

16. Neujahrsblatt



Gemeinde Kilchberg ZH

Herausgegeben von der Kommission für die ortsgeschichtliche Sammlung durch den Gemeinderat Kilchberg ZH im Januar 1975.

An die Einwohnerschaft von Kilchberg

Vor 150 Jahren, am 11. Oktober 1825, ist Conrad Ferdinand Meyer zur Welt gekommen. Im Jahre 1975 wird man daher in der Schweiz, in Deutschland und in Österreich, aber auch in andern Ländern des grossen Dichters gedenken. Das Neujahrsblatt der Gemeinde Kilchberg setzt sich zum Ziel, das Bild des Dichters vor Augen zu stellen und Zugänge zu seinem Werk aufzuzeigen.

Herr Dr. Karl Fehr, Professor an der Universität Zürich, hat die Aufgabe übernommen, in Meyers Versdichtung die Spiegelung der Zürichseelandschaft sichtbar zu machen. Wir danken ihm dafür.

Wir hoffen mit diesem Blatt dem Dichter, der von 1877 bis zu seinem Tode (1898) in unserer Gemeinde gelebt hat, neue Leser und Verehrer zu gewinnen, und verbinden damit den Wunsch für ein friedliches und glückliches Jahr 1975.

Der Gemeindepräsident:
H. Gräub

Der Gemeinderatsschreiber:
W. Hauser

ZÜRCHERISCHE LANDSCHAFT IM SPIEGEL VON C.F. MEYERS VERSDICHTUNG

1. DIE LANDSCHAFTLICHEN MOTIVE UND IHR SINN BEI C.F. MEYER

1. Natur und Landschaft allgemein

Ein Segel zieht auf wunderkühlen Pfaden,
In Flutendunkel spiegelt sich der Tag.
Was hat die Barke dort für mich geladen?
Vielleicht ist's etwas, das mich freuen mag!
Entgegen ihr! Was wird die Barke bringen
Durch blauer Wellen freudiges Gebraus?
Entgegen ihr! Mit weitgestreckten Schwingen!
Tag schein herein und, Leben, flieh hinaus! (1, 155)

Kein Wort in dieser Strophe erlaubt uns, die Seelandschaft, welche ins Licht gerufen wird, genauer zu bestimmen. Es ist eine allgemeine, nicht weiter lokal fixierbare Landschaft, und ihre Akzente werden bestimmt durch die Aufbruchs- und Ausflugsstimmung – im wörtlichsten Sinne –, die den Menschen ergriffen hat. Eine Segelbarke, vom Frühlingswind getrieben, zieht "auf wunderkühlen Pfaden". Ihre Fahrt regt den Dichter an, selbst seine Schwingen weit auszubreiten und der Barke entgegenzufliegen. Die ganze Strophe – sie gehört zum Gedicht "Tag, schein herein und, Leben, flieh hinaus" – kann als Inbegriff einer euphorischen Seelenstimmung gedeutet werden.

Der von Frühlingswinden bewegte See, der die Barke dahinträgt, wird zum Spiegel einer beglückenden Aufbruchsstimmung. Wohl bleibt sich der Dichter bewusst, dass die Barke, Symbol für das eigene Schicksal, viel Schweres und viel Leichtes enthalten kann. Eine zwiefach gestellte Frage ("Was hat die Barke dort für mich geladen?" / Was wird die Barke bringen?") lässt erkennen, dass der Dichter von der Ungewissheit bedrängt wird; aber die Ungewissheit ist eher Anreiz als Hemmnis: "Vielleicht ist's etwas, das mich freuen mag!" Die Hoffnung treibt ihn voran seiner Schicksalsbarke zu. Aber selbst dieses Lenzgedicht, dem ein Shakespeare-Zitat aus "Romeo und Julia" in der Übersetzung von Schlegel Titel und Refrain vermittelte hat, schwebt trotz seiner euphorischen Aufbruchsstimmung über dunklen Gründen. Darauf lässt die Veränderung schliessen, welche die eingangs angeführte dritte Strophe von der Erstfassung her erfahren hat. Wenn aus der ursprünglichen zweiten Zeile "Ein Meer von Güte, glänzt der blaue Tag" "In Flutendunkel spiegelt sich der Tag" wird, dann ist nicht nur eine blasse abstrakte Formel durch das sehr viel anschaulichere konkrete Bild ersetzt, sondern dieses Bild klärt die seelische Struktur des Dichters: Über dem Flutendunkel scheint der makellos schöne Tag auf. Die Helligkeit des lichten Frühlingstages hat ihr Pendant in der dunklen Seetiefe; sie ist ebenso gegenwärtig wie das helle Licht des Tages.

Von hier aus ist es zur anderen Grunderfahrung C.F. Meyers nicht mehr weit, dass dieses euphorische Erlebnis des Sees nur

eine Möglichkeit ist, Landschaft zu sehen und zu erleben, dass bei C.F. Meyer die geistig-seelische Stimmungslage alles ist und dass die Landschaft nur ihre Spiegelung darstellt. Ja noch mehr: dass diese Seelenlage und die Grundstimmung die Auswahl und die Tönung landschaftlicher Motive bei C.F. Meyer vollkommen bestimmen. Ein kleines Gedicht, das wie "Tag schein herein und, Leben, flieh hinaus" aus der Frühzeit seines Dichtertums stammt, das erste der vier Gedichte, die unter dem Titel "Auf dem See" in den "Romanzen und Bildern" des Jahres 1869 abgedruckt wurden, nimmt genau dasselbe stoffliche Motiv, nämlich See und Barke auf, gibt ihm aber einen ganz entgegengesetzten Stimmungsgehalt:

Trüb verglomm der Tag
Dumpf ertönt mein Ruderschlag,
Schwüles Brüten in der Luft
Über finstrer Wassergruft.

Bleich der Felsenhang!
Schilf, was flüsterst du so bang?
Sterne! – Abend ist es ja –
Kommet! Seid ihr nicht mehr da?

(Winkler-Ausg. Bd. II, S. 307)

Da ist nichts mehr von Aufbruchs- und Ausflugeuphorie; derselbe See, der den Dichter dort in die Ferne lockte, ist jetzt

zum Ort unheimlicher Düsternis geworden. Noch hat zwar die Wassertiefe ihre verlockende Kraft nicht verloren; aber jetzt ist es eine Todestiefe, eine "finstre Wassergruft", über der ein "schwüles Brüten" lastet. Alle landschaftlichen Eindrücke sind auf diese selbe Tonart abgestimmt, See und Ufer werden zu einer Stätte des Todes:

Bleich der Felsenhang!

Schilf, was flüsterst du so bang?

Selbst das Firmament, das dem verlorenen Menschen noch eine Geborgenheit im Kosmos vermitteln könnte, scheint verschwunden zu sein:

Sterne – Abend ist es ja –

Kommet! Seid ihr nicht mehr da?

