schadau from the window of his prison in the Louvre. On the balcony, just above him, he sees the figures of the French King, his brother the Duke of Anjou, and their scheming mother, Katherine of Medici, waiting grimly there for the hour of the massacre of St Bartholomew to strike:

1)

"Das Fenster blickte auf die Seine. Alles war still. Schon wollte ich wieder ins Gemach herunterspringen, als ich meinen Blick noch über mich richtete und vor Entsetzen erstarrte.

Rechts von mir, auf einem Balcon des ersten Stockwerks, so nahe, dass ich sie fast mit der Hand erreichen konnte, erblickte ich, vom Mondlicht hell beleuchtet, drei über das Geländer vorgebeugte, lautlos lauschende Gestalten. Mir zunächst der König mit einem Antlitz, dessen nicht unedle Züge die Angst, die Wut, der Wahnsinn zu einem Höllenausdruck verzerrten. Kein Fiebertraum kann schrecklicher sein als diese Wirklichkeit. Jetzt, da ich das längst Vergangene niederschreibe, sehe ich den Unseligen mit den Augen des Geistes - und ich schaudere. Neben ihm lehnte sein Bruder, der Herzog von Anjou, mit dem schlaffen, weibisch grausamen Gesichtchen und schlotterte vor Furcht. Hinter ihnen, bleich und regungslos, die Gefassteste von allen, stand Katharina, die Medicäerin mit halbgeschlossenen Augen und fast gleichgültiger Miene."

Again, by representing his figures in an enclosed/

1) Amulett, p. 84.

f) enclosed space, the poet makes his picture more definite and appealing. For example we have those brilliant groups of courtiers, scenes where gay animated crowds in festive mood are gathered together, or solemn listening figures grouped round emperor or judge. The wedding scene in "die Hochzeit des Mönchs" is such a one:

1) "Wo sich der Gang der Brenta in einem schlanken Bogen der Stadt Padua nähert ohne diese jedoch zu berühren, glitt an einem himmlischen Sommertage unter gedämpften Flötenschall eine gekränzte, von festlich Gekleideten überfüllte Barke auf dem schnellen aber ruhigen Wasser. Der Paduaner hatte sich seine Es war die Brautfahrt des Umberto Vicedomini und der Diana Pizzaguerra. . ."

The bridge, the centre of the life of a busy Italian town, is just such another scene; a brilliant assembly of courtiers, noble ladies, soldiers and merchants buying and selling under the brilliant sun of that southern sky:

2) "Astorre hatte die Brücke erreicht, welche trotz des Sonnenbrandes randvoll war und von den nahen zwei Ufern ein doppeltes Menschengedränge vor den Laden des Florentiners führte. . . Adel und Bürgerschaft suchte sich den Vortritt abzugewinnen. Vornehme Weiber stiegen aus ihren Sänften und liessen sich drängen und drücken, um ein Paar Armringe oder ein Stirnband von neuester Mache zu erhandeln."

The courtiers gathered round Gustav Adolf form such another group, but this time they are described psychologically rather than in their external appearance:

3) Sie bildeten in dem engen Raume einen dichtgedrängten/

drängten Kreis und mochten ihrer fünfzig oder sechzig sein. Die Herrschaften hielten sich nicht zu ehrerbietig, manche sogar nachlässig, als ob sie ebensowenig die Farbe der Scham als die Farbe der Furcht kannten: schlaue neben ~~verwegenen~~, ehrgeizige neben beschränkten, fromme neben freche Köpfen; die Mehrzahl Leute, die ihren Mann stellten, und mit denen gerechnet werden musste."

And then the great closing scene of "die Richterin", where a great crowd stand shoulder to shoulder, waiting breathlessly for the decision of that tall, blue-cloaked figure with the gleaming eyes, on the affairs of Stemma, Palme and Wulfrin:

1)

"Jetzt tue auf das Tor und öffne es weit! Alles Volk trete ein und sehe und höre!

Da wälzte sich der Strom durch die Pforte und füllte den Raum. Die Höflinge scharten sich um den Kaiser, Alcuin und Graziosus unter ihnen, während die Menge Kopf an Kopf stand und selbst Tor und Mauer erklimmte, ein dichter und schweigender Kreis, in dessen Mitte die Gestalt des Kaisers ragte, in langem blauen Mantel, mit strahlenden Augen. Neben ihm Stemma und ihr Kind. Vor den Dreien stand Wulfrin und sprach, den Blick fest und ungeteilt auf Stemma geheftet: "Jetzt richte mich"!

It would be impossible to separate the elements of Meyer's pictures. Already we have noticed

g) the effects of lighting and atmosphere in the foregoing passages, and the effective use of a simple background of sky. Let us seek further examples to illustrate these points.

Morone's view of Viktorias villa in the Italian garden gives us some idea of such a picture, with/

1) Die Richterin, p. 107.

with its vivid contrasts of light and shade:

1)

"Der Kanzler wendete sich schauernd und trat wieder an das Fenster. Er erblickte den einsamen Schlossgarten, der sich unter einem weiten Gewölbe von Bäumen in tiefdunkle Schatten verlor. Darüber das blendende Lichtmeer, und hin und wieder ein Bruchstück der gezackten Stadtmauer. Nur in einiger Entfernung stieg aus dem üppigen Grün auf drei Terrassen eine kleine Villa, im Winkel und von zwei Seiten sichtbar, deren jede ein Bild bot, jene mit einem Turmbau endigend, diese in einem weinunwundenen Säulengang verlaufend."

So too, when the King looks over the courtyard of his palace and sees his chancellor at work by lamplight:

2)

"Bei dem gleichmässigen milden Scheine einer griechischen Ampel schrieb er unermüdet, sodass der König, wann er aus unruhigem Schlaf auffuhr, über den Hof hinweg den für ihn und das Reich Sorgenden erblicken konnte."

Meyer's pictures are often strikingly lighted. Bright sunlight he loves for its warmth, colour and strong shadows, moonlight for its "Stimmung", its atmosphere and pallor; equally he loves the illuminations of feasts and the humbler lights of men's homes. Of himself we are told: "Jedes frühe Lichteranzünden dünkete ihm ein Fest"; from his house by Lake Zürich the light streams out over the water in a broad shining pathway; or, on summer evenings, when the late boat comes from the town, the path leads from the boat to the shore, "und wandert auf dem Schwung der Flut, gebrochenen Lettern gleich."

As in life Meyer had a feeling for light, so too in his/

his art; sometimes they are glaring, <sup>lights/</sup> sometimes flickering, uncertain like the men they illuminate, often idyllic, the light of candle and of beautiful Ampel.

This use of lighting and atmosphere we see in Meyer's pictures of interiors; in Jenatsch we have a wonderful description of a cool dark interior, whose doors suddenly open on to a blaze of southern sunshine -  
- the wineshop of Lorenz Fausch:

1)  
"Das schmale Gemach lag jetzt im Halbdunkel, nur durch ein hochgelegenes Rundfenster über der Tür drang ein rötlicher, von goldenen Stäubchen durchspielter Sonnenstrahl in seine Tiefe und blitzte in den aufgereihten, fein geschliffenen Kelchen und funkelte in dem Purpurweine, welchen Meister Lorenz dem in sich vertieften unaufgefordert vorgesetzt hatte."

The host continues his conversation with his guests, until, peeping through the door, he is aware of the approach of Herzog Rohan:

2)  
"Der Herzog ist im Anzuge. Mit diesen Worten stieß er beide Flügel weit auf. Der dunkle Steinrahmen der Tür umschloss ein Bild voll Farbenglanz, Leben und Sonne.

