

Conrad Ferdinand Meyers historische Gedichte

Silvia S. Tschopp

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Tschopp, Silvia S. 2013. "Conrad Ferdinand Meyers historische Gedichte." In *Geschichtslirik: ein Kompendium, Band 2*, edited by Heinrich Detering and Peer Trilcke, 829–56. Göttingen: Wallstein.



Conrad Ferdinand Meyers historische Gedichte

Silvia Serena Tschopp

Unter den zahlreichen geschichtsbegeisterten Schriftstellern des 19. Jahrhunderts dürfte es nur wenige geben, die sich in ihrem literarischen Werk so konsequent aus dem Fundus historischer Stoffe bedient haben wie Conrad Ferdinand Meyer. Dies gilt nicht nur für seine kunstvoll gefügten Erzählungen und den einzigen Roman *Jürg Jenatsch*, sondern auch für nicht wenige seiner metrisch gebundenen Dichtungen. Zu Letzteren zählen neben dem episch angelegten Gedichtzyklus *Huttens letzte Tage* vor allem mehrere Balladen sowie einige lyrische Schöpfungen mit mehr oder weniger lockerem Bezug zu historischen Personen und Ereignissen. Obwohl Meyer, der 1864 mit *Zwanzig Balladen von einem Schweizer* erstmals an die Öffentlichkeit getreten war, seine Popularität beim zeitgenössischen Lesepublikum wesentlich seiner historischen Lyrik verdankte, sind es die Prosadichtungen, in denen die Nachgeborenen lange dessen reifste Leistung erblicken wollten. Folgerichtig konzentriert sich die umfangreiche germanistische Forschungsliteratur auf Meyers Erzählwerk, während die Lyrik und in besonderem Maße die historische Lyrik bislang nur vereinzelt in den Fokus literaturwissenschaftlicher Analysen geraten ist.¹

Die aus diesem Umstand resultierenden Forschungsdesiderate sind ebenso umfangreich wie vielfältig und können im Rahmen eines kurzen Beitrags zu Meyers ›Geschichtsgedichten‹ selbstverständlich nicht behoben werden. Die folgenden Ausführungen haben denn auch keinen höheren Anspruch als den, das schmale, gleichermaßen zeittypisch und eigenwillig anmutende Korpus historischer Lyrik, das aus der Feder des Zürcher Dichters überliefert ist, knapp zu skizzieren und in diesem Zu-

1 Immerhin liegt eine Dissertation aus dem Jahr 1950 vor, die sich der historischen Lyrik Conrad Ferdinand Meyers widmet. Dem formengeschichtlichen Ansatz seines Lehrers Paul Böckmann verpflichtet und von der These ausgehend, die »Aufspaltung von erzählendem Subjekt und erzähltem Tatbestand« werde dadurch bewältigt, »dass Meyer das ›Geschichtliche‹ nicht mehr als zu erläuterndes Gegenüber begreift, sondern als Sachverhalt, der aller menschlichen Erfahrung, allem lyrischen Sprechen schon vorausgesetzt ist« (S. 191), versucht deren Verfasser eine Gesamtdeutung von Meyers historischen Gedichten, die aufgrund ihres anachronistischen Lyrikbegriffs, ihres konsequenten Verzichts auf historische Kontextualisierung und zahlreicher problematischer Setzungen nicht zu überzeugen vermag (Heinrich Kupffer, *Formen geschichtlicher Lyrik bei Conrad Ferdinand Meyer*, Diss. masch., Heidelberg 1950).

sammenhang einige der Probleme zu thematisieren, die es aufwirft, sowie und vor allem einen in der Forschung bislang gänzlich unbeachtet gebliebenen Aspekt von Meyers lyrischem Schaffen zu vertiefen: In einem ersten Teil werde ich zunächst der Frage nachgehen, welche unter Meyers metrisch gebundenen Dichtungen als *lyrische* und welche der lyrischen als *historische* Dichtungen zu gelten haben, um damit die Schwierigkeiten einer Gegenstandsbestimmung aufzuzeigen, die sich gerade im hier interessierenden Fall aus näher zu erläuternden Gründen als besonders prekäres Unterfangen erweist. Dem Verhältnis Meyers zu seiner eigenen Nation gilt dann das Augenmerk im zweiten Teil meiner Überlegungen. Im Unterschied zur vorherrschenden Forschungsmeinung, welche Meyers Faszination sowohl für die italienische Renaissance als auch für das Deutsche Reich und dessen Kanzler, Otto von Bismarck, mit innerer Distanz dem eigenen Vaterland gegenüber erklärt, rücke ich den Zürcher Dichter in eine Reihe mit jenen helvetischen Autoren, die ungeachtet durchaus divergierender politischer Positionen in mehr oder weniger engagierter Weise literarisch an der ›inneren‹ Nationsbildung, welche den Konstitutionsprozess des jungen schweizerischen Bundesstaats nach dessen Gründung 1848 begleitete, partizipierten. Ausgehend von einigen historischen Gedichten, die Meyer zu vaterländischen Anlässen verfasst hat, frage ich nicht nur nach dem Patrioten Meyer, sondern auch danach, in welchen Kontexten und Praktiken dessen Gelegenheitsdichtung ihre kulturpolitische Signifikanz entfaltete.

1.

Wer auf die 1892 erschienene fünfte Auflage der *Gedichte* zurückgreift, um sich einen Eindruck von Conrad Ferdinand Meyers historischer Lyrik zu verschaffen, könnte leicht zu dem Schluss gelangen, der Zürcher Dichter habe in seinen metrisch gebundenen Schöpfungen, anders als in seiner Erzählprosa, geschichtlichen Stoffen wenig Raum gegeben. Tatsächlich lassen sich von den 232 Carmina, welche die umfassendste vom Verfasser autorisierte Ausgabe des lyrischen Werks enthält, nur einige Texte aus den Abteilungen VI (*Götter*), VII (*Frech und Fromm*) und VIII (*Genie*) sowie die Abteilung IX (*Männer*) im engeren Sinne der historischen Dichtung zuordnen.² Dank der mustergültigen, von Hans Zeller und Alfred Zäch

2 Zu den Kompositionsprinzipien von Meyers Gedichtsammlung vgl. v. a. die ältere, jedoch immer noch maßgebliche Studie von Walther Brecht, Conrad Ferdinand Meyer und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung, Wien/Leipzig 1918 sowie Rolf Fieguth, Drei Gedichtbücher, drei Stadien der Ich-Überwindung um 1900. Conrad Ferdinand Meyers *Gedichte* (1892), Stefan Georges *Hymnen, Pilgerfahrten, Algalal* (1889-1892) und Vjačeslaw Ivanovs *Leitsterne* (1903), in: Die Archi-

besorgten historisch-kritischen Edition des Meyer'schen Œuvre liegt mittlerweile nicht nur eine verlässliche Ausgabe der ›Summe‹ von Meyers lyrischem Schaffen vor, wir verfügen außerdem über verschiedene früher veröffentlichte Gedichtsammlungen, aus denen sich diese ›Summe‹ speist, sowie über eine größere Zahl von Gedichten aus Meyers Nachlass, welche den wahren Umfang des hier interessierenden Textkorpus enthüllen. Dieser mit beeindruckendem Fleiß zusammengetragene Bestand mag aus editionsphilologischer Sicht erfreulich sein; den Forscher, der aus einer Fülle mehr oder weniger voneinander abweichender Fassungen jene Gedichte zu wählen hat, die den Kriterien historischer Lyrik entsprechen, stellt er vor nicht geringe Herausforderungen. Die Beschäftigung mit Meyers ›Geschichtsgedichten‹ verlangt denn auch zunächst nach einer Klärung hinsichtlich des zu berücksichtigenden Textmaterials, einer Klärung, die von einer doppelten Frage auszugehen hat: Welche metrisch gebundenen Dichtungen Meyers sind der historischen *Lyrik* zuzuordnen bzw. welche lyrischen Dichtungen Meyers sind als *historische Poesie* zu werten?

Eine eindeutige Zuordnung der metrisch gebundenen Dichtung Meyers zur historischen *Lyrik* ist vor allem mit Blick auf *Huttens letzte Tage* problematisch. Anders als der Autor, der dem Werk den Untertitel *Eine Dichtung* beifügte und sich damit einer Gattungsbestimmung entzog, hat die Forschung Meyers ersten großen Publikumserfolg meist präziser im System der literarischen Genera verortet, sich dabei allerdings unterschiedlicher Bezeichnungen bedient. Sprachen schon die zeitgenössischen Leser und Rezensenten von einer ›Folge von Gedichten‹, von ›episch-lyrischer Dichtung‹, von einer ›Reihe von Monologen‹ oder von ›lyrischen Stücken‹, die sich zu einem Ganzen fügten,³ so finden sich in Literaturlexika und germanistischen Abhandlungen Termini wie ›Versepos‹, ›Verserzählung‹,⁴ ›Gedichtzyklus‹ oder ›lyrisches Epos‹.⁵ Die Begriffe mögen schwanken, Einigkeit besteht unter Kritikern und Forschern aber immerhin über den tendenziell epischen Charakter des Werks. Vergleicht Johannes Scherr in einer in der *Zürcher Freitagszeitung* erschienenen Besprechung *Huttens*

tektur der Wolken. Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts, hg. v. dems. u. Alessandro Martini, Bern 2005, S. 365-384, hier S. 365-373.

3 Vgl. Conrad Ferdinand Meyer, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Hans Zeller u. Alfred Zäch, 15 Bde., Bern 1958-1996, hier Bd. 8, S. 162-171 passim. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert.

4 Vgl. Lothar Jordan, Verserzählung, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hg. v. Klaus Weimar u. a., Bd. 3, hg. v. Jan-Dirk Müller u. a., Berlin/New York 2003, S. 765-767, der *Huttens letzte Tage* als spätes Beispiel einer sich vor allem um 1800 entfaltenden Gattungstradition klassifiziert.

5 Werner Günther verwendet in seinen knappen Ausführungen zu *Huttens letzte Tage* die Bezeichnungen ›lyrisches Epos‹ und ›Gedichtzyklus‹ (vgl. Werner Günther, Dichter der neueren Schweiz III, Bern 1986, S. 26).

letzte Tage aufgrund ihrer monologischen Struktur mit einem Tagebuch,⁶ so heben andere die »anspruchslöse Schlichtheit« und den »poetischen Lapidarstil« der aus fünffüßigen Jamben bestehenden Reimverse hervor.⁷ Nicht nur Versbau und Form, auch der Rückgriff auf eine Erzählinstanz, welche die einzelnen Erinnerungsbilder des sterbenden Hutten zu einem konsistenten Geschehensablauf verwebt, verweisen auf die epische Anlage der Dichtung, die in Studienbüchern und Gesamtdeutungen des Meyer'schen Werks folgerichtig nicht der Lyrik zugeordnet, sondern jeweils in einem eigenen Kapitel behandelt wird.⁸

Im Gegensatz zu *Huttens letzte Tage* werden Meyers Balladen in der Regel den Gedichten zugeschlagen, obwohl auch deren lyrischer Charakter strittig ist. Nun zählt die Ballade grundsätzlich zu jenen Gattungen, welche die Grenze zwischen epischer und lyrischer Poesie sprengen. Schon Johann Wolfgang von Goethe hatte ihr einen Sonderstatus innerhalb des Gattungsgefüges zugewiesen, fänden sich in ihr doch die später getrennten Bereiche Lyrik, Epik und Drama vereint.⁹ Die germanistische Forschung ist ihm insoweit gefolgt, als sie mit Blick auf die Ballade die Konvergenz epischer, dramatischer – hier wäre etwa an die auf eine Peripetie zielende Zuspitzung des Stoffs zu denken¹⁰ – und lyrischer Momente bestätigt hat. Kontrovers diskutiert wird jedoch bis heute, welches dieser Momente überwiegt. Während Georg Wilhelm Friedrich Hegel – übrigens in Einklang mit einer Mehrheit deutscher Literaturtheoretiker und -historiker des 19. Jahrhunderts¹¹ – die Ballade in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* der Lyrik zurechnete,¹² neigen die aus dem 20. Jahr-

6 Vgl. den Kommentar zu *Huttens letzte Tage* in Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 8, S. 163.

7 Ebd., S. 164 bzw. S. 169.

8 Dies gilt auch für die vorerst aktuellste Gesamtdarstellung, jene von Andrea Jäger, Conrad Ferdinand Meyer zur Einführung, Hamburg 1998. Zu *Huttens letzte Tage* vgl. S. 30-40.