Eine tief depressive, ja beinahe lebensfeindliche, zum mindesten von der Daseinsangst umwobene Lebensstimmung hat hier dieselbe Landschaft – und wer hindert uns anzunehmen, dass es bei Meyer die zürcherisch-heimatliche Seelandschaft sei, die der Dichter in beiden Fällen vor Augen hat? – mit vollkommen gegensätzlichen Tönungen ausgestattet. Euphorie und Depression, Manisches und Depressives gehören wie die Pole eines Spannungsfeldes zusammen. Und sie gehören vor allem bei dieser Dichterpersönlichkeit zusammen.

Aber es gibt als Gegensatz zu diesem polaren Stimmungsbogen noch eine dritte Möglichkeit: Sie ist, bei gleichen motivischen Gegebenheiten, im Gedicht "Eingelegte Ruder" verwirklicht:

Eingelegte Ruder

Meine eingelegten Ruder triefen,
Tropfen fallen langsam in die Tiefen.

Nichts, das mich verdross! Nichts, das mich freute!
Niederrinnt ein schmerzenloses Heute!

Unter mir – ach, aus dem Licht verschwunden –
Träumen schon die schönern meiner Stunden.

Aus der blauen Tiefe ruft das Gestern:
Sind im Licht noch manche meiner Schwestern? (1, 78)

Denken liesse sich als Zwischenstufe ein rein objektives, rein "neutrales" Verhältnis zu See und Wassertiefe, in dem die landschaftlichen Gegenstände ganz einfach in ihrem So-sein in Erscheinung träten, als Objekte oder Früchte epischer Darstellungs- oder Erzählfreude. Betrachten wir aber das eben zitierte Gedicht, dann ergibt sich, dass bei C.F. Meyer ein solcher neutraler Schwebezustand nicht besteht; denn die "eingelegten Ruder" erfüllen die Bedingungen objektiv-realer Darstellung nicht. Wohl beginnt die Schilderung mit einer reinen Beschreibung; aber diese Beschreibung enthält schon das Hauptmoment des Fallenden, Hingehenden. Wohl heisst es im zweiten Zeilen-

paar, dass ihn nichts verdross und nichts erfreute, dass sich demnach das Gefühl in einem Schwebezustand befand, aber dieser Schwebezustand ist doch schon düster eingefärbt: "*Niederrinnt ein schmerzloses Heute*". Auch diese zwei Zeilen sind beherrscht von dem Gefühl des unwiederbringlichen Hinfalls. Die triefenden Ruder sind Symbol für das niederrinnende Heute. Sie lassen nicht so sehr den Gegenstand wie das Geschehen, die hinfallende Zeit, ins Licht treten. Dieser Eindruck, dass die objektive Schau der Dinge dem Bewusstsein von der allgewaltigen Vergänglichkeit aufgeopfert sei, bestätigt sich im dritten Zeilenpaar, wo es heisst, dass schon "die schönern meiner Stunden" aus dem Lichte geschwunden seien. Und schliesslich endet das Gedicht nicht wie das zuerst zitierte mit einer hoffnungsfreudigen sondern mit der eher bangen Frage, ob im Lichte noch manche "meiner Schwestern", (d.h. Tage) warten. Auf die drei zitierten Stellen bezogen dürfte der Schluss bündig sein: Es gibt bei C.F. Meyer keine reine, realistische, dem Objekt hingebene Landschaftsdarstellungen. Landschaften sind bei ihm, wo immer sie in den Texten erscheinen, Symbole persönlichsten Erlebens und Schauens, Träger innerer, nicht äusserer Wirklichkeiten. Und da in seinem Leben bei aller materiellen Wohlbestalltheit das Leiden und die Angst vor dem Leben, vor dem tätig heiteren, vorwärtsstrebenden Wirken, den Vorrang hat, so sind die landschaftlichen Symbole in den weitaus meisten Fällen in düsteren, dunklen Tönen "gemalt". In Tönen, welche Trauer und Tod und das Bewusstsein rettungslosen

Verfallenseins widerhallen lassen. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Meyers Beziehung zur Landschaft grundlegend von der Gottfried Kellers. Bei ihm ist die Freude an Natur und Landschaft primär vorhanden. Die Verwendung landschaftlicher Motive entspringt einer unmittelbaren Freude an landschaftlichen Gegenständen. Gottfried Keller, der junge, der sich zum Landschaftsmaler auszubilden sucht, und Keller, der Dichter, gehen denselben Weg der freudigen Hingabe an die schöne Welt. Meyer erwachte nur langsam und mühsam aus der Starre seines schweren Bannes, in dem er gebunden lag, und scheute sich, das bedrohlich Nahe ins Auge zu fassen.

Ich war in einem schweren Bann gebunden
Ich lebte nicht. Ich lag im Traum erstarrt. (1, 155)

Aber diese seelische Kerkerhaft steht im Gegensatz zur Tatsache, dass er – und zwar von früher Jugend an – ein passionierter Wanderer war, und zwar ein Wanderer, der sich von den Schönheiten der Natur und der Landschaft begeistern liess. Der Vater hatte ihm diesen Wandertrieb mitgegeben. Vielleicht war er sogar in der Zeit seiner schwersten seelisch-geistigen Krise das lebenserhaltende Prinzip, das ihn an einem völligen Herausfallen aus der Welt hinderte. Denn noch in den dumpfsten Stunden des Jahres 1852, als er sich in der grossen Wohnung in Stadelhofen seiner Mutter und seiner Schwester entzog und die Tage hinter geschlossenen Läden verbrachte, noch in jenen Zeiten

schwang er sich in nächtlicher Stunde über das Gittertor, ging an den dunklen See, bestieg ein Schiff und sprang auch wohl in nächtlicher Kühle ins Wasser oder er ging für Tage weg und begab sich auf wilde Bergwanderungen, von denen er mit zerrissenen und zerschlissenen Kleidern heimkehrte. Dass er bei solchen Gelegenheiten auf verwegene Weise den Tod gesucht, aber nicht gefunden, ist eine höchst wahrscheinliche Deutung dieser depressiven Krisenperiode.

Wandern, das Erwandern einer Landschaft und das Erlebnis der Wassertiefen, wobei er – wieder im Gegensatz zu Gottfried Keller – die stehenden Gewässer den fließenden vorgezogen hat, all das war nicht nur romantische Lust, sondern ein vitales Erfordernis, ein Zwang, der zutiefst mit seinem Jugendschicksal verbunden war. Das Gedicht "Lenzfahrt" sagt es mit grosser Klarheit aus:

Am Himmel wächst der Sonne Glut
Aufquillt der See, das Eis zersprang.
Das erste Segel teilt die Flut,
Mir schwillt das Herz wie Segeldrang.

Zu wandern ist das Herz verdammt
Das seinen Jugendtag versäumt,
Sobald die Lenzessonne flammt
Sobald die Welle wieder schäumt.

Verscherzte Jugend ist ein Schmerz
Und einer ewgen Sehnsucht Hort,
Nach seinem Lenze sucht das Herz,
In einem fort, in einem fort!