Im Vordergrund wurden eben an den Ringen der Landungstreppe zwei mit zierlichem Schnitzwerke und wallenden Federsträussen geschmückte Gondeln befestigt. Zwölf junge Gondoliere und Pagen in Rot und Gold, die Farben des Herzogs gekleidet, blieben zur Hut der Fahrzeuge auf dem von der Mauer grün beschatteten Kanale zurück und kürzten sich in den Gondeln mit allerlei Scherz und Neckerei die Zeit. Die Harschaften waren ausgestiegen und hatten sich die Treppe hinauf nach dem hellen Platze vor der Kirche gegeben. Hier standen sie noch, die Schönheit der Fassade bewundernd und lebhaft besprechend."

Very often we are shown a little group of two or three figures/

figures, seated at table, it may be, in some beautiful spacious interior, the light gleaming on dark wood, on crystal, and on the pictures looking down from the walls:

1) "Zu später Abendstunde sassen der General und der Kandidat an einer reichbesetzten und glänzend erleuchteten runden Tafel sich gegenüber in einem geräumigen Saal, dessen helle Stuckwände mit guten, in Öl gemalten Schlachtenbildern bedeckt waren."

Wertmüller treats his guest right royally, but it is the spiritual treat which appeals most to the young pastor:

2) "Er erzählte von seinen Fahrten in Griechenland, er rühmte die Naturwahrheit der Landschaften und der Meerfarben in der Odyssee, er liess die edlen und massvollen Formen eines hellenischen Tempels vor den Augen des entzückten Kandidaten aufsteigen - kurz, er machte ihn glücklich."

Wertmüller could do what Meyer also excels in doing - he could conjure up a vision through his words.

The little dinner-party in the richly furnished interior of Fortunatus Sprecher's house is described with all the joy in detail of the Dutch painters;- the table with its gleaming silver and fine Venetian glass, the carved panelling of the walls, the great stove in the corner, with the story of Abraham on its tiles; but not only the still-life, but also the family seated round the table is described with all the detail of a portrait from the hand of a Van Dyck/

1) Der Schuss von der Kugel

Dyck or Franz Hals. Especially that of Amantis:

1)  
 "Ihr kindliches Köpfchen, das auf einem lichten Halse über dem blauen Fuchkleide und den von ihrer Mutter geerbten Holländerspitzten des durchsichtigen Flügelkragens schwebte. . . die weiche Rundung des hellen Gesichtes, der damit übereinstimmende sanfte Glanz ihrer unter langen blonden Wimpern und angenehm gelockten Haaren hervorleuchtenden Augenmachten einen Eindruck von befriedigter Ruhe. . . welche Herrn Waser an die silberne Luna erinnerte, wie sie sich in den klaren Wassern des Zürcher Sees spiegelt."

In Jenatsch, however, although we find much that is of beauty, we feel that the style is not yet that of the writer of Novellen as we know him in his later works. The course of the tale might be compared to the journey taken by Waser, over from one valley into another, from the Swiss side of the frontier to the Italian, through many villages, and meeting many types and individuals, through many and varied adventures, delighting in descriptions and details. The concision which became Meyer's greatest quality is not yet visible in this romantic and stirring tale.

h) The group of pictures which we might term "Auf Goldgrund", shows us the value of a simple background as a foil to the figure represented:

2)  
 "Hübsch! rief der Höfling, das Haupt in die Höhe richtend, wò Palma atand und das helltonige Glöcklein zog. Sie hatte lange auf der Wendeltreppe gesäumt und aus den Lüken nach dem ihr vorenthaltenen Bruder zurückgeblickt. In der weiten Bogenöffnung des von den ersten Sonnenstrahlen vergoldeten Turmes wiegte sich ein lichtiges Geschöpf auf dem klingenden Morgenhimmel. Der Höfling sah einen läutenden Engel, wie/

wie ihn etwa in der zierlichen Initiale eines kostbaren Psalters ein farbenkundiger Mönch abgebildet."

Here again Meyer chooses art as his simile, and compares nature with the work of man's hand.

Full of charm is the following picture of Antiope:

1) "Vor der Schwelle der letzten Kammer hielten sie stille, denn die junge Antiope sass am Fenster. Sein in den Umriss eines Kleeblatts endigender Bogen war voller Abendglorie, welche die liebreizende Gestalt im Halbkreise von Brust zu Nacken umfing. Ihre zerzauste Haarkrone ähnelte den Spitzen eines Dornenkranzes und die schmachtenden Lippen schlüfften den Himmel."

In the following passage Nature reflects the thoughts of Palma, and Meyer through the parallel conveys to the reader's mind the emotion of the girl's heart.

2) "Palma zog sich schmollend in den äussersten Burgwinkel zurück, eine Halbrunde Bastei, die, ein Paar Stufen tiefer als der Hof, über dem senkrechten Abgrunde ragte, durch welchen die Bergflut in ungeheurem Sturze zu Tale fiel. Sie setzte sich neben die Mauer der Brüstung, blickte, den Arm vorgestützt, in den schneeweissen Gischt hinein, der ihr mit seinem feinen Regen die Wange kühlte, und hörte in dem Tumulte der Tiefe nur wieder den Jubel und die Ungeduld des eigenen Herzens."

This is very often the rôle assigned by Meyer to nature. Fortunatus Sprecher tells us:

3) "Wir wissen aus Tito Livio und haben auch hier die Erfahrung öfter gemacht, dass die Natur mit der Geschichte in geheimem Zusammenhang steht, grosse Begebenheiten vorausfühlt und mit ihren Schrecknissen ankündigt und begleitet."

Turning now to the pictures which Meyer gives/

gives us of the Alps, we find that they are no longer those of an idyllic world of shepherds and herds, such as we find in the paintings of his predecessors and contemporaries; it is a new conception, a grander one, of the heights, full of atmosphere, convincing, satisfying, such as we find also in the pictures of Giovanni Segantini, "der Maler der Höhenluft", as Frank Servaes calls him, before whose vibrating, gleaming, light-bathed heights we stand silent as before the real ones, filled with a sense of awe and reverence. Meyer and Segantini seem to be intimately related, less perhaps because they chose the same motives for their works of art - Segantini's ideals of love and work are more reminiscent of Keller than of Meyer - than because they both possess, in a very marked degree, though in a different medium, the gift of plastic expression. The strange figures with which Meyer sometimes peoples his landscape, in "Die Richterin", for example, remind us too of Segantini's imaginative denizens of the heights:

1) "Eine Wolke schwebte über den weissen Gipfeln, ohne sie zu berühren, ein himmlisches Fest mit langsam sich wandelnden Gestalten. Hier hob sich ein Arm mit einem Becher, dort neigten Freunde oder Liebende sich einander zu und leise klang eine luftige Harfe. Palma legte den Finger an den Mund. "Still", flüsterte sie, "das sind selige".

These/

1) Richterin p. 62.

are symbolic like the figures in <sup>1)</sup> "die Hölle der Wollüstigen", where Sagantini depicts a buddhist legend: condemned to wander on dreary snow-fields, the figures of those who have led sensuous lives hover, ghostly-pale, over the bleak plain, where tree-trunks rise fantastically out of the white snow. If the fantasy reminds of Meyer, still more so does the wonderful beauty of the shining summits on the golden background of the evening sky.

Here is a Swiss landscape, seen by Schadau on his return to that country of religious freedom:

<sup>2)</sup>  
 "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 dunklen Waldsäumen; die eben nâzh entschleiernden Hochgebirge bildeten den lichten Hintergrund."

As in a picture, it has foreground, middle distance, and <sup>b</sup> background, in perfect symmetry. It is a scene such as Meyer loved.

Jenatsch contains many such wide prospects, of which the following, framed in an arch of rock, is typical:

<sup>3)</sup>  
 "Dort ist Sondrio", sagte Agostino zu dem jetzt wieder an seiner Seite schreitenden Waser und wies auf eine italienische Stadt mit schimmernden Palästen und Türmen, die dem aus der Einöde Kommenden wie ein Feenzauber durch den dunklen Rahmen des Felstors entgegenlachte."

