



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Fresenius, A.: Eduard Mörike.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Eduard Mörike.

Geräuschlos, wie es seine eigene Weise war, ist vor Jahresfrist eine Sammlung von Mörikes Schriften ausgegangen.\*) Im größeren Publikum fast unbekannt, wird der Dichter, dessen Lebensertrag in diesen vier Bändchen vor uns liegt, um so eifriger von einer kleinen „Gemeinde“ verehrt. Dies Verhältniß kann nur schädlich sein. Während auf der einen Seite auch der Hochgebildete das Recht hat, den Dichter nicht zu kennen, geht auf der andern dem Konventikel nur zu leicht der Maßstab für seinen Heiligen verloren. Und gewinnt etwa der Dichter dabei? Es hat Mörike tief geschmerzt, als ihm einer unserer gelesesten Litterarhistoriker seine „Iphylle vom Bodensee“ zerfetzte, wie jener Altfuchs bei Goethe dem Knaben sein Täubchen zerrupft, weit ärger aber war es ihm, daß nun ein wohlmeinender Ketter ihn „über den Umland“ stellen wollte. Indessen, schädlich oder nicht, ein Verhältniß, das so lange konstant bleiben konnte, kann nicht ohne Grund sein. Und zwar hat es ohne Zweifel den doppelten Grund, daß Mörike ein echter Dichter, und daß er im höchsten Grade individueller Dichter ist. Wie es aber nicht das Erste allein ist, was die „Gemeinde“ an ihn fesselt, so ist es leider nicht das Andere allein, was die Menge von ihm fernhält. Wer einem Dichter, zumal einem so individuellen, gerecht werden will, muß sich ihm hingeben, muß lernen ihm nachzuempfinden. „Von Meistern lernen wir immer und in allerlei Weise. Zunächst natürlich von ihren Vorzügen, dann noch von ihren Mängeln. Besonders lehrreich aber ist, was uns erst als Mangel erschienen war, als Vorzug erkennen lernen.“ So schrieb auf seinem letzten Krankenbette David Strauß, und die Betrachtung, die er mit diesen Worten einleitete, galt Mörike.\*\*\*) Mehr als 25 Jahre früher schon hatte er Mörikes geistige Physiognomie mit wenigen

\*) Ed. Mörikes Gesammelte Schriften. 4 Bde. Stuttgart, Göschen, 1878. 1. Bd. Gedichte und Iphylle vom Bodensee, 2. Bd. Erzählungen, 3. und 4. Bd. Maler Notizen.

\*\*) Vgl. die werthvollen Mittheilungen über Mörike von J. E. Günthert in Virsingers Alemannia 3, S. 193 ff.

Meisterstrichen gezeichnet\*), fast doppelt so lange kannte er ihn, und noch schien es ihm der Mühe werth, von ihm zu lernen. Etwas von dieser Gesinnung möchte man denen wünschen, die den Dichter einmal da oder dort aufschlagen, einmal anblättern, um ihn dann auf immer wegzulegen.

Zwar wer gleich die rechte Stelle aufgeschlagen, wem einmal der „alte Thurmhahn“ das Herz gestohlen hätte, den würde der Dichter so leicht nicht wieder loslassen. Und so mag auch uns dies Gedicht der Weg zu der Sinnesweise, zu dem Herzen des Dichters werden. Zu umfangreich für unsere landläufigen Anthologien, zu klein um für sich seinen Weg zu gehen, ist es weiteren Kreisen nur etwa durch Ludwig Richters Illustration oder Storms „Hausbuch“ bekannt und dann freilich aufs beste empfohlen. Einem Thurmhahn, den man nach 113jähriger Dienstzeit abgesetzt, hat der Pfarrer einen Ruheplatz auf seinem Ofen gegönnt. Da spinnt er nun seine Tage hin, und er erzählt uns, wie wohl ihm ist im Frieden dieser vier Wände. Die Anschaulichkeit und Plastik der Schilderungen, das nahe, warme Verhältniß des Dichters zu den Dingen, der glücklichste Humor und vor allem die innige Verfertigung in den Charakter des Thurmhahns, aus welcher allein diese Fülle origineller Motive entspringen konnte, Alles verkörpert in der individuellsten Sprache, in den treuherzigsten Knittelversen — es ist ein Ganzes, so eigenartig, so in sich vollendet, daß ich ihm nichts an die Seite zu setzen weiß. Die Ueberfülle des Details, sonst eine Schwäche Mörikes, ist hier Vollkommenheit. Beschaulichkeit, Redseligkeit ziemt dem Alter und dem Ruhestand. Wie klein ist die Welt dieses Gedichts! Federmesser, Oblatenschachtel, Amtsfigill — die elendesten Siebensachen; und wenn der Dichter ein Streifchen Sonne darauf fallen läßt — das lautere Gold.