Und ob die Locke dir ergraut
Und bald das Herz wird stille stehn,
Noch muss es, wann die Welle blaut,
Nach seinem Lenze wandern gehn.

(1, 63)

Wir wissen, dass in diesem Gedicht keine Zeile bloss "poetische" Erfindung ist, dass Meyer vielmehr auf knappstem Raume sein Schicksal zur Aussage bringt, dass seine Jugend nach dem Tode des Vaters darniedergehalten wurde durch die seelische Tyrannei, die seine Mutter auf ihn ausübte, ja, dass seine seelische Entfaltung aufs schwerste behindert war. Es war freilich nicht Herrschsucht, sondern Überängstlichkeit und ein enger moralischer Übereifer, von dem sie beherrscht wurde.

Die Beziehung zur Mutter sollte schliesslich auch seine Beziehung zu See und Wassertiefe bestimmen. Das Spiel mit dem Ertrinkungstode, das der Sohn Conrad in der Zeit seiner schwersten depressiven Bedrohung getrieben, seine nächtlichen Eskapaden von der Wohnung in Stadelhofen aus auf und in den See wirkten in unheimlicher Weise auf die Mutter zurück, als sie nach dem Tode eines Hausgenossen von übermächtigen Skrupeln gequält in die Anstalt Préfargier am Neuenburgersee

eingeliefert werden musste und von dort in einem unbewachten Augenblick den Tod in den Fluten suchte und fand. Von diesem Zeitpunkte an (27. Sept. 1856) und über viele Jahre hin behielt der See, auch der Zürichsee, sein Doppelgesicht: verlockende Tiefe:

Eine liebe, liebe Stimme ruft
Mich beständig aus der Wassergruft (1, 75)

und beängstigender Fluchtpunkt des Daseins. Die Seetiefe barg beide Möglichkeiten: Das Leiden zu beenden oder sich dem zauberhaften Wandel seiner Spiegelungen und Wellenspiele hinzugeben. Daher war sein relativer seelischer Gesundheitszustand der Schaffensjahre ein solcher der Schweben, ein labiles Gleichgewicht zwischen Lebensdrang und Daseinsängsten, zwischen freudigem Aufbruch und Flucht.

Ein der Ballade sich annäherndes sommerliches Stimmungsbild, das vielleicht auf ein Unglück auf dem Genfersee, welches der junge Meyer miterlebte, zurückgeht, zeigt diese Ambivalenz des Lebens besonders eindrücklich.

Der schöne Tag

In kühler Tiefe spiegelt sich
Des Juli-Himmels warmes Blau
Libellen tanzen auf der Flut,
Die nicht der kleinste Hauch bewegt.

Zwei Knaben und ein ledig Boot –
Sie sprangen jauchzend in das Bad.
Der eine taucht gekühlt empor,
Der andre steigt nicht wieder auf.

Ein wilder Schrei: "Der Bruder sank!"
Von Booten wimmelts schon. Man fischt.
Den einen rudern sie ans Land,
Der fahl wie ein Verbrecher sitzt.

Der andre Knabe sinkt und sinkt
Gemach hinab, ein Schlummernder,
Geschmiegt das sanfte Lockenhaupt
An einer Nymphe weisse Brust. (1, 28)

Zieht man dabei eine längere, episch ausgebreitete Frühfassung zu Rate, in der die landschaftliche Umgebung genauer beschrieben wird, dann spielen hier auch Motive der zürcherischen Seelandschaft herein:

Im Himmel mitten scheinen sie zu stehen
Des andern Ufers sanft gestufte Höhen
Wie selge Inseln in dem Ozean,
Die Luft ist still, sodass man das Geläute
Der kleinen Kirche auf der andern Seite
Leis, wie ein Elfenlied, vernehmen kann. (2, 153)

Das ist sehr viel näher der Landschaft des Zürichsees als des Genfersees, wo die Glocken vom andern Ufer her kaum vernehmbar sein dürften.

Wir kommen damit ganz allgemein zurück auf die Frage nach der Rolle der zürcherischen Landschaft im Werke Meyers. Von ihr kann gesagt werden, was er in seinem Lied "Firmelicht" mit Bezug auf die ganze schweizerische Heimat ausgesagt hat:

Nie prahlt ich mit der Heimat noch
und liebe sie von Herzen doch. (1, 112)

Ausblick von Meilen um 1850, Graphische Sammlung der Zentralbibliothek
Zürich H. Burry / C. Ruff



2. See und Wassertiefe.

Zwar tritt die engere Heimat selten und verhältnismässig spät in den dichterischen Gesichtskreis, aber wo sie als Symbol im geschilderten Sinne auftritt, da ist sie unverwechselbar. Das Gebiet der Stadt Zürich allerdings ist nirgends ins dichterische Wort gefasst, und sein eigenes Wohnverhalten und die Wahl seiner Wohnstätten ist bezeichnend genug. Die Stadt selbst und die Wohnungen, die dort der Familie als vorübergehende Heimstätten dienten, am Stampfenbach, im Seidenhof, in Stadelhofen am Rande der Stadt und im Hause Schabelitz am Hang des Zürichberges bleiben ohne Spuren im Werk; denn zu sehr haftet ihnen das Beengende, Kerkerhafte an. Bezeichnend genug, dass die allmähliche seelische Befreiung und der Gewinn eines beschränkten Selbstbewusstseins parallel geht mit der Wahl freierer, offenerer Wohnstätten. Der Umzug des Geschwisterpaars Betsy und Conrad Meyer 1868 von der Stadt weg in den "Seehof" von Küsnacht war Zeichen dieses endlich gewonnenen, für ihn so nötigen Selbstbewusstseins. Und von dort war der Weg frei nach Mariafeld in Meilen an die geistvolle und grosszügige Tafelrunde von François und Eliza Wille. In diesem Kreise war er endlich als Gleicher unter Gleichen angenommen. Und als drei Jahre später wegen Erkrankung des Besitzers ein abermaliger Umzug nötig wurde, führte dieser das Geschwisterpaar wieder in ein mit "Seehof" benanntes Gebäude in Meilen. Beide Häuser waren und sind, wie es ihr Name sagt, unmittelbar am See ge-

legen, und die Fenster der Wohnzimmer liessen den Blick frei über die Seefläche schweifen: Befreiende Weite!

