Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 3 (1899)
Heft: 17

Artikel: Aus E. Ferd. Meyers Dichterwerkstatt
Autor: Moser, Heinrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574673

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sie wandern, spähen, tasten, irren wieder
Und endlich brechen sie ermattet nieder;
Und wo zu tiefst die blauen Blumen steh'n,
Da müssen sie verwelken und vergeh'n.
Hoch ob den Aehren rauscht der Sommerwind:
Wer weiß es, wo die toten Kinder sind?

Gegangen war ein manches Jahr ins Land,
Als wieder grünes Korn in Fülle stand.
Da traten nächtlich aus der Jungsaat Flor
Der Knabe und sein Schwesterchen hervor.
Aus Maienwolken stieg der Mond und spann
Die scheuen Schimmer um ihr Angesicht,
Und nicht von dieser Erde war das Licht,
Das aus den großen Kinderaugen rann.
Und einen Halm, so goldig, schwank und lang,
Wie einst er über ihren Stirnen schwang,
Trug jedes, einem Wanderstabe gleich.
In diesem Jahre ward die Ernte reich.

Adolf Frey, Zürich.

Aus C. Ferd. Meyers Dichterwerkstatt.

Eine litterarische Studie von **Heinrich Moser**, Zürich.

Wie ein Blitz leuchtet im schöpferisch begabten Menschen der künstlerische Gedanke auf; doch vom prometheischen Funkensprühen bis zum fertigen Kunstgebilde ist zumeist ein langer Weg. Auch in der fruchtbarsten Erde bedarf die aufsprossende Saat der Zeit, um so auszureifen, daß die Welt sich daran freuen mag. Ein Kunstwerk steht nicht ursprünglich so vor dem innern Auge des Künstlers, wie wir es nach seiner Vollendung in abgerundeten und klaren Formen vor uns sehen. Die Dutzendware der bildenden Kunst, oder jene Alltagslyrik und -Novellistik, wie sie unsere Familienjournale bewässert, mag ja wohl leichthin und mühelos aus Pinsel und Feder fließen; das Bedeutsame und Bleibende ist immer in der Seele des Künstlers selbst durch schwere innere Gärungs- und Läuterungsprozesse hindurchgegangen: Das Große wird nur unter Schmerzen geboren.

Von Beethoven wird erzählt, daß die ersten Aperçü zu seinen Sonaten und Symphonien jeweilen von einem auffallend dürftigen Ideengehalt gewesen seien. Wie muß es in der Seele dieses Heroen gerungen haben, bis daraus dann jene Wunderwerke erwuchsen, die der Menschheit in künftigen Jahrtausenden noch wie eine Offenbarung ertönen werden! Und wie rang Goethe mit seinen Stoffen! Seiner „Iphigenie" gab er viermal Gestalt und „Faust" trug er ein langes Leben durch in sich herum. Von seinen Balladen erzählt er selbst: „Ich hatte sie alle schon seit vielen Jahren im Kopfe; sie beschäftigten meinen Geist als anmutige Bilder, als schöne Träume, die kamen und gingen, und womit die Phantasie mich spielend beglückte . . ." Selbst ein scheinbar so leichtflüssiges Talent wie Heine arbeitete seine Verse mit ernster Mühe zu Tage. Die Eleganz, der Wohllaut, der rhythmische Fluß, ja selbst die scheinbare Saloppheit seiner besten Lieder, Romanzen und Balladen sind thatsächlich das Produkt unermüdlich sorgfältig abwägenden Umgestaltens und Feilens.

Unter allen deutschen Dichtern, der Vergangenheit sowohl als der Gegenwart, möchte unser Conrad Ferdinand Meyer das sprödeste Talent besessen haben. Stimmungen Wohllaut, und Visionen Wort und Gestalt zu geben, verursachte ihm eigentlich seelische Qualen. Es ist nichts Prahlerisches in den Worten, womit er die zweite Auflage seiner „Gedichte" und die folgenden einleitete:

Was da steht, ich hab' es tief empfunden
Und es bleibt ein Stück von meinem Leben —

sondern bloß die vor der Welt dokumentierte ehrliche Wahrheit.

