

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 25 (1945-1946)
Heft: 12

Artikel: Conrad Ferdinand Meyer "Stapfen"
Autor: Häny, Arthur
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-159342>

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: 28.01.2026

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

nämlich als Subsidiärverkehr, der nur insoweit in seine Rechte tritt, als die Verfrachter oder Reisenden nicht über eigene Verkehrsmittel verfügen. Der gewerbsmäßige Verkehr steht zum Individualverkehr im Verhältnis der kommunizierenden Röhren: je mehr die Eigen Transporte «steigen», umso kleiner wird der Raum, der dem gewerbsmäßigen Verkehr übrig bleibt. Theoretisch konvergiert deshalb der gewerbsmäßige Verkehr — je mehr wir uns der Vollmotorisierung nähern — gegen Null. Schon bei einem Ausgangsbestand der Vollmotorisierung von 200 000 Einheiten dürften diejenigen Nebenbahnen, die eine mittlere Beförderungsdistanz von weniger als 30 km ausweisen, in zahlreichen Fällen keine Existenzberechtigung mehr haben. Praktisch gesehen liegen die Dinge im Endstadium so, daß nach einer gewissen Übergangszeit die hauptsächlichsten Eisenbahnlinien nach wie vor bestehen, während die Nebenbahnen weitgehend liquidiert sind. Überall dort, wo die Auflassung einer Bahnlinie die Errichtung eines gewerblichen Autobetriebes notwendig macht, wird das Autotransportgewerbe die Funktionen der Bahn übernehmen. Den Autotransporturen fällt deshalb im Rahmen dieser neuen Verkehrspolitik eine wichtige Stellung zu. Auch die Postverwaltung hätte neue Aufgaben zu übernehmen. Es wäre, bei der nachgewiesenermaßen weit größern kommerziellen Anpassungsfähigkeit der PTT, nur zu begrüßen, wenn die Post wieder jene verkehrs- und transportwirtschaftliche Rolle übernehmen würde, die ihr von altersher zukommt.

Die wuchtige Verwerfung des Art. 23ter durch Volk und Stände bedeutet einen Wendepunkt in der schweizerischen Verkehrspolitik. Diesmal ging es um Prinzipien, nicht um Einzelheiten. Die einseitige Bahnschutzpolitik, die in den zwanziger Jahren begann und im Jahre 1943 mit der Gutheißung des Verkehrsartikels durch die eidg. Räte ihren Höhepunkt erklimmen hat, kann nicht mehr weitergeführt werden. Es müssen nun ganze Entschlüsse gefaßt werden.

Conrad Ferdinand Meyer: „Stapfen“

Von Arthur Häny

In jungen Jahren wars. Ich brachte dich
Zurück ins Nachbarhaus, wo du zu Gast,
Durch das Gehölz. Der Nebel rieselte,
Du zogst des Reisekleids Kapuze vor
Und blicktest traulich mit verhüllter Stirn.
Naß ward der Pfad. Die Sohlen prägten sich
Dem feuchten Waldesboden deutlich ein,
Die wandernden. Du schrittest auf dem Bord,

Von deiner Reise sprechend. Eine noch,
Die längre, folge drauf, so sagtest du.
Dann scherzten wir, der nahen Trennung klug
Das Angesicht verhüllend, und du schiedst,
Dort wo der First sich über Ulmen hebt.
Ich ging denselben Pfad gemach zurück,
Leis schwelgend noch in deiner Lieblichkeit,
In deiner wilden Scheu, und wohlgemut
Vertrauend auf ein baldig Wiedersehn.
Vergnüglich schlendernd, sah ich auf dem Rain
Den Umriß deiner Sohlen deutlich noch
Dem feuchten Waldesboden eingeprägt.
Die kleinste Spur von dir, die flüchtigste,
Und doch dein Wesen: wandernd, reisehaft,
Schlank, rein, walddunkel, aber o wie süß!
Die Stapfen schritten jetzt entgegen dem
Zurück dieselbe Strecke Wandernden:
Aus deinen Stapfen hobst du dich empor
Vor meinem innern Auge. Deinen Wuchs
Erblickt ich mit des Busens zartem Bug.
Vorüber gingst du, eine Traumgestalt.
Die Stapfen wurden jetzt undeutlicher,
Vom Regen halb gelöscht, der stärker fiel.
Da überschlich mich eine Traurigkeit:
Fast unter meinem Blick verwischten sich
Die Spuren deines letzten Gangs mit mir.