9 Zu Goethes Auffassung der Ballade vgl. Gottfried Weißert, *Ballade*, 2., überarbeitete Aufl., Stuttgart/Weimar 1993, S. 4-6.

10 Vgl. Berbeli Wanning, *Der Gewalt begeben. Aktualität und Geschichtlichkeit* in Conrad Ferdinand Meyers Ballade *Die Füße im Feuer*, in: *Ballade und Historismus. Die Geschichtsballeade des 19. Jahrhunderts*, hg. v. Winfried Woessler, Heidelberg 2000, S. 280-298, hier S. 283.

11 Vgl. Markus Fauser, *Ballade und Historismus*, in: *Ballade und Historismus*, hg. v. Woessler, S. 14-34, hier S. 14f.

12 Die Ballade, so Hegel, sei zwar »erzählend, indem der Hergang und Verlauf einer Situation und Begebenheit, einer Wendung im Schicksal der Nation usw. berichtet wird. Andererseits aber bleibt der Grundton ganz lyrisch; denn nicht die subjektivitätslose Schilderung und Ausmalung des realen Geschehens, sondern umgekehrt die Auffassungsweise und Empfindung des Subjekts [...] ist die Hauptsache, und ebenso gehört auch die Wirkung, zu welcher solch ein Werk gedichtet wird, ganz der lyrischen Sphäre an. [...] So ist der Inhalt zwar episch, die Behandlung aber lyrisch« (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke* in zwanzig Bänden. Auf

hundert stammenden poetologischen Kategorisierungen dazu, die Ballade der epischen Dichtung zuzuordnen.¹³ Hartmut Laufhüttes Definition der Ballade als »episch-fiktionale Gattung« wirkt bis heute nach und wurde erst in jüngerer Zeit erneut zur Diskussion gestellt, ohne dass allerdings eine grundlegende Revision der in der älteren Forschung dominierenden Auffassung des Genres in Sicht wäre.¹⁴

Es trifft zweifellos zu, dass sowohl Meyers Versepos *Huttens letzte Tage* als auch dessen Balladen vorgegebene Gattungsnormen sprengen; zu fragen ist freilich insbesondere im Fall der Balladen, wie sinnvoll deren Verbannung aus dem Bereich des Lyrischen ist. Walter Hinck hat daran erinnert, dass die Entscheidung darüber, welche Dichtungen als lyrisch zu gelten haben, von der jeweils zugrunde gelegten Auffassung des Lyrischen abhängt.¹⁵ Es ist so gesehen fatal, dass Hegels Postulat des lyrischen Kunstwerks als einer subjektzentrierten Form poetischer Aussage innerhalb der neueren Dichtungstheorie derart große Resonanz gefunden hat, wird der daraus sich ergebende enge Lyrikbegriff doch gerade jenen literarischen Schöpfungen nicht gerecht, denen unsere Aufmerksamkeit gilt. Zum einen erweist sich eine verengte Auffassung von Lyrik insofern als historisch inadäquat, als sie die spezifischen Rahmenbedingungen der Produktion und Rezeption geschichtlicher Dichtung im 19. Jahrhundert nicht berücksichtigt; zum anderen, und dies scheint hier noch entscheidender, spricht sie historischer Lyrik in letzter Konsequenz ihre Existenzberechtigung ab. Wenn nämlich jedes poetische Kunstwerk, welches im Sinne Hegels »objektive Handlungen« und damit einen äußeren, nicht aus dem Innersten eines Individuums erwachsenden Gegenstand gestaltet,¹⁶ als unlyrisch zu gelten hat, erscheint historische Lyrik als eine *contradictio in adiecto*. Es spricht deshalb viel dafür, von einem weiten Begriff des Lyrischen auszu-

der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 15: Vorlesungen über die Ästhetik III, Frankfurt a. M. 1970, S. 422 f.). Zu Hegels Ausführungen über die Ballade vgl. Sigrid Jutta Blumberg, Die Ballade als künstlerische Notwendigkeit im 19. Jahrhundert (Droste, Hebbel, Meyer, Fontane), Diss. Univ. of California, Davis 1980, S. 22-25.

13 Vgl. Weißert, Ballade, S. 7 f.

14 Vgl. Hartmut Laufhütte, Die deutsche Kunstballade. Gattungsbegriff und Gattungsgeschichte, in: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979, hg. v. Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten, Berlin 1983, S. 335-347, hier S. 335.

15 Walter Hinck, Einleitung: Über Geschichtsllyrik, in: Geschichte im Gedicht. Texte und Interpretationen (Protestlied, Bänkelsang, Ballade, Chronik), hg. v. dems., Frankfurt a. M. 1979, S. 7-17, hier S. 8.

16 Vgl. Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik III, S. 419, wo Hegel die »Entwicklung einer objektiven Handlung« als dem lyrischen Kunstwerk wesensfremd beschreibt und »das einzelne Subjekt« zum Angelpunkt lyrischen Sprechens erklärt.

gehen und dabei nicht zu vergessen, dass, wie Dirk Niefanger kürzlich betont hat, der Geschichtslirik zwar das dem lyrischen Subjekt eignende ›Erlebnis‹ als Fokus fehlt, historische Gedichte jedoch im Modus einer »Vergegenwärtigung‹ historischen Erlebens«, einer »intensive[n] sprachliche[n] Bearbeitung eines einzigen Moments, der [...] synekdochisch auf das gesamte Geschehen verweisen soll«, ebenfalls eine Zentrierung auf einen Geschehenskern vornehmen. Indem sie außerdem meist eine historische Person ›monumentalisch‹ ins Zentrum des Texts stellen, führen sie eine lyrische Instanz ein, in welcher das durch die historische Distanz Entfernte in die »Nähe des Erlebens« gerückt werden kann.¹⁷ Ein derartiges Verständnis historischer Lyrik steht nicht nur im Einklang mit Hegels Bestimmung der Ballade als einer lyrischen Gattung, in der »nicht die subjektivitätslose Schilderung und Ausmalung des realen Geschehens, sondern umgekehrt die Auffassungsweise und Empfindung des Subjekts [...] die Hauptsache« darstellt,¹⁸ es beschreibt zugleich ziemlich präzise Meyers ›Geschichtsgedichte‹.

Meyers Geschichtslirik entzieht sich nicht nur einer eindeutigen Gattungsbestimmung, sie erweist auch die prinzipielle Klärungsbedürftigkeit des Begriffs ›historisch‹. Das metrisch gebundene Œuvre des Zürcher Dichters umfasst eine Reihe von Gedichten, die ›Geschichtssignale‹ enthalten, weil sie etwa einen historisch bezeugten Protagonisten agieren lassen, ein historisches Ereignis literarisch überformen oder ein aus der Vergangenheit überliefertes materielles Zeugnis zum Gegenstand lyrischer Rede erheben. Dennoch wird der Interpret zögern, diese Gedichte unter dem Begriff ›Geschichtslirik‹ zu subsumieren, erscheint deren historischer Bezug doch bisweilen auffällig lose. Dies gilt für jene Gedichte, in denen Künstler, Poeten und Musiker wie Michelangelo Buonarroti, Benvenuto Cellini, Luiz Vaz de Camões oder Giovanni Battista Pergolesi als Ausgangspunkt für eine Reflexion dienen, die um ästhetische Fragen kreist.¹⁹ Dies gilt des Weiteren für einige Ruinengedichte,²⁰ die, wie etwa *Die Zwingburg*, zwar eine historische Ruine, in diesem Fall den Stamm-

17 Dirk Niefanger, Lyrik und Geschichtsdiskurs im 19. Jahrhundert, in: Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur, hg. v. Steffen Martus, Stefan Scherer u. Claudia Stockinger, Bern 2005, S. 165-181, hier S. 169.

18 Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik III, S. 422.

19 Die um berühmte Künstler, Poeten und Musiker kreisenden Gedichte finden sich vorwiegend in der Abteilung VIII (*Genie*) der *Gedichte*. Während Cellini (*Der Schreckliche*), Camões (*Camões*) und Pergolesi (*Pergoleses Ständchen*) mit jeweils einem Gedicht vertreten sind, hat Meyer Michelangelo gleich mehrere Gedichte gewidmet (*Michelangelo und seine Statuen*, *Il penseroso*, *In der Sistina*, *Auf Ponte Sisto*).

20 Zur Ruinenpoesie siehe auch den Beitrag von Katharina Grätz im vorliegenden Kompendium (Bd. 1, S. 171-188; ebd. S. 175 ff. auch eine Interpretation von C. F. Meyers Gedicht *Die alte Brücke*).

sitz der Freiherren von Regensberg, beschreiben, jedoch primär eine literarische Traditionen aufrufende Reflexion des Spannungsfelds von Vergänglichkeit und Dauer leisten.²¹ Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang drittens und schließlich jene Gruppe von Gedichten, in deren Mittelpunkt mythologische Figuren stehen: *Die gefesselten Musen*, *Der tote Achill*, *Der Musensaal*, *Die Schule des Silen*, *Pentheus*, *Die sterbende Meduse* oder auch *Nächtliche Fahrt*. Mag die antike Mythologie in der Vormoderne noch mit der Historie in eins gesetzt worden sein, gehört sie im Zeitalter einer sich professionalisierenden Geschichtswissenschaft längst zum poetischen und nicht mehr zum historischen Erbe. Ungeachtet ihres historisierenden Gestus lassen sich deshalb Meyers mythologische Gedichte nicht ohne weiteres unter die historische Lyrik subsumieren.

In weit höherem Maße als Meyers Erzählprosa sperrt sich dessen lyrisches Werk demnach gegen eine voreilige Etikettierung als ›historische Dichtung‹. Die Wahl der Stoffe und die thematische Fokussierung spielen in diesem Zusammenhang genauso eine Rolle wie die Form der in den *Gedichten* veröffentlichten historischen Lyrik. Sie stellt das Ergebnis einer Jahrzehnte dauernden Arbeit am Text dar, die, wie Rosmarie Zeller gezeigt hat, auf eine ›Poetisierung‹ und daraus resultierend ›Ent-Historisierung‹ der einzelnen Schöpfungen zielt²² und damit den ursprünglich historischen Charakter eines Gedichts nicht selten zu verdecken droht. Im Zuge der Revision jener Gedichte, die in der unveröffentlicht gebliebenen frühen Sammlung *Bilder und Balladen von Ulrich Meister*,²³ in den *Zwanzig Balladen von einem Schweizer* sowie in *Romanzen und Bilder* enthalten sind, werden die einen ›Historizitätseffekt‹ erzeugenden Gestaltungselemente reduziert oder gar eliminiert, die Handlung konzentriert, der Gebrauch von Symbolen intensiviert und die historische Referenzialität zugunsten autoreferenzieller Bezüge limitiert.²⁴ Die dadurch bedingten Veränderungen sind teilweise derart einschneidend, dass die originale historische Textur eines Gedichts in der Endfassung kaum noch zu erkennen ist. So hat

21 Zur Identifizierung der ›Zwingburg‹ vgl. den Kommentar in Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 3, S. 159f. Zu Meyers Ruinenpoesie und *Die Zwingburg* vgl. Jörg Schuster, »Der Burg zerstörtes Wappen« – Historismus und Modernität in Conrad Ferdinand Meyers Lyrik, in: Hofmannsthal-Jahrbuch. Zur europäischen Moderne 7, 1999, S. 289–306, hier S. 295–299 sowie Christoph Laumont, Auf Spiegeln und Brechen. Allegorie und Autoreflexion in Conrad Ferdinand Meyers Lyrik, in: Conrad Ferdinand Meyer im Kontext. Beiträge des Kilchberger Kolloquiums, hg. v. Rosmarie Zeller, Heidelberg 2000, S. 157–172, hier S. 159–163.

22 Rosmarie Zeller, Wandlungen der Ballade im Werk Conrad Ferdinand Meyers, in: *Ballade und Historismus*, hg. v. Woesler, S. 299–315, hier S. 303.