Here/

1) Walker Art Gallery, Liverpool. 2) Amulet, 96. 3) Jenatsch 55

Here is a Swiss lake scene, this time full of the atmosphere of the southern cantons: (Comersee)

1)  
 "Bald erreichten wir den belebten Landungsplatz seines nördlichen Endes. Kühl hauchte ihnen die blaue, vom Geflatter heller Segel belebte Flut entgegen. Die Bucht war mit Schiffen gefüllt, die gerade ihrer Ladung entledigt waren. Öl, Wein, rohe Seide und andere Erzeugnisse der fetten Lombardei wurden zum Transport über das Gebirge auf Karren und Mäuler geladen. Der Platz vor der grossen steinernen Herberge bot den Anblick eines bunten Marktes mit seinem betäubenden Lärm und fröhlichen Gedränge. . .

In the following passage, we have a description of the Alps again but this time personified, having some sort of personal relationship to the sky against which they stand out:

2)  
 "Sie (Palma) deutete auf ein majestätisches Schneegebirge, das ihnen gegenüber sich entwölkte. Seine verklärten Linien hoben sich auf dem lautern Himmel rein und zierlich, doch ohne Schärfe, als wollten sie ihn nicht ritzen und verwunden, u. . .

Similarly in this autumn landscape:

3)  
 "Die ersten Tage der Lese waren die schönsten des Jahres gewesen. Eine warme Föhnluft hatte die Schneeberge und den Schweizersee auf ihre Weise idealisiert, die Reihe der einen zu einem einzigen stillen, grossen Leuchten verbunden, den andern mit dem tiefen und kräftigen Farbenglanze einer südlichen Meerbucht über-gossen, als gelüste sie eine bacchische Landschaft, ein Stück Italien, über die Alpen zu versetzen."

The snowflakes that fall at the beginning of the story of "Der Heilige", are also endowed with the power of desire - the desire to wrap the world in a quiet mantle of white. Hans is approaching Zürich:

"Langsam/

1)

"Langsam fallend deckte der Schnee das blache Feld und die Dächer vereinzelter Höfe rechts und links von der Heerstrasse, die aus den warmen Heilbädern an der Limmat nach der Reichsstadt Zürich führt. Dichter und dichter schwebten die Flocken, als wollten sie das bleiche Morgenlicht auslöschen und die Welt stille machen, Weg und Steg verhüllend und das Wenige, was darauf sich bewegte."

The last three examples can be grouped together under another heading. They show us the poet feeling, as it were, the inner meaning of a landscape, seeing an action of nature as a psychological process. They throw a new light on the problem of Meyer's attitude. It is as if he himself entered into the being of the mountains or the spring, or the lake; from his own personal experience he lends them desires and wishes. This is what Groos calls "innere Nachahmung", and the process is assisted by personification. This form of empathy, this "Einfühlung" is, we would maintain, a very vital part of Meyer's art and technique; here we see it in its elementary stage.

The passage from Groos will illustrate this point:

2)

"Wir erleben . . . auch die psychischen Zustände, die wir dem ruhenden Objekt auf Grund seiner Ausdruckshaltungen oder seiner an Ausdruckshaltungen erinnernden Formen ernstlich oder spielend zuschreiben als ob es unsere eigene psychischen Zustände wären."

The personification in these and similar examples is what Groos calls "Ein Ausstatten des Gegenstandes mit höheren/

höheren geistigen Inhalten." Meyer chooses this form of presentation to replace a simile; it makes again for concision and brevity, involving in each case an act, not a thing, a verb, not a noun.

Not only is Meyer aware of this process within himself, but he knows how to set it in motion within his reader, he sees it, too, working in the characters of his stories. We have several striking examples of such empathy.

1)  
"Die Menge . . . begnügte sich jetzt, das Auge noch geblendet von dem Glanze Antiopes und den Verrat des Mönches begreifend und mitbegehend, der Gedrückten ein mitleidiges "Arme! Ärmste! Immer Geppferte!" zuzummeln."

2)  
"Der Kanzler setzte diese Szene fort: jedes Wort des Zwiegesprächs wiederholte sich in seinem Ohr, und selbst jede Miene und Gebärde desselben bildete sich ab in seinen Zügen und schwang in seinen Muskeln fort."

3)  
"Mache mir das Vergnügen, Fagon, und rezitiere sie mir", sagte der König, welcher, seit Familienverluste . . . sein Leben schwer gemacht, sich der komischen Muse zu enthalten pflegte, dem die Lachmuskeln aber unwillkürlich zuckten in Erinnerung des guten Gesellen, den er einst gern um sich gelitten und an dessen Masken er sich ergötzt hatte."

In these examples, we would maintain that Meyer fulfils the demands of Th.A.Meyer, that poetry should appeal to the vital sense. What he does for his reader, we find summed up in his own words; Ariost reads his works to Don Guilio, the blinded prince:

"Eines Tages zog er auch beschriebene Rollen aus der Tasche und begann mit wohl lautender Stimme, Strophe nach/

1) Hochzeit, p. 116. 2) Pescara, p. 115. 3) Leiden, p. 24.  
4) Th. A. Meyer, Stilgesetz der Poesie, P. 200.

nach Strophe, die schlanken Gestalten und die herrlichen Entfaltungen seines Heldenedichts in Don Guillies Ohr tonen zu lassen, bis sich nach und nach das Dunkel heller färbte, und in der entzückten Seele des Blinden eine Sonne aufging."

He who can do this surely appeals to the whole man, and sets in motion more than merely the imagination of his reader.

---

#### MEYER'S PLASTIC SENSE.

---

Coming now to the descriptions which Meyer gives us of a single figure, or some small group in a beautiful or significant pose, we gain still further light on the question of Meyer's attitude. The human body in the beauty of its individual parts - hand, foot, eye, neck, arm; - in its movements, its rhythm, balance, harmony; in posture and in gesture, means more to Meyer than to most writers. His plastic sense is extraordinarily developed, and his close observation makes us marvel. Artistic beauty is the chief characteristic of many of these plastic groups, and as things of beauty they remain impressed upon the reader's mind and memory; in still more, however, we have a subtle characterisation/

acterisation , an indirect information as to the mind and soul of the character portrayed. As <sup>1)</sup>Korrodi puts it:

"So war C.F.Meyer wie wenige bewusst, dass eine Hand nicht nur am Körper hängt, sondern von einem Gedanken beschwingt sein kann."

Meyer, like Dante, had the aptitude of fixing the state of the soul in an exterior gesture, and Michel Angelo found an expression for muscular activity of the human frame which forced the onlooker to experience the action in himself. These great artists take possession of the physical frame no less than of the mental qualities, of the muscles no less than of the imagination. Just as the muscular position of the body in speaking will alter the timbre and quality of the voice, according to the theories of Rutz and Sievers, and will convey different impressions to the hearers who inwardly share the physical sensations of the speaker, so too the reader of Meyer is made to share the feelings and actual physical state of the personage in the book, to enter into the very being of fountain, lake or snow-clad summit.

