



I. NEUJAHRSBLATT

Herausgegeben von der Kommission für die Ortsgeschichtliche Sammlung
durch den Gemeinderat Kilchberg ZH im Januar 1960

Zürichsee-Rokoko

Zum 200. Geburtstag von Barbara Urner-Welti

Dieser Name dürfte den wenigsten etwas sagen, ganz im Gegensatz zum folgenden Gedicht:

An die Abendsonne

1. Goldne Abend-Sonne,
O wie bist du schön!
Nie kann ohne Wonne
Deinen Blick ich sehn.
2. Schon in früher Jugend
Sah ich gern nach dir,
Und der Trieb zur Tugend.
Glühte mehr in mir.
3. Wenn ich so am Abend
Stauend vor dir stand,
Und an dir mich labend
Gottes Huld empfand,
4. In des Herzens Tiefe
War's oft, als wenn mir
Eine Stimme rief:
Gott ist nahe dir!
5. Und bei dem Gefühle
Freute sich die Brust
Mehr als je beim Spiele
Jugendlicher Lust.
6. Doch mit welcher Wonne
Wandt ich oft den Blick
Von dir, liebe Sonne,
Auf mich selbst zurück.
7. Schuf uns ja doch beide
Eines Schöpfers Hand,
Dich im Strahlenkleide,
Mich im Leingewand.

Jeder von uns hat diese Strophen schon gesungen, meist ohne ihren Autor zu kennen. Und dabei handelt es sich um eine Kilchbergerin! So ist es die Absicht des vorliegenden Neujahrsblattes, Sie mit der Dichterin Barbara Urner-Welti (1760–1803) und ihrem Werk ein wenig bekannt zu machen.

Das Lied «An die Abendsonne» soll uns dazu gleich als Ausgangspunkt dienen. Die erste Strophe enthält einen Anruf der Abendsonne, der Natur in einem weitem Sinne. Sie ist denn auch das eine Hauptthema, welches Barbara Urner in den knapp achtzig Gedichten, die ihren Nachlass bilden, immer wieder antönt und variiert. Die Natur bedeutet ihr das Höchste; so sagt sie etwa in einem Gedicht, das bezeichnenderweise «Lebensfreuden» betitelt ist:

Nein! höh're Wonne kenn ich nicht
Als wenn beim frühen Sonnenlicht,
Bald morgens früh, bald abends spät
Mein Fuss durch Flur und Felder geht.

Nun ist aber die Natur seit jeher im Zentrum gerade lyrischer Dichtung gestanden; die grosse Bedeutung, die Barbara Urner ihr beimisst, würde also für ihre Dichtung nichts Typisches aussagen. Doch beim raschen Überfliegen der Gedichtüberschriften stossen wir auf den Titel «Tugend und Natur, sanfte Begleiterinnen durchs Leben», und gleichzeitig denken wir an den «Trieb zur Tugend», von dem im Abendlied die Rede war. Nun – der Begriff der Tugend hat für uns heute ja sehr wenig Verführerisches mehr an sich, ist fast ganz aus unserem Vokabular verschwunden, einzig der Gymnasiast pflegt ihn noch zu verwenden und «virtus» damit zu übersetzen – meistens fälschlicherweise –, und unsere Dichterin gar sagen zu hören, sie habe es von Jugend auf geliebt, fest am «führenden Arm der Tugend zu hängen», das scheint uns, mit Verlaub, doch eher fade!

Vor 200 Jahren war es das nicht! Da stand die Tugend in hohem Ansehen und vermochte durchaus Entzücken auszulösen. Das entsprach dem Geist jener Zeit, dem Denken der Aufklärung, in deren weitesten Rahmen wir auch Barbara Urner hineinzustellen haben.