Und als sich nach Veröffentlichung des "Jürg Jenatsch" im Oktober 1875 der endlich zu Ehren gekommene Dichter mit Luise Ziegler aus dem städtischen Patrizierhause zum Pelikan vermählte, rückte er nur für kurze Zeit etwas näher an Zürich heran, nach dem Wangensbach bei Küsnacht. Aber er war auf jeden Fall entschlossen, nicht mehr in die Enge der Stadt zurückzukehren, obwohl diese daran war, die letzten Tore und einengenden Bastionen zu beseitigen, sondern richtete seinen Blick auf das andere Ufer hinüber, nach Kilchberg, wo schon die Trauung stattgefunden hatte. Dort erwarb er sich, kaum anderthalb Jahre nach der Hochzeit, das Ottsche Rebbauerngut, das an der seewärts vorgeschobenen Kante der Kilchberger Höhe lag. Es sollte dem ruhelosen Wanderer die Bleibe bieten bis zu seinem Tode. Er verliess es nur noch für längere oder kürzere Fahrten in die geliebten Berge. Denn hier oben über dem See war er nicht nur Herr seines eigenen Grundes, hier genoss er zudem den Blick in die schneebedeckten Berge, die es ihm schon immer angetan hatten. Hier durfte er sich Herr über die nähere und entferntere Heimat fühlen. Die Gitterstäbe des Kerkers und die hohen Mauern des Klosters, – Bilder die er selber verwendet hat –, hinter denen er seine Einsiedlerrolle spielte, von allen seinen Mitbürgern bemitleidet, waren verschwunden, wenigstens so lange, bis das Dunkel körperlicher und seelischer Torturen wieder über ihn hereinbrach. Auch in

(Zwei Segel.

Zwei Segel erhellend
Die tiefblaue Bucht!
Zwei Segel sich schwellend
Zu ruhiger Flucht!
Wie eins in den Winden
Sich wölbt und bewegt,
Wird auch das Empfinden
Des andern erregt.

Begehrt eins zu hasten,
Das andre geht schnell
Verlangt eins zu rasten,
Ruht auch sein Gesell.

seinen hellsten Zeiten war allerdings der seigneuriale Besitzerstolz höchstens eine vorübergehende Illusion; das Wissen um die Flüchtigkeit des Lebens und um die reissende Zeit, der er,

der Spätgereifte, ausgesetzt war, stand ihm zu klar in seinem Bewusstsein. Aber jetzt konnte er das Motiv des Sees für Augenblicke wenigstens ohne die Faszination der tödlichen Tiefe als ein darüber Hinschweifender, ein darüber Schwebender, harmonisch mit der Welt in Einklang Lebender auskosten, sich als dichterischer Künstler im Kunstwerk ausleben und das Beängstigende des Lebens in der vollkommenen Harmonie des Kunstwerks bändigen. Jetzt entfaltete sich das ungetrübte Bild der heimatlichen Landschaft.

Zwei Segel

Zwei Segel erhellend
Die tiefblaue Bucht!
Zwei Segel sich schwellend
Zu ruhiger Flucht!

Wie eins in den Winden
Sich wölbt und bewegt,
Wird auch das Empfinden
Des andern erregt.

Begehrt eins zu hasten
Das andre geht schnell
Verlangt eins zu rasten
Ruht auch sein Gesell.

(1, 196)

Gewiss, hier sind die Motive so sehr ins allgemeine einer glücklichen Beseligung erhoben, so sehr von einer konkreten topographisch zu bestimmenden Landschaft gelöst, dass, wer dieses Gedicht liest und den See, in dessen Nähe das Lied entstanden ist, nicht kennt, seiner im Geiste nicht ansichtig wird. Er wird ganz andere Assoziationen mit diesen Worten verbinden. Und doch, wie könnte das Bild ohne den Blick von der Kilchberger Warte entstanden sein? Dabei gelingt dem Dichter das poetische Wunder, dass er "ganz einfach" einen Bewegungsvorgang in der Seelandschaft beschreibt und uns trotzdem weitab von dieser Gegenständlichkeit zweier Segelboote in den Bereich des Mysteriums menschlicher Zweisamkeit führt, dass ferner in Klang und Rhythmus die Harmonie ebenso sehr zum Ausdruck kommt wie im bewegten Bilde. Es könnten viele Beispiele angeführt werden, wo Spuren heimischer Gegenden erkennbar werden, Spuren jener damals noch rein ländlichen Feld-, Wald- und Dorflandschaft an den Hügeln um den Zürichsee. Einige Beispiele mögen genügen.

So im Gedicht "Das weisse Spitzchen".

1. Ein blendendes Spitzchen blitzt über den Wald
Das ruft mich, das zieht mich, das tut mir Gewalt.

3. Der See mir zu den Füßen hat heut sich enteist,
Er kräuselt sich, flutet, er wandert, er reist. (1, 111)

So auch wenn es im dritten der unter dem Titel "Auf dem See" abgedruckten Gedichte der "Romanzen und Bilder" heisst:

An des Waldgebirges Grenzen
Seh ich licht im Tannengang
Wie ein Hirtenfeuer glänzen
Abendsternes Untergang. (Winkler-Ausg. II, 308)

Ein Motiv, das später in dem wunderbaren Gedicht "Hesperos" wiederum verwendet wird:

Über schwarzem Tannenhange
Schimmerst mir zum Abendgange . . . (1, 197)

Oder wenn es im vierten und letzten der vorhin genannten Gedichte der "Romanzen und Bilder" heisst

Mondesampel giesst den feuchten
Schimmer auf den stillen See
Wie Erinnerungen leuchten
Gipfel drin mit ew'gem Schnee. (Winkler-Ausg. II, 308)

Andere Gedichte fassen die nächste Nähe, nämlich das nächtliche Ufer des Sees ins Auge, Impressionen aus den Jahren in den beiden Seehöfen. So die eine wunderbare epische Ruhe ausstrahlende Beschreibung der Nachtgeräusche im also betitelten

Gedicht mit dem "Fischer-Zwiegespräch am Ufer" (1, 26), oder die "Schwarzschattende Kastanie" (1,25), die das weite Geäst zur Flut senkt und deren Blätter durstend das Wasser trinken, oder wenn er im Gedicht "Im Spätboot" die Fahrten von Ufer zu Ufer andeutet:

Hüben hier und wieder drüben dort
Hält das Boot an manchem kleinen Port:
Bei der Schiffslaternen kargem Schein
Steigt ein Schatten aus und niemand ein. (1, 80)

II. DIE HEIMISCHE LANDSCHAFT IN MEYERS ERZÄHLEN- DER VERS-DICHTUNG.

1. KÜSNACHT

Aber wenn wir von der verallgemeinernden Tendenz gesprochen haben und davon, dass die Landschaftsbilder nicht topographisch lokalisierbar seien, soweit es die heimische Landschaft betrifft, so sind drei bedeutende Ausnahmen zu nennen. Drei Stätten treten unverwechselbar und unter Namensnennung ins Licht der Meyerschen Poesie: Küssnacht, die Ufenau mit ihrer Umgebung und Kilchberg, und nur eine von ihnen, Kilchberg, hat den Dichter zu einem rein lyrischen Bilde angeregt. Dass sie alle drei im Bereiche des Sees liegen und zum näheren Einzugsgebiet der Wohnungen gehören, in denen sie entstanden sind, bestätigt, dass sich erst hier ausserhalb der Stadt und an den Ufern des Zürichsees beglückende, des Dichterwortes werthe Heimstätten dargeboten haben.

