

GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Zweiundfünfzigster  
Jahresbericht 1983

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1984

DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Sekretär (Adresse siehe im Anschluss an den Jahresbericht) und gleichzeitige Einzahlung des Jahresbeitrages auf Postcheckkonto 80-6471. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott.

HANS WYSLING

SCHWARZSCHATTENDE KASTANIE

Ein Gedicht von C. F. Meyer

Schwarzschantende Kastanie,  
Mein windgeregtes Sommerzelt,  
Du senkst zur Flut dein weit Geäst,  
Dein Laub, es durstet und es trinkt,  
Schwarzschantende Kastanie!  
Im Porte badet junge Brut  
Mit Hader oder Lustgeschrei,  
Und Kinder schwimmen leuchtend weiss  
Im Gitter deines Blätterwerks,  
Schwarzschantende Kastanie!  
Und dämmern See und Ufer ein  
Und rauscht vorbei das Abendboot,  
So zuckt aus roter Schiffslatern  
Ein Blitz und wandert auf dem Schwung  
Der Flut, gebrochnen Lettern gleich,  
Bis unter deinem Laub erlischt  
Die rätselhafte Flammenschrift,  
Schwarzschantende Kastanie!

Das Gedicht ist uns vertraut. Es gibt Anthologien, in denen es in der Abteilung See- oder Heimatlyrik zu finden ist. Da werden denn auch gleich die Örtlichkeit und der biographische Hintergrund lebendig. Zwei Briefe verweisen auf die Zeit, die C. F. Meyer zusammen mit seiner Schwester im «Seehof» Meilen verbracht hat. Am 8. Juli 1873 schreibt Betsy dem Verleger Haessel<sup>1</sup>: «Eben sind wir hier unterm Kastanienbaum mit der Durchsicht der zwei ersten Druckbogen des ‚Amulet‘ fertig geworden.» Und am 27. Juli 1876, ein Jahr nach seiner Verheiratung, berichtet Meyer selbst dem Verleger: «Ich fahre jeden Tag nach Meilen, wo ich, unter dem grossen Kastanienbaum dicht am See, meiner Schwester die Umarbeitung des Jenatsch dictire.» Eine alte Photographie, die in der C. F.-Meyer-Sammlung der Zentralbibliothek aufbewahrt wird, zeigt tatsächlich zwei mächtige Kastanienbäume, die damals vor dem «Seehof» standen.

Soweit die überlieferten Fakten. In ihr Erinnerungsbuch über den Bruder sodann hat Betsy einen langen Abschnitt eingeschoben, der das alles zum Teil noch genauer macht, aber mit Vorsicht zu lesen ist, weil Betsy, wie meist, nicht einfach Biographisch-Authentisches berichtet, sondern umgekehrt Gedichte des Bruders in Stimmungsbilder umsetzt und diese dann der gemeinsamen Biographie zuführt<sup>2</sup>:

Brach die Dämmerung ein, so dunkelte es schnell unter den Bäumen, und ein scharfer Windhauch strich über das Wasser. Dann gingen wir auf dem Kiesweg längs der Seemauer zwischen den beiden Kastanienbäumen hin und her, bis das spätere Abendboot mit seinen Lichtern den Landungssteg in Meilen verliess und an uns vorüber seeaufwärts dampfte. Es lag ein verborgener Zauber in diesem raschen Vorgang, der sich niemals ganz gleichmässig wiederholte. Die farbigen Lampen des Verdecks und die Fenster der hell erleuchteten Kabine warfen einen vollen Lichtschein auf die von den Rädern des Dampfers durchfurchte Seefläche. Helle, ungeteilte Strahlensäulen spiegelten sich zunächst im Wasser. Dann lösten sie sich, uferwärts gleitend, in Sterne auf und dann, rascher und rascher fahrend, in feurige, eilig geschriebene, geheimnisvolle Lettern.

«Wer die Schrift lesen könnte! Wer die Zeichen verstünde?» sagten wir zueinander. Ein Moment nur – und sie erloschen. Wie wenn der Feuerstift einer Kindeshand entglitte, zeichneten sich die erblassenden Flammenbänder nur noch schwankend und masslos in weit geschlungenen, fliegenden Zügen auf den heranwallenden breiten Wogen. Und jetzt erstarb der Schein auf der Welle, die sich an der Gartenmauer brach oder den flachen Kies unter den Fischerkähnen überschwemmte.

Die einsamen Phantasmen des Bruders werden da als ein gemeinsam Erlebtes ausgegeben, und es ist schwer auszumachen, wie weit die Schwester an diesen Phantasmen teilhaben können. Wie so oft, verwirren Betsys Angaben mehr, als dass sie helfen. Im Gedicht ist ja nirgends von der Schwester die Rede. Es gibt nur eine Kastanie; wo sie steht, ist im Grunde gleichgültig. Wichtig ist nur, dass sie dem, der da einsam spricht, Schatten und Schutz spendet – und mehr als das: dass sie das Einzige ist, zu dem er sprechen kann. Sie wird zur stummen Gesprächspartnerin des Menschen, der in ihrem Schatten spricht, ein Ein- und Ausgeschlossener, der lauscht und schaut. Was er sieht, sind die weiss aufleuchtenden Leiber der badenden Kinder, dann, im zweiten Bild, das Abendboot, das mit roter Laterne ins Dunkel des Sees hinausrauscht. Unmerklich ist der Zeiger vorgerückt: das erste Bild zeigt des Tages Mittag, das zweite des Tages Abend. Um die Farben Weiss und Rot das Schwarz des Rahmens – die vierfach wiederholte «Schwarzschattende Kastanie».

2

Was sagen die beiden Bilder aus? Was bedeutet der Rahmen? Das Gedicht, glaubten wir, sei uns vertraut. Aber je länger wir dann lesen, um so fremder mutet es uns an.

4

Das erste Bild gibt zwar eine alltägliche Szene wieder: badende Kinder, die mit lautem Geschrei ihre Lust und ihre Rivalität kundtun. Sonderbar aber, wie Meyer nur schon durch die Wortwahl das Banale erhöht: Aus der kleinen Haab wird ein Port – das gemahnt an südliche Gefilde. «Brut» – das tönt nach fröhlicher Fortpflanzung und Nestpflege. Das Gezänk dieser Brut aber steigert sich bei Meyer zu Hader und Lustgeschrei. Draussen die leuchtend weissen Leiber der Kinder. Was soll die antiquiert-gewichtige Diktion? Was da im Rahmen des schwarzen Blätterwerks aufklingt und aufleuchtet, ist das animalische, strahlende, lusterfüllte und brutale Leben, wie Meyer es in seinen Novellen so oft dargestellt hat. Von Lebensfaszination ist dabei allerdings nichts zu spüren: Das alles bleibt draussen, in Distanz, ist Bild und berührt im letzten den Betrachter nicht.

Anders ist das mit dem zweiten Bild. Da wird mit dem Blitz und den roten Lettern der Betrachter persönlich getroffen. Die alltägliche Landschaft entgrenzt sich ins Mystische und sendet magische Zeichen. In unheimlicher Verwandlung wird das Spätboot zu Charons Nachen, der See zum Acheron; die rätselhafte Flammenschrift ist das Menetekel des Alten Testaments, das Belsazar den Tod verkündet –

Und schrieb, und schrieb an weisser Wand  
Buchstaben von Feuer, und schrieb und schwand.

Das rätselhafte Signal aus der Tiefe droht den schützenden Kreis des Baumes zu sprengen. Der da eben noch zutraulich mit dem Baum gesprochen hat, wird von einem Schauer des Wahnsinns gestreift. Die gebrochenen Lettern sind Zeichen des Todes. Wie manchmal werden sie noch im Schatten des Baumes erlöschen?

3

Dann wiese das helle Kinderbild auf das Leben, das Abendboot auf das Sterben, die «schwarzschattende Kastanie» auf den Tod? So kann man es bei einigen Interpreten lesen. Und tatsächlich scheint der Vergleich mit andern Gedichten diese Deutung nahelegen (I, 164):

Auf dem Canal grande betten  
Tief sich ein die Abendschatten,  
Hundert dunkle Gondeln gleiten  
Als ein flüsterndes Geheimnis.

Aber zwischen zwei Palästen  
Glüht herein die Abendsonne,  
Flammend wirft sie einen grellen  
Breiten Streifen auf die Gondeln.

In dem purpurroten Lichte  
Laute Stimmen, hell Gelächter,  
Überredende Gebärden  
Und das frevle Spiel der Augen.

*Eine kurze kleine Strecke*  
Treibt das Leben leidenschaftlich  
Und erlischt im Schatten drüben  
Als ein unverständlich Murmeln.

Wieder fällt die Rahmenstruktur auf. Auch hier die dunklen Laute zu Beginn und am Schluss: Auf dem Canal grande, Abendschatten, hundert dunkle Gondeln. Aufglühen und Erlöschen sind hier in *ein* Bild genommen. Und was da aufglüht und erlischt, wird ausdrücklich als «Leben» bezeichnet:

*Eine kurze kleine Strecke*  
Treibt das Leben leidenschaftlich [...].