23 Zu Meyers frühen und vergeblichen Publikationsversuchen vgl. Hans Wysling/ Elisabeth Lott-Büttiker (Hgg.), *Conrad Ferdinand Meyer 1825–1898*, Zürich 1998, S. 117–124. Die *Bilder und Balladen von Ulrich Meister* sind abgedruckt und kommentiert in Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 6.

24 Zeller, *Wandlungen der Ballade*, S. 315.

Meyer etwa die unter dem Titel *Der Zweikampf* erstmals in den *Zwanzig Balladen von einem Schweizer* erschienene Ballade radikal gekürzt – aus ursprünglich 92 Versen wurden zwölf – und durch die Tilgung fast aller epischen Elemente zu einem »Balladen-Telegramm«²⁵ verdichtet, das in der als *Der Ritt in den Tod* in die *Gedichte* eingegangenen Endfassung seinen geschichtlichen Hintergrund nur noch dem Kundigen offenbart.

Aus Meyers Vorliebe für mythologische Stoffe, aus dem Umstand, dass die in den *Gedichten* versammelte historische Lyrik oft nur noch eine Schwundstufe früherer episch-lyrischer Gebilde repräsentiert, oder aus der Tatsache, dass Meyers historische Gedichte nicht selten statt eines vergangenen Geschehens dessen Gestaltung in poetischen und bildkünstlerischen Artefakten abbilden,²⁶ ableiten zu wollen, Meyer sei allenfalls in qualitativer, nicht jedoch in quantitativer Hinsicht als Verfasser historischer Lyrik bedeutsam, schiene mir dennoch verfehlt. Dichterische Schöpfungen können nämlich nicht losgelöst von den sie prägenden, historisch variablen Rahmenbedingungen literarischer Kommunikation betrachtet werden, ihre Deutung erfordert immer auch die Berücksichtigung des geschichtlichen Kontextes, innerhalb dessen sie ihre Wirkung entfalten. Dem Historismus mit seiner Vorliebe für historische und historisierende Formen verhaftet und vertraut mit den Mechanismen eines literarischen Massenmarkts, in dessen Erzeugnissen poetologische Norm und poetische Praxis ohnehin nur selten zur Deckung gelangten, dürften die meisten Leser des 19. Jahrhunderts Meyers metrisch gebundene Dichtung auch dann als »historische Lyrik« rezipiert haben, wenn sie nur mit Mühe einem jener Gestaltungsmodi zugeordnet werden konnte, welche Jörg Schuster als »historiographischen«, »simulierenden« und »technischen« Historismus beschrieben hat.²⁷ In den Augen der Zeitgenossen trug Meyers Lyrik, wie die überlieferten Rezeptionsspuren verraten, den Stempel einer geschichts-

25 Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*, München 1998 (= *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, begründet v. Helmut de Boor u. Richard Newald, Bd. 9.1), S. 580.

26 Peter Sprengel nennt als Beispiele die Gedichte *Lethe*, *Das Joch am Lemán* oder *Das Ende des Festes*, an denen sich der Einfluss der Historienbilder des 19. Jahrhunderts auf Meyers Dichtung ablesen lasse (vgl. ebd., S. 577). Zur Bedeutung des aus künstlerischen Darstellungen gespeisten »Bildgedächtnisses« des 19. Jahrhunderts für die Lyrik Meyers vgl. Renate Werner, *Flucht in die Geschichte. Ästhetischer Historismus in Gedichten von Hermann Lingg, Heinrich Leuthold und Conrad Ferdinand Meyer*, in: *Vormärz – Nachmärz. Bruch oder Kontinuität? Vorträge des Symposions des Forums Vormärz-Forschung e. V. vom 19. bis 21. November 1998 an der Universität Paderborn*, hg. v. Norbert Otto Eke u. d. d. Bielefeld 2000, S. 299-330, hier S. 318-330.

27 Unter »historiographischem« Historismus versteht Schuster den Rückgriff auf historische Stoffe; der »simulierende« Historismus wiederum bezeichnet die Imitation historischer ästhetischer Verfahren; der »technische« Historismus schließlich ver-

besessenen Epoche, artikuliert sie doch in ihren unterschiedlichen Ausprägungen – zu nennen sind hier vor allem die episch angelegte Ballade und das zum Szenischen tendierende Rollengedicht²⁸ als die dominierenden Formen – jene spannungsreiche Beziehung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die für die historistische Geschichtssperzeption konstitutiv ist. Für die wissenschaftlichen Exegeten empfiehlt sich demnach die Privilegierung einer historisch informierten Auffassung geschichtlicher Lyrik, wird diese doch nicht nur den formalen und funktionalen Besonderheiten von Meyers lyrischem Œuvre gerecht, sondern bietet überdies den Vorteil, neue, interessante Perspektiven für dessen Erforschung zu eröffnen: So bedarf etwa die Frage, inwiefern die zahlreich überlieferten Fassungen historischer Gedichte einen Wandel in der Geschichtsauffassung Meyers indizieren, ebenso der Vertiefung wie der Vergleich zwischen Meyers Okkasionalpoemen und *Huttens letzte Tage*;²⁹ wenig erforscht ist außerdem der Zusammenhang zwischen Erzählprosa und metrisch gebundener Dichtung oder jener zwischen Meyers gescheiterten dramatischen Versuchen und dessen Rollenlyrik. Darüber hinaus rechtfertigt die Abkehr von einem historisch inadäquaten, weil zu engen Lyrikverständnis die Beschäftigung mit der patriotischen Dichtung Meyers, die im Mittelpunkt der nun folgenden Überlegungen stehen soll.

2.

Die politische Dimension von Meyers Lyrik ist erst in jüngerer Zeit wieder in den Fokus germanistischer Analysen gerückt. Dies ist umso bemerkenswerter, als es gerade die ›politischen‹ unter seinen metrisch gebundenen Dichtungen waren, denen Meyer seinen literarischen Durchbruch verdankte. So fanden im Umfeld der Reichsgründung *Huttens letzte Tage* vor allem in protestantischen Milieus ein äußerst positives Echo, und mit Gedichten wie *Der deutsche Schmied* oder *Lutherlied* schuf sich Meyer rasch den Ruf eines Dichters, der die durch die nationalen Aufwallungen

weist auf historistische Praktiken wie das Anhäufen von Material (vgl. Schuster, Historismus und Modernität, S. 300 f.).

²⁸ Zum historischen Rollengedicht siehe auch den Beitrag von Dirk Niefanger im vorliegenden Kompendium (Bd. 1, S. 251–268).

²⁹ Ein knapper Vergleich zwischen dem *Luther*-Gedicht in *Huttens letzte Tage* und dem 1883 entstandenen *Lutherlied* findet sich in Norbert Mecklenburg, *Lutherlied*, in: *Geschichte im Gedicht*, hg. v. Hinck, S. 153–161. Vgl. auch die Gegenüberstellung von *Der Schmied* in *Huttens letzte Tage* und *Der deutsche Schmied* in: Hans-Jürgen Wünschel, *Anmerkungen zu Conrad Ferdinand Meyers Gedicht *Der deutsche Schmied* (1871)*, in: *Texte. Spielräume interpretativer Näherung. Festschrift für Gerhard Fieguth*, hg. v. Stephan Merten u. Inge Pohl, Landau 2005, S. 479–497, hier S. 488–490.

nicht nur in Deutschland entstandenen Bedürfnisse nach patriotischer Lyrik zu befriedigen wusste.³⁰ Die Zeitgenossen schätzten, wie der Blick in Anthologien des 19. Jahrhunderts deutlich macht, in Meyer vor allem den Verfasser historischer Balladen und politischer Verse;³¹ seine Naturlyrik und die Dingpoesie hingegen erfuhren zunächst nur begrenzte Aufmerksamkeit. Die Inaugurierung neuer poetischer Paradigmen durch Vertreter der literarischen Moderne und die damit verbundene Abwertung der historischen Geschichtsdichtung führten allerdings im 20. Jahrhundert zu einer grundsätzlich veränderten Wahrnehmung von Meyers Lyrik. Nicht mehr die historisch-politischen Verse der frühen Gedichtsammlungen, sondern die elaborierten lyrischen Gebilde der späten Auflagen der *Gedichte* standen nun im Mittelpunkt des Interesses und dienten dazu, Meyers exzeptionellen Status als Autor zu belegen. Insbesondere die 1954 erschienene Studie des amerikanischen Literaturwissenschaftlers Heinrich Henel, der im Zürcher Schriftsteller einen Vorläufer des Symbolismus erkennen wollte, trug wesentlich dazu bei, das Bild des Lyrikers Meyer zu revolutionieren.³² Dessen Rehabilitierung als ›moderner‹ Autor war allerdings nur um den Preis der Verdrängung jener – historischen – Gedichte zu haben, denen Henel jegliche literarische Qualität abspricht.³³ Erst seit einigen Jahren zeichnet sich eine Neubewertung ab, gerät Meyers histo-

30 Dass Meyer seine plötzliche Popularität nicht der »literarästhetische[n] Qualität« seiner Dichtung verdanke, sondern einem »strategische[n] Manöver, bei dem er im geeigneten Augenblick (1870/71) seine französischen Sympathien ablegte und für Deutschland Partei ergriff«, betont auch Gudrun Isaak, *Der Fall C. F. Meyer. Außerliterarische Faktoren bei der Rezeption und Bewertung eines Autors*, Frankfurt a. M. 1980, S. 129.

31 Noch in den Gedichtanthologien des frühen 20. Jahrhunderts finden sich, wie Rosmarie Zeller hervorgehoben hat, zahlreiche historische Balladen Meyers. Erst ab den 1930er Jahren werden die historischen Balladen in den Anthologien durch Naturgedichte des Zürcher Dichters ersetzt (vgl. Zeller, *Wandlungen der Ballade*, S. 301). *Der deutsche Schmied* hat bereits kurz nach seiner Erstveröffentlichung Eingang in mehrere Anthologien gefunden (vgl. Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 387-395) und wurde auch in Zeitungen abgedruckt (vgl. Wünschel, *Anmerkungen zu Conrad Ferdinand Meyers Gedicht *Der deutsche Schmied**).

32 Vgl. Heinrich Henel, *The Poetry of Conrad Ferdinand Meyer*, Madison, Wisconsin, 1954. Bereits im Vorwort hält Henel fest: »My main purpose is to establish Conrad Ferdinand Meyer's role as pioneer of the symbolist manner in German verse« (S. VIII).

33 Zur Kritik an Henels anachronistischem Lyrikbegriff und der daraus resultierenden, unzulässigen Aufspaltung der *Gedichte* in die angeblich literarisch unbedeutenden Balladen und die ›eigentlichen‹, weil ›modernen‹ Poeme vgl. Günter Häntzschel, *Bemerkungen zum literarhistorischen Ort von Conrad Ferdinand Meyers Lyrik. Meyers Herkunft aus der lyrischen Praxis der Restaurationsepoche und seine individuelle Weiterentwicklung*, in: *Literatur in der sozialen Bewegung. Aufsätze und Forschungsberichte zum 19. Jahrhundert*, hg. v. Alberto Martino, Tübingen 1977, S. 355-369, hier S. 355-357.

rische Lyrik wieder in den Blick, und sie erscheint nun nicht mehr als ästhetisch prekärer Ausdruck eines biographisch zu erklärenden Eskapismus, sondern, wie die mittlerweile freigelegten Bezüge zwischen Meyers Geschichtsliteratur und dem Historismus des 19. Jahrhunderts belegen, als zeitgemäßer Modus poetischer Produktion.³⁴ Parallel dazu erfuhr die lange vorherrschende Auffassung Meyers als eines im Kern apolitischen Autors endlich die längst notwendige Korrektur. Im Licht der diese Korrektur ermöglichenden Wiederentdeckung der ›politischen‹ Lyrik Meyers erscheint Geschichte nicht in erster Linie als Rückzugsraum für den an den Forderungen der Gegenwart verzweifelnden Dichter; sie erweist sich vielmehr als Signatur einer Epoche, in die Meyer sich in bewusster Zeitgenossenschaft einschreibt. So nutzte der Zürcher Privatier das im Kontext der Reichsgründung politisch aufgeheizte Klima gezielt und erfolgreich, um sich auf dem literarischen Markt zu positionieren,³⁵ und er machte sich auch später, in allerdings durchaus ambivalenter Weise, zum Sprachrohr eines preußisch gefärbten Nationalismus.³⁶ Neben *Huttens letzte Tage* ist hier beispielsweise das in den *Gedichten* abgedruckte *Lutherlied* zu nennen, das Meyer zur Vierhundertjahrfeier von Martin Luthers Geburt 1883 für die *Deutsche Rundschau* verfasste.³⁷ Deren Herausgeber, Julius Rodenberg, zeigte sich von den »markige[n] Strophen« »tief ergriffen«,³⁸ wäh-

34 Vgl. v. a. die Beiträge von Markus Fauser, *Anthropologie der Geschichte. Jacob Burckhardt und die historische Lyrik von Conrad Ferdinand Meyer*, in: *Euphorion* 92, 1998, S. 331-359, sowie ders., *Intertextualität und Historismus in der Lyrik des 19. Jahrhunderts*, in: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hg. v. Daniel Fulda u. Silvia Serena Tschopp, Berlin/New York 2002, S. 391-410, hier S. 402-406. Vgl. auch die Auseinandersetzung mit den kontingenten Geschichtsauffassungen in Meyers historischer Lyrik in Jäger, *Conrad Ferdinand Meyer*, S. 137-143.