Aufklärung, das bedeutet Herrschaft der Vernunft. Gott als optimale Vernunft hat eine vollkommene Welt, die beste aller möglichen Welten, geschaffen. Er hat das Gesetz der Kausalität in sie hineingelegt; so ist alles sinn- und zweckmässig miteinander verknüpft als Ursache und Wirkung. Der Mensch ist vor allem einmal Vernunftwesen; gerade im Naturbereich kann er also den sinnvollen Bau der göttlichen Vorsehung als Naturgesetz erkennen. Seine

eigene Vernunft wird sich daran vervollkommen und sich so – in stetigem Fortschritt – der höchsten und göttlichen Vernunft annähern, das Menschengeschlecht als ganzes seiner Glückseligkeit entgegengeh'n. Und Vernunft ist auch Tugend, da vernünftig handeln ja im Sinne des vernünftigen Gottes handeln heisst.

Das ist in Schlagwortform das geistige System, dessen Träger die grossen Theoretiker und Künstler der Zeit sind, und das gerade in Zürich in Bodmer und Breitinger einen wichtigen Knotenpunkt besitzt. Und wie ein spätes, aber deutlich erkennbares Echo mutet es uns an, wenn wir bei Barbara Urner ein kleines Prosastück antreffen, betitelt «Einige ausgezogene, kurzberührte Regeln für junge Leute». Darin schreibt sie:

«Sorgfältige Erforschung seiner künftigen Pflichten, Prüfung seiner Kräfte und Neigungen, mässige Erwartungen und herabgestimmte Wünsche . . . und dann eine gänzliche Übergebung in den Willen der alles lenkenden Vorsehung: das sind die Mittel, die man anwenden muss, um ein zufriedenes und glückliches Leben zu führen.

Die Überzeugung, dass auf Gottes Segen alles ankommt, dass alle, auch unsere kleinsten Schicksale und Begegnisse Wirkungen seines Willens, seiner Lenkung sind – diese Überzeugung soll man vor allem nur in sich festsetzen . . .»

Das sind eindeutig Töne aus der Aufklärung: Der Glaube an die Vorsehung, ein Begriff wie «Wirkungen», das Regelhafte all dieser Erkenntnisse, ihr «um-zu-Charakter», d. h. ihre Zweckmässigkeit. Und wenn wir im folgenden noch lesen: «. . . insonderheit sei es nötig, die Triebe der Geselligkeit in sich zu erhalten und immer mehr zu verstärken, weil darin ein wesentliches Stück unserer Glückseligkeit beruhe», so könnte dies fast ein Programmsatz des 18. Jahrhunderts und seines Glaubens an die hervorstechende Rolle der menschlichen Gesellschaft sein. Und erinnert es uns nicht lebhaft an die Aufklärungskomödie, wenn wir hören, dass «man sich vor jeder Überspannung seiner Kräfte hüten soll, damit man nie in keine Erschlaffung falle, weil dieses eine gewisse Unbehaglichkeit und Geneigtheit zum verdrüsslichen Wesen zeuge»? Und schliesslich: Wo kann der Mensch grössere Einsicht in den vernünftigen Weltbau und die Vorsehung gewinnen und dadurch zu höherem Genusse gelangen als in der Betrachtung der Natur? «Die Stunden der Ruhe», sagt die Dichterin ganz in diesem Sinne, «können am besten im Genuss der schönen Natur, durch dankbares Aufblicken zum Vater al-

ler Dinge ausgenützt werden». Die Natur ist ihr eben die «vernünftige Lehrerin», die den Menschen «nie missleitet».

Aber auch den Menschen als Künstler nicht. Der Schritt vom menschlichen zum künstlerischen Bereich ist klein und logisch: Der Künstler soll die Natur nachahmen. Das war die Meinung der aufklärerischen Kunsttheorie, besonders etwa des Literaturfürsten Gottsched in Leipzig, wenn er sagt: «. . . zum Poeten gemacht worden sein, das heisst nichts anderes, als ein gutes, zum Nachahmen geschicktes Naturell bekommen haben.» Die «Poetischen Gemälde», welche Bodmer in Zürich postuliert, weisen in eben dieselbe Richtung. Der Dichter ist im Grunde ein Natur-Maler mit seinem Mittel der Sprache. Auch Barbara Urner ist es in Gedichten wie «An einem Frühlingmorgen», «Der Spaziergang», «Der schöne Abend», «Der Sommerabend» und «Feldemoos». Drei Ausschnitte aus dem letzteren, recht langen Gedicht, mögen zur Illustration dienen:

Hier sanft schattierte Wälder,
Dort bunt gestreifte Felder
Und Bäume und Gebüsche
In traulichem Gemische;
Dort neben grünen Matten
Schon halb gereifte Saaten;
Und rings in ihren Mitten
Die braunen Futterhütten,
Die kleiden noch so mild
Dies liebliche Gefild.