Während längerer Jahre plante Conrad Ferdinand Meyer einen Roman um die Gestalt Conrad Schmid, der als letzter Komtur zu Küssnacht residierte und zum evangelischen Glauben Zwingli übergetreten war. Dieses Werk sollte die Zeit der zürcherischen Glaubenskämpfe, wohl zum Teil als Parallele zum "Jürg Jenatsch", lebendig werden lassen. Der Plan ist wie der über den letzten Grafen von Toggenburg und über Petrus Vinea nicht

verwirklicht worden. Wohl aber ist, gewissermassen als Extrakt dieses umfangreichen Stoffes, die Ballade "Der Rappe des Komturs" daraus hervorgegangen. Sie ist, das sei vorweggenommen, eine der besten Balladen Meyers geworden, eine Ballade von düsterer Schönheit und grossartiger Geschlossenheit und von geradezu gespenstischer Wucht. Sie spielt am Tage und in der Nacht der zweiten Schlacht bei Kappel (11. Okt. 1531) und hat das Schlachtgeschehen – buchstäblich – zum Hintergrund. Wir müssen die ganze Ballade im Wortlaut anführen, weil hier das Landschaftliche aufs engste mit dem epischen Geschehen verflochten und die Landschaft gänzlich in die Stimmung der Ballade einbezogen ist.

Conrad Ferdinand Meyer, 1891, von Wilhelm Füssli
Original im Besitz von Nationalrat Th. Gut, Stäfa



Der Rappe des Komturs

Herr Conrad Schmid legt um die Wehr
Man führt ihm seinen Rappen her:
"Den Zwingli lass ich nicht im Stich,
Und kommt ihr mit, so freut es mich."
Da griffen mit dem Herren wert
Von Küssnacht dreissig frisch zum Schwert
Mit Mann und Ross im Morgenrot
Stiess ab das kriegsbeladne Boot.
Träg schlich der Tag; dann durch die Nacht
Flog Kunde von verlornen Schlacht.
Von drüben rief der Horgnerturm
bald stöhnten alle Glocken Sturm,
Und was geblieben war zu Haus,
Das stand am See, lugt' angstvoll aus.
Am Himmel kämpfte lichter Schein
Mit schwarzgeballten Wolkenreihn.
"Hilf Gott, ein Nachtgespenst!" Sie sahn
Es drohend durch die Fluten nahn.
Wo breit des Mondes Silber floss,
Da rang und rauscht ein mächtig Ross,
Und wilder schnaubt's und näher fuhr's . . .
"Hilf Gott, der Rappe des Komturs!"
Nun trat das Schlachtross festen Grund,
Die bleiche Menge stand im Rund.

Zur Erde starrt sein Augensterne,
Als sucht es dort den toten Herrn . . .
Ein Knabe hub dem edlen Tier
Die Mähne lind: "Du blutest hier!"
Die Wunde badete die Flut
Jetzt überquillt sie neu von Blut,
Und jeder Tropfen, schwer und rot
Verkündet eines Mannes Tod.
Die Komturei mit Turm und Tor
Ragt weiss im Mondenglanz empor.
Heim schritt der Rapp das Dorf entlang,
Sein Huf wie über Gräften klang,
Und Alter, Witwe, Kind und Maid
Zog schluchzend nach wie Grabgeleit. (1, 366 f)

Beachten wir vor allem, wie hier das Sturmkläuten und die landschaftlichen Bilder, das Morgenrot, das Gewölk am Himmel, die Komturei im Mondenglanz und der Gang durchs Dorf, wie alles, Optik und Akustik, einbezogen wird in die düstere Stimmung um die Erfahrung der Niederlage in der Schlacht. Die Symbolik von Kriegsschreck, Tod und Trauer beherrscht auch die Landschaft.

Ufenau, 1856, Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, J.J. Meyer



2. Die Ufenau und die Landschaft am oberen Zürichsee.

Der grosse Zyklus der Huttendichtung wird in seinem Stimmungsgehalt ebenso sehr wie von Huttens Leiden und Sterben von der Landschaft, in der dies geschieht, geprägt. Erstaunlich, wie es dem Dichter gelingt, in knappsten Worten die Atmosphäre der Landschaft um das obere Zürichsee-Becken einzufangen, und vor allem die Atmosphäre der letzten Zufluchtsstätte des deutschen Ritters Ulrich von Hutten ins Wort zu bannen. Die Isolation eines vom Tode Gezeichneten, das war eine psychische Situation, die vom Dichter selber tausendmal erlebt worden war. Die Situation des Gedichtes "Noch einmal", der Aar, der im strahlenden Lichte schwebt, auf den schon der Jäger Tod das Rohr gerichtet hat, das war hier schon in der Lage des früh und rasch dahinwelkenden Hutten vorausgenommen, die Situation des Menschen, der wie Pescara, im hellen Bewusstsein seiner rettungslosen Verfallenheit an den Tod sich über die Welt, der er ausgeliefert wird, hinaus schwingt, für den die Dinge, an denen die Welt hängt, bereits ihr Gewicht verloren und dem dafür die ewigen Gesetze sichtbar geworden sind: das ist Hutten, dem die Inselwelt – die Isolation – entspricht, in die ihn sein Geschick am Ende versetzt hat.

Und wie wahr und echt ist diese See- und Insellandschaft der Ufenau in den einleitenden Worten festgehalten, nichts ist zu viel und nichts zu wenig:

Die Landung

"Schiffer! Wie nennst du dort im Wellenblau
Das Eiland?" "Herr, es ist die Ufenau!"

Ein grüner Ort. Dank, Zwingli für die Rast,
Die du, der Gute, mir bereitet hast!

In blauen Wölklein wirbelt auf ein Rauch,
Bewohnt von Menschen scheint das Eiland auch. (8, 15)

Es ist Huttens Ithaka, das er, ein anderer irrender Odysseus, nun erreicht hat. Freilich, ihn ruft dort nicht der heimische Herd und nicht eine treue Gattin, aber

Ein Kirchlein winkt herüber still zu mir,

ein Kirchlein, in dessen Nähe er seine letzte Ruhestätte finden wird.

Und noch heute gilt, was der Dichter von der kleinen Landestelle aussagt:

Die Wache hält ein Eichbaum düsterkühn
Und färbt den kleinen Hafen dunkelgrün. (8, 15)

Dann folgt die Ankunft in seiner letzten Behausung:

Hier durch! Jetzt Ritter bückt euch, tretet ein!
Die Tür ist niedrig, das Gemach ist klein.

Doch steht der Bau nach allen Seiten frei
Ihr schlürft Bergluft ein als Arznei

Und schauet auf den hellsten See der Schweiz
Blickt aus! Er ist nicht ohne Augenreiz.

Dem einen Ufer fern, dem andern nah
Haust, Ritter, ihr nicht allzu einsam da. (8, 16)

Schön ist auch die erste Nacht im ländlichen Frieden der Insel
festgehalten, ein Friede, hinter dem freilich der dunkle Ton
des Todes aufklingt:

Nicht Domesglocken sind es dumpf und schwer
Des Schaffners Herde weidet um mich her.