Dieses Leben aber trägt deutlicher als im Kinderbild der «Schwarzschattenden Kastanie» den Charakter ruchloser Vitalität und ungehemmter Erotik. Am 30. Dezember 1871 hatte Meyer aus seiner Wohnung am Canal grande an Wille geschrieben<sup>3</sup>: «Eben geht die Sonne unter u. schickt mir eine Feuersäule übermeer zu. [...] In den früheren, berühmten Zeiten muss Venedig einzig gewesen sein. [...] In den Gässchen welche Oeilladen à bout portant oder auch, nächtlicherweile, welche Degenstösse!» Daran wird in diesem Gedicht, 18 Jahre später, die Erinnerung wach. In der grellen, purpurfarbenen Abendglut vollzieht sich das Getümmel von Lust und Hader, Leidenschaft und Mord. Es ist das Leben, wie Nietzsche es gesehen hat, voll von Cesare-Borgia-Ruchlosigkeit, dionysischem Blutausch, thyrsossschwingender Brunst. Das Leben, wie es nach Nietzsche dann auch gewisse Renaissancisten beschworen haben, d'Annunzio oder Heinrich Mann: Flöten und Dolche, Leier und Pfeil, Tanz und Tod. Nur dass Meyers einsamer Beobachter von alledem nicht erfasst, nicht mitgerissen wird: er steht einsam im Uferschatten, die andern, die Vielzuvielen, sind draussen. Von einer Faszination durch das Leben ist auch da nichts zu spüren. Die Wertungen sind eindeutig. Was «Leben» heisst, ist nichts als

ein kurzes Zwischenspiel, eingefasst vom Schwarz des Todes. Aus dem Dunkel auftauchend, sinkt es wieder ins Dunkel zurück. Die Distanz bleibt gewahrt. Mit der Pause vor der letzten Strophe und deren betontem Einsatz wird Beobachtung zur Meditation, zur verwerfenden Gebärde, zur Ablehnung. Wie in der «Schwarzschantenden Kastanie» treibt der Betrachter nicht mit dem Leben, er steht, und steht abseits.

Die gleiche Trennung zwischen Glut und Dunkel, Lebensfest und Schweigen zeigen noch viele Gedichte Meyers. Im «Nachtboot» heisst es zum Beispiel (II, 147):

Nach des Festes lautem Reigen  
Liebesspiel und Augenglut,  
Wie erquicklich ist das Schweigen  
Hier auf dunkler stiller Flut!

Aber auch in grösseren Werken lässt sich dieser Gegensatz, lässt sich die Rahmenstruktur beobachten: etwa in der Humoreske «Der Schuss von der Kanzel», wo zu Anfang von einem drückenden Herbstgefühl und von der Zeitlose, einer Hadesblume, die Rede ist und an deren Ende der General Wertmüller im Schwarzwald stirbt. Diese Rahmenstruktur scheint sich auch über C.F. Meyers Leben gelegt zu haben: die Umnachtung am Anfang, die Umnachtung am Schluss.

4

Aber bedeutet denn das Bild der «Schwarzschantenden Kastanie» wirklich den Tod? Wer den Ingress des Gedichts genau liest, kann sich dieser Meinung nicht anschliessen.

Schwarzschantende Kastanie,  
Mein windgeregtes Sommerzelt,  
Du senkst zur Flut dein weit Geäst,  
Dein Laub, es durstet und es trinkt,  
Schwarzschantende Kastanie!

Diese Kastanie ist ja keineswegs tot. Als «windgeregtes Sommerzelt» wird sie angesprochen, sie senkt ihr Geäst, sie durstet und sie trinkt. Sie ist also von Leben erfüllt. In der Bewegung der Blätter, im Strömen der Säfte tut sich dieses Leben kund.

Das erinnert zunächst an das Gedicht «Der Lieblingsbaum», dessen erste, noch unbeholfene Fassung auf den Februar 1866 zurückgeht (II, 291):

Wie das Wild das todeswunde  
Mit den blutgen Spuren fleuchend,  
Berg' ich mich im Waldesgrunde,  
Lieg ich an der Erde keuchend.

Keinen Seufzer, keine Klage  
Hauch ich aus der Müdgekämpfte  
Bin ich doch entfloh'n dem Tage  
Den ein grüner Schleier dämpfte.

In die Slaverei verhandelt,  
Fühl' ich meine Fessel linder  
Und der grüne Wald verwandelt  
Mich in eines seiner Kinder

An den Eichenstamm geklammert  
Lass im Moos das Herz ich pochen  
Und des alten Riesen jammert  
Seines Zweiges, der gebrochen.

Milde, reine Pflanzensäfte  
Saug ich ein mit durst'gen Adern  
Und des Lebens erste Kräfte  
Sänftigen das innre Hadern

Leis gewärtig ihrer Winke  
Wachs' ich in den Schooss der Erde,  
Bis den Thau ich wieder trinke  
Bis ich wieder grünen werde,

Und ich letze mich im Stillen  
An der wundersamen Kühle  
Bis ich meines Schöpfers Willen  
Leise wachsend wieder fühle

Der Todwunde, der sich da im Waldesgrund birgt, Teil des Baumes wird, dessen Säfte einsaugt, möchte in den «Schooss der Erde» zurückkehren und sich aus deren Kräften regenerieren. Wiederbelebung durch die Rückkehr zum Grunde: Das ist ein romantischer Gedanke. Der Todwunde soll eingehen in die Natur und sich aus ihr heraus erneuern. Das Motiv der Wiederherstellung kommt in dieser Form bei Mörike vor<sup>4</sup>, und an Mörike erinnert denn auch überdeutlich die erste Strophe der zweiten Fassung,

die kurz nach der ersten, also ebenfalls im Frühjahr 1866 entstanden sein dürfte:

Sei willkommen, Waldesschweigen  
Mit den goldnen Dämmerungen  
Haltet mich in euern Zweigen,  
Grüne Bäume fest verschlungen

Goldgrün, Mörikes heilige Farbe, deutet auf den göttlichen Grund der Natur, aus dem heraus allein Wiederherstellung möglich ist. Die Farbe Goldgrün, eine Reminiszenz wohl aus Goethes «Faust» – «Und grün des Lebens goldner Baum» –, leuchtet am Schluss von Mörikes Gedicht «Im Frühling» auf:

Mein Herz, o sage,  
Was webst du für Erinnerung  
In golden grüner Zweige Dämmerung?

Auch dem, der nach Urach heimkehrt, leuchtet «der Matten grünes Gold».

Meyer scheint in seinen lyrischen Anfängen noch von romantischen Ursprungs- und Einheitsvorstellungen angesprochen zu sein. Narzisstische Regression, Rückkehr in den Schoss, ins umhegte Leben, die Wiederherstellung dabei – das sind Bilder, wie sie auch die moderne Psychoanalyse kennt<sup>5</sup>: Mit solcher Rückkehr sucht in seiner Verletzlichkeit der Einsame immer wieder Schutz vor der Widerwärtigkeit des Lebens, vor dem «in-tern Hadern» auch (II, 291).

Dass Meyer den Gedanken solcher Wiederherstellung auch in den achtziger Jahren noch nicht aufgegeben hat, zeigt die fünfte Fassung des Gedichts «Der Lieblingsbaum» (II, 298):

Lichtdurchwirkten Schatten nur  
Legst du auf die Matten,  
Eh' du dunkler deckst die Flur,  
Bin ich selbst ein Schatten.

Aber haschen soll mich nicht  
Stygisches Gesinde,  
Weichen werd' ich aus dem Licht  
Unter deine Rinde.

Frische Säfte rieseln laut,  
Rieseln durch die Stille,  
Um mich, in mir webt und baut  
Ew'ger Lebenswille.

Die «lichtdurchwirkten Schatten» mögen an das «windgeregte Sommerzelt» der «Schwarzschattenden Kastanie» erinnern, wobei dem Licht und der Bewegung die Qualität des Lebens zukäme, während die Schatten auf das «stygische Gesinde», den Todesgedanken, hinwiesen.

Eine Vereinigung mit dem Baum findet im Gedicht «Schwarzschattende Kastanie» nun allerdings nicht statt. Das lyrische Ich, das die Kastanie anspricht, befindet sich also in einer andern Situation, aber in welcher?

5

Nochmals müssen wir genauer hinschauen. Das Geäst der Kastanie dürstet und trinkt, ist also von den Säften des Lebens erfüllt. Der, der da von diesem Geäst umschlossen ist, ist vom Leben umschlossen – aber vom Leben draussen abgetrennt. Er ist geschützt, und er ist abgesondert. Von narzisstischer Regression und Wiederherstellung wird man also nicht sprechen können, da er nicht einbezogen ist in den Kreislauf der Säfte. Das Geäst bildet lediglich einen schonenden, nicht aber einen nährenden Rahmen.