Der Inhalt dieses Gedichtes scheint keiner Erklärung bedürftig. Da wird ein liebes Andenken aus «jungen Jahren» wachgerufen. Der Waldgang mit der Geliebten, Abschied, geistiges Wiedersehen und Kunde von ihrem Tod — dies alles zieht mit den Schleiern von zauberhaftester Sprache vor unserem Blick vorüber.

Wer Conrad Ferdinand Meyer wirklich kennt, wird nicht glauben, daß es hülfe, hier das Biographische herauszurücken. Dies Unterfangen wäre unersprießlich und führte ab von des Kunstwerks eigener Gesetzlichkeit. Der Zauber erschließt sich nur demjenigen, der aus der Sprache selbst zu deuten weiß. Alles liegt hier am Rhythmus, diesem unerklärlichen Innenstrom. Er macht die verschlossenste Seele des Lyrikers fühlbar; er ist es, der Klang, Stimmung und Bild beschwört. Wenn C. F. Meyer sonst (man denke an die Balladen!) mit stolz gedrängten Strophen prangt, die blinken wie aus Erz gegossen, so ist in den Stimmungs-, vor allem in den Liebesgedichten ein jedes viel unsäglich, viel verhaltener gedichtet. Hier treffen wir den Rhythmus als tief gedämpften, trauernden an. Gleichsam ein müdes Herz, dem bald die Pulse versagen.

Das langsame Spiel der Vokale versinkt in den Gleitfluß weich anschmiegender Konsonanten. Es steigert sich oft zu reinen akustischen Seelenbildern. Getragen und gemessen geht die Rede von Zeile zu Zeile. Leise, fast flüsternd ist sie zu sprechen. Mit einer Monotonie, die nicht ermüdet. Man untersuche die folgenden Verse auf ihren Gehalt an Alliterationen und verborgener Vokalkunst:

Und doch sein Wesen: wandernd, reisehaft,
Schlank, rein, walddunkel, aber o wie süß!

Bei aller Melancholie strömt doch einzigartige Ruhe aus. Die Landschaft der «Stapfen» scheint ins Traumhafte abgesunken. Sie dämmt. Der Gang der Freunde erinnert von fern an Orpheus und Eurydike — an die Unterwelt. Wir fühlen die innige Neigung, welche die Liebenden zusammenhält. Und dennoch schwebt von andrer Seite eine schicksalhafte Befremdung zwischen ihnen. Süße Beklemmung atmen die «Stapfen»! Wir sehen zuerst nicht ab, woher das Befremdliche droht. Doch fühlen wir mit den Beiden: das, was sie trennt, ist nicht verstörender Zufall, sondern im letzten Grunde vertrauenswürdig. Ihm muß man sich schlicht und schicklich ergeben, um in solchem Leiden teilzunehmen an einer Weisheit, die höher als das Menschliche steht.

Eindeutig waltet das Praeteritum durchs ganze Gedicht. Ja, es beginnt ausdrücklich mit der Feststellung, dies Geschehen sei längst ins Unwiederbringliche abgerückt. Die Liebe bescheidet sich ganz, Erinnernd findet sie Genüge. Gegenwart oder Zukunft gar zu artikulieren, wagt sie nicht. Die Geliebte ist im Nachbarhaus «zu Gast». Das klingt noch harmlos — klänge harmlos, erinnerte es nicht sogleich an das Gedicht, das der Dichter in seiner Sammlung dem unsrigen vorangestellt hat. Dort lesen wir:

Mit einem zarten Schimmer röteten
Selbst ihr die Wangen sich, die unser Gast
Und dieser Erde Gast nicht lange war,

Ein stilles, scheues, ungezähmtes Kind. (Der Blutstropfen.)

Offenbar ist die Gestalt dieselbe. Immer wechselnd von Ort zu Ort, scheint sie noch dem zartesten Anspruch dessen, der sie liebt, zu entgleiten. Und dies nicht aus Mutwille, nicht um spielend den Freund noch stärker zu binden, sondern im heiligen Ernst; weiß sie doch, sie ist vom Tode gezeichnet. Was sie dem Dichter zutrinkt, ist Lethe, der Trank des Vergessens, und bei jeder Berührung droht Blut aus ihrer bleichen Wange zu rinnen. So im Gedicht «Lethe».