Durch jener Wälder Lücken
Kann ich nach Bergen blicken.
Wie lieblich sind zu schauen
Die weitentfernten Blauen
Und näher hier die Grauen —
Und dort erscheint dem Blick
Vom See ein kleines Stück.
Nicht wünscht ich dieses grösser,
Weil sich darum nur besser
Mein kleines Tal umzäunt,
Das mir so lieblich scheint.
An Wäldern und Gebüschen
Seh ich sich Farben mischen,
Wie selbst ein Maler nie
Sie brächt in Harmonie.

Auch seh ich dann mit Freuden
Dort ganze Herden weiden
Beim muntern Schellenklang;
Indes mit Abendsang
Die Vögel sich vergnügen,
Mich sanft ins Staunen wiegen,
Bis ich mit sachtem Schritte
Erreiche spät die Hütte. —
Jetzt hör ich ein Getümmel
Und seh ein froh Gewimmel
Von Menschen, die im Schweisse,
Mit angestregtem Fleisse,
Zum Trost in Wintertagen
Sich Torf zusammentragen.

Dazu noch eine Strophe aus dem Gedicht «Der Sommerabend», worin der Schöpfer gepriesen wird,

. . . Der so farbenreich die Wälder
Und so anmutsvoll schattiert
Und die jüngst noch öden Felder
Mit dem Ährenkleide ziert.

Wie sehr in beiden Beispielen mit Worten gemalt wird, zeigen die vielen Farbadjektiva; die Wälder sind farbenreich, sanft oder anmutsvoll schattiert; der Maler wird sogar genannt: «Wie selbst ein Maler nie / Sie brächt in Harmonie.» Eine Landschaft wird uns vorgestellt: Das Gemisch der Bäume und Gebüsche, grüne Matten, die halb gereiften Saaten; in einer Waldlücke erscheinen die Berge, fein säuberlich in Vorder- und Hintergrund aufgeteilt; unten kommt noch ein kleines Stück See zum Vorschein – das alles bildet den Rahmen. Doch auch das Inventar fehlt nicht: braune Futterhütten, weidende Herden, die Vögel und schliesslich noch Menschen, die eifrig Torf zusammentragen. Was wir sehen, ist ein Landschaftstableau reiner Ausprägung, kleinformatig, aber mit grösster Liebe gemalt. Und diese Art Malerei kennen wir, sollten – wir Kilchberger zum mindesten – kennen. Denn das sind die Landschaften, welche die Porzellangeschirre der Schoorenfabrik verzieren! Alles ist da: die Farben, die Sujets und Requisiten, die idyllische Lieblichkeit und auch das Kleinlich-Spiessige. Letzteres ganz besonders im folgenden Abschnitt aus dem «Feldemoos»-Gedicht:

. . . Und wollt ich gar etwan
– Doch hab ich nie getan! –
Dem Schlaf ein Stündgen weihn,
Säng mich die Amsel ein . . .

Diese inhaltliche Parallele wird auch zeitlich bestätigt: Das frühstadierte Gedicht Barbara Urners (das Abendlied übrigens) stammt aus dem Jahre 1788 – dem Todesjahr Salomon Gessners! Die Porzellanfabrik im Schooren wurde 1763 gegründet und 1791 aufgelöst.

Und damit sind wir aus dem weiten Rahmen der Aufklärung unbemerkt in den engern des Rokoko übergetreten, in diese Spätzeit der grossen Epoche, die – wie so häufig Spätzeiten – am Bestehenden prinzipiell zwar nichts ändert, es jedoch ganz leicht werden lässt, verfeinert und oft ins Extreme treibt. Die Dichter des Rokoko müssen nicht mehr mit grossem gedanklichen Aufwand um den Optimismus der Aufklärung kämpfen, er lebt im Gegenteil als etwas Selbstverständliches in ihnen. Das Denkerische überhaupt kann ver-

schwinden, das geniessende Beschauen an seine Stelle treten. Die grossen Entwürfe wie etwa Hallers Naturgedicht «Die Alpen» werden zum Idyll, zum «Bildchen», innerlich und äusserlich von kleinem Format. Das gilt etwa für die berühmten Idyllen Salomon Gessners, es gilt aber auch für die Naturschilderungen Barbara Urners.