Im Jahre 1864 trat er mit seinen „Zwanzig Balladen" zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit, mißtrauend und zaghaft; daher gab er seinen Namen den Kindern seiner Muse nicht mit, sondern verwischte seine Spur unter der unsichern Provenienzangabe: „von einem Schweizer". Dies Versteckensspiel mit sich selbst war freilich nicht ganz unberechtigt; denn damals begegnete man einem schweizerischen Dichter in der Heimat wie in der Fremde noch mit dem nämlichen mißgünstigen Vorurteil. Leute freilich, die litterarisch zu kosten verstanden, stellten dem neuen Barden trotz des geringen äußerlichen Erfolges dieses Erstlingswerkes das Horoskop einer bedeutenden Zukunft.

„Romanzen und Bilder" folgten im Jahre 1870. In die erste Gesamtausgabe seiner „Gedichte", die 1882 erschien, ward auch die größere Zahl der Stoffe aus jenen beiden früheren Bändchen herübergenommen. Doch eben nur die Stoffe. Einige poetische Erzählungen und Lieder unterdrückte er, die meisten übrigen aber hatten vor ihrer definitiven Aufnahme in die „Gedichte" eine Umarbeitung erfahren, die oft so tiefgehend ist, daß sie die frühere Fassung fast ganz verwischt. Sie sind, vor allem die epischen Gesänge, in ihrem Gehalt vertieft, das Kontemplative ist in Bewegung und Leben umgewandelt, meist aber sind sie in der Form gedrängter, vornehmer geworden, so daß die neuen Prägungen schon ganz jene für die Dichterphysiognomie Conrad Ferdinand Meyers so charakteristischen Züge der Knappheit, Geschlossenheit und Sättigung durch den Gedanken tragen. Man vergleiche hierauf einmal, um von zahlreichen Beispielen nur etliche wahllos herauszugreifen „Die Stadt am Meere" aus den „Zwanzig Balladen" mit der Gestaltung, die derselbe Stoff unter dem Titel „Auf dem Canal grande" in den gesammelten „Gedichten" aufweist, oder den „Zweikampf" mit dem „Ritt in den Tod", die „Römerin" mit dem „Gesang der Parze", „Druidenheim" mit „Heiligtum", „Hugenot" mit „die

Füße im Feuer", und vor allem die Ballade „Die Flucht Karls I." mit ihrer neuen, wunderbar veredelten Fassung unter dem Titel „Die Rose von Newport"; oder weiter aus den „Romanzen und Bildern": „Das tote Kind" mit dem Poem unter dem nämlichen Titel in den „Gedichten", oder „Cäsars Schwert" mit dem „verlorenen Schwert", „die Fahrt des Achilles" mit dem „toten Achill", „Dioskuren" mit „Botenlauf", „Amphitheater" mit der „wunderbaren Rede", „Rutin" mit den „Söhnen Haruns", „Liebeszauber" mit „Pilger und Sarazenin" und vor allem die meisterhafte Umwandlung, die in dem Sammelband die Ballade „Miltons Rache" erfahren hat.

Wer vermöchte sich dem Reize zu entziehn, den der Einblick in das Werden und Wachsen eines großangelegten Menschen gewähren muß? Bei Meyer gewinnen wir das volle Verständnis hierfür nur ganz unzureichend durch einen Vergleich bloß der verschiedenen Fassungen, wie sich in seinen gesammelten Gedichten und den beiden voraufgegangenen Bändchen befinden; denn zwischen diesen Buchausgaben liegen zerstreut in zum großen Teil längst vergessenen Zeitschriften und Anthologien, wie Gelegenheit und Tagesströmungen sie aufwarfen, eine Menge von Erstabdrücken oder auch Umarbeitungen bereits erschienener lyrischer oder epischer Dichtungen. Sie erhielten vor ihrer definitiven Aufnahme in die gesammelten „Gedichte" meist wiederum eine nach Form und Inhalt wesentliche Umgestaltung oder doch zum mindesten eine sorgfältige Ausfeilung.

Es genügt eben dem Meister Conrad Ferdinand nicht, einen poetischen Stoff, nachdem er ihn jahrelang in sich herumgetragen und mit ihm gerungen hat, überhaupt nur in sichtbare Existenz hinausgestellt zu haben, sondern er sucht ihn zu formen und wieder zu formen, ihn poetisch ganz zu durchdringen, bis er ihm zuletzt ein Gepräge gegeben hat, das seinem künstlerischen Gewissen ein Genüge thut. Von vielen seiner Gedichte existieren so nicht nur zwei oder drei, sondern vier, ja von etlichen sogar fünf Varianten im Drucke, abgesehen davon, daß bei seiner Lust am Umbilden, in der er sich nie genug thun konnte, manche Manuskript geblieben sein werden.