Die Feuchte, das Dunkel des Waldes mit dem anspruchslosen Pfad: dies Gelände erweist sich in hervorragendem Maße als Zustand ihrer eigenen Seele. Kein Sonnenstrahl dringt herab. Den verschwiegene Reiz erhält der Schatten erst im Gegensatz zur schlanken Jugend der Waldgängerin:

Feuchte Waldesschatten lagen

Über dir in Lenzestagen — (Weihgeschenk.)

Die Liebenden gehen im Nebel; das Mädchen zieht die Kapuze vor, um sich nicht allzusehr zu benetzen. Aber damit verhüllt sie zugleich ihr Haar. Darin erkennen wir vollends eine Gebärde der Entsagung, denn das üppig quellende Haar hat Conrad Ferdinand Meyer oft als Symbol des ungebundenen, «frevlen» Lebens genannt, halb schauernd, halb bewundernd. — Jeder einzelne Zug des Mädchens fügt sich aufs genaueste ins Gesamtbild ein. So auch, wie sie beiseite geht. «Du schrittest auf dem Bord, von deiner Reise sprechend.» Noli me tangere! will sie dem Freund bedeuten, aber darüber hinaus verrät sie noch ein anderes, indem sie am Rande hingeht: ich verlasse mich nicht auf den festen Grund, auf die Mitte der irdischen Wege; ich ziehe vor, nur lose mich verhaftend höher und seitlicher zu gehen!

Die Rede der Freundin geht von einer Reise; auch trägt sie ein Reisegewand. Wer überall Fremdling ist, nirgends verweilt, nirgends auf bestimmtem, beschränktem Boden Wurzeln schlägt — der wird dem unbestimmten Schweifen die größte Lust abgewinnen. Die Reise stellt sich hier als Schweifen im Dunkeln dar, ein Wandern ohne irdisches Ziel; denn wo die Straßen, sich teilend, eine bestimmte Richtung erzwingend, ins Lichte streben, da weiß die Geliebte sich nicht zu entschließen:

Ängstlich, wo sich Wege teilen,

Seh ich zweifeln dich und weilen —

Und schließlich wendet sie sich dahin, woher sie kam:

Ohne Glauben an das Glück,

Floht ins Dunkel du zurück! (Weihgeschenk.)

So wäre das Ziel der Reise die Reise selbst, das Hinüberwechseln von Stelle zu Stelle? Aber stellt sich nicht das menschliche Leben als Zwang zur Bestimmung dar, müssen wir nicht von tausend losen Möglichkeiten immer wieder die eine, und nur die eine, fest ergreifen; müssen wir nicht das Flüchtige, Ungebundene verschmerzen, um nur einmal die Bausteine unseres Daseins zu gewinnen? Wenn die Reise-lust, die sich zum Ausschließlichen erhebt, nicht in der Atmosphäre leeren Dunstes verfliegen soll, dann muß sie aus seelischer Notwendigkeit stammen. Wir kennen in unserem Falle diese Notwendigkeit: es ist der Tod, der in der Geliebten wohnt. Er wird aufbrechen in ihr wie eine schwere, dunkle Knospe; die Zeit ist nicht mehr fern. In ihm wird der fromme Drang nach dem Himmlischen tiefe Stillung erfahren. Er ist das Letzte, was es zu erfahren gilt, jene eine, längere Reise, wovon unwissend-wissend das Mädchen spricht. Es birgt sich, hüllt sich in den ewigen Schlummer. Aber das alles harrt und wartet noch in Tiefen des Unbewußten. Zwar besteht es von Anfang an, als nicht zu beirrendes Schicksal. Doch die Betroffenen wissen es nicht;

sie fühlen nur schwere, befremdende Schatten voraus. Deshalb ergehen sie sich in lichten Spielen des Scherzes, um einen Ausgleich zu schaffen. Ihr Scherz ist befangen, sie spüren es deutlich. Die Klugheit aber sagt, das Befangene gelte der bevorstehenden «Trennung», einer Trennung, welche harmlos ist, weil sie nur räumlich trennt, um wiederum räumlich zu vereinigen. Aber sie täuschen sich; es rührt von tiefer her!