Abgeschiedenheit bedeutet hier nicht den Tod, sie bedeutet Ausschlossensein. Was gezeigt wird, ist die Situation eines Abgeschiedenen. Was ist darunter zu verstehen? Wir nähern uns hier wohl der innersten Zone, die Meyers Gedichte zu umkreisen wagen. Der Abgeschiedene lebt zwar, aber er ist bei Lebzeiten tot: Die Teilnahme am «Leben» ist ihm versagt. Er hat sich in eine Art Limbo zurückgezogen, wo er, den Tod vorwegnehmend, geschont zu leben vermag. Die Schlüsselformel für ein solches Dasein hat Meyer selbst geprägt. Sie steht in einer Vorstufe des Gedichts «Hohe Station» (III, 84):

Dass ich [...]  
Entfremdet allem Menschenwesen,  
Lebendig abgeschieden sei.

Ich möchte das als Meyers Ursituation bezeichnen. Es ist die Situation des Einsamen und Abgesonderten; die Situation dessen, der nur noch lauscht und zuschaut, aber nicht mehr handelt; die Situation dessen, der eine tödliche Wunde trägt und doch noch lebt, die Hutten- oder die Pescara-Situation – ein *modus vivendi*, der Meyer im Verzicht auf das Leben das Weiterleben ermöglicht hat. Eine gespenstische Daseinsform! Das ist keine Altersresignation, auch keine Altersweisheit; es ist eine Daseinsform, die Meyer wohl seit den sechziger Jahren als die seine erkannt und akzeptiert hat. Sie bedeutet Lebensmöglichkeit und -unmöglichkeit zugleich.

Das Motiv der Abgeschiedenheit<sup>6</sup> taucht, soweit ich sehe, erstmals im Gedicht «Mein See» (II, 313), einer Vorstufe zu «Sonntags» auf (I, 73). Es trägt in den «Romanzen und Bildern» von 1869 noch die Überschrift «Im Walde»<sup>7</sup>:

Gegrüßt, mein Seelein, tief im Waldesgrün,  
Auf welchem nie geflammt des Morgens Glühn,  
Und das des Abends Fackel nie berührt,  
Zu dem mich's wie geheime Liebe führt.

Dein Antlitz sagt mir alles, rasch erregt,  
Was dir das kindliche Gemüth bewegt,  
Und leicht erhellt, verdunkelt ohne Grund,  
Thut es mir jede deiner Launen kund.

Das Boot, verborgen in dem Schilfe dort,  
Gebunden ist es durch ein Zauberwort,  
Und deine Wellen hat es nie durchheilt,  
Mein eigen bist du ganz und ungetheilt.

Horch! Stimmen in dem Wald, ein Lustgeschrei!  
Vorüber, Unwillkommene, vorbei!  
Durchbrechend das Gebüsch naht eine Schaar!  
Seelein, erglänze nicht! dir droht Gefahr.

Ich schelte nicht der Jugend wilde Lust,  
Nur dir, mein Liebchen, sei sie unbewusst!  
Sie streife jubelnd rings, die Welt ist weit,  
Nur rühre nicht sie an dein blaues Kleid!

Echo, die Hüterin, ist auch schon wach  
und spricht der Freude lose Worte nach;  
Gekreisch, Gelächter, näher, ach, und nah!  
Ich sehe zürnend schon im Geist sie da.

Nicht weiter! Weichet! Ich gebiet' euch Halt! ...  
Was ist's? Führst du sie irr, getreuer Wald?  
Die frechen Stimmen hallen ferner schon,  
Und nun erstirbt der letzte Jubelton.

Indessen hat die Sonne sich geneigt,  
Das Waldesdunkel, o wie süß es schweigt!  
Und unter Tannengrün und Himmelsruh,  
Von meinem Blick bewacht, entschlummerst du.

Das Gedicht nimmt in seiner Struktur und in seiner Motivik «Schwarzschattende Kastanie» deutlich genug vorweg: Der Rahmen, der mit «Waldesgrün» und «Waldesdunkel» gegeben ist, der Einbruch der frechen Schar in die Welt des Einsamen – es fällt hier erstmals das Wort Lustgeschrei –: das alles interessiert uns hier nicht. Es beschäftigt uns jetzt die Frage, was denn die Situation des Abgeschiedenseins ausmache.

Entscheidenden Aufschluss kann uns die Analyse der Diskursform verschaffen. Das lyrische Ich spricht hier das Seelein an als das einzige, mit dem es kommunizieren kann. Alles Fremde ist aus dieser Beziehung ausgewiesen wie durch ein «Zauberwort». Die Anrede an den See begründet eine Noli-me-tangere-Sphäre, die nicht verletzt werden darf. Das Hereinbrechen der lauten Schar wird als Gefahr empfunden. Die Vielzuvielen sollen das Heilige nicht berühren. Beim Einbruch der Fremden kommt es zu einer schüchtern-lächerlichen Machtgebärde, einem magischen Akt des Bannens:

Nicht weiter! Weichet! Ich gebiet' euch Halt! ...

Wie wenn dieses einsame Ich etwas zu gebieten hätte, wie wenn es gegen die freche Schar aufkommen könnte! Auch der «getreue Wald», der als Helfer herbeizitiert wird, vermöchte da nicht viel auszurichten.

Was hier sich artikuliert, ist die magische Gebärde eines Schwachen, der die Welt von seinem *arcantum*, einem Bezirk der Privatheit, der Stille, der Reinheit fernhalten will. Gäbe es diesen Bezirk nicht, er wäre verloren. Die freche Schar würde ihn vertreiben oder vernichten. Dass sie sich (von selbst?) entfernt, führt zu seiner Beruhigung, ja er sucht sich gar als Beschützer, als Mächtiger zu fühlen, der über den Schlaf des geliebten Seeleins wacht – und damit sich selbst die innerste Zone der Unberührtheit sichert. Das Gedicht zeichnet also die Situation eines Menschen, der sich von den Menschen abschliesst, der Gesellschaft und deren Konflikten ausweicht.

Die Situation des Einsamen, der mit einem Naturding spricht, liegt auch in der «Schwarzschattenden Kastanie» vor. Die Kommunikationsforscher sprechen vom «Einbahnstrassen»-Phänomen<sup>8</sup>. Der da die Kastanie anspricht, spricht allein, und er begehrt mit niemand anderem zu sprechen. Keine Stimme von aussen soll diese Dyade durchbrechen. Wer aber nur noch mit einem Sprachlosen, einem Baum oder einem Seelein, kommuniziert, exkommuniziert sich von den Mitmenschen, er ist «entfremdet allem Menschenwesen» und *sucht* diesen Zustand des Ausgeschlossenenseins. Er ist ein Mensch, der seine Verletzlichkeit kennt und sich

im Waldesdunkel bergen oder hinter dem Gitter des Blätterwerks verbergen möchte<sup>9</sup>. Der Schutz, den das Schattendach des Baumes bietet, ermöglicht das Lebendig-abgeschieden-Sein. Wer diese Abgeschlossenheit sucht, möchte sich bei Lebzeiten schon vom Leben als der Sphäre des Schmerzes und der Lust fernhalten. Es bleiben ihm, das zeigt das Gedicht im wesentlichen, nur drei verkrüppelte Kommunikationsformen: die Anrede an einen stummen Gegenstand (Kastanie), das Lauschen (Kinder) und die Wahrnehmung von Zeichen aus dem Bereich des Imaginären (gebrochene Lettern). Die Störung der Kommunikationsstruktur ist mit der Störung des Verhältnisses zur Wirklichkeit identisch.

Selbstschutz: Um sich abzuschirmen, hat Meyer die eigene Person mit einem Mantel des Schweigens umhüllt. Er hat keine persönlichen Briefe mehr geschrieben. Es gibt auch keine Tagebücher. Solche Selbstexkommunikation ist Verzicht und Schmerz – sie kann zur Selbstvernichtung führen. Die Angst davor schlägt um in den Zwang zum Schreiben. Wer nicht mehr direkt zu einem Du sprechen kann, kommuniziert über das Werk. Die Kunst wird zur Mitteilungsförm dessen, der die unmittelbare Gegenwart eines Du scheut. Der Abgeschiedene wendet sich im Versuch der Selbstheilung an die ganze Menschheit und erzwingt über das Werk seine Resozialisation.

## 6

Die endgültige Lösung von der Sphäre des Lebens wird erst der Tod ermöglichen. Diese letzte Abgeschlossenheit ist das allgemeinere Grundmotiv von Meyers Lyrik. Wie hat er den Tod gesehen? Der Tod ist für ihn der Übergang vom Licht ins Dunkel, vom Lärm in die Stille, von der Bewegung in die Ruhe. Der Tod bedeutet Verdämmern und Vergessen, er ist Lösung und Erlösung vom Leben. Was aber heisst Leben? Leben heisst Hader und Lustgeschrei, Kampf, Lärm, Blutvergiessen, Leidenschaft, Buhlerei und Paarung, Fehde, Hass, Verleumdung. Das Leben ist damit auch das Unreine, ist Frevel, Sünde, Schuld. Es wiederholen sich ja immer die gleichen Fügungen: «des Tages Hast und Schuld» (in «Römische Mondnacht»), «ohne Neid und ohne Leid» (I, 135), «Lust und Schmerz» (I, 80), «Wechselglut» (I, 200) usw.

Demgegenüber dann die drei Sphären, die den Tod bedeuten: die Wasserkühle, die Firnenkühle, die Marmorkühle. Welches sind die psychischen Hintergründe dieser Sphären, und wo findet Meyers Metaphantasie die signifikanten Bilder?