Aber trotz historischer Erklärung, werden wir des Bildchens vom Feldemoos ja nicht ganz froh. Was uns nämlich daran auffällt, ist – trotz der malerischen Farben – eine eigenartige Blassheit und Stimmungslosigkeit; wirklich berührt werden wir von dieser Natur gar nicht, obschon wir sie recht genau ansehen können. Und bei der Dichterin verhält es sich im Grunde ganz gleich, auch sie bleibt wesentlich unbeteiligt. Wenn sie auch immer wieder beteuert: «Wie war mein Aug entzückt, / Wie fühlt ich mich beglückt», so ist eben doch in erster Linie das Auge entzückt, das zum Kopf gehört; das Herz aber und sein Gefühl bleibt weitgehend unberührt. So kann es gar nicht zu einem persönlichen Naturerlebnis kommen, und die Schilderung erhält etwas Klischeehaftes. «Wenn auf beblümter Flur / Ich auf und nieder gehe / Und unterm Gehen oft / Bewundernd stille stehe», so werden die einzelnen Bildchen aufgenommen; «der Hütte eilt ich zu», heisst es sodann, und dort nun wird die «Bilderbeute» ausgewertet, ein Gedicht über das Gesehene entsteht, was wir vor uns haben, ist reine Atelierpoesie. Hierzu gehört auch das Metrum, das etwas auffällig Mechanisches, Trockenes an sich hat. Das alternierende Schema ist zwar fehlerlos durchgehalten, aber kein musikalischer Rhythmus schwingt darüber hin. Und schliesslich ist auch der Reim noch erwähnenswert: Für uns, die wir eben doch ganz von der Lyrik Goethes und dann der Romantiker geprägt sind, ist er ein Echo, ein Ton, der nochmals angeschlagen wird; ein Gleichklang aber auch sinnmässig, der zwischen den reimenden Wörtern eine innere Beziehung herstellt. «Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen, / Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt, / Ein andres kommt, dem ersten zu liebkosen»: das sind die berühmten Worte Helenas im Faust. Und wieviel Empfindung schwingt dann in der Reim-Musik der romantischen Lyrik Brentanos und Eichendorffs. Hier aber, in dieser Landschaftsmalerei mit Worten, ist der Reim eigentlich unnötig, denn da besteht keine geheimnisvolle Übereinstimmung zwischen der menschlichen Seele und den Bewegungen der Natur. So wird der Reim Verzierung, Kunstübung. Er wirkt in einem Grossteil der Gedichte Barbara Urners recht aufgesetzt. Und doch ist mit all dem ein Ideal jener Zeit erreicht: völlige, geheimnislose Klarheit – die Aufklärungsepoche heisst in Frankreich nicht vergebens «le siècle des lumières».



Es wäre jedoch ungerecht, in diesem Zusammenhang das Gedicht «Die Gulme» nicht zu erwähnen. «Gulmen» heisst das Feld, an dessen seeseitigem Hang das Geburtshaus Barbara Weltis stand. Nach einem Anruf des «lieben, kleinen Feldes», das eng mit der Erinnerung an die Jugendzeit verknüpft ist, folgen die zwei ausserordentlich reizvollen Strophen:

Auch ging ich oft alleine
 Voll reger Wissbegier
 Zum grünbemoosten Steine,
 Denn man erzählte mir:

Die Ungebornen wären
 In seinem Schoss verwahrt;
 Nicht konnt ich mir's erklären,
 Der Stein war ja so hart.