Der Abschied erfolgt. Der schweigsame Dichter erwähnt mit Worten nur die einfache Tatsache des Scheidens. Und er rückt uns das schöne Bild der Ulmen vor Augen, dieser Schattenbäume, vom Firste des gastlichen Nachbarhauses überragt. Nach solch eigenem Heim und wohlgeborgener Liebe hat sich der Dichter in jüngeren Jahren vergeblich gesehnt. Wie, wenn die Freundin als lieblicher Schutzgeist darin waltete! Aber sie weilt ja nur zu Gast. Über Ulmen und Giebel weht ein Glanz der Wehmut.

Nach dem Abschied geht der Begleiter allein nach Hause zurück. Wie kurz war der Beiden gemeinsamer Weg! Und doch wie bedeutungsvoll! Bis ins Letzte, Feinste hat der Dichter den Eindruck der Stunde in sich aufgenommen, vorerst ohne die eigenen Gefühle zum Wort kommen zu lassen. Umso besser beherrscht er die Kunst des Sehens. Und an der Mädchengestalt bewährt er die Kunst, an wenigen äußern Zügen das Wesen der Seele abzulesen. Wie empfindet er ihren Blick, der traulich leuchtet unter der Verhüllung von Haaren und Stirn, so traulich, weil er sich wohl fühlt in solcher Hülle. Wie fluten ihre Augen in die seinigen über!

Braune, schwermutvolle Augen,
 Öffnet euch ein letztes Mal!
 Laßt aus euren Tiefen saugen
 Mich noch einen süßen Strahl!
 O wie hatt ich euch so gerne,
 Traute, träumerische Sterne — (Weihgeschenk.)

Langsam beginnt sich das aufgenommene Wesen im Freunde zu regen. Ein verschwiegene Entzücken wandelt ihn an. Als wäre jene Fremde nun völlig getilgt, die er in ihrer Gegenwart empfunden hatte, jene Kühle, die als Nebelschleier die Liebenden überrieselt hatte. Als würde erst in der Trennung das innige Wohlgefallen frei. Dem Erinnernden steigen Züge von ihr ins Bewußtsein, die früher nicht deutlich wurden: die «wilde Scheu», jenes schamhafte Glühen, wie es das Gedicht «Wetterleuchten» in großem sprachlichem Wurf beschwört:

Erglühend standest du, wie dazumal,
 Da dich das erste Liebeswort erschreckt,
 Du Ungebändigte, du Flüchtende!
 Dann mit den Blüten wieder blichest du.

Das Ungebändigte und «Ungezähmte» aber bezeichnet den frommen Drang, aus lastenden Bindungen der Erde zu entweichen. Wie ein edles Pferd, erschreckt auf dem gewohnten Wege durch ein Unzugehöriges, scheut und wildausbrechend des Zaums sich zu entledigen trachtet, so fährt sie zusammen. Dies Unzugehörige ist für das Mädchen die Leidenschaft der irdischen Liebe.

So läutert sich für den Dichter die Gestalt, je mehr die klärende Ferne blüht. Eine Liebe begegnet uns, die Ferne fordert. Das trifft auf sie zu wie auf ihn, und darum schickt sich das Paar so trefflich zusammen, nachdem einmal der schmerzliche Irrtum der Leidenschaft überwunden ist.

Wer wollte sich vermessen, das Unsägliche zu ergründen? Eine Wahrheit, so alt wie unser Geschlecht und dennoch täglich neu erprobt: der Mensch ist nie so wissend, daß er auch nur die nächste Zukunft zu erspähen vermöchte. Ob eine Neigung welkt und eingeht auf eine von den ungezählten Todesmöglichkeiten — oder ob sie, von höherer Hand begnadet, zu erfüllender Gemeinschaft der Liebenden führt, das muß den Beteiligten verborgen bleiben. Sie ahnen wohl, daß für ihre Liebe die Saat des Lebens oder des Todes von Anfang geworfen ist. Aber nur die Zeit, allwirkend und allbarmherzig, vermag uns die Augen zu öffnen, wenn es aufgegangen ist und den Forschenden länger sich nicht verhüllt. Wohl dem, der dann beides gläubig als Schickung hinzunehmen vermag:

Dort fällt ein Korn, das stirbt und ruht.

Die Ruh ist süß. Es hat es gut.

Hier eins, das durch die Scholle bricht.

Es hat es gut. Süß ist das Licht.