It would seem as if the simplest movements of the human body caught the attention of the poet, and revealed to him the character and the thoughts of men. He sees them rise from a seat or sit down; he sees/

1) Eduard Korrodi C.F.Meyer Studien Leipzig 1912 / 32

sees the poise of their walk, of their descending or mountain steps, and the most ordinary action becomes a thing of plastic beauty, or shows us what manner of man this is. Viktoria's pose in reading, "die heisse Stirn in den gefalteten Händen", or the near-sighted Gustav Adolf, "tief auf ein Quart-band gebückt"; Askanio's pose of writing:

1)

"Dieser zog Täfelchen und Stift hervor, liess sich auf das rechte Knie nieder und schrieb, das gebogene Linke als Pult gebrauchend;

or it may be two men conversing:

2)

"Er rückte mit rascher Bewegung zwei Stühle, und jetzt sassen sie sich gegenüber, Morone mit vorgebogenem Leib und Knie, während der Feldherr nachlässig zurücklehnte" -

all these examples illustrate this point. The pose of slumber is beloved of all artists, but especially, it would seem, of the Renaissance period. Meyer, following them, gives us many beautiful examples. The stone bench in a courtyard or in an Italian garden, with its trim hedges and playing fountains, is a charming resting-place:

3)

"Auf einer Steinbank im Hofe erblickte er zwei Ruhende, einen vom Wirbel zur Zehe gepanzerten blutjungen Germanen und einen greisen Sarazenen. Der hingestreckte Deutsche hatte seinen schlummernden rotblonden Krauskopf in den Schoß des sitzenden Ungläubigen gelegt, der, ebenfalls schlummernd, mit seinem schneeweissen Barte väterlich auf ihn niederblickte."

4)

"Seine Schritte führten ihn in ein weites Rondell,

wo/

1) Hochzeit p. 60 2) Pescara, p. 102. 3) Hochzeit p. 29  
4) Pescara, p. 118.

wo das lieblichste Halbdunkel herrschte, und in dessen Mitte ein Brunnen seine schimmernde Schale mit einer langsam strömenden Flut durchsichtig und einschläfernd verschleierte. Vier breite Marmorsitze standen im Umkreise. Auf einem derselben, dessen Lehnen zwei Sphinxen bildeten, schlummerte der Feldherr, das Haupt über die Brust gesenkt."

Sometimes it is a more theatrical gesture that claims our attention:

1)  
"Jetzt erhob sich Viktoria zu ihrem ganzen stolzen Wuchs und streckte den herrlichen Arm, von welchem der Ärmel zurückfiel, gegen den leuchtenden Himmel und schwur: Nie gehöre ich einem andern, bei den reinen Strahlen dieser Sonne!"

The artist's eye appreciates such beauty of detail:

2)  
"Redlich will ich das Kreuz tragen mit allen Sehnen und Kräften dieser meiner Arme!" und sie hob dieselben leidenschaftlich, als trüge sie es schon, so dass die Ärmel der Kutte und des Hemdes weit zurückfielen. Da betrachtete ich (Poggio speaks) als ein Florentiner der ich bin, die schlank-kräftigen Mädchenarme mit künstlerischem Vergnügen."

Here is a scene as in Schiller's "Taucher":

3)  
"Da sah er Elb oder Elbin tauchen. Es schwamm weiss im Strome, ein Nacken schimmerte und jetzt hob der blanke Arm ein Hifthorn in die Höhe, das der Mond versilberte."

The human body in some act of muscular activity has a strong appeal to Meyer. The balancing or carrying of some load reveals the plastic beauty of the frame. Here again we note the power of inner imitation aroused in the reader by the plastic description of the poet. Thus he sees how an artist has depicted such a scene, on the altar picture of the convent in "Plautus";  
the/

the knee showing its outline through the folds of the draperies- "die derb im Gewande sich abzeichnenden Knie" - and then shows us Gertrude in reality, bearing the cross, and sinking beneath its weight:

1)

"Sie schritt mit keuchendem Busen, immer niedriger und langsamer, als hafteten und wurzelten ihre nackten Füße im Erdboden. Sie sträuchelte ein wenig, raffte sich zusammen, sträuchelte wieder, sank ins linke dann auf das rechte Knie und wollte sich mit äusserster Anstrengung wieder erheben. Jetzt löste sich das linke Hand vom Kreuze und trug, vorgestreckt, auf den Boden gestemmt, einen Augenblick die ganze Körperlast. Dann knickte der Arm im Gelenk und brach zusammen" . . .

- as much reality in the description as in any famous Kreuztragung:

Here is Palma, coming towards her brother, carrying a brimming goblet:

2)

"Diese, die inzwischen den Becher gefüllt hatte, eilte mit klopfendem Herzen und leuchtenden Augen ihm zu, obwohl sie vorsichtig schritt und den Wein nicht verschütten durfte."

Another favourite pose of the artist is that of the water-carrier:

3)

"Während Wasser diese noch nie geschaute freie Fülle (der Weinlaube) bestaunte, erschien eine leichte Gestalt in der Türe, und als sie aus dem grünen Schatzen trat, war es ein schönes noch mädchenhaftes Weib, das einen Krug zum Wasserholen auf dem Kopfe trug. Der nackte Arm stützte leicht das auf den dicken braunen Flechten ruhende Gefäss, sie bewegte sich in schwebender Anmut mit gesenkten Wimpern heran" . . .

Here we have the straw-carriers with their fragrant, light burden:

4)

"Nun zogen eines Tages vor den ergötzten Augen der Ferraresen ein Dutzend Bauern von Pratiello in ihrem/

1) Plautus p. 26 2) Richter in 55/6 3) Jenatsch 57

4) Angela Borsia p. 102.

ihrem Festgewand, die Schulter mit Garben des feinsten und glänzendsten Strohes beladen, ernsthaft durch die Strassen Ferraras nach den Kerkern im Schlosse " . . .

In such plastic appeals to the vital sense of the reader, we would maintain that Meyer fulfils the demands of Theodor A. Meyer, when he says:

1) "Sind nur die Seelenzustände fassbar und durchsichtig für unser Empfinden, die Zusammenhänge zwischen äusserer und innerer Welt und zwischen den einzelnen Momenten des Seelenprozesses selber naturwahr, folgerichtig und darum unserem nachfühlenden Verständnis einleuchtend, so befinden wir uns auf dem Boden echter Dichtung." . . .

---

1) Th.A.Meyer, Stilgesetz der Poesie, S.200/1

PICTORIAL LANGUAGE.

---

Cleverer and subtler, however, than even these beautiful descriptions which we have quoted, are those in which one word, one figure of speech, summons up the picture - ellipsis, synecdoche, metonymy - these are the nerve of Meyer's style. "All art does but consist in the removal of surplusage", says Walter Pater, and figurative language is a means to this end. The figure of speech has as its aim economy: economy of space in the prose, economy of attention in the reader.

The simile is of value when it increases the force of a passage through economy, when it gives a picture instantly realised, and produces the full effect desired. The metaphor is superior to the simile in the greater economy it achieves, its brevity and force. Metonymy, giving the concrete for the abstract, calls up a more specific image, while synecdoche, replacing the whole by its part, has the advantage of giving a more convenient, more accurate presentation of an idea, suggesting more readily a picture.

Of all these figures Meyer, the "Tacitus of the Nouvelle", makes use. Oxymoron and ellipsis find their place too in the work of one whose chief aim was to give quintessence in dialogue, to achieve brevity/

brevity , and whose outstanding quality as a writer was the power to visualise, "the essence of all style".

The abstract is made concrete, given shape and beauty, and appears before us in palpable form. We see "die strahlende Ampel des Geistes", "das Gespenst der beginnenden Grausamkeit", "das Medusenhaupt seiner schlimmsten Tat", "die gemalte Grausamkeit", "den Umriss einer Tat"; we see conscience "sich in ein Bild oder einen Ton verkörpernd"; men's days take shape: "Allmählich schlich sich das Gestern an ihn heran", "seine Tage erschienen ihm unter der Gestalt dieser b bleichen Jagd und Flucht durch eine unstete Röte;" they may even cast their shadow: "dreissig kommende Kriegsjahre warfen ihren Schatten vor sich her".