Sie läutete vom nahen Wiesenrain
In die Gefilde meines Traums hinein. (8, 17)

Spärlich zwar scheint in und zwischen den einzelnen Erlebnis-
und Erinnerungsbildern die landschaftliche Umgebung auf,
aber wo sie es tut, ist sie nie ohne tiefe Bedeutsamkeit.

So taucht, im 22. Bilde, nochmals die Erinnerung an eine erste
Begegnung des fahrenden Ritters mit der Insel auf. Nachdem
er beim Komtur von Küsnacht gastliche Zehrung gefunden,
zieht er weiter, seewärts:

Und weiter oben, wo sich biegt der See
Und nah und näher tritt der ew'ge Schnee,

Bespiegelt in der Flut ein Eiland sich
Daran ich leichten Sinns vorüber strich.

Ich liess es rechts im flücht'gem Wellenspiel
Und ahnte nicht mein letztes Wanderziel. (8, 47)

Wunderschön wird im 23. Bild das Erlebnis des Wassers, ein
fundamentales Erlebnis Meyers, wie wir nun wissen, einge-
kleidet in ein frevlerisch gewagtes Seebad:

In meine Kammer blickt das blaue Licht
Der nahen Flut. Ich widerstehe nicht.

Die Mittagssonne rüstet mir das Bad
Ich schleiche mich verstohlen ans Gestad.

Ich hab es eilig. Wär' mein Pfleger hier,
Mich hiess' er Waghals und verwehrt' es mir.

Zum Strande nieder führt mich diese Schlucht
Und krause Wellchen plätschern in der Bucht.

Hinein! Hinaus! Du abgrundkühle Flut,
Wie tust du meinem heissen Herzen gut.

Mit blauen Bannern ziehst du weit heran
Und immer neue Heere seh ich nahn.

Die Reihen schlagen mit gelindem Prall
Mir an die Brust und brechen sich am Wall . . . (8, 51)

Ein für Meyer tief bedeutsamer weil seine ganze Lebensstim-
mung verratender Schluss lässt noch einmal die Symbolik des
ruhenden Gewässers in ihrer ganzen Tiefe erkennen:

Er (gemeint ist der todkranke Hutten)
weiss es, wenn er ringt und wenn er strebt,
Dass er auf einer Todestiefe schwebt. (8, 52)

Auf der Erfahrung von der akustischen Wirkung der Fläche des
Zürichsees beruht auch das kleine Bild "Was die Glocken sagen",
wo der dichterisch und satirisch begabte Hutten die Töne der
seeübertönenden Glöcklein zu deuten sucht: Der alte Glaube
liegt im Sterben, der neue rückt vor! (8, 53)

Lässt er im 22. Bild das Eiland in der Erinnerung erstmals an
sich vorüberziehen, so zieht umgekehrt im 35. Bild ein Nachen
mit fahrenden Schülern angefüllt an dem am Ufer Weilenden
vorbei:

Der Ufenau vorüber glitt ein Kahn
Ganz nah. Fast stiess er an das Ufer an.

Von fahr'nden Schülern war der Nachen voll,
Ein Lied aus zwanzig jungen Kehlen scholl.

Im Buchenlaub verborgen, unsichtbar,
Lag nahe zum Berühren ich der Schar.

Sie singen im Takt des Ruderschlags ganz nah am Ufer entlang-
fahrend das Huttenlied. Am Schluss scheint die Wirklichkeit
der Insel bis zum Berühren nah ins Wort gerufen:

Sie (die Schüler) brachen Zweiglein ab vom Buchenhag
Und keiner ahnte, wer dahinter lag. (8, 72)

Im 37. Bild weitet sich der Blick bis hinaus ans Ufer: (ob es das
linke oder rechte, bleibt ungewiss)

Am Ufer drüben seh aus einem Schlot
Ich lust'ge Funken wirbeln purpurrot (8, 75)

Dies lässt die Vision des Waffenschmieds aufsteigen (ein zeitgemässes Motiv), während die Zwielfichtigkeit einer Föhnstimmung über dem See das verwegenste Bild, die Begegnung mit dem Pilger Ignatius von Loyola, einleitet:

Mich drückt der Föhn. Er atmet schwer und schwül,
Dort im Kappellendunkel ist es kühl.

Zu einer Abendruhe kehr ich ein
Und werde wohl der einz'ge Beter sein. (8, 79)

Die Schwüle wandelt sich am Anfang des nächsten, des 39. Bildes, das die Loyola-Begegnung fortsetzt, in eine Gewitterszene:

Er (der fremde Pilger) steht am Strand und scheint hinaus-
Als wollt' er auf dem Kamm der Wogen gehn. zusehn

Ein Blitz! Er stürzte prasselnd in die Flut!
Das Ufer glomm in bleicher Schwefelglut . . .

Das leidenvolle Schwärmerangesicht
Umgab ein Heil'genschein von Höllenlicht . . . (8, 81)

Das Zwielfichtig-Dämonische wird hier, ehe es zur Begegnung mit dem unheimlichen spanischen Pilger kommt, fast bis ins Unerträgliche gesteigert.

Eine Fahrt über den See zum Sonnenufer Stäfa – Präludium zur letzten Überfahrt – bringt den deutschen Ritter mit dem zürcherischen Landvolk zusammen und lässt ihn gleichzeitig die Wesenszüge der Reformation Ulrich Zwinglis erfassen, wobei auch in dieser Hinsicht die Eindrücke zwiespältig bleiben. Meyer ist weit davon entfernt, seine Landsleute in einem romantisch aufhöhenden Rahmen zu zeigen:

Ich sprach: So, Hutten, kann's nicht länger gehn,
Heut musst du wieder einmal Menschen sehn!

Und sprang ins Boot und bahnte mir den Pfad
Mit Ruderschlag ans rechte Seegestad.

Ein stattlich Dorf erzielt' ich mit dem Boot –
Da regte sich's als wäre Feuersnot.

Wo sich der Dorfbach in den See ergoss
Lärmt eine Männerschar, ein Kindertross.

Aus ihrem Kirchlein schleppten mit Geschrei
Die Bilder ihrer Heil'gen sie herbei

Und warfen in die Flut den ganzen Hort
Mit manchem schnöden Witz und frechem Wort.