Der erste Entwurf ist nicht selten an poetischem Wert so dürftig, daß man ihn wohl dem nächsten besten Dutzendpoeten, nicht aber Conrad Ferdinand Meyer zuschreiben würde, wer ihn nur aus den gehaltschweren Gedichten seiner Gesamtausgabe kennt, die in der Form so unvergleichlich vornehm und tief durchempfunden, ab und zu aber auch zu spitzfindig ausgeklügelt sind.

Kehrt er zu seinen Gedanken und Gestalten wiederholt zurück, so quillt dabei die poetische Empfindung mit jedem Male mächtiger auf, die Phantasie scheint bildkräftiger zu werden, die Gedanken verdichten und vertiefen sich. Wo er vorher noch unbeholfen am Stofflichen klebte, da bekommt nun nach und nach alles Leben; verhaltene Glut und Leidenschaft kocht, und nun gelingt ihm endlich, nachdem er die ersten Prägungen, wie Thorwaldsen seinen Jason, zu zerschlagen stark genug war, Gedanken und Gestalten aus gesteigertem Empfinden und visionärer Hellsichtigkeit aus sich heraus zu stellen. Sie sind nun wie aus einem Gusse geboren; denn sie tragen das untrügliche Kriterium aller echten Kunst an sich: Form und Inhalt scheinen wie mit Naturnotwendigkeit ineinander verwachsen.

Wahrhaft bewunderungswürdig ist die Selbstzucht, womit Meyer zu konzentrieren und knapp zu fassen weiß, was in früherer Fassung noch breit, nicht selten an Geibels redselige Manier erinnernd, ausgesponnen ist. Er merzt dabei nicht nur einzelne Verse, sondern ganze Strophen oder Strophenreihen aus oder zieht sie wohl auch in wenig Worte, Zeilen, beziehungsweise Strophen zusammen und bedient sich gerne der Ellipse, später mit solcher Vorliebe, daß sein Stil einen Zug von Gewaltthätigkeit bekommt und nicht überall frei von Manieriertheit bleibt.

Als Beispiel für seine außerordentliche Kraft zu konzentrieren, sei hier das in der ersten Auflage der „Gedichte" auf Seite 67 zu findende Lied „Neujahrsglocken" zusammengestellt mit dem, „Neujahrsgeläute" betitelten, ersten Abdruck aus dem Jahre 1877.

Durch das heil'ge Dunkel
Wallt der Töne Reigen,
Unter dem der Erde Gräber,
Ueber dem die Sterne schweigen.

Wie des Feldes Halme
Weht der Wind die Klänge,
Nun ein Sterben und Verdröhnen,
Nun ein schwellendes Gedränge!

Das sind große Heere,
Nicht ein einzler Rufer,
Ein melodisches Geheimnis
Flutet ohne Strand und Ufer!

Eine leichte Welle,
Sinkt die flücht'ge Stunde —
Horch, Unendlichkeit — sie redet
Hallend rings mit eh'rnem Munde.

In den Lüften schwellendes Gedröhne,
Leicht wie Halme trägt der Wind die Töne.

Leis verhallen die zum ersten riefen,
Neu Geläute hebt sich aus den Tiefen.

Große Heere, nicht ein einzler Rufer!
Wohllaut flutet ohne Strand und Ufer.

Noch schwelgt er über dem erstmaligen Komponieren des Liedes im Rhythmus und berauscht sich am Tonfall des Wortes; aber entschlossen schneidet er später alles schwächliche Rankenwerk weg und verwirft damit notwendig auch die für schwellende Fülle sonst geschickt gebaute Strophe. Und nun wird alles Geschlossenheit, im Aufbau wie in der Stimmung, die jetzt zwar ohne Pathos mit mystischem Beiklang, aber dennoch machtvoll und unendlich viel poetischer ausklingt. Erst jetzt ist das Lied „in allen seinen Gliedern durchdrungen von jenem großen, energischen Empfinden", von dem Goethe sagt, und damit auch von jener „höhern Gewalt der künstlerischen Persönlichkeit, die unser eigenes Wesen ausdehnt und uns über uns selbst erhebt." Das Gedicht hat nunmehr die eindringliche Kraft, die uns zwingt, des Dichters Gedanken weiter zu spinnen, die Stimmung auszuleben.