Und keines fällt aus dieser Welt

Und jedes fällt, wie's Gott gefällt. (Säerspruch.)

Doch die entsagende Liebe ist nicht für das «süße Licht» bestimmt. Sie hat ihr eigenes Gesetz, das lautet: je scheuer die körperliche Berührung, desto bedeutender die geistige Gunst, die den Entbehrenden zuteil wird. Die entsagende Liebe leidet Tod, doch nicht umsonst. So auch hat sich in den «Stapfen» als dunkler Dritter beim Abschied der Tod unter die Zweie gesellt. Er birgt die Freundin in liebe Schatten und tötet im Freunde unter furchtbaren Qualen ab, was sterblich ist an seiner Neigung. Die hochempfindliche Sprache Conrad Ferdinand Meyers verschleiert und offenbart zugleich die Macht dieses Geschehens. Wem dieser schwerste Kampf auferlegt ist, wer ihn durchzukämpfen weiß, der darf sich füglich mit neuem Namen nennen wie jener Thespesius (Thespesius heißt der Göttliche):

... Ich ward ein Andrer. Nicht mit kleinem Kampf!

Der Kampf ist groß! Mein neuer Name stärkte mich.

Der makellose, der so rein und göttlich klang! (Thespesius.)

Die entsagende Liebe in dieser reinsten, priesterlichen Form kommt nur den wahrhaft Gläubigen zu. Auch ihnen nur, solange sie diese Haltung als gottgewollt empfinden und die Kummernis immer von neuem zur Freude zu wandeln imstande sind.

Wir fragen nun, wie sich in unserem Gedichte das Gesetz der Entsagung bewähre: daß nämlich aus der mittelbarsten körperlichen Berührung die unmittelbarste geistige Gunst erwachse. Da ist es nicht die scheue Betrachtung der Freundin beim Plaudern, nicht der Händedruck des Abschieds, sondern ein Unscheinbares, daraus das bedeutende Erlebnis aufsprießt. Die Gegenwart muß überwunden, Dimension der Ferne genügend eröffnet sein. Die geringste, nurmehr erinnernde Berührung des Liebenden mit der Geliebten, wer vermittelt sie? Ihre Stapfen sind es, jene flüchtigsten Spuren, kaum wahrgenommen auf feuchtem Waldesgrund! In dieser Stapfenreihe erfährt Conrad Ferdinand Meyer die höchste Gnade, die dem Entbehrenden begegnen kann. Denn auf einmal tritt, ein leuchtendes Rätsel, die Geliebte in «Traumgestalt» aus den feingezeichneten Sohlendruckten ihm entgegen! Der Dichter gibt uns noch einen andern Hinweis, warum aus den Stapfen solche Vision erwachsen kann. Wie er sich schlendernd auf dem Rückweg in ihre Betrachtung versenkte, erkannte er die geheimnisvolle Analogie: erkannte in den Stapfen einen wahren Seelenabdruck der Freundin, gerade weil sie fein, hold, flüchtig sind.

...

Die kleinste Spur von dir, die flüchtigste,
Und doch dein Wesen: wandernd, reisehaft,
Schlank, rein, walddunkel, aber o wie süß!

Und dann erfolgt das Wunderbare:

Aus deinen Stapfen hobst du dich empor
Vor meinem innern Auge. Deinen Wuchs
Erblickt ich mit des Busens zartem Bug.
Vorüber gingst du, eine Traumgestalt.

Die Traumgestalt ist höherer Erscheinung als die Geliebte, sie stammt von jenseits, wo die letzte Begründung der irdischen Dinge ruht. So auch die Wirkung: Der *eine* Augenblick erfüllt den Betroffenen, wie die Hingabe den glücklich Liebenden erfüllen mag. Unerklärlich, eine seltenste «Gunst der Stunde»! Daß sich die Liebenden nie mehr sehen werden, weil das Mädchen ins Totenreich hinuntersteigt, daß dem Dichter unwiederbringlicher Verlust bevorsteht: wer kann es in diesem Moment schon wissen? Das Schicksal weiß es; deshalb die Vision. Hier hat die Schöne vollkommene Gestalt erschwungen, sie nähert sich wachsend, gleich jenem «Weggeleite», wovon das Gedicht «Dämmergang» erzählt:

Das Weggeleite
Wird trauter, trauter,
Du schmiegst dich näher,
Du plauderst lauter.