Feeling takes shape: "das gestaltete Gefühl", and the ring in the story is also "eine neue Form des Schicksals". The Armbruster sees before him the figures of King and Primas, as he tells his story; he does not think of the abstractions, betrayal and penitence: "Ich erblicke vor mir ein blutiges, totes Haupt und den gegeisselten Rücken meines Königs." Hatred is personified: "Das Gespenst ihrer gestorbenen Liebe trat als blasse Feindschaft zwischen sie;" adventure also: "Der Kobold des Abenteurers, der sich . . . ihm auf den Nacken gesetzt hatte" . . . Thoughts and wishes take shape/

shape, loyalty is personified, betrayed: "Sie schritt über die gemeuchelte Staatstreue"; publicity also: "Trotz diesem Befehle kam dem verwegenen Jüngling so ungeheuerlich vor . . . dass er der schamlosen Öffentlichkeit der italienischen Verschwörung ein leichtes Gewand unwarf." . . . Freedom is "das neugeschenkte Sonnenlicht", haste becomes "die eilenden Füße". Personification we see too in "die schlanken Wendungen einer glücklichen Form", and in the well-known passage in Pescara: "Die zwei vor dem Bilde Stehenden empfanden die Schönheit . . . nicht mit der Seele, sondern mit den feinen Fingerspitzen des Kunstgefühls."

It is by the figure contained in one word that Meyer achieves his greatest economy and originality of effect. Thus his similes are often contained in an adjective: lenzfrisch, tannenschlank, walddunkel, baumlang, fackelhell, nebelfeucht, binsenschlank - these are some of them; his personification is often made through the verb: "das Echo entsetzte sich und verstummte," "ein Schrecken versteinerte die Gesellschaft." We find personification also in one adjective, or in an adverb: "bei der keuschen Aepel", "das Pulverwölkchen schwebte hartnäckig", "ein mutwilliges Lenzwölkchen",

Meyer's similes and metaphors also involve  
for/

for the most part movement, action, or a gesture.

Public opinion "haftet sich an deiner Sohle wie eine heulende Meute"; Ascanios speech is "eine jener farbigen Seifenblasen deren der Lustige mehr als eine täglich von den Lippen in die Luft jagte." The story becomes a swaying balance, a favourite metaphor of Meyer's:

"Dante für sein Teil lächelnte zum ersten und einzigen Mal an diesem Abende, da er die beiden Frauen so heftig auf der Schaukel seines Märchens sich wiegen sah".

Similarly in the following passages: "Glaubt ihr denn, dass ein einzelner Mann, und wäre er Gustav Adolf, so schwer in der Schicksalswage der Welt wiege?" "Wen werfen wir in die Wagschale gegen Pescara?" "Ich will meinen ganzen persönlichen Einfluss in die Wagschale werfen."

The following, too, involve an action:

Hans alludes to his misdeeds, murder and broken vow - "Ein beflecktes Wappen lag rechts und eine zerrissene Kutte links hinter mir am Wege." The influence of one man upon another is expressed in the action of moulding: "Er ist . . . die geduldige Wachspuppe in den formenden Händen seiner burgundischen Möflinge", "dort formte und bildete er mit seinen geschickten Fingern die Bischöfe . . . wie geschmeidigen Ton"; and two of Meyer's most striking metaphors:

"Überall sehe ich nichts als törichte Larven, Hohlheit/

Hohlheit, Neid und Nichtigkeit . . . nirgends eine reine  
Stapfe wo Erinnerung den Fuss hinsetzen könnte,  
 ohne ihn zu beschmutzen", (Angela Borgia, p. 118);  
 and "Auch war seine Natur von jenem Stahl, der aus den  
 Steinwänden der Unmöglichkeit immer wieder die hellen  
 Funken der Hoffnung herausschlägt." (Jenatsch, p. 204).

A person may incorporate some physical  
 quality; Gasparde is "die Schlanke"; the nuns in the  
 tale, "die sanfte Klostersaufhebung", are "die Hohe",  
 "Die Braune"; or it may be some moral quality, some  
 abstraction: Ezzelin is "die verkörperte Gerechtigkeit";  
 Antiope "die liebe Unschuld", and Angela is addressed  
 by Guilio as "geliebtes Unglück"; "dieser schöne Frevel"  
 is what Strozzi calls Lukrezia Borgia; the Jesuits in  
 "das Leiden eines Knaben" are incorporations of "ge-  
 täuschte Habgier und entlarvte Schurkerei"; Fausch is  
 "die lebendige Tageschronik und Fremdenliste Venedigs";  
 the Kanzler is "die Wonne und Weisheit des Königs, die  
 Bewunderung und der Neid der Normannen, der Hass und  
 der geheime Schrecken der Sachsen"; to Hans he is  
 "dieser lebendige Fabel".

Meyer's personification sometimes is synec-  
 dochal and gives to the whole the qualities of its com-  
 ponent parts, as for example when he speaks of "die  
 Aufmerksamkeit der lauschenden Runde", or tells us  
 "die/

"die aufgeregte Gasse stritt sich". This is an effective artistic touch. Or he may give to the part the qualities of the whole; as exemplified in the following quotations: "Sie war der Mutter auf besorgten Zehen nachgeschlichen", "Ascanios mutwillige Lippen erstaunten", "mit rasender Ferse", "Erzähle, Hans, rief der Chorberr mit zitternder Lebendigkeit", "mit nachdenklichen Brauen", "mit zerstreuten Fingern".

Meyer's metaphors, too, may be synecdochal, as in the following passages: "Saint Simon . . . ist das lauschende Ohr, das spähende Auge . . . und die geübte Hand", "Ich segne den Himsäl, dass ich in Zukunft nichts mehr zu schaffen habe mit den groben F Fäusten der Schweizer, den langen Fingern des Kaisers, und den spanischen Meushlerhänden," "Nur ist es dienlich, dass dieser Ansicht durch eine geschickte Hand, eine überzeugende Gestalt und durch eine geläufige Zunge eine für ganz Italien verständliche Sprache gegeben werde."

The synecdochal descriptions are among the most striking of Meyer's effects. The Kanzler in "Der Heilige", whose costly raiment had always been a sign of his office, and who, when offered the Bishopric, had raised a fold of his purple robe, with ironical gesture "so dass die zurückgebogenen Schnabel seiner köstlichen Schuhen/

Schuhe sichtbar wurden", saying to Hans: "Bogner, be-  
 schaue dir einmal den heiligen Mann" appears to us in  
 the following chapter in very different guise:

"Er trug ein grobes, härenes Gewand, und die  
 Zehen seines nackten, auf Sandalen wandelnden Fusses  
 glänzten unter der dunklen Wölle hervor wie ein Stück  
 Elfenbein."

Astorre sees only the slender neck of Graf Canossa's  
 daughter: "Das Hälschen war von der schönsten Bildung  
 und ungewöhnlicher Schönheit." Of Jenatsch, the boy,  
 we see that "seine kräftigen Handgelenke ragten weit  
 aus den engen Ärmeln des dürftigen Wamses, dem er  
 längst entwachsen war." One detail gives us the whole  
 picture. "Ferse", "Sohle", "Sandale" may indicate the  
 whole man. But Meyer goes still further. Not only  
 the step, but the footprint is enough. "Seine Blicke  
 hafteten . . . an ihren Stapfen." Out of the footprint  
 the whole figure may rise up:

"Vergnüglich schlendernd, sah ich auf dem Rain,  
 Den Umriß deiner Sohlen deutlich noch  
 Dem feuchten Waldesbogen eingepreßt,  
 Die kleinste Spur von dir, die flüchtigste,  
 und doch dein Wesen: wandernd, reisehaft,  
 Schlank, rein walddunkel, aber o wie süß.

Die Stapfen schritten jetzt entgegen dem  
 Zurück dieselbe Strecke wandernden:  
 Aus deinen Stapfen hobst du dich empor  
 Vor meinem innern Auge . . .

Were one to make use of the poems to illustrate such  
 points, examples might be found on every page; in his  
 poetry/

poetry, Meyer's style is based on the same figures of speech as in his prose, the trend of his thoughts is the same.