Das sind bereits andere Töne. Die eigene Jugendzeit ist lebendig genug, um das Naturklischee zu durchbrechen und eine ganz persönliche Aussage zu ermöglichen. Das Märchenmotiv und der volksliedhafte Vers: «Nicht konnt ich mir's erklären, / Der Stein war ja so hart», das lässt uns an Herder denken (er hat übrigens dasselbe Todesjahr wie Barbara Urner) und an die Bedeutung, die das Volkslied durch ihn gewinnt.

Doch damit haben wir unsere Blickrichtung gewechselt: Bis jetzt schauten wir ja immer rückwärts; am Thema der Natur versuchten

wir das Aufklärungs- und Rokokoerbe im Werk der Dichterin zu zeigen. Unser Ausgangspunkt, das Lied «An die Abendsonne», enthält aber gleich auch das zweite Hauptthema: «In des Herzens Tiefe / War's oft, als wenn mir / Eine Stimme rief: / Gott ist nahe dir!». Die Beziehung zu Gott bildet das Zentrum in einem grossen Teil der Gedichte, entweder direkt oder dann in Verknüpfung mit der Natur. Und hier wirkt stichwortartig ein biographisches Détail: Die enge Beziehung Barbara Urners zu Lavater, die sich in vielen Gedichten an den Zürcher Pfarrer oder von ihm an die Kilchberger Dichterin spiegelt.

Mit Lavater aber blicken wir ebenfalls in eine neue Zeit, eine neue Auffassung der Kunst hinein, die im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts die deutsche Dichtung erfasste: die Zeit des «Sturm und Drangs», die Zeit der «Genies», deren grösster Vertreter der junge Goethe war.

Lavater nun war ein «religiöses Genie», das religiöse Genie seiner Zeit. Es ist seither fast ein Allgemeinplatz geworden, dass das Genie von Gott stamme, dass Gott in ihm wirke. In der Verbindung Mensch-Gott, da wird eine ungekannte Gefühlsinnigkeit möglich, die alle Vernunft und jede Grenze überflutet und vom Alten nurmehr den Glauben an die göttliche Grösse des Menschen gelten lässt. Und diese geniale Inbrunst weitet sich bei Lavater aus auf die Dichtung überhaupt, wenn er sagt: «Poesie ist mir nichts als Empfindung über Gott. Er soll mein Gegenstand in Betrachtung der Natur, Er meine Dichtkunst sein.»

Barbara Urner beginnt ihr Gedicht «An den Schöpfer» mit folgenden zwei Strophen:

Gott des Tages, Herr der Nacht,	Itzo da die Nacht einbricht
Grosser Schöpfer aller Dinge,	Und die Sonne von mir scheidet,
Zu dir schwing ich mich	Blickt mein Aug empor und weidet
und singe	Sich am milden Mondeslicht.
Dir bei dieser Sternennacht	

Sogleich spüren wir den Abstand zum «Feldemoos». Diese zwei Strophen sind eine feierlich-innige Herzensaussage, im Sprechen zu Gott, da ist so etwas möglich. Und wie bei Lavater ergreift diese Empfindungsbereitschaft für Augenblicke auch die Natur; nur ist sie dann nicht mehr der eigentliche Zweck der Schilderung, sondern wird als göttliche Schöpfung betrachtet. Als Beispiel drei Strophen des Gedichts «Frühlingswonne». Nach einer stark rokokoartigen

Darstellung des landschaftlichen Rahmens hebt sich der Blick bei
«all dem Wonneschauen» hinauf zu Gott, und es heisst:

Wann ich dich dann, Schöpfer,	Wie dein Bild aus jeder Pflanze,
denke	Selbst aus jedem Gräschen
In der Ewigkeiten Schoss,	strahlt,
Ganz mich im Gefühl versenke,	Sich im hellen Mittagsglanze
Wie du bist so gut und gross,	Und der Abendwolke malt,

Wann ein ahnungsvolles Sehnen
Nun die frohe Seele füllt,
Meinem Auge Wonnetränen
Und der Brust nur Preis entquillt,
O wie ich mich selig fühle
Gott! in diesem Augenblick! . . .

Und dazu als Parallelbeispiel bloss eine Strophe aus einem Gedicht
Lavaters «An die Natur»:

Dich zu erkennen, – welch' ein Glück!
Zu fühlen, welche Lust!
Natur! entwölke meinen Blick!
Enthülle deine Brust!