35 Michael Andermatt erkennt in Meyers Parteinahme für Deutschland und in dessen kulturkämpferischem Furor auch eine bewusste Erfolgstaktik des noch unbekannteren, zu dichterischem Ruhm drängenden Autors (vgl. Michael Andermatt, *Conrad Ferdinand Meyer und der Kulturkampf. Vexierspiele im Medium historischen Erzählens*, in: *Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst*, hg. v. Monika Ritzer, Tübingen/Basel 2001, S. 167-190, hier S. 174-177). Er folgt damit der Einschätzung David Jacksons, der unterstellt, Meyers politisch-literarisches Engagement sei zuallererst Folge einer scharfsinnigen Marktanalyse gewesen (David A. Jackson, *Conrad Ferdinand Meyer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek b. Hamburg 1975, S. 63 f.).

36 Vgl. v. a. Rosmarie Zeller, *Schweizer Autoren und die Reichsgründung. Gottfried Keller und C. F. Meyer*, in: *Literatur und Nation. Die Gründung des Deutschen Reiches 1871 in der deutschsprachigen Literatur*, hg. v. Klaus Amann u. Karl Wagner, Wien/Köln/Weimar 1996, S. 461-477.

37 Zu Genese und Funktion des *Lutherlieds* vgl. Peter Sprengel, *Zwischen Ästhetizismus und Volkstümlichkeit. Conrad Ferdinand Meyers Gedichte für Rodenbergs Deutsche Rundschau*, in: *Conrad Ferdinand Meyer*, hg. v. Ritzer, S. 191-203, hier S. 193-198.

38 Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 5,1, S. 191.

rend spätere Kritiker mit der »wilhelminische[n] Hurra-Poesie« nichts mehr anzufangen wussten und monierten, »mit seiner Pseudo-Unmittelbarkeit und berechneten Naivität« habe das Gedicht »der ideologisch-nationalistischen Einverleibung Luthers ins Bismarckreich [...] gute Dienste geleistet«.39 Meyers deutschnationale Effusionen mögen keine herausragenden Kunstwerke darstellen, sie dürfen jedoch als deutliches Indiz für dessen Bedürfnis gelten, an den für seine Gegenwart charakteristischen historischen Umbrüchen teilzuhaben. Aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang nicht nur die lyrischen Werke deutschnationaler Prägung, sondern auch jene Gedichte, welche einen mehr oder weniger deutlichen kulturkämpferischen Impetus verraten. Zwar erfolgte Meyers Auseinandersetzung mit dem Kulturkampf, der auch in der Schweiz hohe Wellen schlug,40 primär im Medium der Erzählung,41 sie findet jedoch auch in seiner Lyrik ihren Widerhall. So etwa in mehreren historischen Balladen – nicht zuletzt in *Die Füße im Feuer*, die gemeinhin als Meyers gelungenste Ballade gilt und gleich mehrfach interpretiert wurde42 –, aber auch in einigen Alpengedichten, in denen der topographisch markierte Gegensatz von Norden und Süden den Konflikt zwischen Protestantismus und Ultramontanismus versinnbildlicht.43 Nicht ohne Grund ermahnt die ansonsten so wohlwollende Louise von François den Dichterkollegen 1883 in einem Brief, vom »Kampf gegen das katholische Priesterthum«, in den sich Meyer »neuerdings etwas verbissen habe«, abzulassen.44

Conrad Ferdinand Meyer war nicht der weltentrückte Poet, als der er sich bisweilen stilisiert hat.45 Dem aufmerksamen Betrachter offenbart er

39 Vgl. Mecklenburg, Lutherlied, S. 160 u. 157.

40 Vgl. dazu die Studie von Peter Stadler, *Der Kulturkampf in der Schweiz. Eidgenossenschaft und Katholische Kirche im europäischen Umkreis 1848-1888*, Frauenfeld 1984.

41 Vgl. Andermatt, Conrad Ferdinand Meyer und der Kulturkampf.

42 Vgl. zuletzt Gaby Pailer, *Geschichte, Gedächtnis und Martyrium in Conrad Ferdinand Meyers *Die Füße im Feuer**, in: *Lyrik im historischen Kontext. Festschrift für Reiner Wild*, hg. v. Andreas Böhn, Ulrich Kittstein u. Christoph Weiß, Würzburg 2009, S. 239-252.

43 Vgl. Peter Sprengel, *Schlachtfeld Alpen, Schweizer Identität? Kulturkampf als Strukturmodell in C. F. Meyers Berglyrik*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift* 46, 1996, S. 450-462.

44 Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. *Ein Briefwechsel*, hg. v. Anton Bettelheim, 2. Aufl., Berlin/Leipzig 1920, S. 122 [Brief vom 23.12.1883].

45 Insbesondere Carlo Moos entwirft ein Bild Meyers, das diesen als Dichter, der »zeitlebens in einer Welt von Fiktion und Traum«, in sicherer Distanz zu einer Gegenwart, die er als bedrängend empfunden habe, deutet (vgl. Carlo Moos, »Ich behandle die Geschichte souverän, aber nicht ungetreu.« Vergangenheit als Erinnerung bei C. F. Meyer, in: *Conrad Ferdinand Meyer im Kontext*, hg. v. Zeller, S. 175-188, hier S. 176). Moos' These ist in mehrfacher Hinsicht problematisch, blendet sie doch sowohl die Widersprüchlichkeit von Meyers Selbstaussagen aus als auch all jene Indizien in dessen literarischem Werk, die eine komplexe, kei-

sich vielmehr als ein am politischen Leben seiner Zeit Interessierter, der sich nicht scheute, sein poetisches Schaffen nationalen Tendenzen dienstbar zu machen. Neben seiner literarisch bezeugten Parteinahme für das sich konstituierende deutsche Kaiserreich gilt es in diesem Zusammenhang auch seine Sympathien für die Einigungsbestrebungen etwa Italiens oder Polens zu erwähnen. Nicht zufällig unterhielt Meyer freundschaftliche Beziehungen zu Bettino Ricasoli, einem der Architekten der italienischen Unifizierung, und über im Exil lebende polnische Patrioten hat er sich wiederholt wohlwollend geäußert.⁴⁶ Sein grenzüberschreitender Briefwechsel macht deutlich, dass auch der Zürcher Dichter zu jener ›Internationale der Nationalisten‹ zählte, welche die im 19. Jahrhundert beschleunigten Staatenbildungsprozesse in Europa mit Begeisterung verfolgten. Diese leidenschaftliche Anteilnahme am Schicksal europäischer Mächte hat einige seiner Interpreten zu der These verleitet, die Hinwendung zur internationalen Politik kompensiere das Unbehagen des Schriftstellers an der eigenen, schweizerischen Nation. So behauptet Karl Schmid in einem längeren Essay, Meyer habe in Deutschland jenes ›Große‹ und ›Ganze‹ verkörpert gefunden, das er in seinem von ihm verachteten Vaterland schmerzlich vermisste, und der Enge des Kleinstaats, in dem zu leben er verdammt war, die sich in Deutschland erfüllenden ›großen Geschehe‹ entgegeng gehalten.⁴⁷ Schon Magdalena Kämpf hatte in ihrer 1938 erschienenen Studie über *Staat und Politik im Leben und Werk Conrad Ferdinand Meyers* betont, der schweizerische Staat sei Meyer in seinem Wesen letztlich fremd geblieben,⁴⁸ und auch Elsbeth Pulver bescheinigt Meyer ein »permanent[e]s] Desinteresse an [den] politischen Strukturen und Institutionen« der Schweiz.⁴⁹ Nun trifft zwar zu, dass der Zürcher Literat sich in seinen Briefen bisweilen skeptisch zu den schweizerischen Verhältnissen und insbesondere zu

nesfalls ausschließlich durch Distanzierung charakterisierte Beziehung zum zeitgenössischen Geschehen verraten.

- 46 Zum Verhältnis zu Ricasoli vgl. Wysling/Lott-Büttiker (Hgg.), *Conrad Ferdinand Meyer 1825-1898*, S. 105-109. Meyers Polonophilie äußert sich unter anderem in einem Brief an Louise von François, in dem er schreibt, er »brenne« auf den gegen den nach Dresden emigrierten Dichter und Freiheitskämpfer Josef Ignaz Kraszewski wegen Hochverrats angestrebten Prozess, da er mit diesem persönlich bekannt sei und den ihm »sehr lieben Mann« so lange als möglich »für un- oder wenig schuldig« halte (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer, hg. v. Bettelheim, S. 141 [Brief vom 13.5.1884]).
- 47 Karl Schmid, *Unbehagen im Kleinstaat. Untersuchungen über Conrad Ferdinand Meyer, Henri-Frédéric Amiel, Jakob Schaffner, Max Frisch, Jacob Burckhardt*, 3. Aufl., Zürich/München 1977, S. 76.
- 48 Vgl. Magdalena Kämpf, *Staat und Politik im Leben und Werk Conrad Ferdinand Meyers*, Frankfurt a. M. 1938, S. 98.
- 49 Elsbeth Pulver, »Es mußte in Gottes Namen ein Entschluß gefaßt sein.« Conrad Ferdinand Meyer im deutsch-französischen Spannungsfeld, in: *Conrad Ferdinand Meyer*, hg. v. Ritzer, S. 205-220, hier S. 207.

seiner Vaterstadt äußert; dennoch hält das Postulat einer grundsätzlichen Distanz Meyers zur eigenen Heimat näherer Überprüfung nicht stand: Zum einen verkennt es den adressatenbezogenen Charakter von Meyers Verlautbarungen über Deutschland und die Schweiz. Geriert Meyer sich germanophilen Freunden wie François und Eliza Wille gegenüber als Bewunderer Bismarcks, vertritt er im Kreis seiner Landsleute eine differenziertere Haltung und agiert, ungeachtet seines ironisch-distanzierten Blicks auf »demokratische Mittelmäßigkeit« und den »Aberglauben an die allein seligmachende Republik«, als Schweizer Patriot.⁵⁰ Zum anderen übersieht es, dass Meyers Klagen über die politischen Verhältnisse in seiner Heimat nicht frei sind von Koketterie. Wenn er etwa in einem Brief an Louise von François behauptet, er habe die literarische Beschäftigung mit schweizerischen Stoffen zurückgestellt (»Das Schweizerische widerstand mir«), um im selben Atemzug mit kaum verhohlener Genugtuung über eine ihm von seiner Vaterstadt zgedachte Ehrung zu berichten, wird deutlich, wie spannungsvoll und schwankend sich Meyers Verhältnis zur Schweiz gestaltete.⁵¹ Solange die Zürcher Gesellschaft den beruflich gescheiterten Sohn aus wohlhabendem Hause mit Gleichgültigkeit strafte, sah Meyer sich zur Distanzierung von seinem Umfeld veranlasst; der Stolz, mit dem er nach seiner Heirat auf die neu gewonnenen familiären Beziehungen, insbesondere die zu seinem Schwiegervater, dem angesehenen Zürcher Militär und Staatsmann Paul Karl Eduard Ziegler, reagiert, und die Bereitwilligkeit, mit der er – gegenteiligen Beteuerungen zum Trotz – bis zum Ausbruch seiner schweren Krankheit ehrenamtliche Aufgaben und gesellige Verpflichtungen übernimmt, machen deutlich, dass ihn die zunehmende Anerkennung in den maßgeblichen Kreisen seiner Vaterstadt mit seinen Lebensverhältnissen in weit höherem Maße zu versöhnen vermochte, als der von Meyer selbst benutzte und in der Folge von einigen Germanisten fortgeschriebene Topos des einsamen, sich der Verstrickung in die ihn umgebende Gesellschaft entziehenden Poeten vermuten ließe. Meyers Haltung zu Deutschland, so der Befund, ist nicht derart eindeutig und auch nicht derart singulär, wie dies in der Forschung bisweilen behauptet wurde;⁵² sein Verhältnis zur Schweiz wiederum erweist sich bei näherem

50 Die Zitate stammen aus einem Brief an Julius Rodenberg (Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg. Ein Briefwechsel, hg. v. August Langmesser, Berlin 1918, S. 238 [Brief vom 27.2.1887]). Dass Meyers Haltung in politischen Fragen durch bemerkenswerte Ambivalenz gekennzeichnet ist, hat schon David A. Jackson betont (vgl. Jackson, Conrad Ferdinand Meyer, S. 54–57 et passim).