Mit unübertrefflicher Kunst ist diese Macht, uns in die Stimmung zu bannen, in der zweitletzten Strophe der herrlichen Ballade „Miltons Rache" zur höchsten Wirkung gesteigert. Es handelt sich um das Wort der Verdammung, mit welchem der blinde alte Dichter die verrohte Rotte der stuartschen Cavaliere, die mit ihrem Cynismus ihn an Leib und Seele verwundet haben, richtend und strafend treffen will und das er durch seine angsterfüllte Tochter in sein ewiges Lied vom „verlornen Paradies" eintragen läßt.

In einem ersten Abdrucke des Gedichtes, der aus dem Jahre 1867 stammt, lautet die Stelle:

Wenn dunkel ist die Nacht gesunken
Auf eines jungen Königs Stadt,
Dann schwärmt das Laster nackt und trunken
Und wird des Frevels nimmer satt.

Dann dringen zu den ernsten Türmen
Empor die Rufe frechen Schalls,
Und durch die finstern Gassen stürmen
Die grausen Söhne Belials —

In den „Romanzen und Bildern" kehrt die Ballade wieder, jetzt umgegossen in die vom Dichter damals noch bevorzugte Strophenform mit acht dreifüßigen Jambenzeilen und vier verschlungenen Reimpaaren. Die kurzen Zeilen geben ihr eine dem Ernst der Situation und der Würde des Gegenstandes nicht angemessene rasche Bewegung, und die Schlag auf Schlag einfallenden Reime lassen Feierlichkeit und Gehobenheit nicht aufkommen. Form und Inhalt decken sich nicht: Das Lied wirkt unwahr. Das empfindet auch das innere Ohr des Dichters, und er baut die Strophenform um und zwar so glücklich, daß die Ballade nun mit ihrem ganzen poetischen Vortrag zu einer der schönsten der gesamten deutschen Dichtung wird.

Die beiden letzten Fassungen der fraglichen Stelle rücken wir zur bessern Veranschaulichung der Entwicklungsgeschichte des Gedichtes nebeneinander.

... Wenn Nacht gesunken Auf eines Königs Stadt, Dann schwärmt das Laster trunken, Wird keines Frevels satt; Aufdringen zu den Türmen Die Rufe frechen Schalls Und durch das Dunkel stürmen Die Söhne Belials ...	Zur Stunde, da des Lasterkönigs Knechte Umwandern, die Entheiliger der Nächte ... Zur Stunde, da die Hölle frechen Schalls Aufschreit, empor zu den erhabnen Türmen, Zur Stunde, da die Riesenstadt durchstürmen Die blut'gen Söhne Belials ...

Speziell diese Strophe ist mit seltenem Kunstverstande zur durchsichtigen Symmetrie aufgebaut. Durch die jetzt gedehnten Jambenzeilen erhält sie eine dem Gegenstand angepaßte feierliche Gemessenheit. Wie Tempelsäulen teilen die dreimal wiederkehrenden Worte „zur Stunde da" den Bau. Dazwischen steigert sich zweimal in drängender Bewegung der Rede die zornmütige Erregung, bis sie in den aufprallenden Worten „umwandern" und „aufschreit" wie Schwerthiebe einfährt — und zweimal werden Bewegung und Erregung durch die Zwischensätze weise retardiert. Ueber den kleinen hinweg gleitet also ein großer Rhythmus, der die aufwallende Entrüstung in des blinden Dichters Worten zum Pathos alttestamentlicher Richtergröße schwellt. Daß die Rede, statt auch nach dem dritten Ansatz noch den Parallelismus durchzuführen, im höchsten Pathos plötzlich abbricht, ist ein Meisterstück wohlbedachter Kunst. Milton wallt wohl auf in heiligem Zorn, daß seine Worte wie flammende Zungen brennen, aber das Wort der Verdammnis, den Fluch spricht er nicht aus. Wir werden dadurch gezwungen, den Gedanken weiterzuspinnen und dem ernsten Worte des erhabenen Richters nachzusinnen, der dem Schänder seines Leibes und seiner Seele mit den Waffen eines überlegenen Geistes nievernarbende Wunden schlägt — er selber aber ist damit auf die Stufe sittlicher Hoheit gerückt, auf welcher, wir fühlen es, Schimpf und Schmähungen von Lästerzungen nicht mehr haften bleiben.