Und dann, im Zenithe ihrer Erscheinung, schwebt sie vorbei wie ein magisches Schiff. *Busen . . . Bug*: welch dunkle Beschwörung im Stabreim und im sonoren Vokal! Dasselbe U, welchem Meyers Lyrik im Anblick des Wassers unheimliche Drohung abzulauschen weiß, in den Worten *Brunnen, Ruder, Flut und Ufer*. Und noch einmal die sonore Lautung in dem «*Du*», welches zuletzt als ausschwingendes *Decrescendo* die Fülle der Lichtgestalt zu verflüchtigen scheint! Gleich dem Schlusse von «*Wetterleuchten*»:

Dann mit den Blüten wieder blichest *du*.

So hat die Geliebte visionär die Form der Verklärung erlangt. Der Erdschwere ledig zieht sie gelöst vorüber, nicht mehr schweifend und zögernd wie zuvor, sondern sicher, gestillt in «himmlischer Gestalt». Nicht wie Männer und Helden ficht sie langen, bitteren Kampf um jenen Stand der Reinheit, der den Guten erkoren ist. Als Mädchen darf sie bald hinübergehen, den Staub der Erde abstreifen; hat er ihr doch immer leicht gewogen. Das aber ist das Mysterium des Todes, daß er zu reiner Auferstehung die Reinen führt. Auch hier dürfte die tote Liebe sagen:

Ich habe Tod erlitten,
Den Tod bezwang ich bald,
Und geh in eurer Mitten
Als himmlische Gestalt. (Die tote Liebe.)

Kein Geringerer als der heiligste der Menschen, Christus — wir staunen ob der Vermischung irdischer und himmlischer Liebe — Christus hat den Kampf um die Verklärung bis zum Äußersten geführt. Er hat durch sein unwiderstehliches Beispiel den Gläubigen für alle Zeiten den Weg gewiesen. «Alles ist Verkleidung und Entstellung außer seinen Worten, die die Wahrheit der Dinge, die Wärme des Lebens und die Vernichtung der irdischen Schranken sind.» «Ihm allein sei die Ehre, *qui deducit ad inferos et reducit.*» In biblischer Sprache hieße das ungefähr: er führt durch die Nacht des Todes zum ewigen Leben. Conrad Ferdinand Meyer sah sich persönlich auf einen strengen evangelischen Glauben angewiesen, gerade aus seinem ursprünglichsten Dichtertum heraus, welches je und je das bleierne Versinken im Todesschlummer — und wiederum die Auferstehung des Menschen im geläuterten Ruhestand des Lebens, in der Verklärung feiert.

Aber freilich: solange die irdischen Schranken nicht vernichtet sind, können wir das Jenseitige nur als leisschauernde Ahnung, als wünschenswerten Zielpunkt unseres Strebens empfinden, oder als

seltene Gunst in bildlicher Eingebung empfangen. Wobei so vieles zusammenreffen muß, wie es in unseren «Stapfen» glücklich zusammentrifft: ein liebebewegtes An-Denken, ein reines Herz, ein Zeichen, das besinnliche Ahnung erweckt (die Stapfen). Und noch ein Bedeutendes: die Landschaft muß der Psyche so harmonisch begegnen, daß über beiden ein Einklang sich ergibt.

Zur Landschaft unseres Gedichtes gehört jedoch noch Eines, das wir bisher nicht gehörig gedeutet haben. Es ist die schleiernde Feuchte des Nebels, die endlich im Regen solche Fülle gewinnt, daß sie die Spur der Geliebten verwischt. Und doch hatte gerade dies Element den Boden des «Gehölzes» zuerst befeuchtet, hatte ihn damit bereitet, den Gang des jungfräulichen Fußes zu zeichnen! Der Nebel auch war es, welcher der Landschaft das Dämmernde verlieh, den Wanderpfad in Tiefen der Unterwelt zu versenken schien. Die wäßrige Atmosphäre ordnet das Stück den Seegedichten zu («Die toten Freunde», «Der schöne Tag», «Schwüle», «Eingelegte Ruder», «Im Spätboot» u. a.); der melancholische Stimmungsgehalt läßt es der Nacht- und Dämmerlyrik verwandt erscheinen, wobei Umnachtung und Faszination des Wassers sich magisch aneinanderschließen («Schwarzschantende Kastanie», «Nachtgeräusche», «Abendwolke», «Auf dem Canal grande», «Auf Ponte Sisto» u. a.).