51 Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer, hg. v. Bettelheim, S. 102 f. [Brief vom 4.8.1883].

52 So weist etwa Hans-Jürgen Wünschel darauf hin, dass 1870 auch in der *Neuen Zürcher Zeitung* germanophile bzw. antifranzösische Töne laut wurden (vgl. Wünschel, Anmerkungen zu Conrad Ferdinand Meyers Gedicht *Der deutsche Schmied*, S. 482). Dass insbesondere die schweizerischen Intellektuellen die Vor-

Hinsehen als weitaus komplexer, als es die problematische These einer Entfremdung zwischen dem Zürcher Literaten und der *Confœderatio Helvetica* weiszumachen versucht. Dies belegen nicht nur die zahlreichen Bezüge zur eidgenössischen Geschichte in seinem Erzählwerk, sondern auch jene an die Gründungsmythen der Schweiz alludierenden Gedichte, in denen Meyer einem zeittypischen Patriotismus seine Stimme leiht.

Sowohl in den *Gedichten* als auch im Nachlass findet sich eine Reihe von Texten, die Bezüge zur schweizerischen Geschichte aufweisen. So erinnert das auf die päpstliche Leibgarde gemünzte Poem *Alte Schweizer* an die Burgunderkriege (»Als riefte das Horn sie zur Murtenener Schlacht«),⁵³ und *Die Schweizer des Herrn von Tremouille* besingt die Kraft und Tapferkeit der eidgenössischen Söldner. Die durchgängige Ironie, welche die beiden Gedichte kennzeichnet, verbietet es allerdings, sie als Beispiele patriotischer Lyrik zu vereinnahmen. Ob insbesondere *Die Schweizer des Herrn von Tremouille* den Erwartungen von Jacob Frey, dem Mitherausgeber des *Schweizerhauses*, der Meyer um ein vaterländisches Gedicht gebeten hatte, gerecht wurde, darf bezweifelt werden.⁵⁴ Auch *Das Joch am Leman* – die Ballade hat ebenfalls Eingang in Meyers *Gedichte* gefunden – entspricht nur bedingt den Anforderungen an ein patriotisches Carmen, stellt es doch die Beschreibung eines Gemäldes dar, eines Gemäldes immerhin, dessen Urheber, Charles Gleyre, seinen Erfolg als Maler nicht zuletzt der künstlerischen Gestaltung mythischer Stoffe und Helden aus der Schweizer Geschichte verdankte. Zudem genoss dieses Gemälde, weil es den legendären Anführer der helvetischen Tiguriner feiert, dem es 107 v. Chr. gemeinsam mit seinen Kämpfern gelungen war, die Römer unter Lucius Cassius Longinus zu unterjochen, im 19. Jahrhundert enorme Popularität.⁵⁵ In weit höherem Maße als in der in den *Gedichten* versammelten Lyrik mit Bezug zur schweizerischen Geschichte manifestiert sich Meyers Patriotismus in einigen jener Schöpfungen, die in Journalen erschienen bzw. im Nachlass überliefert sind. *Der Glocken Rede*, eines von mehreren Gedich-

gänge in Deutschland nicht selten mit offenkundiger Sympathie verfolgten, betont auch Elsbeth Pulver (vgl. dies., »Es mußte in Gottes Namen ein Entschluß gefaßt sein«, S. 209f.).

53 Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 178.

54 Meyers später in die *Gedichte* aufgenommenes Poem *Die Schweizer des Herrn von Tremouille* (vgl. ebd., S. 340-342) erschien zuerst in *Das Schweizerhaus. Ein vaterländisches Taschenbuch auf das Jahr 1876*. Zur Vorgeschichte vgl. den Gedichtkommentar in Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 5.1, S. 64f.

55 Seinen Ruf als Schweizer Historienmaler hatte Charles Gleyre mit *Le Major Davel* (1850) – das Gemälde stellt die 1723 erfolgte Hinrichtung des Waadtländer Patrioten Jean Daniel Abraham Davel dar – begründet. *Les Romains passant sous le joug* (1858) fand enthusiastische Resonanz und festigte Gleyres Popularität. Zur Rezeption des Gemäldes vgl. den Gedichtkommentar in Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 4, S. 280-284.

ten, die Meyer für das ›vaterländische Taschenbuch‹ *Das Schweizerhaus* verfasste, ruft dazu auf, die nationale Einheit der *Confoederatio Helvetica* wiederherzustellen, welche durch die im Gefolge des Kulturkampfes aufgebrochenen Spannungen bedroht war;⁵⁶ und in *Die Wolfenschieße* gewinnt der in den Protagonisten verkörperte, für den eidgenössischen Gründungsmythos konstitutive Konflikt zwischen Rittern und Bauern Gestalt.⁵⁷ Für beide Texte dürfte gelten, was Meyer mit Blick auf *Die Locamer*, ein in der *Illustrierten Schweizer Zeitung* veröffentlichtes Gedicht, an Johann Jakob Hardmeyer-Jenny schreibt: Er habe sich, bedrängt durch den Herausgeber, »aus Patriotismus« dazu bewegen lassen, das verlangte Gedicht zu liefern.⁵⁸ Überhaupt entsteht der Eindruck, dass Meyer das, was er als seine patriotische Pflicht zu erkennen glaubte, durchaus ernst nahm.

Wenn er an Louise von François schreibt, »[i]ch habe zeither [sic] manches abgelehnt (puncto Gelegenheitsgedicht) und zeitweilig böses Blut gemacht, besonders neuerdings durch mein Fernbleiben von der Stiftungsfeier gerade unserer Alma, obschon ich Ehrendoktor bin«,⁵⁹ steht dies zwar in Einklang mit anderen Briefstellen, in denen er Desinteresse an einer Einbindung in die Kreise der lokalen Honoratiorenschaft zum Ausdruck bringt. Es widerspricht jedoch der Tatsache, dass Meyer sich 1884 erfolgreich um die Aufnahme in die ebenso altehrwürdige wie exklusive Gesellschaft der *Schildner zum Schneggen* bewarb,⁶⁰ als Mitglied des Komitees, das mit der Realisierung eines Denkmals für den Zürcher Reformator Ulrich Zwingli beauftragt war, 1885 den Text zu einer Festkantate für die Einweihungsfeier des Zwingli-Denkmals verfasste⁶¹ oder 1891 dem Männergesangsverein Harmonie zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens ein Gedicht widmete.⁶² Bereits 1881 hatte Meyer anlässlich des Sängersfests des Vereins der Männerchöre am Zürichsee einen *Sängergruß* gedichtet, dessen Refrain »Und etwas Schön'res hab ich nie geseh'n / Als blankes Kreuz auf rothen Banners Weh'n« die vaterländischen Gefühle der Sänger beflügelt haben dürfte.⁶³ Zeitgleich steuerte er einen lyrischen Beitrag zur Gedenkfeier für den 1880 verstorbenen Musikdirektor und Dirigenten mehrerer

56 Vgl. Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 25 f.

57 Vgl. Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 6, S. 59-62.

58 Vgl. Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 404.

59 Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer, hg. v. Bettelheim, S. 114 [Brief vom 7.11.1883].

60 Der Brief, mit dem sich Meyer um Aufnahme in die Vereinigung, die sich auch *Gesellschaft der Böcke* nannte, bewarb, ist abgedruckt in Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 15, S. 565. Die Rede, die Meyer anlässlich seiner Aufnahme in die Gesellschaft hielt, findet sich ebd., S. 137-139.

61 Vgl. Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 49 f. sowie S. 442-452.

62 Vgl. ebd., S. 55 f. sowie S. 461-465.

63 Vgl. ebd., S. 44.

Zürcher Gesangsvereine Ignaz Heim bei.⁶⁴ Die ihm angetragenen Gelegenheitsdichtungen hat Meyer, wie briefliche Äußerungen belegen, in der Regel ohne zu zögern geliefert. Leonhard Steiner, der Meyer um das Festgedicht zur Gedenkfeier für Heim gebeten hatte, antwortet er, er wolle »eine Aufgabe nicht ablehnen, welche mich an einem patriotischen Acte theilhaftig«, seiner Schwester Betsy schreibt er am 18. Februar 1880 so stolz wie spöttisch, er »avancire entschieden zum Localdichter«, und dem Freund François Wille berichtet er wenig später, er sei jetzt »Hals über Kopf mit dem Prolog zur Heimfeier beschäftigt. Keller hat abgelehnt u [sic] man gelange an mich.«⁶⁵ Wenn er dem Schriftsteller Hermann Lingg gegenüber nicht ohne Ironie klagt, er sei »sehr gejagt, da [er] jetzt auch als ›Localdichter‹ häufig in Anspruch genommen werde, daß Gott erbarm!«,⁶⁶ heißt dies nicht, dass Meyer die Anerkennung, die sich in dieser Inanspruchnahme ausdrückte, nicht bewusst gewesen wäre, und er hat seine Gelegenheitsdichtungen denn auch mit Sorgfalt gestaltet. Sein *Fest-Gedicht zur Eröffnung der Schweizerischen Landes-Ausstellung* etwa überarbeitete er mehrfach und sandte es mit der Bemerkung an François Wille, das Gedicht sei »ganz Façade, aber wenigstens die 2 ersten Verse [recte: Strophen, S. S. T.] werden Ihnen Freude machen.«⁶⁷ Auch Hermann Friedrichs gegenüber, dem er den Text ebenfalls zukommen ließ, betont er den anspruchslosen Charakter des »Gelegenheitsgedichts«, das »keine Kritik ertragen und einfach Freude machen« wolle; als Friedrichs es daraufhin dennoch wagte, in scharfer Form ästhetische Bedenken anzumelden, brach Meyer den Kontakt mit dem Dichterkollegen ab.⁶⁸ Dass Meyer bereits 1882 Gedichte mit stark tagespolitischem Bezug aus seiner lyrischen ›Summe‹ verbannt hatte,⁶⁹ dass die in den *Gedichten* abgedruckten Schöpfungen mit Bezug zur Schweizer Geschichte sich durch ungewöhnliche Ironie auszeichnen, nährt die Vermutung, der Zürcher Literat sei sich des Rangunterschieds zwischen seiner Kunstlyrik und seinen Okkasionaldichtungen durchaus bewusst gewesen. Wie eben angedeutet, äußerte Meyer in der Tat Vorbehalte gegen einige seiner Kasualcarmina; deren Ausschluss aus späteren Auflagen seiner Gedichtsammlung rechtfertigte er allerdings nicht mit ästhetischen Defiziten, sondern mit dem Argument, die »Auf-

64 Vgl. ebd., S. 39-43 (*Zur Heim-Feier*).

65 Die Briefzitate sind abgedruckt in ebd., S. 431.

66 Briefe Conrad Ferdinand Meyers. Nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen, hg. v. Adolf Frey, Bd. 2, Leipzig 1908, S. 316.