Gewiß, diese Strophe ist in ihrer letzten Fassung mit der meisterhaften Durchführung des Parallelismus ein kleines Kunstwerk von auserlesener Feinheit.

Meyer besitzt überhaupt eine gewisse Vorliebe für dieses Kunstmittel, und wo immer er es gebrauchte, ist es ihm vorzüglich gelungen, den Gedanken der leichten ersten Einkleidung zu verdichten, den Stoff intensiver poetisch zu imprägnieren. „Liebesflämmchen" lautet in einem „Liebeshelle" überschriebenen Erstabdruck aus dem Jahre 1876 einfach:

Die Mutter mahnt mich abends: „Trag' Sorg' der Ampel, Kind!
Jüngst träumte mir von Feuer, auch weht ein böser Wind."
Das Flämmchen auf der Ampel, das löscht' ich mit Bedacht —
Das Licht in meinem Herzen brennt durch die ganze Nacht ...

Doch süßes Liebessehnen scheucht nicht nur abends den Schlummer, es weckt auch früh wieder auf, und so gibt denn der Dichter seinem kleinen reizenden Lied für die erste Auflage seiner „Gedichte" und alle folgenden die sinnige Ergänzung:

Die Mutter ruft mich morgens:
„Kind, hebe dich! 's ist Tag!"
Sie pocht an meiner Thüre
Dreimal mit starkem Schlag

Und meint, sie habe grausam
Mich aus dem Schlaf geschreckt —
Das Licht in meinem Herzen
Hat längst mich aufgeweckt.

Unter einer Reihe von Gedichten, die im Jahre 1865 in einer Wochenschrift zum Abdruck kamen, trägt eines den Titel „Der Erntewagen". Aus den beiden mittlern der vier Achtzeiler erwuchs später das tiefsinnige, farbensatte „Auf Goldgrund". Die Entstehungsgeschichte dieses Liedes ist so durchaus charakteristisch für Meyers Art, künstlerisch zu schaffen, daß wir uns nicht versagen können, hier den Prozeß etwas näher zu verfolgen.

Die beiden Strophen heißen:

In raschem Fürderschreiten
Dem Abendrote zu,
Denk' ich der Jugendzeiten,
Des Wanderns ohne Ruh',
Des Nirgends können bleiben,
Der Wolken und Winde Spiel.
Es lockt das alte Treiben
Mich wieder weg vom Ziel.

Da winkt auf hellem Grunde
Des Abends mir ein Bild:
Es wird zur letzten Stunde
Ein Wagen dort gefüllt;
Sie schichten dunkle Garben
So richtig und so leis
In des Tages letzten Farben
Mit unverdroß'nem Fleiß.

Das ist, ehrlicherweise gesagt, dilettantenhafte Poesie, von der man nicht versteht, wie sie in ein vornehmes Journal Aufnahme finden konnte. „Es wird ... ein Wagen dort gefüllt" klingt doch eigentlich recht unbeholfen und prosaisch; „so" ist als Verlegenheitsfüllsel immer ein Charakteristikum des Anfängers, und hier kommt es sogar zweimal vor in der nämlichen Zeile. Das „Nirgends können bleiben" vollends schlägt einem auf die Nerven. Poetisch wesentlich höher steht das noch

Originalfederzeichnung von Herm. R. C. Hirzel, (Winterthur) Berlin.

unter gleichem Titel stehende derivierte Gedicht in den „Romanzen und Bildern", Seite 29:

Nun des Tages Gluten starben,
Mischen alle zarten Farben
Sich am Himmel golden klar.
In die Helle seh' ich ragen
Einen hohen Erntewagen,
Den umeilt der Schnitter Schar.

Dunkle Arbeit lichtumgeben!
Nächtige Gestalten heben,
Schichten letzte Garben leis,
Und des Abends Feierstunde
Schmückt mit heilig gold'nem Grunde
Müder Arme späten Fleiß.