Die Motivkreise Wasser und Licht tauchen schon in den frühesten uns

erhaltenen Gedichtentwürfen auf. Die Symbolkette «Wassergruft» (I, 75) – Schilf – stillstehender Kahn – eingelegte Ruder ist zweifellos von Lenaus Schilf-, Teich- und Waldgedichten her genährt<sup>10</sup>. Allerdings ist bei Meyer nirgends von Liebeskummer oder vagem Weltschmerz die Rede. Bei ihm wird diese ganze Symbolkette zu einem System von Gefahr und Abwehr ausgebaut. Der biographische Hintergrund ist bekannt: Meyer hat sich dem Wasser schon zur Zeit seiner frühesten Verzagungen und Zerwürfnisse ausgesetzt; wenn der Jüngling mit den Wellen des nächtlichen Sees kämpfte, den Tod suchend und scheuend, während zu Hause Mutter und Schwester zitternd der Rückkehr des Gefährdeten harreten. Später, nachdem die Mutter den Tod im Wasser gesucht hatte, wurde der dunkle Abgrund vollends zu ihrem Bereich, zum Ort ihrer Abgeschiedenheit. Staiger und Henel haben das untersucht.

Dem dunklen Todesbereich steht jener lichtvolle gegenüber, der sich aus Firnelicht, «Himmelsnähe» (I, 113), «Bergesluft» (II, 121) und Herdengeläut ergibt. In der Abgeschiedenheit der Bergwelt wird die Abgeschiedenheit des Vaters erinnert. Es ist die Erinnerung an die gemeinsam mit dem Vater unternommenen Bergfahrten von 1836 und 1838. Wenn C. F. Meyer später fast jeden Sommer drei Monate im Gebirge verbringt – er schreibt dabei nicht, er schaut nur und setzt sich aus –, dann erfährt die Abgeschiedenheit eine Erweiterung ins Kosmische: im «grossen, stillen Leuchten»<sup>11</sup> der Firnwelt ist die Lichterscheinung des toten Vaters so präsent wie die Stimme der Mutter im dunklen Wasser. Der «Moosbank» (III, 16) am hohen Grat entspricht die Schiffsbank, auf der sich im «Spätboot» der Schlummernde seinen Pfühl macht (I, 80). Der Ausblick ins Licht mag ein Blick in die Ewigkeit sein, das Träumen über dem stygischen Gewässer ins Hadesdunkel führen – beiden Sphären ist gemeinsam, dass sie Sphären einer endgültigen Abgeschiedenheit sind.

Der, der «lebendig abgeschieden» ist, nimmt diese endgültige Abgeschiedenheit vorweg als einer, der dem Leben fremd ist und fern, der darauf wartet, dass ihn der Tod anrührt. Der eine Vers, «Schwarzschatende Kastanie», verändert im Verlauf des Gedichts seine Qualität: Am Anfang weist er noch auf den lebendigen, bergenden Baum; am Schluss des Gedichtes meint er wohl auch schon das Dunkel, das den Tod bedeutet, mit. Das Gedicht, das mit der Abgeschiedenheit des Lebenden beginnt, weist auf die Abgeschiedenheit des vom Tod Angerührten.

Die Entstehungsgeschichte des Gedichtes eröffnet uns den ganzen Abgrund, der hinter Meyers Werk steht. Sie wirft zusätzlich ein Licht auf die verschwiegensten Zonen psychischer Qual.

Die erste Fassung, erhalten auf einem von Betsy im Seehof Meilen beschriebenen Briefblatt, dürfte auf 1872/73 zurückgehen. Diese Fassung ist ganz auf das Bild der Feuerschrift bezogen (II, 136):

Durch die mondenstillen Wogen  
Rauscht der nächtge Dampfer dort,  
Wo die Furchen er gezogen,  
Zuckt ein flammend Räthselwort.

Wüsst' ich dieses Wort zu sprechen,  
Dieser Zeichen magisch Band!  
Doch die goldnen Lettern brechen –  
Und die Welle stösst ans Land.

Keimzelle des Gedichts ist also das «flammend Räthselwort». Ob die goldnen Lettern von den Mondstrahlen herrühren, lässt sich nicht ausmachen. Von einer Schiffslaterne ist jedenfalls noch nicht die Rede. Das Ich steht als angesprochenes am Land und fühlt sich aufgerufen, den magischen Bann zu brechen, indem es das erlösende Wort ausspricht. Es vermag aber dieses Zauberwort nicht zu finden, und das aufgerührte Element glättet sich, ohne dass es zu einer Bannung käme. Bannung: das hiesse Benennung. Der magische Akt besteht ja nach Freud darin, Bedrohliches mit dem Wort zu treffen, es bewusst zu machen.

Die zweite Fassung ist ein Entwurf von Meyers Hand, um 1881, also bereits in Kilchberg niedergeschrieben. Diese Fassung macht uns zunächst völlig ratlos (II, 136):

Schwarzschattende Kastanien –  
Seeauf, Seeüber meilenweit  
Am Spitzchen eines Vorgebirgs  
Von Flut umblaut –, mein erster Blick  
Mein letzter sucht u: [findet euch]  
In beiden Dämmerungen auf  
Und selbst in Mondesgeisterlicht,  
Schwarz schattende Kastanien –  
Die unter euerm Dache sitzt,

Im Morgentau, in Mittagsglut,  
Im Abendlicht, im Sternenschein  
Belauscht des Bootes Raderschlag  
Das geisterhaft um Mitternacht  
An euer

Die Situation ist offenbar die, dass Meyer von Kilchberg aus nach Meilen hinaufblickt (das «Spitzchen eines Vorgebirgs» dürfte das Meilener Horn sein). Der Blick sucht die beiden Kastanien, im Morgen- und Abenddämmer und selbst im «Mondesgeisterlicht». Dann entsteht die Vision einer geisterhaften Frau, die früh und spät unter den Kastanien sitzt und um Mitternacht des Bootes Raderschlag belauscht.

Wer ist die Frau? Der Wortschatz könnte an eine Fee denken lassen, etwa an Mörikes Mägdlein im Zauberleuchtturm, das bei Kerzenschein spinnt, und dessen Licht wie ein Morgenstern, «wie einer Zaubersonne Glast», die Fischer blendet und ihre Boote zerschellen lässt. Oder er erinnert an alle Loreleyen und Waldesköniginnen der Romantik. Es könnte sich auch um eine Fee der Kunst, um eine Muse handeln, wie Mörike, aber auch Meyer sie angesprochen hat, zum Beispiel im Eingang des Gedichts «Nachtgeräusche», wo er in den ersten Fassungen ja auch, bedeckt «Von Nacht u: der Kastanie Laub», im Garten sitzt und lauscht (II, 140). Oder ist es die Schwester nach der er sich sehnt? Aber spricht man so von seiner Schwester: «Im Morgentau, in Mittagsglut, /Im Abendlicht, im Sternenschein»? – Die Ungenannte ist eine geisterhafte Geliebte. Sie sitzt unter den Bäumen, unter denen der Dichter einst zusammen mit seiner Schwester gearbeitet hat. Verzauberung in der Arbeit, Gegenwart einer Fee, die gleichzeitig Geliebte ist und Muse: Das alles bewegt hier ein Ich, das sich nach diesen mythisch unwitterten Zeiten zurücksehnt.

Es dürfte sich hier um eine der verborgensten Andeutungen auf diese Einheit von Muse, Schwester und Geliebter handeln, die in Meyers Werk zu finden ist. Über die psychischen Hintergründe solcher Geschwisterliebe gibt Meyers unheimliches Werk «Die Richterin» Aufschluss<sup>12</sup>. Wir glauben heute mit den Mitteln der Freudschen Psychologie die Genese dieser Neigung genau analysieren zu können. Mit der Geburt der Schwester löst sich im kleinen Kind die Ambivalenz dem Vater gegenüber in dem Augenblick, wo die Liebe der Mutter eindeutig dem kleinen Mädchen zugewandt ist, so dass der Vater nicht mehr als Konkurrent empfunden wird, sondern als hohe Gestalt verehrt werden kann. Die Eifersucht gegenüber der kleinen Schwester wird dadurch besiegt, dass der Sohn

seine Liebe von der Mutter abzieht und sie ganz auf die Schwester lenkt. Die Mutter gerät damit in eine Position des Abseits. Sie ist nicht mehr Ziel der ganzen, ausschliesslichen Liebe.

Die pubertäre Phase beginnt mit einem Schock. Zu ihrem Beginn stirbt der Vater. Es kann also nicht zu einer Austragung des natürlichen Ödipuskonflikts kommen. Der Vater wird in den Himmel entrückt und beginnt in der Phantasie des Kindes gar Karl dem Grossen zu gleichen. Die Mutter aber, von ihrer Aufgabe als alleinige Erzieherin überfordert, baut sich zu einer Art Über-Ich, zur moralischen Instanz, zur Richterin auf. Der Ödipushass des Sohnes richtet sich auf sie. Die der Mutter sonst zukommende Liebe aber wird auf die Schwester abgeleitet. Sie ist der einzige Mensch, der ihm den mütterlichen Liebesentzug ersetzen kann. Mit der Mutter aber kommt es zum tödlichen Kampf. Er führt beinahe zum Tod des Sohnes (die Selbstmordversuche auf dem See, die Einlieferung in die Nervenheilanstalt Préfargier) und endet mit dem Selbstmord der Mutter in der Zühl.