67 Zitiert nach Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 441.

68 Vgl. ebd. Die zitierte Briefstelle findet sich in: Briefe Conrad Ferdinand Meyers, hg. v. Frey, Bd. 2, S. 365.

69 Vgl. Zeller, *Schweizer Autoren und die Reichsgründung*, S. 469, die darauf hinweist, dass Meyer die auf die Reichsgründung gemünzten Gedichte *Der deutsche Schmied*, *Kindliche Sorge* sowie *Germanias Sieg* nicht in die Gedichtsammlung von 1882 aufgenommen hat.

nahme der Gelegenheitsgedichte« würde »die Verhältnisse der Sammlg [sic] zerstören«.70 Noch 1891 erinnerte Betsy Meyer den Verleger Hermann Haessel an eine »Gruppe sehr schöner Gelegenheitsgedichte lokaler und patriotischer Natur«, die mit Blick auf die *Gedichte* zurückgestellt würden, weil sie »eine eigene große Abtheilung« bildeten und »später separat gedruckt« werden könnten.71 Zur geplanten Veröffentlichung ist es nicht mehr gekommen. Die zitierten Briefstellen machen jedoch deutlich, dass sowohl Meyer als auch seine in literarischen Angelegenheiten als sachkundige Beraterin fungierende Schwester die vaterländische Lyrik als selbstverständlichen Teil von Meyers poetischer Produktion verstanden. Der zum Zürcher ›Localdichter‹ Beförderte hat denn auch nicht nur bereitwillig zu allerhand Anlässen Lyrisches beige-steuert, er bemühte sich darüber hinaus, die Erwartungen eines patriotisch gestimmten Publikums zu erfüllen. Seine Kasualdichtungen verraten nicht nur eine bemerkenswerte Vertrautheit mit der schweizerischen Geschichte, sie rekurrten außerdem mit Vorliebe auf jene historischen Topoi vaterländischer Geschichtsaneynung, die im 19. Jahrhundert im Kontext der ›inneren‹ Nationsbildung die schweizerische Kulturpolitik prägten. Wenn er in *Das Joch am Lemán* den siegreichen Divico, in *Die Wolfenschieße* Momente der Gründungslegende der Eidgenossenschaft, in *Alte Schweizer* die Burgunderkriege, in *Speereschüttler*72 und *Festlied zur Sempacher-Feier*73 die Heldentat Arnold Winkelrieds oder in einem Jugendgedicht die Schlacht bei St. Jakob an der Birs74 thematisiert, orientiert er sich an jenem Kanon mythischer Ereignisse und Helden, welcher im jungen schweizerischen Bundesstaat in patriotischen Liedern, Dramen und Erzählungen, aber auch im schulischen Bereich, in der Kunst und im politischen Diskurs vielfältig beschworen wurde.75

Wie souverän Meyer die zeitgenössische vaterländische Rhetorik beherrscht, belegt besonders eindrücklich sein *Festlied zur Sempacher-Feier*. Es gestaltet einen Stoff, dem Meyer sich, wie der Nachlass belegt, um 1860 bereits einmal gewidmet hatte: den Opfertod des historisch nicht bezeugten Arnold Winkelried, der, so die Sage, anlässlich der Schlacht bei Sempach den eidgenössischen Kämpfern den Sieg gegen ein österreichisches Ritterheer dadurch sicherte, dass er, die Reiterspieße der Feinde umfas-

70 Briefe Conrad Ferdinand Meyers, hg. v. Frey, Bd. 2, S. 108 [Brief vom 3.6.1883 an den Verleger Hermann Haessel].

71 Zitiert nach Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 420.

72 Vgl. Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 121-124.

73 Vgl. ebd., S. 51 f.

74 Vgl. ebd., S. 283. Das Gedicht ist möglicherweise anlässlich der Vierhundertjahrfeier der Schlacht entstanden (vgl. ebd. S. 697).

75 Zum Kanon vaterländischer Geschichte vgl. Silvia Serena Tschopp, *Die Geburt der Nation aus dem Geist der Geschichte. Historische Dichtung Schweizer Autoren des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 2004, S. 131-133.

send, eine Bresche in die gegnerische Formation schlug.⁷⁶ Den unmittelbaren Anlass für das Gedicht bot die am 5. Juli 1886 feierlich begangene fünfte Zentenarfeier der Schlacht, zu welcher Meyer den Auftrag für ein Gedicht erhielt, das Eingang in eine in alle Landessprachen übersetzte, der Schuljugend gewidmete Denkschrift finden sollte. Am 30. Mai sandte Meyer die Druckvorlage dem Präsidenten des Komitees der Eidgenössischen Winkelried-Stiftung, welche die Denkschrift mit herausgab, und fügte dem Manuskript einige Zeilen bei, in denen er festhält, er habe das Gedicht »mit Liebe vollendet«.⁷⁷ Der Empfänger war von dem Okkasio-nalpoem offenbar angetan, rühmt er in seinem Antwortschreiben doch die »hinreißende Gewalt« des Gedichts: Es sei »[s]tolz, weihevoll, u. von dem markigen Patriotismus durchhaucht, für den u. mit dem ich u [sic] tausend Andere weben u [sic] leben!«⁷⁸ In der Tat verströmt der Text jenes Pathos, welches den sorgfältig vorbereiteten, mit großem Aufwand insze-nierten und durch eine intensive Medienberichterstattung begleiteten Feierlichkeiten angemessen erschien. Er lautet:

Festlied zur Sempacher-Feier

Die Ritter standen eisern Speer an Speer,
Vor ihnen blutete das Hirtenheer,
Da rief ein Frommer: »Schreitet über mich!«
Sprang, stürzte, zwanzig Speere senkten sich,
Von zweier Arme Riesenkraft umfasst,
Und knickten unter eines Mannes Last,
In wunde Stücke brach die Eisenwand,
Und durch die Lücke drang das Vaterland.

Die Sonne stach, der tote Adel schlief,
Das Horn war müde, das zur Sammlung rief,
Die Schweizer suchten auf dem Feld den Mann,
Der ihrem kleinen Harste Sieg gewann,

76 Das Gedicht *Speereschüttler* ist nur in einem Manuskript von Meyers Hand über-liefert; eine Druckfassung ist nicht belegt. Der Herausgeber der Werkausgabe da-tiert das Gedicht auf den Sommer oder Herbst 1860 (vgl. Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 526).

77 Zitiert nach Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 456. Meyer hat das Gedicht auch an Louise von François geschickt, wie aus einem Brief hervorgeht, in dem die Dichterin das »heroische Sempachlied« mit überschwänglichen Worten als herr-lichen »Ahnengesang« und »Dauergabe« an das schweizerische Volk rühmt (vgl. Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer, hg. v. Bettelheim, S. 187f. [Brief vom »Sommersanfang« 1886]).

78 Ebd.

Sie zogen ihn aus Mord und Blut hervor,
 Sie hoben still das blasse Haupt empor,
 Den Speerumarmter haben sie erkannt,
 Der eine Gasse war dem Vaterland.

Und wieder, da der Sempachtag sich neut,
 Umsteh'n wir unsern toten Helden heut,
 Vom blüh'nden Tale bis zum ew'gen Eis,
 Allüberall ertönen Dank und Preis,
 Und auf der Sehnsucht Windesflügeln eilt
 Heim, heute heim, wer in der Fremde weilt;
 In Nord und Süd, an aller Meere Strand
 Ist jeder Schweizer heut im Vaterland.

Da liegt, der scheidend Weib und Kind umschlang
 Und dann für uns in Todesspeere sprang,
 Wir heben ihn aus dem Gefild der Schlacht, –
 Wir öffnen ihm die Vaterarme sacht,
 Wir, seine Söhne, voller Schmerz und Lust;
 Wir ziehen ihm die Spitzen aus der Brust,
 Wir fühlen, was sein blutend Herz empfand:
 Süß ist das Sterben für das Vaterland.

Er ging voran. Oft kam das Land in Not,
 Dann stürzt' ein and'rer in den Opfertod,
 Der Väter keiner wandte sich zum Fliehn,
 Die Wunden fochten weiter auf den Knie'n;
 Treu und gewaltig war die Heldenzeit.
 Kommt, Väter, kommt aus eurer Seligkeit,
 Erhebet über uns die Segenshand
 Und weihet uns zum Tod fürs Vaterland!

Ihr thatet's, und wir thun und wollen's auch,
 Wir halten fest am alten, guten Brauch
 Und rufen mit dem ersten Hirtenbund:
 Wir haben eignes Recht und eignen Grund,
 Hier steh'n wir, keiner gross und keiner klein,
 Frei stehen wir in unsrer Firne Schein,
 Noch flammt ein starkes Schwert in unsrer Hand:
 Die Herzensliebe zu dem Vaterland.⁷⁹

Meyers *Festlied zur Sempacher-Feier* ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert: Es bedient sich erstens in geradezu idealtypischer Manier aus dem Fundus schweizerischer Mythen und Werte. Nicht nur der seit dem

⁷⁹ Meyer, Sämtliche Werke, Bd. 7, S. 51 f.

18. Jahrhundert literarisch und künstlerisch vielfach gestaltete Geschehniskomplex rund um Arnold Winkelried wäre hier zu nennen, auch der Antagonismus zwischen Hirten und Rittern und damit zwischen kommunal organisierten bäuerlichen Gemeinschaften und Feudalherren, der beziehungsreiche, an die um Wilhelm Tell zentrierte Gründungslegende erinnernde Begriff der ›Gasse‹ oder der Hinweis auf das Horn, den sogenannten ›Uristier‹, das in der älteren Überlieferung zu den eidgenössischen Schlachten eine wichtige Rolle spielt, rekurrieren auf zentrale Momente einer sich im späten Mittelalter ausbildenden vaterländischen Geschichtskonstruktion, die sich im 19. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute. Wenn Meyer außerdem die Nachfahren der frühen eidgenössischen Helden »in unsrer Firne Schein« stehen lässt, reproduziert er die für die Selbst- und Fremdperzeption der *Confoederatio Helvetica* zentrale Vorstellung einer sich gleichermaßen in Historie und alpiner Topographie manifestierenden ursprünglichen Auffassung von Freiheit und ruft zugleich jenen heimatlichen Sehnsuchtsraum auf, der auch in anderen lyrischen Schöpfungen des Zürcher Dichters die Liebe zum Vaterland begründet.⁸⁰ Und schließlich konvergiert auch das den Text strukturierende System patriotischer Normen wie Freiheit, Einigkeit, Tapferkeit, Treue und Frömmigkeit mit dem zeitgenössischen vaterländischen Diskurs. Meyers *Festlied zur Sempacher-Feier* steht jedoch nicht nur in einer langen Tradition nationaler Selbstvergewisserung, es ist zweitens auch einer ebenso konventionellen wie subtilen Rhetorik verpflichtet. Die durch die mehrfache Verwendung des Personalpronomens ›Wir‹ in der vierten Strophe im Modus der Sprache bewerkstelligte Stiftung von Gemeinschaft, die sich in der Doppelung von ›heim‹ in der dritten Strophe und in der Interpunktion äußernde Emphase, die Verschränkung von heroischer Vergangenheit und Gegenwart durch den wiederkehrenden Rekurs auf das Verhältnis zwischen Vätern und Söhnen, die durch Begriffe wie ›Herzensliebe‹ indizierte Emotionalisierung oder der sich in der Tatsache, dass sämtliche Strophen im Wort ›Vaterland‹

80 So »empfindet« im bereits erwähnten Gedicht *Zur Heim-Feier* das lyrische Ich in »Alm und Firn das Vaterland« (Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 40); und in *Freiheit* erscheint die Alpenrepublik, »[u]nser bergumkränzt Land«, als Hort der Freiheit und Schutz vor »der Knechtschaft Eisenband« (Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 284). Besonders prägnant verschränkt Meyer die historische und topographische Dimension des schweizerischen patriotischen Diskurses in *St. Jakob an der Birs*, wo er, nachdem er an die »Winkelriede und die Telle« erinnert hat, mit den Worten endet: »Wie ehern steht dir Schweiz die Mauerscheide / Hier deiner Alpen ew'ge Gletscherfirnen, / Dort deiner todten Söhne Heldenstirnen« (Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 283). In *Vaterland* schließlich erscheint die Koppelung einer arkadisch anmutenden Alpenlandschaft mit den toten Helden der Vergangenheit geradezu als Konstruktionsprinzip des von Freiheitspathos durchdrungenen Gedichts, das in den Appell, sich für das Vaterland zu opfern, mündet (vgl. Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 6, S. 48-50).

kulminieren, manifestierende appellative Charakter der Verse: all das lässt das Gedicht als exemplarischen Repräsentanten patriotischer historischer Lyrik erscheinen. Damit erweist sich Meyers *Festlied zur Sempacher-Feier* drittens als eine literarische Schöpfung, die sich bewusst in den Dienst des konkreten Anlasses, für den sie geschaffen wurde, stellt. Der Verfasser scheut sich nicht, eine sowohl von den freisinnigen als auch den konservativen politischen Eliten der Schweiz vertretene, sich auf antike republikanische Ideale und den Vaterlandsdiskurs der Aufklärung berufende vaterländische Ethik zu propagieren, als deren höchste Erfüllung der Tod für die eigene *patria* gilt.⁸¹ Dass diese Botschaft sich an die Schuljugend richtet, berücksichtigt Meyer nicht zuletzt in der Art und Weise, wie er den Helden der Schlacht bei Sempach als leiblichen Vater seiner Kinder *und* symbolischen Vater seiner Nation inszeniert und dadurch eine den Adressaten gemäße Möglichkeit zur Identifikation anbietet.