Wir merken gleich, dass wir uns beidemale im selben dichterischen Klima befinden, in dem des «ahnungsvollen Sehns». Eine Gefühlsintensität liegt in den paar Strophen Barbara Urnens, die alles Aufklärerische abgelegt hat. Zwar ist sie – wie schon gesagt – ausgespart auf den Bereich der Mensch-Gott-Beziehung, aber in der mittleren Strophe fällt eben doch schon ein Reflex auch auf die reine Natur. Ganz von ferne werden wir an Werther erinnert, der auch vor den «tausend mannigfaltigen Gräschen die Gegenwart des Allmächtigen fühlt» und der ausruft: «. . . wir sehnen uns, ach! unser ganzes Wesen hinzugeben, uns mit aller Wonne eines einzigen, grossen, herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen.» Gewiss – unsere Dichterin wird sich hüten, so weit zu gehen; aber dennoch ist die Parallele mehr als bloss äusserlich; hören wir vom «ahnungsvollen Sehnen, das nun die frohe Seele füllt», so hören wir einen Grundton der neuen Dichtung, in deren Anfänge die Kilchberger Dichterin Barbara Urner mit einem Teil ihres lyrischen Werkes gehört. Und da wir ja von ihrem Anteil an der Rokokozeit ausgegangen sind, so wird uns ihre eigentümliche Position zwischen den Zeiten deutlich, die übrigens einen Hauptreiz ihres Werkes ausmacht!

Womit wir abschliessend noch kurz die Frage nach der Bedeutung dieses Werkes streifen. Haben wir nicht etwas voreilig immer wie-

der die Bezeichnung «Dichterin» auf Barbara Urner angewandt? Nun – sie selber hat sich nicht überschätzt. In einem längern Gedicht mit dem Titel «Bei Anlass einiger Reimzeilen auf ein Messerlein», worin sie in überaus liebenswürdiger und fein-ironischer Weise über die offenkundige Ratlosigkeit lächelt, mit der man ihrem Werk an Rang gegenübersteht, spricht sie von ihren «Liedgen», an anderer Stelle nennt sie ihre Gedichte «kleine Lieder» oder «Verse». Sie hält sie zwar für wohlgeraten und hat sie lieb, meint sie aber bei mehr Kenntnis von Kunstregel und Mode bestimmt «voll Mängel» zu sehen.

Barbara Urner hat mit ihrem Selbsturteil bestimmt recht gehabt. Ihre Kunst ist liebenswürdig, frei von jeder Selbstgefälligkeit, aber im gesamten sicher unbedeutend. Es ist eine Kunst der Peripherie, wertmässig und auch räumlich. Und sie würde es ausschliesslich sein, wenn da nicht einige Gedichte wären, welche die Bezeichnung «Dichterin» rechtfertigen, einige wenige Punkte, wo es plötzlich zündet. Und zwar sind es genau die Schnittpunkte der Linien, die wir mit unseren beiden Themen «Natur und Religion» gezogen haben. Einer davon ist das Gedicht «Abendgesang», das thematisch an unseren Ausgangspunkt, das Lied «An die Abendsonne», anschliesst.

Abend-Gesang

Dankt dem Herrn!
Die Abendsonne
Winkt der müden Erde Ruh,
Und der ganzen Schöpfung
Wonne
Deckt bald heilig Dunkel zu.

Dankt dem Herrn! In kühlern
Lüften
Stärket sich der Blumen Flor,
Aus den Feldern, aus den Triften
Steigt ein Balsam-Hauch empor.

Dankt dem Herrn! In unsern Hütten
Wartet unser süsse Ruh!
O für das auch, was wir litten,
Tön ihm unser Loblied zu!

Die letzte Strophe fällt ab; die ersten beiden aber sind wahre Dichtung! In ihnen schwingt nun wirklich ein Rhythmus. Sie haben von der Feierlichkeit Paul Gerhardts und der Innigkeit Matthias Claudius'. Schon dieser beiden Strophen wegen lohnt sich eine Bemühung um das Werk der – Dichterin! – Barbara Urner.

Peter Marxer