Seit da lebt Meyer mit den Toten: dem in die Lichtwelt entrückten Vater und der ins Dunkel abgeglittenen Mutter. Seit da lebt er mit der geliebten Schwester, die, wo sie nicht seine Geliebte sein darf, doch seine Muse, seine Mitarbeiterin ist. Das dauert so lange, bis sich Meyer verheiratet<sup>13</sup>. Diese Heirat führt zum unerhörten Drama zwischen Betsy und Meyers Frau Luise. Diese scheint zu spüren, dass die Stelle der Geliebten bei Meyer schon besetzt ist, dass es in ihm einen Bereich gibt, aus dem sie ausgeschlossen ist. Meyer entzieht sich dem von Luise bis aufs Messer geführten Kampf durch Flucht in Umnachtung. In den Jahren nach seiner Rückkehr aus Königsfelden verdämmert er.

Man wird die zweite Fassung unseres Gedichts zusammen mit der «Richterin» lesen müssen, wenn man sich über die jäh abbrechende Schlusszeile klarer werden will. Das Gedicht endet hier nicht, es bricht ab und lässt so das Geheimnis auf sich beruhen.

In der endgültigen Fassung dann (1881/82) ist von der geheimnisvollen Geliebten nicht mehr die Rede – die Erinnerung an die Schwester ist ins Schweigen zurückgenommen. Als neues Motiv kommt die Kinderszene dazu, und das Bild der Kastanie – jetzt ist es nur noch die eine – wird im Ingress ausgebaut. Der Vers «Schwarzschattende Kastanie» übernimmt die Funktion eines Gerüsts und verändert bei jeder Wiederholung seine Bedeutung leicht: er sichert dem Gedicht Gefüge und Fortgang.

Dass Meyer über Jahrzehnte hinweg seine Gedichte aus einem verhältnismässig kleinen Bestand von Motiven immer wieder neu zusammenset-

zen kann, dass sich dabei einzelne Motive verschieben, sich verselbständigen, mit andern neu gruppieren, weist auf einen Grundzug dieser Lyrik hin. Es geht ihr um das immer gleiche. Erneuerung aus dem Erlebnis heraus ist nicht möglich. Diese Sprache ist nicht mimetisch, aus dem Augenblick geboren wie bei Goethe, sie schafft sich die Motive nicht aus dem Moment heraus. Sie bewältigt ein Erlebnis erst vorsichtig, fast hilflos, prägt es dann, meist Jahre später, in mehreren Anläufen neu, bis die marmorkühle Form gefunden ist, in der das Grunderlebnis erst als bewältigt bezeichnet werden kann. Meyers Dichtung lebt nicht aus der Gegenwart, sondern aus der Vergangenheit.

Dass das immer gleiche bei jeder Wiederholung mit neuer Spannung gelesen werden kann, ist Meyers lexikalischer und syntagmatischer Variationskraft zu verdanken, vor allem aber seiner Kunst, eine ähnliche Motivreihe jedesmal in eine neue Diskursform zu bringen.

8

Wir erwähnten als dritten Bereich der Abgeschlossenheit den der Marmorkühle. Von ihm ist im Gedicht explizit nicht die Rede. Es *braucht* nicht von ihm die Rede zu sein, weil das Gedicht, als Kunstwerk, diese Abgeschlossenheit nicht nur *meint*, sondern *ist*.

Meyers Kunst hat Epitaph-Charakter, sie ist Grabkunst. In der «Schwarzschattenden Kastanie» wird im Bild des Baums des Lebendig-abgeschlossen-Seins gedacht, im Bild der Kinder dann des Lebens, in jenem der Flammenschrift des Todes (I, 331):

So sieht der freigewordne Geist  
Des Lebens überwundne Qual.

Meyer versucht in seiner Kunst das Leben als Gewesenes, den Tod als Überwundenes zu sehen. Was er erlebt, führt nie zu spontaner Erlebnislyrik. Es wird, oft über Jahrzehnte hinweg, verarbeitet. Man wird also in seinem Falle nicht von Erlebnis-, sondern von Bewältigungslirik sprechen müssen. Seine Gedichte vollbringen die gleiche Leistung wie Michelangelos Statuen (I, 331):

Was martert die lebendige Brust,  
Beseligt und ergötzt im Stein.  
Den Augenblick verewigt ihr,  
Und sterbt ihr, sterbt ihr ohne Tod.  
Im Schilfe wartet Charon mein,  
Der pfeifend sich die Zeit vertreibt.

Wer «lebendig abgeschlossen» ist, wird ohne Leiden in die endgültige Abgeschlossenheit übergehen können. Er hat das Leiden schon hinter sich.

Deshalb kann Meyer in seiner Lyrik auch immer wieder mit Toten sprechen. Er ist ihres-, sie sind seinesgleichen. Und deshalb, muss man beifügen, stellt er in seinen Balladen und Novellen immer geschichtliche, das heisst, vergangene Figuren und Zeiten dar. Die Geschichte ist jene Totenkammer, in der die «grösseren Heere» wohnen (I, 355); die Geschichte ist der Raum der begrabenen Träume von Grösse und Macht; die Geschichte ist (mit der Kunst zusammen) jene Rüstkammer, aus der schon Bearbeitetes, Vorgeformtes, d. h. Bewältigtes zur erneuten Bewältigung von Lust und Schmerz geholt werden kann; Geschichte ist endlich jener Raum, der den Lebensängstlichen, den Wirklichkeitsflüchtigen und -müden aufnimmt, wenn er seine Gegenwart nicht mehr aushält, weil sie zudringlich ist und gemein. Das ist es, was Meyer mit Platen verbindet, der neben Lenau und Mörike seine Phantasie und seine Kunst am meisten gefördert hat unter den unmittelbar ihm vorausgegangenen Lyrikern.

Was wir als Meyers psychische Situation herausgearbeitet haben: die lebendige Abgeschlossenheit, wiederholt sich in seiner geschichtlichen. Er ist seiner Zeit fremd und *will* abseits stehen. Gerne hat er sich als Wanderer und Pilgrim, als «irrender Odysseus»<sup>14</sup> bezeichnet. Er ist, wie Platen<sup>15</sup>, «ein zum Reiseschritt Verdammter» (I, 89); am liebsten zieht er sich in seine Pescara-Fremdheit zurück. Diese Fremdheit hat nicht nur ihre psychischen, sie hat auch ihre geschichtlichen Ursachen.

Wovor Meyer sich fürchtet, ist die «Gebärde der Zeit». Er hat es in seinem Gedicht «Hohe Station» selbst dargestellt; die Abwehrgebärde gegenüber dem, was der Telegraphendraht ins entlegene Berghaus trägt, ist überdeutlich (I, 129):

Hoch an der Windung des Passes bewohn ich ein niedriges Berghaus –  
Heut ist vorüber die Post, heut bin ich oben allein.  
Lehnend am Fenster belausch ich die Stille des dämmernden Abends,  
Rings kein Laut! Nur der Specht hämmert im harzigen Tann.  
Leicht aus dem Wald in den Wald hüpf über die Matte das Eichhorn,  
Spielend auf offenem Plan; denn es ist Herr im Bezirk.  
Jammer! Was hör ich? Ein schrilles Gesurre: «Gemordet ist Garfield!»  
«Bismarck zürnt im Gezelt!» – «Väterlich segnet der Papst!»  
Schwirrt in der Luft ein Gerücht? Was gewahr ich? Ein schwärzliches  
Glöcklein!

Unter dem Fenstersims bebt der elektrische Draht,

Der, wie die Schläge des Pulses beseelend den Körper der Menschheit,  
Durch das entlegenste Tal trägt die Gebärde der Zeit.

Der da lebendig abgeschieden lebt, fühlt sich von den aktuellen Nachrichten bedrängt. Was das Gedicht zeigt, ist identisch mit der Situation des Waldsee-Gedichts. Das Geschrei der Vielzuvielen bedrängt den Einsamen auf seiner «Hohen Station», und diese Station wird nicht umsonst in einer Frühfassung des Gedichts als Ort narzisstischer Träume geschildert (III, 84):

Rings kein Laut! Nur der Specht hämmert im harzigen Tann.  
Leicht aus dem Wald in den Wald hüpf't über die Matte das Eichhorn,  
Spielend im goldenen Grün, denn es ist Herr im Bezirk.  
Einsamkeit, die du erst mich erschreckt, du verzauberst das Herz mir,  
Menschlichem Treiben entrückt, träum' ich den Traum der Natur ...

Herr im Bezirk ist nur, wer ungestört ist und in seiner Einsamkeit unangefochten bleibt. Dieses traumhaft schöne Dasein wird in paradiesisch-friedlichen Bildern aus der unberührten Natur wiedergegeben. Die «Gebärde der Zeit» zerstört diesen Traum. Der Träumende hat Angst vor dieser Störung, er hat Angst vor der Zeit. Das «harte Licht der Gegenwart» (I, 163) stört die Märchenwelt, in der er träumen könnte.