The writer represents himself in metaphor and simile, says Käthe Friedemann, in her study on "Die Rolle des Erzählers in der Epik", and if this be so, we have yet another means of getting to know our objective poet Meyer. What does he usually take as his simile? Nature, the clouds, the lake, the well, the fountain - these are some that strike us at once. "Freudig wie der helle Morgen", is Jenatsch; "zwei junge Mönche wanderten leicht und heiter wie die zwei Wölkchen über ohnen an dem blass-blauen Himmel", we read in Pseudo-Isidor; Palma kisses Wulfrin "traumhaft wie der See . . . das Gestade;" discord yields to the placidity of content "wie sich eine streitsüchtige Brandung an einem sanften Ufer verliert". Cacciola thirsts to hear the words of Astorre, and listens "wie man sich über eine Quelle beugt". This simile, Quelle, Brunnen, occurs again and again. Water, says 1) Robert Faesi, is Meyer's element. Joy is hidden within Julian "wie eine sprudelnde Quelle"; Viktoria in her enthusiasm "redete aufwallend und überquellend wie ein römischer Brunnen." "Werdet arm und ärmer, damit ihr empfangen und geben könnt, wie ein Brunnen, der Schale um/ 1) Robert Faesi, Maler Dichter in der Schweiz 1911

um Schale überfließend füllt" says Pater Mamette to Guilio, quoting St Francis; "das Geheimnis der Armut ist der unerschöpfliche Born des Glücks". All that Guilio has to give or to receive is love, of which the fountain is the symbol.

And here the idea suggests itself that Meyer's fondness for the words "Pfad", "Weg", "Steg", "Treppe", "Stiege", "Stapfen", "Stufen", his repeated characterisations of men through their walk, in words like "Wandel", "Gang", "Schritt", "Wallen", "schreiten", "wandeln", and especially his synecdochal use of "Stapfen", "Sohle", "Ferse", "Zehe", "Fuss", to represent the whole person, indicate to us in a way his philosophy of life. Man is essentially to Meyer what he felt himself to be, "ein Pilgerim und Wandersmann", "rastlos schreitend", sometimes "ohne Ziel und Ende". Water is the symbol of purity, refreshing and cool to the pilgrim, dusty and athirst. As he journeys through life he rests, for a moment, on a bench by the way, until at last he reaches "Die Bank des Alten:"

1)

"Noch pulst mein Leben feurig. Wie den Andern  
Kommt mir ein Tag, das mich die Kraft verrät;  
Dann will ich langsam in die Berge wandern  
Und suchen, wo die Bank des Alten steht."

## THE QUALITY OF MEYER'S WORK.

We have seen wherein lies the charm of Meyer's work - in its pictorial power, its beauty of form and style which Schiller declared to lie "im Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Notwendigen"; in that artistic finish and rich decorative quality which caused Liliencron to call it "ein goldner Helm in wundervoller Arbeit, and Keller to term it "Brokat". We have seen that Meyer's writing is a cultural product. The beauties and philosophies of the ages are expressed in it, no less than the poet's own experience - "Ererbtes, Erlebtes, Erlerntes."

But it is these very qualities that have called forth criticism, and they form the basis of the attack made by Baumgarten and Busse, and of the kinder criticisms of Bartels, Weingartner, Stössl and others. That these judgments are justified to some extent no one will deny. "Niemand, der Meyer wirklich kennt und liebt, ist sein blinder Bewunderer oder auch nur sein billiger Lobpreiser" says one of his most ardent admirers. And if Hofmannsthal compares the artist to Midas, under/

- 1) Baumgarten, Franz *FM*, Das Werk C.F. Meyers, München 1917
- 2) Busse, Karl Neue Freie Presse, 27 March 1917.
- 3) Bartels, Deutsche Dichtung der Gegenwart.
- 4) Weingartner, Joseph Thèse lettres, Paris 1903.
- 5) Stössl Otto C.F Meyer Berlin. Die Literatur Bd 25

*Paul Winkler  
Meyer's Nachlass  
Erbe  
unterh. über  
Lit. Gegenstände  
Vol 1*

under whose hands everything was turned to gold, we can remember how this proved to be a curse as well as a blessing when it deprived him of his meat and drink. "Du bietest Gold und wir bedürfen Brot". This point of view is taken up by Busse when he says:

in seiner Werkstatt Becher gehämmert und  
"Wohl hat er Schwerter geschmiedet, aber es waren  
nicht Becher für die Durstigen und Schwerter für die  
Kämpfenden; es waren goldene Zierrate für satte Herzen."

The golden helmet may be something too splendid and regal to be touched, something to be kept in a museum collection of lovely and costly articles. "Die Kinder werden still davor und spielen nicht mehr".

Baumgarten speaks from the point of view of realism, which he considers to be the great art of the middle of last century. While admiring the beauty of style in Meyer's work, he puts it behind that of the realists as "blutleer und lebensfremd". Owing to the fact that Meyer's Novellen form comes to him through plastic art, Baumgarten labels his work as "Aesthetenkunst"; it is not directly inspired by reality, but indirectly, through the medium of the other arts. In place of the direct, forceful, vivid presentation of realistic art - the characteristic mode of expression of the Swiss, according to Walzel - Meyer gives us an art/

1) Walzel, Oscar F., Wirklichkeitsfreude der neueren Schweizerischen Dichtung, Stuttgart u. Berlin, 1908

art-product, refined and precious. His heroes seem to be separated from the reader by the transparent crystal of the poet's thought; they seem to stand in a brighter light, to breathe a thinner air than he does.

The art of Meyer, his historical settings, Busse looks upon as a mask, hiding the poverty of the actual experience of the poet. Like an actor he hid himself in the guise of other men, cultivating the gesture and speech of the strong to hide his own <sup>natural reserve.</sup> ~~impetence.~~ Art is his philosophy, says Bartels, and he lacks the natural simplicity of life. Meyer's novelle is art for art's sake in the best and highest sense, but it is not "Kunst aus vollem Leben für das vollste Leben." And "Firnlicht";—"das grosse stille Leuchten"—"Firnlicht", however beautiful, is but the reflected glory of the setting sun, not the lifegiving radiance of the sun itself. This "precious" cultural value of Meyer's writing, to sum up the criticisms, its lack of reality or realism, its very perfection is what has most often been indicated as its weakness.

In our view, however, the great lack in Meyer seems to be his lack of humour. Not of wit, nor of irony, nor even occasional charming touches of roguishness; when we speak of his lack of humour, we mean that this outlook, the sane sense of values and proportion/

portion is not the point from which he views life. Even when he had been tempted to write in the lighter vein - "Zu meiner Ergötzung", as he wrote to Haessel,<sup>1)</sup> - he said afterwards that it did not suit him. "Das Komische hinterlässt immer einen bitteren Geschmack, während das Tragische erhebt und beseeligt." The aim of the old Greek tragedies was his, and from the tragic muse he gained that freedom of the soul which others gain through laughter. It was partly this lack that prevented him from dealing with contemporary subjects; humour is not essential to one who lives in the past.

Humour, then, was not Meyer's point of view. He belongs, if one divide poets into Schiller's two definite categories, to the plastic and not to the musical type. That he was not essentially musical in the usual sense of the word is also obvious from his remarks in letters to friends. To Haessel, for instance, he writes:<sup>2)</sup> "Gestern kam ich im Konzert (lauter Weber) neben G.Keller zu sitzen." The fact of his meeting with his great contemporary outweighs the value of Weber entirely. As again, to L.v. François he writes:<sup>3)</sup> "In einem Konzert habe ich neulich die Bekanntschaft Boecklins gemacht." For Bach, Beethoven, and Mozart, the masters of form and style, he has love and/

1) 6 Nov 1827 2) 15 Feb 1827 3) 21 March 1850.

and admiration, whereas the moderns, Wagner and Brahms, he seems not to understand. The former he admires, considers to have a certain greatness; the latter's symphony, heard on Feb. 4th, 1879, he calls <sup>1)</sup> "gedankenhaft und zerfahren" - dann aber die Ouvertüre zur Lenore von Beethoven. Diese Gewalt und Steigerung predigt mit tausend Zungen, was Styl ist." Liszt, too, he hears: <sup>2)</sup> "Liszt, dessen schöner Kopf mir besser als seine Musik gefallen hat." In this sphere, too, it would seem as if present times were too near for Meyer to judge and appreciate: the recognised form and shapeliness of classical music appeals more to him than the new mode of expression, emotional, rhapsodical, or the new Wagnerian conception of Opera.