So ist das Bild klarer, stimmungswärmer und in den Farben satter; dennoch konnte es dem Dichter, als er seine Lieder sammelte, unmöglich genügen: es fehlt ihm noch die persönliche Note. Der Anreiz zu dem später so prächtig durchgeführten Parallelismus zwischen den Heiligen, die auf gemaltem Goldgrund um ihr geistiges, und den lebenswarmen Menschen, die auf natürlichem Goldgrund um ihr leibliches Lebensbrot ringen, verbirgt sich aber hier doch schon in den Schlußzeilen. Wenn der Dichter in Sommerszeit über die Hügel und die fruchtbestandenen Felder seiner Heimat schritt und ins Abendrot sah, so mochte die scharfe Silhouette jenes erlebten Erntebildes immer wieder vor seinem innern Auge erstehen; und wenn er nachmals durch die Bildersäle Italiens wandelte, so lag es seiner erregbaren Phantasie nahe, von jenem eindrucksstarken, warmfarbigen Bilde heimatlichen Lebensdranges eine zartfädige Brücke hinüberzuweben zu den Heiligen auf Goldgrund und zwischen beiden Abdrücken menschlichen Lebens und Ringens innere Beziehungen zu finden: Hingabe und Arbeit haben für C. Ferd. Meyer etwas Heiligendes. In hohem Grade interessant ist es nun aber, daß das Gedicht innerhalb dreier Jahre noch drei neue Bearbeitungen erhalten haben muß. Schon die erste derselben enthält jetzt den Parallelismus, aber es sind doch alle drei wiederum voneinander verschieden, wesentlich wenigstens die beiden letzten. Wir stellen diese nebeneinander und lassen ihnen die erstere aus der Hellerschen Anthologie „Sänger aus Helvetiens Gauen" voraufgehn und bezeichnen sie mit III, IV, V.

III.

Durch den Bildersaal bin ich gegangen
In der letzten Stunde noch, der späten,
Wo, von einem gold'nen Grund umfangen,
Heil'ge mit gehob'nen Händen beten.

Dann durchs blache Feld bin ich geschritten
Heißer Sonnenabendglut entgegen,
Und die heut das reife Korn geschnitten,
Sah ich Garben auf den Wagen legen.

Rasch gedieh das Werk der braunen Arme,
Um den Schnitter und die volle Garbe
Floß das Abendlicht, das glühend warme,
Mit der wunderbaren Goldesfarbe.

Leis bewegten sich die Nachtgestalten
Lautlos in der stillen Feierstunde!
Auch des späten Fleißes dunkles Walten
Stand auf einem heilig gold'nen Grunde.

IV. (Gedichte, I. Auflage 1882, Seite 54.)

Durch den Bildersaal bin ich gegangen
In der letzten Stunde noch, der späten,
Wo, von schimmernd gold'nem Grund umfangen
Heil'ge mit gehob'nen Händen beten.

Dann durchs blache Feld bin ich geschritten
Letzter Sonnenabendglut entgegen,
Und die heut das reife Korn geschnitten,
Sah ich Garben auf den Wagen legen.

Rasch gedieh das Werk der braunen Arme,
Um die Schnitter und die dunkle Garbe
Floß das Abendlicht, das glühend warme,
Mit der wunderbaren Goldesfarbe.

Unter Bürden schwankende Gestalten
Lautlos in der stillen Feierstunde!
Müder Arme unermüdlich Walten,
Auch auf schimmernd heilig-gold'nem Grunde!

V. (Ged., II. Auflage 1883, Seite 56.)

Ins Museum bin zu später
Stunde heut' ich noch gegangen,
Wo die Heil'gen, wo die Beter
Mit den gold'nen Gründen prangen.

Dann durch's Feld bin ich geschritten
Heißer Abendglut entgegen,
Sah, die heut das Korn geschnitten,
Garben auf den Wagen legen.

Um die Lasten in den Armen
Um den Schnitter und die Garbe
Floß der Abendglut, der warmen,
Wunderbare Goldesfarbe.

Auch des Tages letzte Bürde,
Auch der Fleiß der Feierstunde
War umflammt von heil'ger Würde,
Stand auf schimmernd goldnem Grunde.

Man sieht, die drei ersten Strophen der IV. Bearbeitung unterscheiden sich nicht wesentlich von den drei ersten der III.; nur je ein einziger glücklicher Zug mit der Feile — im übrigen sind sie intakt geblieben. Die letzte Strophe dagegen hat an Anschaulichkeit entschieden gewonnen. Die Bewegung ist durch den Kontrast, in den die unter Bürden Schwankenden zur bewegungslosen Stille des Abends gebracht sind, präziser markiert und das Paradoxon vom „unermüdlichen Walten müder Arme" ersetzt das stumpfe Bild vom „dunkeln Walten späten Fleißes" glücklich. So hebt sich denn die Gesamtsilhouette des lebenden Bildes klarer von dem mit glühenden Farben gemalten Goldgrund ab.