Wenn sich Conrad Ferdinand Meyer in seiner Zeit nicht wohlfühlt hat, so hat das seinen Grund ja nicht nur darin, dass Technik und Zivilisation das Träumen in einer befriedeten Natur unmöglich machen. Meyer hat sich auch in der ihn umgebenden Gesellschaft nicht wohlfühlt. Er entzog sich den Forderungen des Tages, wo immer er nur konnte: er war zu empfindlich, zu dünnhäutig, um an Hader und Lustgeschrei teilzunehmen. «Ich habe», schreibt er am 15. Mai 1887 an Louise von François<sup>16</sup>, «diesen Winter viel menschliche Komoedie erlebt (d. h. mitangesehen), aber Gottlob weder im eigenen Herzen noch Hause, wo es still war. Es ist seltsam, mit meinem (ohne Selbstlob) geübten Auge komme ich oft in Versuchung Gegenwart zu schildern, aber dann trete ich plötzlich davor zurück. Es ist mir zu roh und zu nahe.» Und als die François ihn auffordert, «einmal ein Bild der heutigen Schweizer Gesellschaft zu geben», antwortet er<sup>17</sup>: «Zustände, gute oder schlimme, die mich täglich auf den Nägeln brennen, habe ich keine Lust zu schildern.» Frey gegenüber sagt er gar einmal: «Lange, lange [...] war mir alles, was Wirklichkeit heisst, so zuwider als möglich.» Das hat nicht nur, wie Frey glaubt<sup>18</sup>, mit Meyers Abneigung «gegen alles Kleine, Gemeine, Niedrige und Dürftige» zu tun,

es ist Meyers Angst-Ekel vor der Wirklichkeit überhaupt, der hier spricht. «Sie kennen mich und wissen, dass sich etwas in mir sträubt gegen die Betastungen der Menge», heisst es in einem Brief vom 12. November 1887 an Eliza Wille<sup>19</sup>. Meyer teilt diese Angst mit Nietzsche, George, Rilke und vielen andern mehr.

Das alles trennte ihn, wir wissen es, von Gottfried Keller, der sich lebendig begraben fühlte, wenn er *nicht* mitwirken konnte am Geschehen der Zeit. Meyer musste demgegenüber diese Zeit ja nur schon als feindselig vorkommen, weil sie seinem Vater und den patrizischen Geschlechtern allgemein hart mitgespielt hatte.

Weshalb dann aber sein Hinhören auf Deutschland, seine lauthalsige Verehrung Bismarcks und Wilhelms? Der Hinweis auf den Kreis um François Wille genügt wohl nicht. Wie kommt es, dass Meyer, als er im Gebirge aufgefordert wird, etwas in eine Echo-Wand zu rufen, ausgerechnet «Bismarck!» ruft<sup>20</sup>? Über seinen «carlyleschen Heroenkult»<sup>21</sup>, seine Anbetung der Grösse ist von Karl Schmid und anderen schon viel geschrieben worden, und man kann das mit Meyers eigenen Aussagen gut belegen<sup>22</sup>: «[...] die Schweiz ist zu klein, ihre Zustände sind zu klein, zu eng, zu beschränkt»; und dann das launige «unter einem General thu ichs nicht gern mehr». Sicher hat das mit dem Neid des Schwachen, mit Kompensation, zu tun. Aber Meyer scheint bisweilen auch das aktuelle Geschehen schon als vergangenes zu sehen: Wenn er Bismarck in der «Hohen Station» mit dem zürnenden Peliden vergleicht, dann ordnet er die Gegenwart in überlieferte Muster ein – was auf episch Vorgeformtes zurückgeführt werden kann, ist schon bewältigt. Bismarck wird zur Kunstfigur, noch ehe er die Bühne der Zeit auch nur verlassen hat.

Meyer, der seiner Zeit fremd ist, will aber nicht einfach der Schwache sein, der sich ängstigt, er will auch der Überlegene sein. Der lebendig Abgeschiedene ist, wie Meyer es von Pescara gesagt hat, «veredelt durch die [...] Todesnähe» (X, 145). Er steht ausserhalb der Dinge und *über* ihnen. Meyer hat das geschichtliche Hadern genau wie sein inneres nur aus der Perspektive des lebendig Abgeschiedenen gestalten können. Bei diesem Gestalten erlebt er den Triumph der Kunst über seine innern Wirrnisse *und* über die Wirrnisse der Zeit. Aber hinter diesem Triumph lauert das Beil des Wahnsinns. Das ist es, was uns an Meyers Lyrik erhebt und erschreckt.

## Literatur

### Werke und Konkordanz

- C.F. Meyer, Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch, Bern 1958 ff. [Band, Seite].
- David Chisholm und Steven P. Sondrup (Hrsg.), Konkordanz zu den Gedichten Conrad Ferdinand Meyers, Tübingen 1982.

### Briefe und Berichte

- Briefe Conrad Ferdinand Meyers nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen, hrsg. von Adolf Frey, 2 Bände, Leipzig 1908 [Br.].
- Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg, Ein Briefwechsel, hrsg. von August Langmesser, Berlin 1918.
- Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer, Ein Briefwechsel, hrsg. von Anton Betelheim, 2. Aufl. Berlin-Leipzig 1920 [François].
- Robert d'Harcourt, C.F. Meyer, la crise de 1852-1856, Lettres de C.-F. Meyer et de son entourage, Paris 1913.
- August Langmesser, Conrad Ferdinand Meyer, Sein Leben, seine Werke, sein Nachlass, Berlin 3, 905 [Langmesser].
- Charles Vuillemin, Conrad Ferdinand Meyer et Louis Vuillemin, Bibliothèque universelle et revue suisse 104 (1899), p. 225-246, 532-553.
- Betsy Meyer, Conrad Ferdinand Meyer, In der Erinnerung seiner Schwester, Berlin 1903 [Betsy].
- Hans Zeller, Frau Anna von Doss über C.F. Meyer, Berichte und Briefe, mit einem Nachwort, Euphorion 57 (1963), S. 370-410.

### Sekundärliteratur

Verpflichtet sind wir vor allem folgenden Arbeiten:

- Karl Fehr, Conrad Ferdinand Meyer, Auf- und Niedergang seiner dichterischen Produktivität im Spannungsfeld von Erbanlagen und Umwelt, Bern und München 1983.
- Friedrich A. Kittler, Der Traum und die Rede, Eine Analyse der Kommunikationssituation Conrad Ferdinand Meyers, Bern und München 1977 (= Gegenwart der Dichtung, Neue Folge, hrsg. von Gerhard Kaiser, Bd. 4).
- Carlo Moos, Dasein als Erinnerung, Conrad Ferdinand Meyer und die Gedichte, Bern 1973.
- Karl Pestalozzi, Tod und Allegorie in C.F. Meyers Gedichten, Euphorion 56 (1962), S. 300-320.

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Alle folgenden Angaben in II, 135-139.
- <sup>2</sup> Betsy, S. 46-48; vgl. auch S. 51, «unser See».
- <sup>3</sup> III, 218.
- <sup>4</sup> Zu Mörike vgl. Betsy, S. 98; Fehr, S. 46. Ferner II, 130.
- <sup>5</sup> Vgl. Heinz Kohut, Narzissmus; eine Theorie der psychoanalytischen Behandlung narzisstischer Persönlichkeitsstörungen, Frankfurt 1971. - Béla Grunberger, Vom Narzissmus zum Objekt, Frankfurt 1977.
- <sup>6</sup> Auch Betsy verwendet das Wort «Abgeschlossenheit» wiederholt: vgl. Betsy, S. 24, 26.
- <sup>7</sup> Vgl. dazu Betsy, S. 50. - Vgl. auch «Am Tomasee» (III, 75).