Luise v. François makes some pertinent remarks when Meyer sends her one short poem, reminding us a little of Musset's "Soirée perdue", inspired by the slender neck of a young lady behind whom he sat - as the outcome of a series of concerts heard in Zürich in the winter of 1882:

"Auch für das Konzertstücklein schönen Dank. Man weiss doch nun, wie man mit gewissen lyrischen Dichtern - und ich glaube fast der Mehrzahl - im Punkte der Ton-  
sprache daran ist. Da treibt einer von ihnen unter Harmonien und Melodien allerlei Allotria - Verzeihung, es sollte Kurzweil heissen - mit schlanken Mädchenhälschen . . . Schiller und wohl auch Heine waren gewiss keine Musikfreunde und Goethe würde es nur aus dem Drange, alles Natur- und Kunstgemässe verstehen zu lernen. /

1) An Meissner, 5 Feb 1879. 2) 27 July 1882.

nen." The physical beauty of the artist, the grace of a fellow-listener, the pleasure of meeting friends, old and new - these are Meyer's joys in concert-going, which is not to be identified with a love of music. For music to those who love it is "Hausmusik", not the music alone of the virtuoso and the concert-hall; it is an expression of oneself in perfect harmony, satisfying and freeing the soul as laughter does. This joy, from what we know of the poet, was not Meyer's. From Nature, and not from music, he got the balm which soothes the spirit, the "intellectual freedom of which great writings are made;" the stars speak peace the heights restore him.

Plastic, not musical; reflective, not humorous; moving with dignified step in what Wagner calls "the Andante of the German temperament"; powerless to deal artistically with the wonderful mixture of noble and ignoble that is life around him - such is the poet Meyer. But his abilities and disabilities lay within himself as they lie within every other writer, and not to accept them is idle. Much of fashion and phase must pass, but the finished work of the artist will endure, whether he be called Benvenuto Cellini or Conrad Ferdinand Meyer.

To epitomise his work <sup>his philosophy</sup> we would take one of  
his/

his own poems:

Der Römische Brunnen.

Aufsteigt der Strahl und fallend giesst  
Er voll der Marmorschale Rund,  
Die, sich verschleiernd, überfließt  
In einer zweiten Schale Grund;  
Die zweite giebt, sie wird zu reich,  
Der dritten wallend ihre Flut,  
Und jede nimmt und giebt zugleich  
Und strömt und ruht.

---

## Bibliography.

I Conrad Ferdinand Meyer :

- Novellen, Neue Taschenausgabe, Haessel, Leip. 1922.  
 Gedichte, Haessel, Leip. 1908.  
 Unvollendete Prosadichtungen, Ed. Frey, Leip. 1916.  
 Briefwechsel mit Luise v. François, Ed. Bettelheim,  
 Berlin & Leip. 1920  
 Briefe, Ed. Frey, Leip. 1908.  
 Briefwechsel mit Rodenberg, Ed. Langmesser, 1918.  
 Briefwechsel mit F. Th. Vischer, Süddeutsche Monatshefte, Jg. 3, Heft 2. 1906.

II Nationality:

- Motta, G. "Patrie", Lausanne, 1916.  
 Ruyssen, Theodore, The Principle of Nationality,  
 Amer. Assn for International Conciliation, N.Y. 1917.  
 Saager, Adolf, "Der Krieg und wir", Luzern, 1915.

III General Essays on Aesthetics, Criticism, etc.

- Abercrombie, Lascelles, "Towards a theory of art". 1922.  
 Ainslie, Douglas, Translation of Benedetto Croce:  
 The Essence of Aesthetic. Weinesmann 1921.  
 Bartels, A. Deutsche Dichtung der Gegenwart. Leip. 1910.  
 Bennett, Arnold, The Author's Craft. London, 1914.  
 Borinski, Karl, Geschichte der deutschen Lit. Vol 2 1921.  
 Boulenger, Jacques. "Mais l'art est difficile!" 1921  
 Carr, H. Wildon, The Philosophy of Benedetto Croce. Lon. '17  
 Engel, Deutsche Stilkunst. Leip. 1911.  
 Ermatinger, E. Das dichterische Kunstwerk. Berlin 1921.  
 Ernst, Paul, Der Weg zur Form, Berlin 1906.  
 Gide, André, Prétextes. Paris, 1903.  
 Gross, Karl, Der Aesthetische Genuss. Giessen, 1902.  
 Jenny, Ernst & Rossel, Geschichte der schweizerischen  
 Literatur, Bd 2 Bern 1910.  
 Lee, Vernon, The Handling of Words. 1923.  
 Lee, Vernon, The Beautiful. 1913.  
 Lee, Vernon, Weiteres über Einföhlung. Ztschrift für  
 Aesthetik, Bd 5.  
 Mayne, Harry Dichtung und Kritik. München 1912.  
 Meyer, R.M. Deutsche Lit. des 19. Berlin 1900.  
 Meyer, R.M. Deutsche Stilistik, München 1913.  
 Meyer, Th.A., Stilgesetz der Poesie. 1901.  
 Murry, J. Middleton, The Problem of Style. Oxf. 1922.  
 Oelke, Waldemar Deutsche Lit. seit Goethes Tod. Halle 1921.

## III (continued).

- Pater, Walter, Renaissance. Macmillan, 1917.  
 Riemann, R. Goethes Romantechnik, Leip 1902.  
 Scherer und Walzel, Geschichte der deut. Lit.  
 Spender, H. Philosophy of style. Essays, 1883.  
 Viehoff, H. Poetik, Trier, 1888.  
 Walzel, O. Leben, Erleben und Dichtung. 1911.

IV Works on the Poetical Forms, - Novel, Novelle, etc.  
Essays on Novelists, Biographies, Letters etc.

- Baldensperger, Keller. 1899.  
 Bastier, Paul, La Nouvelle Individualiste en  
 Allemagne de Goethe à Keller. Paris 1910.  
 Bracher, Hans, Rahmenerzählung u. Verwandtes bei  
 Storm, Keller und Meyer. Leip. 1909.  
 Burckhardt-Heyse Briefwechsel. 1916.  
 Ermatinger, E., G. Kellers Leben, Briefe und Tage-  
 bücher. Stuttgart 1915.  
 Faesi, Robert, Maler-Dichter in der Schweiz. Wissen  
 und Leben, 1911.  
 Friedemann, K. Die Rolle des Erzählers in der Epik.  
 Untersuch. zur neueren Sprach- u. Lit. gesch. N.F. 7  
 Goldstein, M. Die Technik der zyklischen Rahmener-  
 zählung Deutschlands, Goethe - Hoffmann. Berlin 1906.  
 Harte, Bret The Short Story. Cornhill, 1899.  
 Heyse, Paul, Jugenderinnerungen u. Bekenntnisse 1912.  
 Heyse-Keller Briefwechsel.  
 Heyse-Storm Briefwechsel. München, 1917.  
 Hofmannsthal, H. Von Unterhaltungen über literarischen  
 Gegenstände, Vol. 1. 1904.  
 Hopkins, G. The Short Story. Chapbook, No 8, 1920.  
 James, Henry, Prefaces to Critical Edition.  
 James, Henry, Partial Portraits. 1888.  
 Keller-Storm Briefwechsel. Ed. Koster, 1904.  
 Krehbiel, A.R., Gottfried Keller's attitude towards  
 Lit. criticism and theory. Iowa, Hum. Studies Vol I, 7.  
 Lawrence, J.C., The Theory of the Short Story.  
 North Amer. Review, 1917.  
 Leib, Fritz, Erzählungseingänge in der deut. Lit. Giess  
 Lilienfein, H. Deut. Erzählungskunst, (1913.  
 Lit. Echo, 1914/5.  
 Lubbock, Percy, The Craft of Fiction. 1922.  
 Matthews, Brander, The Philosophy of the Short-Story.  
 Longmans 1901.  
 Messleny, R. Erzählende Dichtung u. Ihre Gattungen,  
 Lit. Echo, 1914/5. (1916.  
 Pain, Barry, The Short Story. Art and Craft of Letters.  
 Quillier-Couch, The Art of Reading; The Art of Writing.  
 Rötliberger, Blanca. Das Kind in der neueren er-  
 zählenden Dichtung der deut. Schweiz. Bern 1919.