Conrad Ferdinand Meyer liebte es, bei Abenddämmer auf den See zu fahren. Da schläfert und sinnt er, Vergangenes bedenkend, der ruhebedürftige, gealterte Dichter. Seine lichten Zeiten, seine liebsten Menschen ruhen schon drunten in der Flut, so glaubt er, und warten auf ihn. Mehr noch: sie rufen ihn, nicht länger im Unzulänglichen zu säumen. Schwül und bleiern ist ihm zu Mut; die Flut aber erscheint als Wunder an Kühle und bergendem Dunkel. Es lockt und zieht, reglos prangt der nachtsilberne Spiegel. Da geschieht das Unheimliche: was noch an Licht am Himmel flimmert, lischt mählich aus. Es kommt je länger, je weniger auf gegen das aufbrechende Schwarz. Und von unten quillt es übermächtig. Vergangenheit wacht auf, lischt mit urmütterlicher Gewalt die Gegenwart aus, dieses kurzatmige, frevle Getriebe. Aber das Vergangene wandelt sich zum Unvergänglichen, je gewaltiger es die reinigende Dimension der Ferne gewonnen hat. So kann geschehen, daß persönliche Todessehnsucht — denn im Wasser lauert der Tod — sich wandelt zu frommer Ergriffenheit im Anblick der Sterne. Denn das Gestirn, am undenkbarsten dem Menschen entrückt, es eröffnet ihm kraft seiner Entrückung die heiligen Gesetze. Man vergleiche hierzu das bekannte Gedicht «Schwüle». Einzigartig aber stellt ein späteres, «Unter den Sternen», betitelt, den Übergang des Menschlichen in die ewige Verklärung dar:

Wer in der Sonne kämpft, ein Sohn der Erde,
Und feurig geißelt das Gespann der Pferde,
Wer brünstig ringt nach eines Zieles Ferne,
Von Staub umwölkt — wie glaubte der die Sterne?

Doch das Gespann erlahmt, die Pfade dunkeln,
Die ew'gen Lichter fangen an zu funkeln,
Die heiligen Gesetze werden sichtbar.
Das Kampfgeschrei verstummt. Der Tag ist richtbar.

Ist aber dieses Strahlende fern, sei es das Sonnen-, sei es das Nachtgestirn, indes die Pfade dämmern und dunkeln, dann hält die Macht des Todes das Irdische umschlungen. Das sommerliche Leben liegt gebrochen, Nebel des Herbstes senken sich rings, erkälten mit unerbittlicher Kühle die warmen Pulse des Menschen. Nur dann haben wir den Dichter ganz begriffen, wenn wir die gewaltige Nötigung des Todes über ihn abzuleiten wissen aus der seelischen Jahreszeit sozusagen, die ihn geboren und zur Reife gebracht hat. Nur dann öffnen sich unsere Sinne für das Unwiederbringliche und Schickliche des Abschieds — so von der Geliebten wie vom lieben Leben überhaupt. Sommerliche Höhe des Daseins ist fern und immer ferner. Nebel wächst sich verdichtend zum Regen aus und tilgt die letzten Spuren dessen, wovon man scheiden muß.

Die Stapfen wurden jetzt undeutlicher,
Vom Regen halb gelöscht, der stärker fiel.
Da überschlich mich eine Traurigkeit:
Fast unter meinem Blick verwischten sich
Die Spuren deines letzten Gangs mit mir.

— — — —

Man könnte dieser Auffassung vom Leben Conrad Ferdinand Meyers die ungezählten anderen Gedichte entgegenhalten, welche der Dichter zum leuchtenden Ruhme des Irdischen geschaffen hat. Lob des Frühlings, Lob des Sonnenlichtes: da beginnt auch scheinbar die unbewegte Flut sich zu regen und aufzurühren:

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

Doch nur als erquickende Schönheit, Schönheit sonder Maßen kann solches der Außenstehende genießen. Wohl fährt er sehnend nach dem Frühling aus. Doch unter heiligem Zwange, um in verjüngender Betrachtung ein Gegengewicht zu schaffen gegen die «Todesstunden», die da gehen «mit verstohlenen Schritten und verhülltem Haupte», wie die Geliebte geht.