- <sup>8</sup> Paul Watzlawick u. a., *Menschliche Kommunikation, Formen, Störungen, Paradoxien*, 5. Auflage Berlin, Stuttgart, Wien 1980, S. 14.
- <sup>9</sup> Vgl. Betsy, S. 183: «O wie gut, dass niemand weiss, dass ich Rumpelstilzchen heiss'! ... konnte er da wohl einmal leise singen, wenn es niemand hörte [...]»
- <sup>10</sup> Meyer hat Lenaus Gedichte seiner Schwester Betsy gelegentlich zu Weihnachten geschenkt (Betsy, S. 95). Unter Meyers frühen Gedichten ist besonders «Auf dem See» (Romanzen und Bilder, S. 12) zu erwähnen.
- <sup>11</sup> Vgl. I, 112; III, 19; Romanzen und Bilder, S. 23, 25, 26; ferner Brief an Luise Ziegler vom August 1875 (Langmesser, S. 87).
- <sup>12</sup> Vgl. Peter von Matt, Conrad Ferdinand Meyer: Die Richterin (1885), *Offizielle Kunst und private Phantasie im Widerstreit*, in: Horst Denkler (Hrsg.), *Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus*, Stuttgart 1980, S. 310–324. – Karl Fehr, S. 159–183. Vgl. ferner Meyers Brief vom Karfreitag 1877 an die Schwester und die Gedichtentwürfe IV, 92, 108. Zu Märchenbildern greift Meyer auch in Gedichten und Briefen an die Braut (Langmesser, S. 81, 86); vgl. auch IV, 62, 94.
- <sup>13</sup> Vgl. dazu die eigenartige Stelle in Betsy, S. 192 ff. Sie scheint ihm angesichts der Unhaltbarkeit der Lage in einem lange vorbereiteten Spontanentschluss selbst den Gedanken an eine Heirat nahegelegt zu haben.
- <sup>14</sup> Vgl. Betsy Meyers Brief an Adolf Frey, *Corona* 8 (1938, S. 455): «C.F. Meyer identifizierte sich nicht ungern mit dem ‚glücklichen Dulder Odysseus‘. So im ersten Gesang des ‚Hutten‘: ‚Ein wandernder Odysseus bin ich ja‘.»
- <sup>15</sup> Zu Platen vgl. Betsy, S. 93, 95.
- <sup>16</sup> François, S. 209.
- <sup>17</sup> François, S. 79, 82.
- <sup>18</sup> Adolf Frey, Conrad Ferdinand Meyer, *Sein Leben und seine Werke*, 3. Auflage, Stuttgart/Berlin 1919, S. 307.
- <sup>19</sup> Br. I, 193.
- <sup>20</sup> Betsy, S. 42.
- <sup>21</sup> Julius Rodenberg, *Aus seinen Tagebüchern*, hrsg. von Justine Rodenberg, Berlin 1919, Eintrag vom 27. 9. 1883.
- <sup>22</sup> Bei Conrad Ferdinand Meyer, *Ein Gespräch*, mitgeteilt von Fritz Koegel, in: *Die Rheinlande* 1 (1900), S. 27–33.

## Gottfried-Keller-Bibliographie

Die nachfolgende Bibliographie enthält grundsätzlich Angaben zu Ausgaben der Werke Kellers und von Sekundärliteratur zum Werk Gottfried Kellers, die zur Hauptsache im Jahr 1983 publiziert wurden.

Für die Übersicht über lieferbare Gesamtausgaben und für Publikationen aus den Jahren 1980–1982 sei auf die Jahresberichte Nr. 49–51 (1981–1983) verwiesen.

Die Angaben wurden wiederum in verdankenswerter Weise von Rätus Luck, Bern, und Ludwig Kohler, Zürich, zusammengestellt.

Die gesellschaftseigenen Jahresberichte sind am Schluss eines jeden Jahresberichtes verzeichnet. Sie werden darum in der vorliegenden Bibliographie nicht angeführt.

### I. Einzelausgaben

1. Keller, Gottfried. – *Romeo und Julia auf dem Dorfe* | Gottfried Keller ; [Illustrationen von Wolfgang Würfel]. – Berlin : Verlag Neues Leben, cop. 1982.
2. Keller, Gottfried. – *Koneko no shupigeru* | G. Keller ; [übersetzt von Nakano Yoshiyuki]. – Kyōto : Tōyō Bunkasha, 1983. – 198 S. : Ill., Portr. – (Doitsuriarizumu-bungaku ; 1) (Sekai minwa dōwa hon'yaku shirizu ; 33).  
Originaltitel: Spiegel, das Kätzchen. – Enthält ausserdem Übersetzungen von: Kleider machen Leute ; Die misslungene Vergiftung.
3. Keller, Gottfried. – *Zürcher Novellen* | Gottfried Keller ; [Nachwort, Zeittafel und bibliographische Hinweise: Gert Sautermeister] ; [Anmerkungen: Wolfgang Schömel]. – [München] : Goldmann, 1983. – 378 S. – (Ein Goldmann-Taschenbuch ; 7614. Goldmann Klassiker).

### II. Sekundärliteratur

1. Godwin-Jones, Robert: A Threatening beauty: Gottfried Keller's «Die Begegnung» ; Neophilologus, Vol. 67, Nr. 1, p. 252–261.
2. Gottfried-Keller-Preis für Hermann Lenz ; NZZ, 3./4. 12. 1983, S. 65.
3. Hörisch, Jochen: Gott, Geld und Glück : zur Logik der Liebe in den Bildungsromanen Goethes, Kellers und Thomas Manns / Jochen Hörisch. – Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1983. – 281 S. – (Edition suhrkamp ; N.F., 180) (Edition suhrkamp ; 1180).
4. Kaiser, Gerhard: Der gefrorene grüne Heinrich. Ein Bild Gottfried Kellers. – Merkur, Nr. 1, 1983, S. 66–72.
5. Kaiser, Gerhard: Gottfried Keller : Das gedichtete Leben. – Frankfurt/M.: Insel-Verlag, 1981. – 727 S. – In: Etudes Germaniques, No 4, 1983, p. 506–507. (J. Paul).
6. Kraft, Martin: «Das Ich entfremdet allem Menschenwesen.» Der Herbstbott der Gottfried-Keller-Gesellschaft. – Zürichsee-Zeitung, 31. 10. 1983, S. 5.
7. Musarra-Schroder, Ulla: Le Roman-mémoires moderne: pour une typologie du récit à la première personne précédé d'un modèle narratologique et d'une étude du roman-mémoires traditionnel de Daniel Defoe à Gottfried Keller. – In: Arcadia, Nr. 2, 1983, S. 212–214. (H. Bayerdörfer).
8. Muschg, Adolf: Gottfried Keller. – Lizenzausg. – Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1980. – In: Jb. der deutschen Schillergesellschaft, 27. Jg., 1983, S. 283–302. (R. Voris).
9. Poppe, Reiner: Gottfried Keller : Romeo und Julia auf dem Dorfe : Analysen, Reflexionen und Anregungen für die Unterrichtsgestaltung. – Hollfeld/Ofr.: J. Beyer, 1982.
10. Rölleke, Heinz: Eine bisher unbekannte Quelle zu Gottfried Kellers Novelle ‚Hadlaub‘. – In: Wirkendes Wort, Nr. 1, 1983, S. 1–3.
11. Spiegel das Kätzchen. Ein Märchen. – Zürichsee-Zeitung, 6. 12. 1983, S. 7.
12. Weber, Bruno. – Gottfried Keller Ausstellung im Rathaus Zürich : eingerichtet im Auftrag des Regierungsrats des Kantons Zürich : Katalog / von Bruno Weber. – Zürich : Staatskanzlei des Kantons Zürich, 1983. – 48 S., 1 Faltbl. : Ill., Faks., Pläne, Portr.
13. Wörtche, Thomas. – Gottfried Keller / dargestellt von Thomas Wörtche. – Salzburg : Andreas & Andreas, cop. 1982. – 304 S. : Ill. – (Die grossen Klassiker : Literatur der Welt in Bildern, Texten, Daten ; 18).

# Zweiundfünfzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1983

1. *Vorstand:* Alt-Nationalrat Dr. Theodor Gut ist am Herbstbott 1983 vom Präsidium zurückgetreten; er übernimmt das Vizepräsidium. Zum neuen Präsidenten der Gesellschaft ist Prof. Dr. Hans Wysling (bisher Vizepräsident) gewählt worden.

2. *Bericht des Quästors:*

Die Rechnung für das Jahr 1983 zeigt, auszugsweise wiedergegeben, folgendes Bild:

Vermögen am 31. Dezember 1982 .....		Fr. 6745.50
Zuzüglich Einnahmen pro 1983 .....	Fr. 8937.58	
Abzüglich Ausgaben pro 1983 .....	Fr. 9849.05	
Ausgabenüberschuss .....		Fr. 911.47
Vermögen am 31. Dezember 1983 .....		Fr. 5834.03

Der Mitgliederbestand Ende 1983 betrug 248, gegenüber 254 im Vorjahr (5 Austritte, 5 Todesfälle und 4 Neueintritte). Die Mitgliederbeiträge ergaben Fr. 7718.43; sie sind damit um Fr. 875.53 höher als im Vorjahr (Beitragserhöhung 1983/84).

Wie in früheren Jahren sind von der Stadt und dem Kanton Zürich Subventionen von je Fr. 400.-, somit total Fr. 800.-, eingegangen. Die freiwilligen Beiträge haben sich von Fr. 293.54 im Vorjahr auf Fr. 155.- reduziert. Die Zinseinnahmen reduzierten sich von Fr. 294.15 auf Fr. 264.15.

3. *Historisch-kritische Ausgabe von C. F. Meyers Werken in 15 Bänden:*

*Gedichtbände:* Der Erziehungsdirektor des Kantons Zürich, Herr Regierungsrat Dr. A. Gilgen, hat dem Herausgeber der Gedichtbände, Herrn Prof. Dr. H. Zeller, seine Besorgnis über den Fortgang der editorischen Arbeiten bekanntgegeben und ihn gebeten, einen Zeitplan für die Erstellung der Bände 5-7 einzureichen.

Zum *Prosa-Band 15* hat Dr. Rätus Luck Ende 1983 erste Korrekturen erhalten. Der Verlag hofft, den Band auf das Herbstbott 1984 fertigstellen zu können.