## IV (Continued):

- Servaes, Franz J. Wassermann als Novellist. I.E. 1912/3.  
 Seuffert, B. Goethes Novelle. Goethe Jahrbuch, 1898.  
 Spielhagen, F. Neue Beiträge zur Theorie u. Technik  
 der Epik und Dramatik. Leip. 1898.  
 Wagner, Richard, Gesammelte Schriften, Bd 3. Lp. 1914.  
 Walzel, O. Wirklichkeitsfreude in der neueren  
 Schweizerischen Dichtung.  
 Walzel, O. Kunstform der Novelle, Zeitschrift für  
 den deutschen Unterricht, XXIX, 3.  
 Wassermann, J. Der Literat. Leip 1910.  
 Wedmore, F. The Short Story. Nineteenth Century, 1898.

V. Critical Works on C.F. Meyer, etc.

- Baldensperger, C. Meyer: Rapportssaves la Suisse  
 Romande et la France. Bib. Universelle et Revue  
 Suisse, LVI, Dec. 1909.  
 Baumgarten, F. Das Werk C.F. Meyers. München 1917.  
 Bertram, E. C.F. Meyers Briefe. Mitteil. der Lit. Gesell-  
 schaft, Bonn. Bd VII, 3.  
 Bianchi, Lorenzo. Von der Droste bis Liliencron. Leip 1922  
 Blum, Hans, Ein Besuch bei C.F. Meyer, Deut. Revue 1909.  
 Brecht, Walther, C.F. Meyer u. das Kunstwerk seiner  
 Gedichtsammlung. Wien, 1910.  
 Bulthaupt, W. Erinnerung an C.F. Meyer. Weserztg. 1895.  
 Busse, Karl, C.F. Meyer als Lyriker. Leip. 1906  
 Busse, K. "Der Maskenträger". Neue Freie Presse, 1913. 17.  
 Corrodi, Hans. C.F. Meyer und sein Verhältnis zum Drama.  
 Leip. 1923.  
 De Aliquo. "Abseits vom Fremdenstrom". Neue Zürcher  
 Zeitung, 16 Sept 1894. (Die Nation, 5 Oct '95  
 Dorn, Friedrich, C.F. Meyer zu seinem 70sten Geburtstag.  
 Frey, A. C.F. Meyer, Leben und Werke. Stuttgart 1919.  
 Harcourt, R.d' C.F. Meyer, Sa Vie, son Oeuvre. Paris 1913  
 Harcourt, R.d' C.F. Meyer, La Crise de 1852-56. Paris 1913  
 Heber, Max C.F. Meyer. Wartburghefte, 78.  
 Hess, Ed. Über C.F. Meyer. Zeitschrift für Psychiatrie Bd 58  
 Berlin, 1901.  
 Holzamer, W. C.F. Meyer. Die Dichtung Bd 23.  
 Jäger, E. C.F. Meyers Stimme im Weltkrieg. 1915.  
 Knellwolf, A. Das Schweizer-Dichter Dreigestirn. 1909 .  
 Kögel, F. Bei C.F. Meyer, Ein Gespräch. Rheinlande,  
 Düsseldorf. Oct 1900.  
 Köhler, W. C.F. Meyer als religiöser Charakter. Jena 1911  
 Korrodi, E. C.F. Meyer-studien. Leip. 1912.  
 Kostova, Vera, Die Bewegungen u. Haltungen des  
 menschlichen Körpers in C.F. Meyers Erzählungen.  
 Diss. Tübingen. Leip. 1919.  
 Langewiesche, Ein Besuch bei C.F. Meyer. Gegenwart 42.

## V. (Continued).

- Langmesser, A. C.F.Meyer, Leben, Briefe und Nachlass. Berlin. 1905.
- Lissauer, Ernst, Zur Technik der Erfindungen in den Gedichten C.F.Meyers. Rheinlande, 1910.
- Mauerhof, Emil C.F.Meyer - Die Kunstform des Romans. Leip. 1897.
- Mayne, Harry, Storm, Keller und Meyer. Lit.Echo, VII.
- Meyer, Betsy, C.F.Meyer in der Erinnerung seiner Schwester. Berlin 1903.
- Milan, Emil, C.F.Meyers Balladen in ihrer alten und neuen Gestalt. Allgemeine Zeitung, 1891.
- Moeller, Joh. Betrachtungen über C.F.Meyer. Demmin, 1914.
- Moser, H. Wandlungen der Gedichte C.F.Meyers. Leip. 1900.
- Nussberger, Max, C.F.Meyers Leben und Werke. Frauenfeld 1919
- Ohmann, Fritz, C.F.Meyers dichterisches Schaffen. Dortmund (1907.
- Platzhoff-Lejeune, Ed., Posthumes von G.Keller und C.F.Meyer. Berlin 1906.(Bühne und Welt.)
- Reitler, A., C.F.Meyer. Eine literarische Skizze zum 60sten Geburtstag. Leip. 1885.
- Sadger, J., K.F.Meyer, eine pathologisch-psychologische Studie. Wiesbaden 1908. (Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens, Heft 59.)
- Sahr, Julius, Fr.Schiller und C.F.Meyer. Euphorion Bd.12. Leip. 1905.
- Saitschik, R., Meister der schweizerischen Dichtung des 19. Frauenfeld, 1894.
- Spitteler, Karl, Die Eigenart C.F.Meyers. Schweizer Brenzpost und Tageblatt der Stadt Basel, 25 Dec.'05.
- Stern, A., C.F.Meyer. Westermanns Hefte, 86.
- Stickelberger, H., Die Kunstmittel in C.F.Meyers Novellen. 1897.
- Stössl, Otto, C.F.Meyer. Die Literatur, Bd 25. Berlin.
- Sulger-Gebing, E. C.F.Meyers Werke in ihren Beziehungen zur bildenden Kunst. Euphorion 1921, (Bd 22, Hft 3.)
- Taylor, M.L., Study of the Technique of K.F.Meyer. Chicago, 1909.
- Trog, Hans Sechs Vorträge. C.F.Meyer. Basel, 1897.
- Uhl, W. C.F.Meyer, Hamburg, 1900.
- Weingartner, Joseph K.F.Meyer nach seinem Leben und Dichtung. These lettres, Paris. Halle 1903.
- Wüst, Paul C.F.Meyer-Probleme. Germ.Rom.Zeitschrift June 1913.
- Wüst, Paul Gottfried Keller und C.F.Meyer. Leip 1911.
- Wüst, Paul C.F.Meyers Literarisches Erbe. Schöne Literatur, 7 July, 1917.
- Wüst, Paul C.F.Meyer im französischen Lichte, Bonn 1918.