Der Strudel führte weg den alten Graus
Und wusch der Märtrer blut'ge Wunden aus . . . (8, 91)

Aber da sie ein rührendes Marienbild in die Flut werfen – auch das Bild der schmerzenreichen Gottesmutter ist ein stehendes Motiv bei C.F. Meyer, – da regt sich das Künstlerherz Huttens. – Und das des Dichters C.F. Meyer –. Aber er kann und will es auch im Grunde nicht hindern. Der Zwiespalt, der zwischen dem bildfreudigen Dichter und dem strengreligiösen Protestanten aufklaffte, wird wohl nirgends so deutlich wie an dieser Stelle:

Sie werfen, etwas Edles ging zugrund. (8, 92)

Man spricht dem Dichter, der so oft die Haupt- und Staatsaktion zum Hintergrunde wählte, den Sinn für Volkstümliches ab. Das 43. Bild straft diese Behauptung Lügen. Mit dem Ausflug auf das rechte Seeufer verbindet Meyer ein Stück echter Volkskunde; die rauhe "Seebuben"-Mentalität tritt im Trunk mit den Bauern des Dorfes ergötzlich zutage:

Blaufarbne Krüge brachten her sie dann,
Sie schenkten ein und das Gelag begann.

– "Dem fremden Herrn ein Glas! Tut uns Bescheid,
Wenn Ihr nicht einer von den Stolzen seid!

Stosst an, Herr Ritter! . . . Ihr verzieht den Mund?
Trinkt! Unser Wein ist süffig und gesund!

Potz Hagel! Ist Euch unser Wein zu schlecht?
Seid Ihr ein Päpster oder Fürstenknecht?

Schmeckt's? – Köstlich. – "Noch ein Glas und eines noch!
Der deutsche Herr auf Ufnau lebe hoch!"

Ich trank und würgt' – es war ein saurer Schluck –
Und schied mit einem biedern Händedruck . . . (8, 93)

Noch einmal, das nahe Ende präludierend, wird nun die Seetiefe zum Spiegelbild eigenen Seins. Im 45. Bild fährt der Ritter mit einem Knaben als Fergen über die klaren dunklen Tiefen des Sees hin. Ein lockiger Junge und ein tief gefurchtes Antlitz nebeneinander. Hutten erkennt in den beiden Spiegelbildern sein Einst und sein Jetzt, bis der Spiegel vom Abendwind weggenommen wird:

Die Fläche kräuselt sich im Abendwind,
Zergangen beide Bilder. Rudre, Kind! (8, 95)

Gegen Ende, im 51. Bild, tritt auch jener Berg ins Bild, welcher die Landschaft um das obere Seebecken königlich beherrscht: Der Etzel, in dessen Wäldern der heilkundige Inselfarrer

Kräuter gesammelt und hinter dem ein geheimnisvoller, in der
Arzneikunst berühmter Mann haust: Paracelsus. Aber kann,
so fragt sich der Leser, der dunkle Berg auf der Abendseite
des Sees noch Rettung bringen? Der Besuch des berühmten
Weisen bestätigt den Zweifel. Paracelsus kann nur noch eine
Tatsache ins Wort fassen: "Facies Hippocratica". Diese Gewiss-
heit, dass er vom Tode gezeichnet ist, nimmt Hutten von der
Begegnung mit sich fort. Aber noch einmal bäumt sich sein
Geist wider das Unabänderliche auf, und dieses Aufbäumen
wird in eine erschütternd gegensätzliche landschaftliche Szenerie
eingespannt:

Ihm (Theophrastus Paracelsus) gab ich das Geleit bis an
Dann stieg den Hügel langsam ich hinan. den Kahn,

Es war ein goldner Morgen im August,
Das zweite Gras gedieh mit Kraft und Lust!

Die ganze dichte blühh'de Wiese klang
Und wogt' und schwirrt' und flattert', zirpt' und sang.

Ich schritt in Halm und Blumen, überflammt
Von süßem Sonnenlicht – zum Tod verdammt!

Da warf ich in die duft'ge Wiese mich,
Verborg das Haupt und weinte bitterlich.

Und lange lag ich still im grünen Tal,
Mein eigen Bildnis oder Grabesmal. (8, 108/9)

Gegen das Ende der Dichtung schliesst sich auch das Panorama,
das sich von der Insel aus bietet, und zugleich neigt sich das
Jahr seinem Ende zu:

Es wendet sich das Jahr, die Welle raucht,
Mein Eiland ist in Morgenduft getaucht.

Vor mir in herbstlicher Verschleierung
Bewegt sich einer Barke Ruderschwing.

Herüber glänzt durch schwankes Nebelspiel
Die hochgetürmte Burg von Rapperswyl.

Zu Häupten mir durch hellre Schleier bricht
Das süsse Blau, das warme Sonnenlicht;

Und schwerer hangt die Traube schon am Schaft,
Sie schwillt und läutert ihren Purpursaft,

Sie fördert ihre Reife früh und spat –
Was meinst du, Hutten? Auch die deine naht! (8, 113)

Die herbstliche Landschaft breitet noch einmal, ehe es zur letzten Neige geht, ihre ganze Schönheit um den von seinem nahen Tode Wissenden aus. In ihrer Pracht wird sie zur dämonischen Gleisnerin (die ganze letzte Bildergruppe ist denn auch mit "Dämonen" überschrieben).

Glückselig schritt ich hier im Abendglanz,
In klaren Lüften zittert Mückentanz.

Das Heute war so sonnig, wolkenrein,
Das Morgen wird noch wolkenloser sein.

Ein Zug von Tagen warm und wonniglich
Geleitet zu den Todesschatten mich.

So heiter glaubt ich nicht davonzuziehn,
Der wilde Hutten fährt in Frieden hin.

Nicht allzu köstlich, reiche Erde, hast
Du mich bewirbt, deinen armen Gast!

Nun nimm' ich Urlaub und zur Scheidezeit
Erweistest du mir alle Lieblichkeit;

Nun geh ich und du sprichst mit leichtem Sinn:
Du wanderst, Hutten? Sieh, wie schön ich bin! (8, 117)

Solch widersprüchliches Erleben, Freude an der Schönheit der natürlichen Landschaft und beklemmende Ängste im Schatten des Todes, gehört zutiefst in die Erfahrungswelt auch des Dichters Conrad Ferdinand Meyer. In solcher Spannung erlebte er sich selbst und unter solchen Spannungen tastete sich der Dichter zu vollendeten Schöpfungen vor. Jetzt, nach dem friedlicheren Präludium brechen die Dämonen des Todes über Hutten herein. Gewitterstürme, Blitz und Donner kündigen sie an:

. . . Durch meine Fensterluke späht ich vor,
Der Wurf der Welle sprüht zu mir empor.

Den schwarzen Riesenbaum am Inselhorn
Umlodert flammender Gewitterzorn.

Aufrauscht's im Schilf, wild fährt der Sturm einher,
An tiefsten Lebenswurzeln rüttelt er.

Der Teufel saust im Wind und pfeift und lacht
Und meinen Namen ruft er durch die Nacht . . . (8, 122)

Dem Gewitter folgt das Nebelgrau, in das sich das sterbende Jahr einhüllt.

Land, Wasser, Himmel – rings dasselbe Grau!
Wer ahnte deine Anmut, Ufenau?

Im Schilfe schwadert eine Entenschar
Und kündigt frühen Winter diesem Jahr. (8, 129)

Noch einmal scheint sich das Leben gegen die andrängenden
Todesschatten zu wehren. Die Trauben sind reif geworden;
das Fest der Traubenernte bricht an:

. . . Die Lese naht. Da blitzt und pufft und knallt
Es rings um meinen Inselaufenthalt.