Das *Festlied zur Sempacher-Feier* stellt nicht nur ein typisches Beispiel patriotisch gefärbter Gelegenheitsdichtung dar, es lenkt außerdem die Aufmerksamkeit auf einen Aspekt, der in der Auseinandersetzung mit historischer Lyrik bislang noch kaum Beachtung gefunden hat: Insbesondere die auf Stoffe aus der jeweils nationalen Geschichte eines Landes zurückgreifende metrisch gebundene Dichtung des 19. Jahrhunderts ist, wie ich an anderer Stelle ausgeführt habe,⁸² in der Regel eingebunden in Funktionszusammenhänge, die deren Gestaltung maßgeblich prägten. Die Rezeption vaterländischer Lyrik erfolgt nicht ausschließlich und nicht einmal primär durch individuelle Lektüre, sondern vielmehr im Rahmen einer gemeinschaftlichen Aneignung, deren ritualisierter Charakter die Wahrnehmung des durch den jeweiligen poetischen Text Vermittelten präjudiziert. Konstitutiv für die meisten patriotischen Gedichte und Lieder ist denn auch ihr kasualer Charakter; sie entstehen als Auftragswerk, werden öffentlich, anlässlich von historischen Jubiläen, von Schützen- und Sängerefesten, von politischen oder militärischen Kundgebungen rezitiert und gesungen und gehören zum Repertoire der im schulischen Kontext, in vaterländischen Gesellschaften sowie den im 19. Jahrhundert zahlreichen und äußerst aktiven Gesangsvereinen praktizierten nationalen Selbstschau. Als Okkasionalcarmina verdanken sie ihre Genese einem öffentlichen Anlass, der die Verwendung stereotyp eingesetzter rhetorischer Figuren nahelegt und die poetisch zu gestaltenden Intentionen, etwa die Glorifizierung spezifischer politischer Normen oder die Evokation patriotischer Gefühle, vorgibt; zugleich werden sie im Rahmen nicht selten ritualisierter Formen

81 Als Gewährsmann antiker Vaterlandsliebe gilt gemeinhin der römische Dichter Horaz, der in seinen *Oden* festhält: »Dulce et decorum est pro patria mori« (III,2,13); stellvertretend für den patriotischen Diskurs im 18. Jahrhundert soll hier Thomas Abbt's *Vom Tode für das Vaterland* (1761) genannt werden.

82 Tschopp, *Die Geburt der Nation*, S. 125-127.

kollektiver Perzeption angeeignet. Sie wirken demnach nicht isoliert, sondern als Bestandteile komplexer, durch das Zusammenspiel einer Vielzahl von Medien und Handlungen gekennzeichneter performativer Praktiken.

Auch die vorgängig erörterten Gedichte Conrad Ferdinand Meyers lassen sich derartigen Zusammenhängen zuordnen. So enthält *Zur Heimfeier* gleich mehrere Anweisungen an die Rezitatorin des Gedichts, das, so war es mit dem Auftraggeber vereinbart worden, den Augenblick, in dem die kolossale Büste des Gewürdigten bekränzt wurde, inszenieren sollte.⁸³ Das Festgedicht war dabei nur ein, wenn auch hervorgehobener, Moment innerhalb einer Gedenkfeier, in der musikalische, literarische und künstlerische Artefakte in sorgfältig orchestrierter Weise zusammenwirkten und in ihrer Gesamtheit beim Publikum eine Gestimmtheit erzeugt haben dürften, die einer eher emotionalen als rationalen Wahrnehmung Vorschub leistete. Das *Festlied zur Sempacher-Feier* wiederum ist im Kontext der volkspädagogischen Bemühungen des schweizerischen Bundesstaats zu sehen. Es situiert sich zum einen im Umfeld einer politischen Didaxe, in deren Fokus die Schulen als zentrale Institutionen vaterländisch ausgerichteter Erziehung standen, und bewährt sich zum anderen als Bestandteil patriotischer Festkultur mit ihren vielfältigen Möglichkeiten ›innerer‹ Nationsbildung.⁸⁴ Meyers patriotische Gedichte sind demnach nicht zweckfreier Ausdruck poetischen Gestaltungswillens; sie erscheinen vielmehr als »typisierte Kommunikation«⁸⁵ und als eine Form heteronomer Dichtung, die sich im Bewusstsein ihres Gebrauchswerts den Bedürfnissen der zeitgenössischen Geschichts- und Memorialkultur unterordnet.

3.

In Meyers Werk, so Peter Sprengel, stünden die Produktion einer »volltönenden Gebrauchsliteratur patriotischer Prägung« und die Schaffung hochgradig artistischer poetischer Gebilde in einem »psychologischen Bedin-

83 Zum Briefwechsel zwischen Leonhard Steiner, dem Präsidenten des *Männerchors Zürich*, und Meyer vgl. Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 7, S. 430f. Meyer hat auch bei anderen Gelegenheiten in eigener Initiative Vorschläge für die konkrete Gestaltung von Feierlichkeiten unterbreitet, so etwa in Zusammenhang mit der Feier zur Einweihung des Zwingli-Denkmal, zu der er eine Festkantate anregte, deren Text er gleich selber verfasste (vgl. ebd., S. 451).

84 Vgl. dazu Silvia Serena Tschopp, »Rhetorik des Performativen« und »innere« Nationenbildung. Die vaterländische Festkultur im jungen schweizerischen Bundesstaat, in: *Was heißt Kulturgeschichte des Politischen?*, hg. v. Barbara Stollberg-Rilinger, Berlin 2005, S. 253-278.

85 Gerhard Lauer, *Lyrik im Verein. Zur Mediengeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts als Massenkunst*, in: *Lyrik im 19. Jahrhundert*, hg. v. Martus, Scherer u. Stockinger, S. 183-203, hier S. 200.

gungsverhältnis«, sei die »Hinwendung zur großen Öffentlichkeit« ein Reflex auf den Rückzug in die Einsamkeit des literarischen Gestaltungsprozesses.⁸⁶ Tatsächlich wird auch derjenige, der sich nicht auf eine psychologische Deutung des Zürcher Dichters einlassen mag, kaum übersehen können, in welchem Maße dessen lyrische Vergangenheitsprojektionen ihre Inspiration aus der Gegenwart beziehen und zugleich für diese Gegenwart gedacht sind. Der von Meyer suggerierte und von Teilen der Forschung perpetuierte Antagonismus zwischen dem der Alltagswelt enthobenen Geistesaristokraten und dem sich in die politischen Belange kräftig einmischenden Volksdichter, als den Meyer seinen Zürcher Kollegen und Konkurrenten Gottfried Keller verstand,⁸⁷ darf nicht den Blick verstellen für jene Merkmale einer *littérature engagée*, die sich auch in Meyers Lyrik beschreiben lassen und die den Blick auf eine Dichterpersönlichkeit freilegen, die in dem vor allem in der älteren Meyer-Forschung kolportierten Bild des dem Ideal einer *l'art pour l'art* huldigenden Künstlers nicht aufgeht. Zwar dürfte es für den sich als Konservativen charakterisierenden Literaten in einem vom Freisinn dominierten politischen Umfeld schwieriger gewesen sein, sich Gehör zu verschaffen, als dies bei Keller der Fall war, der mit den radikalliberalen Positionen sympathisierte, in welchen der junge schweizerische Bundesstaat gründete;⁸⁸ dennoch fühlte Meyer sich mit der Schweiz verbunden. Deren landschaftliche Reize, die er in seiner Naturlyrik und Erzählprosa gestaltete, haben das Verhältnis zur Heimat ohne Zweifel beeinflusst;⁸⁹ es sind jedoch auch und gerade die Geschichte der *Confoederatio Helvetica* und die in ihr verkörperten politischen Ideale, denen sein Augenmerk galt. Die Schwester Betsy beschreibt den Bruder in ihren Erinnerungen als einen »stolze[n] Ghibelline[n]« und »treu republikanische[n] Schweizer« zugleich, dem »republikanischer Unabhängigkeitstrotz und nüchterner schweizerischer Rechts-

86 Sprengel, Zwischen Ästhetizismus und Volkstümlichkeit, S. 198.

87 So hält Meyer in seinen *Erinnerungen an Gottfried Keller* fest: »Am meisten aber und gewaltig imponierte mir seine Stellung zur Heimat, welche in der That der eines Schutzgeistes glich: er sorgte, lehrte, predigte, warnte, schmolte, strafte väterlich und sah überall zu dem, was er für recht hielt« (Meyer, Sämtliche Werke, Bd. 15, S. 180).

88 Hatte Meyer in einer autobiographischen Skizze aus dem Jahre 1885 noch seine »Unparteilichkeit in politischen Dingen« betont (ebd., S. 131), so bezeichnet er sich 1891 in einem in der Art eines Fragebogens gestalteten Album-Blatt zutreffender als zu der »konservativen« Richtung gehörig, da es, wie er schreibt, der »retardierenden Elemente« bedürfe (ebd., S. 135).

89 So betont Elisabeth Pulver, dass Meyers »Leidenschaft für die heimische, die ihm eigene und seelenverwandte Landschaft [...] ein wichtiges Element seiner Beziehung zur Schweiz« darstelle (Pulver, »Es mußte in Gottes Namen ein Entschluß gefaßt sein«, S. 215).

sinn [...] tief im Blute lag«,⁹⁰ und bestätigt damit briefliche Äußerungen Meyers, in denen sich dieser als »geborenen Republikaner«⁹¹ bezeichnet und seinen »sehr reellen Schweizer Patriotismus«⁹² hervorgehoben hatte. Die Deutung des Zürcher Dichters als eines Repräsentanten des Großbürgertums, dem es in seinem Werk allein um die literarische Darstellung sich in Individuen manifestierender »welthistorischer« Größe gegangen sei⁹³ und der deshalb jeglicher Form von Kollektiv prinzipiell indifferent gegenüberstanden habe, greift deshalb zu kurz. Meyer war viel zu sehr von den demokratischen Verhältnissen, in denen er sozialisiert worden war und in denen er sich zeitlebens bewegte, geprägt, und er wusste zu genau, was von ihm, dem Angehörigen einer lokalen Elite, an politischer Partizipation erwartet wurde, als dass er sich den gesellschaftlichen Forderungen seiner Gegenwart hätte entziehen können. Mit den ihm zur Verfügung stehenden – literarischen – Mitteln hat er seinem Vaterland gedient, und das Vaterland hat es ihm gedankt: mit der Verleihung der Ehrendoktorwürde, mit mehreren Ehrenmitgliedschaften, mit der Ernennung zum Ehrenbürger von Kilchberg anlässlich seines 70. Geburtstags am 11. Oktober 1895 sowie schließlich mit einem Begräbnis, das eines »Nationaldichters« würdig war.⁹⁴

90 Betsy Meyer, Conrad Ferdinand Meyer. In der Erinnerung seiner Schwester, Berlin 1903, S. 59.

91 Vgl. z. B. Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer, hg. v. Bettelheim, S. 130 [Brief vom 20.2.1884].

92 Vgl. den Brief an François Wille vom 1. März 1886 (Conrad Ferdinand Meyer, Briefwechsel. Historisch-Kritische Ausgabe, hg. v. Hans Zeller, Bd. 2: Conrad Ferdinand Meyer – François und Eliza Wille. Briefe 1869 bis 1895, Bern 1999, S. 131).