Schade, daß dies Erntebild in der letzten Bearbeitung gerade von dieser Anschaulichkeit wieder einbüßt. „Auch des Tages letzte Bürde" entbehrt der Gegenständlichkeit und Bewegung. Dagegen gewinnt die voraufgehende Strophe an malerischer Kraft; wir sehen das warme Gold des Abends um die gerafften Bürden fließen. Auch die zweite Strophe hat durch das Zusammendrängen der fünffüßigen Trochäenzeilen zu vierfüßigen durchaus nichts verloren, die Konturen sind im Gegenteil kräftiger geworden. Die Eingangsstrophe hat dagegen durch das gezückte Versmaß entschieden an Deutlichkeit Eintrag gelitten. Einmal mußte der Ausdruck „Bildersaal", mit dem wir doch sofort die hier geforderte Vorstellung von einer Gemäldesammlung verbinden, durch den vieldeutigeren Begriff „Museum" ersetzt werden; dann springt auch die Analogie zwischen dem Goldgrund, in dem die betenden Heiligen stehn und dem, der die Schnitter umfließt, viel weniger heraus, abgesehen davon, daß die sprechende Gebärde der „Heiligen mit gehob'nen

Händen" unterdrückt werden mußte. Die IV. Fassung ist nach unserem Empfinden trotz etlicher Breiten, der Folge nötiggewordener Füllwörter, auch der letzten Bearbeitung noch vorzuziehen.

Wer annehmen wollte, daß dieser Prozeß der Entwicklung vom gleichsam skizzenhaften zum vollflutenden poetischen Empfinden und vom blassen zum hellen Schauen sich im Leben Meyers nach Etappen scharf abgrenzen lasse, würde einen argen Fehlschluß thun. Er mußte ihn vielmehr mit jedem neuen Stoffe, den er ergriff, immer wieder neu durchkämpfen; am Ende genau so, wie am Anfang seiner Dichterlaufbahn. Als Dokumente hierfür setzen wir zwei gedruckte Fassungen eines seiner letzten Lieder hin; es ist durch die meisterhafte Vortragsweise Milans in des Dichters Heimat beinahe populär geworden. Der erste Abdruck stammt aus dem Jahre 1888; in seiner Schlußform erschien es zuerst im fünften Heft der „Schweiz. Rundschau" von 1891 und später setzte es der Dichter bedeutungsvoll ans Ende des Sammelbandes seiner Gedichte.

Da sitzt ein Pilgerim...	Pilgerim.
Einst in Toskana war's,	S'ist im Sabinerland ein Kirchenthor —
Ich ruht' im Abendschein,	Mir war ein Reisejugendtag erfüllt —
Den Reisemantel um,	Ich saß auf einer Bank von Stein davor,
Vor einem Kirchenthor,	Von einem langen Mantel eingehüllt,
An mir vorüber schritt	Aus dem Gebirge blies ein harscher Wind,
Ein Weib mit einem Kind,	Vorüber schritt ein Weib mit seinem Kind,
Das Mädchen flüsterte:	Das — zu der Mutter flüsternd — scheu begann
Da sitzt ein Pilgerim...	Da sitzt ein Pilgerim und Wandersmann.
Es freute mich das Wort,	Mir blieb das Wort des Kindes eingeprägt,
Ich nahm es mit mir fort,	Und wo ich neues Land und Meer erschaut —
Und wann mich Dampfeskraft	Den Wanderstecken neben mich gelegt —
Durch fremde Lande trug,	Wo das Geheimnis einer Ferne blaut',
Wann mir der Sonnenball	Ergriff mich unersättlich Lebenslust,
Aus neuen Meeren stieg,	Und füllte mir die Augen und die Brust,
Laut jubelte mein Herz:	Hell in die Lüfte jubelnd, rief ich dann:
Ich bin ein Pilgerim...	Ich bin ein Pilgerim und Wandersmann!
Nach manchem Jahre war's	Es war am Comer- oder Langensee,
Auf blauem Comersee,	Auf lichter Tiefe trug das Boot mich hin
Daß mir ein Reis'gesell	Entgegen meinem ew'gen stillen Schnee
Aus meiner Schläfe zog	Mit einer andern lieben Pilgerin...
Mit einem leichten Scherz	Rasch zog mir meine Schwester aus dem Haar,
Das erste weiße Haar,	Dem braunen, eines, das da silbern war,
Ein Seufzer hob die Brust:	Und es betrachtend, seufzt' ich leis und sann:
Ich bin ein Pilgerim...	Du bist ein Pilgerim und Wandersmann.
Jetzt herz' ich Weib und Kind	Mit Weib und Kind an meinem eigenen Herd
An meines Herdes Glut,	In einer häuslich trauten Flamme Schein
So ist es schön und gut,	Dünkt keine Ferne mir begehrenswert,
So soll es ewig sein...	So ist es gut! — So soll es ewig sein...
Was flüstert mir im Ohr?	Jetzt fällt das Wort mir plötzlich in den Sinn
Das unvergessene Wort	Der kleinen furchtsamen Sabinerin,
Der kleinen Tuskerin:	Das Wort, das nimmer ich vergessen kann:
Da sitzt ein Pilgerim.	Da sitzt ein Pilgerim und Wandersmann.