Raketen kreuzen sich. Der Böller kracht.
Lodernde Räder rollen in der Nacht.

Nicht was sich dreht und schwingt und spritzt und sprüht,
Schick eine Leuchte mir, die stetig glüht!

Schick eine Kugel mir, die ruhig steigt
Und meiner Insel ganzen Umriss zeigt!

An meinem letzten Feste kost' im Schein
Der Geisterfackel ich den neuen Wein. (8, 132)

So wird – die letzte Strophe zeigt es an – das Winzerfest zum
Fest der Toten unter der Geisterfackel. Und jetzt, vom Leiden
niedergehalten, fühlt er sich wie Philoktet gefangen auf einsamer
Meeresinsel; er fällt in sich selbst zurück:

Fernab die Welt. Im Reiche meines Blicks
An nackter Wand allein das Kruzifix. (8, 134)

Aber noch einmal, im letzten Bilde, taucht in der Fiebervision
des Sterbenden, die Insel mit ihren Lebensbedingungen – Abfahrt
und Überfahrt in die andere Welt – auf. Die grossen Motive,
die zu dieser Landschaft gehören, tauchen noch einmal auf:

Ich reise, Freund, ein Boot! Ich reise weit.
Mein letztes Wort . . . ein Wort der Dankbarkeit . . .

Auch dir, du Insel, dunkle grüne Haft!
Den Hutten treibt es auf die Wanderschaft.

Noch gibt's zu tun. Geschwind! Wo bleibt der Kahn?
Die Welle drängt! Ein Segel wallt heran!

Die Firne starren mir ins Angesicht . . .
Das bleiche Geisterland erschreckt mich nicht. (8, 139)

Jetzt fliessen die wirklichen Landschaftsbilder und die Todesvision ineinander über:

Ein langer hagrer Ferge rudert dort . . .
Hehe! Hierher! Es will ein Wanderer fort! (8, 139)

Er hat den Fährmann erkannt, Charon, den Totenschiffer, der schon längst, wie er es in einem anderen Gedichte aussagte, im Schilfe auf ihn gewartet hat:

Fährmann, ich kenn dich! Du bist – der Tod. (8, 139)

In der Huttendichtung ist die Landschaft, im Gleichklang oder kontrapunktisch angeordnet, im innersten verbunden mit dem Schicksal der Hauptgestalt. Im Zusammenklang mit dem inneren Erleben des hinsiechenden und sterbenden Ritters hilft sie mit, den klaren Rhythmus und den dunklen Grundton, der diese kristallklare Dichtung kennzeichnet, in grossartig geschlossenem Stil durchzuhalten.

III. DIE HEIMISCHE LANDSCHAFT IM LYRISCHEN THEMA: KILCHBERG

Ein Jahrzehnt später, auf der Höhe seines Schaffens und seines Dichterruhms, 1880, erschien in der "Deutschen Dichterhalle" (Bd. 9, S. 297, Nr. 19 vom 1. Juli) das Gedicht "Requiem". Es ist, mit nur wenigen Änderungen, 3 Jahre später dem Bande der "Gedichte" eingereiht worden. Den Versuch, das zweistrophige Gedicht durch eine Mittelstrophe zu erweitern, hat der Dichter selber wieder verworfen. Es war, wie selten eines, im ersten Wurf gelungen und aus einem Guss. Eines der Gedichte von jener lapidaren Einfachheit, die nicht am Anfang, sondern am Ende eines künstlerischen Wirkens und Bemühens sich als reife Frucht einzustellen pflegen. Es enthält nichts als die Beschreibung eines optisch-akustischen Zusammenspiels in der Landschaft von Kilchberg, in die schlichtesten Worte eingefangen. Ausser dem wunderbar einfachen Gang der acht kreuzweise geführten Reimverse, mit dem Wechsel von weiblichem und männlichem Reim, ausser dieser metrisch-rhythmischen Strenge des Aufbaus ist da nichts, das als exquisites lyrisches Stilmittel angesprochen werden könnte, und doch ist alles da, was das grosse lyrische Kunstwerk ausmacht. Es wäre die objektive Darstellung der eben genannten optischen und akustischen Koinzidenz, eines objektiven Vorgangs, wenn nicht durch das Wörtchen "mein" in der letzten Zeile das ganze Geschehen zu einem grossartigen Lebensgleichnis würde, zu einem schwer

definierbaren, aber doch ungemein nachhaltig fort klingenden Symbol menschlichen Seins, so allgemein und doch so tief im Persönlichsten des Dichters verhaftet: Kilchberg, die längste Heimat eines Ruhelosen, Umgetriebenen, Kilchberg, wo die Kirche mit ihrem Glockenklang über Leben und Sterben der Menschen wacht, *sein* Kilchberg, das einst *seine* Stunde verkünden und ihn, den Umgetriebenen, in den ewigen Frieden einführen wird. So ist dieses "mein Kilchberg" zu unser aller Kilchberg, zum Ruf von der Ewigkeit her geworden, das Persönlichste und das Allgemeinste ist in diesem Kleinod "beschreibender" Lyrik eins geworden. Und dabei ist nichts als eine kleine, wohlüberschaubare zürcherische Landschaft, ein abendliches Landschaftsbild mit dem Betzeitläuten ins Wort gefasst worden, in Worte der Ruhe, des Trostes, der letzten heimatlichen und religiösen Geborgenheit.

Requiem

Bei der Abendsonne Wandern,
Wann ein Dorf den Strahl verlor,
Klagt sein Dunkeln es dem andern
Mit vertrauten Tönen vor.

Noch ein Glöcklein hat geschwiegen
Auf der Höhe bis zuletzt.
Nun beginnt es sich zu wiegen,
Horch, mein Kilchberg läutet jetzt!

(1, 85)

Anmerkung: Zitiert wird, wo nichts anderes vermerkt ist, nach der historisch-kritischen Ausgabe von Hans Zeller und Alfred Zäch (Benteli-Verlag, Bern).

Ausblick von C.F. Meyers Wohnhaus in Kilchberg, 1857
Original im Besitz der Gemeinde Kilchberg

J.J. Ulrich



Empfehlenswerte Ausgabe von C.F. Meyers Werken:

Meyer, Conrad Ferdinand. Sämtliche Werke. Ausgabe in 7 Bänden. Besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch (Benteli-Verlag Bern)

Empfehlenswerte Bücher über C.F. Meyer:

Fehr, Karl. Conrad Ferdinand Meyer. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1971.

Zäch, Alfred. C.F. Meyer. Wirkung und Gestalt. Verlag Huber, Frauenfeld, 1973.

Zäch, Alfred. Conrad Ferdinand Meyers Jahre in Kilchberg. Verlag Mirio Romano Kilchberg. (Erscheint im Herbst 1975)