93 Vgl. Leo Löwenthal, Conrad Ferdinand Meyers heroische Geschichtsauffassung, in: Zeitschrift für Sozialforschung 2, 1933, S. 34–62.

94 Nach Meyers Tod am 28. November 1895 trafen bei der Witwe Beileidsschreiben des Bundesrats, des Zürcher Regierungsrats, des Zürcher Stadtrats sowie der Universität Zürich ein. Die *Neue Zürcher Zeitung* berichtete in einem Leitartikel über die Trauerfeier und druckte gleich mehrere umfangreiche Würdigungen ab, und am 18. Dezember fand in der Tonhalle eine Gedenkfeier für den Verstorbenen statt (vgl. Alfred Zäch, Conrad Ferdinand Meyer. Dichtkunst als Befreiung aus Lebenshemmnissen, Frauenfeld 1973, S. 265).

Literatur

Quellen

- [François, Louise von/Conrad Ferdinand Meyer]: Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel, hg. v. Anton Bettelheim, 2. Aufl., Berlin/Leipzig 1920.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke in zwanzig Bänden. Auf der Grundlage der *Werke* von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, 20 Bde. u. Register, Redaktion Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 15: Vorlesungen über die Ästhetik III, Frankfurt a.M. 1970.
- Meyer, Betsy: Conrad Ferdinand Meyer. In der Erinnerung seiner Schwester, Berlin 1903.
- [Meyer, Conrad Ferdinand]: Briefe Conrad Ferdinand Meyers. Nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen, hg. v. Adolf Frey, Bd. 2, Leipzig 1908.
- [-/Julius Rodenberg]: Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg. Ein Briefwechsel, hg. v. August Langmesser, Berlin 1918.
- : Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Hans Zeller u. Alfred Zäch, 15 Bde., Bern 1958-1996.
- : Briefwechsel. Historisch-Kritische Ausgabe, Bd. 2: Conrad Ferdinand Meyer – François und Eliza Wille. Briefe 1869 bis 1895, hg. v. Hans Zeller, Bern 1999.

Forschung

- Andermatt, Michael: Conrad Ferdinand Meyer und der Kulturkampf. Vexierspiele im Medium historischen Erzählens, in: Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst, hg. v. Monika Ritzer, Tübingen/Basel 2001, S. 167-190.
- Blumberg, Sigrid Jutta: Die Ballade als künstlerische Notwendigkeit im 19. Jahrhundert (Droste, Hebbel, Meyer, Fontane), Diss. Univ. of California, Davis 1980.
- Brecht, Walther: Conrad Ferdinand Meyer und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung, Wien/Leipzig 1918.
- Fausser, Markus: Anthropologie der Geschichte. Jacob Burckhardt und die historische Lyrik von Conrad Ferdinand Meyer, in: Euphorion 92, 1998, S. 331-359.
- : Ballade und Historismus, in: Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts, hg. v. Winfried Woessler, Heidelberg 2000, S. 14-34.
- : Intertextualität und Historismus in der Lyrik des 19. Jahrhunderts, in: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart, hg. v. Daniel Fulda u. Silvia Serena Tschopp, Berlin/New York 2002, S. 391-410.
- Fieguth, Rolf: Drei Gedichtbücher, drei Stadien der Ich-Überwindung um 1900. Conrad Ferdinand Meyers *Gedichte* (1892), Stefan Georges *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (1889-1892) und Vjačeslaw Ivanovs *Leitsterne* (1903), in: Die Architektur der Wolken. Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts, hg. v. dems. u. Alessandro Martini, Bern 2005, S. 365-384.
- Günther, Werner: Dichter der neueren Schweiz III, Bern 1986.
- Häntzschel, Günter: Bemerkungen zum literarhistorischen Ort von Conrad Ferdinand Meyers Lyrik. Meyers Herkunft aus der lyrischen Praxis der Restaurationsepoche und seine individuelle Weiterentwicklung, in: Literatur in der sozialen Bewegung. Aufsätze und Forschungsberichte zum 19. Jahrhundert, hg. v. Alberto Martino, Tübingen 1977, S. 355-369.

- Henel, Heinrich: *The Poetry of Conrad Ferdinand Meyer*, Madison, Wisconsin 1954.
- Hinck, Walter: Einleitung: Über Geschichtsliteratur, in: *Geschichte im Gedicht. Texte und Interpretationen (Protestlied, Bänkelsang, Ballade, Chronik)*, hg. v. dems., Frankfurt a. M. 1979, S. 7-17.
- Isaak, Gudrun: *Der Fall C. F. Meyer. Außerliterarische Faktoren bei der Rezeption und Bewertung eines Autors*, Frankfurt a. M. 1980.
- Jackson, David A.: *Conrad Ferdinand Meyer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek b. Hamburg 1975.
- Jäger, Andrea: *Conrad Ferdinand Meyer zur Einführung*, Hamburg 1998.
- Jordan, Lothar: Verserzählung, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. v. Klaus Weimar u. a., Bd. 3, hg. v. Jan-Dirk Müller u. a., Berlin/New York 2003, S. 765-767.
- Kämpf, Magdalena: *Staat und Politik im Leben und Werk Conrad Ferdinand Meyers*, Frankfurt a. M. 1938.
- Kupffer, Heinrich: *Formen geschichtlicher Lyrik bei Conrad Ferdinand Meyer*, Diss. masch., Heidelberg 1950.
- Lauer, Gerhard: *Lyrik im Verein. Zur Mediengeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts als Massenkunst*, in: *Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur*, hg. v. Steffen Martus, Stefan Scherer u. Claudia Stockinger, Bern 2005, S. 183-203.
- Lauffhütte, Hartmut: *Die deutsche Kunstballade. Gattungsbegriff und Gattungsgeschichte*, in: *Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979*, hg. v. Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten, Berlin 1983, S. 335-347.
- Laumont, Christoph: *Auf Spiegeln und Brechen. Allegorie und Autoreflexion in Conrad Ferdinand Meyers Lyrik*, in: *Conrad Ferdinand Meyer im Kontext. Beiträge des Kilchberger Kolloquiums*, hg. v. Rosmarie Zeller, Heidelberg 2000, S. 157-172.
- Löwenthal, Leo: *Conrad Ferdinand Meyers heroische Geschichtsauffassung*, in: *Zeitschrift für Sozialforschung* 2, 1933, S. 34-62.
- Mecklenburg, Norbert: *Lutherlied*, in: *Geschichte im Gedicht. Texte und Interpretationen (Protestlied, Bänkelsang, Ballade, Chronik)*, hg. v. Walter Hinck, Frankfurt a. M. 1979, S. 153-161.
- Moos, Carlo: »Ich behandle die Geschichte souverän, aber nicht ungetreu.« *Vergangenheit als Erinnerung bei C. F. Meyer*, in: *Conrad Ferdinand Meyer im Kontext. Beiträge des Kilchberger Kolloquiums*, hg. v. Rosmarie Zeller, Heidelberg 2000, S. 175-188.
- Niefanger, Dirk: *Lyrik und Geschichtsdiskurs im 19. Jahrhundert*, in: *Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur*, hg. v. Steffen Martus, Stefan Scherer u. Claudia Stockinger, Bern 2005, S. 165-181.
- Pailer, Gaby: *Geschichte, Gedächtnis und Martyrium in Conrad Ferdinand Meyers *Die Füße im Feuer**, in: *Lyrik im historischen Kontext. Festschrift für Reiner Wild*, hg. v. Andreas Böhn, Ulrich Kittstein u. Christoph Weiß, Würzburg 2009, S. 239-252.
- Pulver, Elsbeth: »Es mußte in Gottes Namen ein Entschluß gefaßt sein.« *Conrad Ferdinand Meyer im deutsch-französischen Spannungsfeld*, in: *Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst*, hg. v. Monika Ritzer, Tübingen/Basel 2001, S. 205-220.
- Ritzer, Monika (Hg.): *Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst*, Tübingen/Basel 2001.
- Schmid, Karl: *Unbehagen im Kleinstaat. Untersuchungen über Conrad Ferdinand Meyer, Henri-Frédéric Amiel, Jakob Schaffner, Max Frisch, Jacob Burckhardt*, 3. Aufl., Zürich/München 1977.

- Schuster, Jörg: »Der Burg zerstörtes Wappen« – Historismus und Modernität in Conrad Ferdinand Meyers Lyrik, in: Hofmannsthal-Jahrbuch. Zur europäischen Moderne 7, 1999, S. 289-306.
- Sprengel, Peter: Schlachtfeld Alpen, Schweizer Identität? Kulturkampf als Strukturmodell in C. F. Meyers Berglyrik, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 46, 1996, S. 450-462.
- : Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende, München 1998 (= Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, begründet v. Helmut de Boor u. Richard Newald, Bd. 9.1).
- : Zwischen Ästhetizismus und Volkstümlichkeit. Conrad Ferdinand Meyers Gedichte für Rodenberg *Deutsche Rundschau*, in: Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst, hg. v. Monika Ritzer, Tübingen/Basel 2001, S. 191-203.
- Stadler, Peter: Der Kulturkampf in der Schweiz. Eidgenossenschaft und Katholische Kirche im europäischen Umkreis 1848-1888, Frauenfeld 1984.
- Tschopp, Silvia Serena: Die Geburt der Nation aus dem Geist der Geschichte. Historische Dichtung Schweizer Autoren des 19. Jahrhunderts, Tübingen 2004.
- : ›Rhetorik des Performativen‹ und ›innere‹ Nationenbildung: Die vaterländische Festkultur im jungen schweizerischen Bundesstaat, in: Was heißt Kulturgeschichte des Politischen?, hg. v. Barbara Stollberg-Rilinger, Berlin 2005, S. 253-278.
- Wanning, Berbeli: Der Gewalt begegnen. Aktualität und Geschichtlichkeit in Conrad Ferdinand Meyers Ballade *Die Füße im Feuer*, in: Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts, hg. v. Winfried Woessler, Heidelberg 2000, S. 280-298.
- Weißert, Gottfried: Ballade, 2., überarbeitete Aufl., Stuttgart/Weimar 1993.
- Werner, Renate: Flucht in die Geschichte. Ästhetischer Historismus in Gedichten von Hermann Lingg, Heinrich Leuthold und Conrad Ferdinand Meyer, in: Vormärz – Nachmärz. Bruch oder Kontinuität? Vorträge des Symposiums des Forums Vormärz-Forschung e.V. vom 19. bis 21. November 1998 an der Universität Paderborn, hg. v. Norbert Otto Eke u. ders., Bielefeld 2000, S. 299-330.
- Woessler, Winfried (Hg.): Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts, Heidelberg 2000.
- Wünschel, Hans-Jürgen: Anmerkungen zu Conrad Ferdinand Meyers Gedicht *Der deutsche Schmied* (1871), in: Texte. Spielräume interpretativer Näherung. Festschrift für Gerhard Fieguth, hg. v. Stephan Merten u. Inge Pohl, Landau 2005, S. 479-497.
- Wysling, Hans/Elisabeth Lott-Büttiker (Hgg.): Conrad Ferdinand Meyer 1825-1898, Zürich 1998.
- Zäch, Alfred: Conrad Ferdinand Meyer. Dichtkunst als Befreiung aus Lebenshemmnissen, Frauenfeld 1973.
- Zeller, Rosmarie: Schweizer Autoren und die Reichsgründung. Gottfried Keller und C. F. Meyer, in: Literatur und Nation. Die Gründung des Deutschen Reiches 1871 in der deutschsprachigen Literatur, hg. v. Klaus Amann u. Karl Wagner, Wien/Köln/Weimar 1996, S. 461-477.
- : Wandlungen der Ballade im Werk Conrad Ferdinand Meyers, in: Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts, hg. v. Winfried Woessler, Heidelberg 2000, S. 299-315.