Der Dichter empfand, daß ein breiterer Vortrag nötig sei, um den reizvollen Wechsel zwischen den Akkorden sorgloser Lebenslust und dem leis wehmütigen Grundton, der wie ein Requiem hereinklingt, voll zur Geltung zu bringen. Er behält zwar die achtzeilige Strophenform, aber statt der abgezupften, leiernden Kurzzeilen haben wir nun die Oktave mit fünffüßigem Jambus, die er mit allem blitzenden Geschmeide seiner Kunst schmückt. Wie Perltropfen hangen die vollen Reime, je zweimal gekreuzt und zweimal gepaart, an diesen Jambenschnüren. Ueber dem Pleonasmus „ein Pilgerim und Wandersmann" liegt es wie bedeutsames Sinnen und Nachdenken. Wie weiß er mit den Mitteln der Retardation in den ersten beiden Strophen namentlich zu wirken! Die zwei Parenthesen: „Mir war ein Reisejugendtag erfüllt" und „von einem langen Mantel eingehüllt" malen zugleich die Situation des Pilgerims und heben die Oertlichkeit plastisch heraus, während die Parenthese der zweiten Strophe, dritte Zeile, den Jubelakkord aufjauchzender unersättlicher Wanders- und Lebenslust dämpft, damit er nicht den fein abgestimmten Ton des Ganzen störe.

Die pustende, Ohren und Nasen kitzelnde „Dampfkraft" ist weg; dafür lachen das weite Land und das blaue Meer und lockt das Geheimnis der blauenden Ferne. Nicht ein erster bester Reisegesell, sondern die liebe Schwester, die sein ganzes Dichten und Denken mit ihm durchlebt hat, mahnt ihn mitten in der Freude über den Heimgang mit dem ersten grauen Haar, daß auch er ein Waller ist, den Charon im Schilfe erwartet. Wie eindrucksvoll ist ferner der Gegensatz herausgehoben zwischen der beglückenden Selbstzufriedenheit am eigenen Herd und dem plötzlichen Hereinschatten der Fittiche des Todes. Das Gedicht ist ein Juwel geworden.

An die hundert Poesien Meyers ließen sich dergestalt in ihrer Entwicklung verfolgen. Besonders instruktiv müßte eine Wandlungsgeschichte seiner Balladen werden; sie würde von selbst die Geschichte seiner geistigen Entwicklung, mit der die künstlerische Hand in Hand geht. Je reifer er wird, desto tiefer faßt er den Stoff, und so ist auch sein Schaffen eine Bestätigung der ewigalten Erfahrung, daß der Gehalt des Dichters den Stoff bedeutend macht.

Conrad Ferdinand Meyers Talent war von Natur aus spröde. Sein Mosesstab mußte am Felsen hart aufschlagen, bis die Quellen sprangen. Dann aber schöpfte er aus den Schachten seiner urtiefen Seele das Golderz der Dichtung in Fülle herauf. Er goß es um und wieder um, unermüdlich, mit bewunderungswürdiger Selbstzucht und Opferfreudigkeit, und wann es das untrügliche Gepräge seiner großen Persönlichkeit trug, warf er es mit verschwenderischer Freigebigkeit über seine liebe Heimat hin. Sie wird ihn quittieren mit dem Freibrief zur Unsterblichkeit.

Verlag des Polygraphischen Institutes, A.-G. (vormals Brunner & Hauser) in Zürich. Redaktor Karl Bührer in Zürich.
Nachdruck, auch im einzelnen, verboten. — Uebersetzungsrecht vorbehalten.