4. *Gottfried Keller-Zentrum in Glattfelden:* Das Zentrum dürfte bis Spätsommer/Herbst 1985 fertigerstellt und eingerichtet sein. Die Einweihungsfeier sollte noch 1985 stattfinden können. - Von der Schweizerischen Bundesfeierspende sind Fr. 80000.- eingegangen; dazu kommen weitere Spenden im Gesamtbetrag von ca. Fr. 20000.-. Der Stiftung fehlen damit noch rund Fr. 400000.-.

5. *Das Herbstbott vom 30. Oktober 1983* wurde von 154 Mitgliedern und Gästen besucht. Der Referent, Prof. Dr. Hans Wysling, Universität Zürich, leuchtete anhand des Gedichts «Schwarzschattende Kastanie» jene geheimste Zone von Meyers Existenz aus, die der Dichter selbst mit den Worten «Entfremdet allem Menschenwesen/Lebendig abgeschieden sein» umrissen hat. Meyer sichert sich mit dieser Sphäre einen modus vivendi, der ihn die Gefährdetheit seines Lebens eine ganze schöpferische Zeitspanne lang bestehen lässt. Das Referat war umrahmt von Sätzen aus Schuberts Streichquartett Nr. 1, dargeboten vom Lamprecht-Quartett. - Jahresbericht und -rechnung wurden mit Dank an den Quästor genehmigt. Ein besonderer Dank gilt Fräulein Martha Locher, die jahrzehntelang die Buchhaltung mustergültig geführt hat.

Der neue Präsident wird die Verdienste des scheidenden Dr. Theodor Gut zu Beginn des nächsten Herbstbotts würdigen. An besonderen Anlässen schlägt er vor:

- 1985: Teilnahme der Gesellschaft an der Eröffnung des Gottfried Keller-Zentrums in Glattfelden,
- 31. 5. 1987: Anlass in Greifensee,
- 1990: Gottfried Keller-Ausstellung im Zürcher Helmhaus aus Anlass des 100. Todestages. *Hans Wysling*

## Zusammensetzung des Vorstandes

Präsident	Prof. Dr. Hans Wysling Alte Bergstrasse 165 <i>8707 Uetikon am See</i>	
Vizepräsident	Alt-Nationalrat Dr. Theodor Gut Seestrasse 86 <i>8712 Stäfa</i>	
Quästor	Direktor Dr. Hans J. Halbheer Schweiz. Kreditanstalt Hauptsitz Postfach <i>8021 Zürich</i>	
Sekretär	Prof. Dr. Egon Wilhelm Postfach 474 <i>8610 Uster 1</i>	
	Alt-Direktor Hans Baer Stuketenstrasse <i>8332 Rumlikon</i>	Dr. Werner Troxler Ringstrasse 36 <i>8126 Zumikon</i>
	Dr. Rätus Luck Lilienweg 16 <i>3007 Bern</i>	Prof. Dr. Max Wehrli Ebelstrasse 27 <i>8032 Zürich</i>
	Alt-Regierungsrat Albert Mossdorf Schaffhauserstrasse 30 <i>8180 Bülach</i>	Alt-Stadtpräsident Dr. Sigmund Widmer Gloriastrasse 44 <i>8044 Zürich</i>
	Gemeindepräsident Roger F. Schmutz Landhaus <i>8432 Zweidlen</i>	

## Korrespondenzadresse

Sekretär: Prof. Dr. Egon Wilhelm  
Postfach 474  
*8610 Uster 1*  
Tel. 01 941 37 25

## Verzeichnis der Reden,

die an den Herbstbotten der Gottfried Keller-Gesellschaft gehalten wurden

- 1932: Prof. Dr. Fritz Hunziker, «Gottfried Keller und Zürich»  
1933: Dr. Eduard Korrodi, «Gottfried Keller im Wandel der Generationen»  
1934: Prof. Dr. Max Zollinger, «Gottfried Keller als Erzieher»  
1935: Dr. Oskar Wettstein, «Gottfried Kellers politisches Credo»  
1936: Prof. Dr. Paul Schaffner, «Gottfried Keller als Maler»  
1937: Prof. Dr. Emil Staiger, «Gottfried Keller und die Romantik»  
1938: Prof. Dr. Carl Helbling, «Gottfried Keller in seinen Briefen»  
1939: Prof. Dr. Walter Muschg, «Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf»  
1940: Prof. Dr. Robert Faesi, «Gottfried Keller und die Frauen»  
1941: Prof. Dr. Wilhelm Altwegg, «Gottfried Kellers Verskunst»  
1942: Prof. Dr. Karl G. Schmid, «Gottfried Keller und die Jugend»  
1943: Prof. Dr. Hans Corrodi, «Gottfried Keller und Othmar Schoeck»  
1944: Dr. Kurt Ehrlich, «Gottfried Keller und das Recht»  
1945: Dr. Fritz Buri, «Erlösung bei Gottfried Keller und Carl Spitteler»  
1946: Prof. Dr. Charly Clerc, «Le Poète de la Cité»  
1947: Prof. Dr. Hans Barth, «Ludwig Feuerbach»  
1948: Dr. Erwin Ackerknecht, «Der grüne Heinrich, ein Buch der Menschenkenntnis»  
1949: Prof. Dr. Max Wehrli, «Die Züricher Novellen»  
1950: Prof. Dr. Gotthard Jedlicka, «Die ossianische Landschaft»  
1951: Dr. Werner Weber, «Freundschaften Gottfried Kellers»  
1952: Dr. Gottlieb Heinrich Heer, «Gottfried Kellers Anteil an der Schweizer Polenhilfe 1863/64»  
1953: Prof. Dr. Fritz Ernst, «Gottfried Kellers Ruhm»  
1955: Prof. Dr. Alfred Zäch, «Ironie in der Dichtung C. F. Meyers»  
1956: Dr. Werner Bachmann, «C. F. Meyer als Deuter der Landschaft Graubündens»  
1957: Prof. Dr. Ernst Merian-Genast, «Die Kunst der Komposition in C. F. Meyers Novellen»  
1958: Prof. Dr. Werner Kohlschmidt, «C. F. Meyer und die Reformation»  
1959: PD Dr. Beda Allemann, «Gottfried Keller und das Skurrile, eine Grenzbestimmung seines Humors»  
1960: Prof. Dr. Lothar Kempster, «Das Geheimnis des Schöpferischen im Wort Conrad Ferdinand Meyers»  
1961: Prof. Dr. Maria Bindschedler, «Vergangenheit und Gegenwart in den Züricher Novellen»  
1962: Prof. Dr. Albert Hauser, «Über das wirtschaftliche und soziale Denken Gottfried Kellers»  
1963: Prof. Dr. Hans Zeller, «Conrad Ferdinand Meyers Gedichtnachlass»  
1964: Dr. Friedrich Witz, «Das Tier in Gottfried Kellers Leben und Werk»  
1965: Kurt Guggenheim, «Wandlungen im Glauben Gottfried Kellers»  
1966: Dr. Albert Hauser, «Kunst und Leben im Werk Gottfried Kellers»  
1967: Prof. Dr. Karl Fehr, «Gottfried Keller und der Landvogt von Greifensee»  
1968: Prof. Dr. Wolfgang Binder, «Von der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen – Überlegungen zu Gottfried Kellers Realismus»  
1969: Prof. Dr. Emil Staiger, «Urlicht und Gegenwart»  
1970: Prof. Dr. Hans Wysling, «Welt im Licht – Gedanken zu Gottfried Kellers Naturfrömmigkeit»  
1971: Prof. Dr. Paula Ritzler, «Ein Tag kann eine Perle sein – Über das Wesen des Glücks bei Gottfried Keller»

- 1972: Prof. Dr. Peter Marxer, «Gottfried Kellers Verhältnis zum Theater»  
1973: Dr. Rätus Luck, «Sachliches studieren ...<sup>6</sup> Gottfried Keller als Literaturkritiker»  
1974: Prof. Dr. Karl Pestalozzi, «Der grüne Heinrich<sup>6</sup>, von Peter Handke aus gelesen»  
1975: Prof. Dr. Louis Wiesmann, «Gothelfs und Kellers Vrenchen»  
1976: Prof. Dr. Martin Stern, «Ante lucem – Vom Sinn des Erzählens in Gottfried Kellers  
,Sinngedicht<sup>6</sup>»  
1977: a. Ständerat Dr. Rudolf Meier, «Gottfried Keller – Zürcher Bürger in bewegter Zeit»  
1978: Prof. Dr. Adolf Muschg, «Professor Gottfried Keller?»  
1979: Prof. Dr. Peter von Matt, «Die Geisterseher<sup>6</sup>. – Gottfried Kellers Auseinandersetzung  
mit der phantastischen Literatur»  
1980: Stadtpräsident Dr. Sigmund Widmer, «Die Aktualität Gottfried Kellers»  
1981: Prof. Dr. Werner Weber, «Fontanes Urteile über Gottfried Keller»  
1982: Prof. Dr. Gerhard Kaiser, «Gottfried Kellers Dichtung als Versteck des Dichters»  
1983: Prof. Dr. Hans Wysling, «Schwarzschantende Kastanie<sup>6</sup> – Ein Gedicht von C. F. Meyer»