Daß gerade ein solches Gedicht zum Allerbesten gehört, was Mörike geschrieben hat, ist kein Zufall. Mörike ist eben im Kleinen am größten. Enge, Beschränkung bedeuten für ihn enge, heimliche Seligkeit, wie im Leben, so in der Poesie. Sein Leben verlief in stiller Zurückgezogenheit, in der Heimat, im Hause. Er ist über Schwaben nicht weit hinausgekommen. 1804 zu Ludwigsburg geboren, hat er eine äußerst glückliche Jugend verlebt, bis zum 12. Jahre im Vaterhause, nach dem Tode des Vaters, eines angesehenen Arztes, zwei Jahre in Stuttgart, dann in Urach im niederen Seminar. 1822 trat er in das Tübinger Stift über, wo er hauptsächlich dem Studium der alten und neuen Dichter lebte. In Urach entfaltete sich unter den Eindrücken einer

\*) 1847 in dem Aufsatz über Ludwig Bauer (Ges. Schr. 2, S. 199 ff). Ausgeführtere Darstellungen von Mörikes Leben und Dichtung geben Fr. Notter: *Ed. Mörike* (Stuttgart, Auerbach, 1875) und Jul. Kläiber: *Ed. Mörike* (ebenda, 1876). Als Freunde des Dichters schöpfen sie Beide ihre Gesamtanschauung und manchen charakteristischen Zug aus unmittelbarer Kenntniß.

romantischen Natur in dem sinnigen Knaben, dem werdenden Jüngling die süße Gewohnheit des Träumens, Brütens und sinnig spielender Beschäftigung, die, auch fernerhin stets gepflegt, in Tübingen im Verkehre mit wenigen Auserwählten, zumal dem liebenswürdigen, anschnieg samen Bauer, zur Schöpfung der phantastisch-poetischen Märchenwelt von Orplid führte. Künstler seiner innersten Natur nach, hatte es Mörike geschehen lassen, daß er Theolog wurde, und seine Freunde wissen wenigstens nicht zu sagen, wozu er besser getaugt hätte. Nach einem an Moriz v. Schwind gerichteten Gedichte, das in seine Sammlung leider nicht aufgenommen ist\*), müssen wir annehmen, daß er eigentlich Maler werden wollte, und seine Poesie verleugnet es nicht, daß sie ihm zum Theil Ersatz dafür werden mußte. Schon in der Schule war er ein Träumer, aber nie hat die Schule schwer auf ihn gedrückt. Er eignete sich die gediegene klassische Bildung der württembergischen Stiftler und so auch, was er zu seinem Berufe brauchte, ohne Mühe, gleichsam nebenbei an. Er wurde Vikar, dann (1834) Pfarrer und zwar in eben dem Pfarrhause zu Cleversulzbach, von dem uns der Thurmhahn erzählt. Aber es ist Dichtung und Wahrheit, was der gute Hahn berichtet. Nicht Frau, Mägdelein und Buben umgaben ihn dort, sondern seine Mutter, an der er mit inniger Liebe hing, und die ihm dort starb, und seine Schwester Clärchen, die ihn auch fernerhin treulich durchs Leben begleitete. Denn Kränklichkeit, die ihn nöthigte, schon im zweiten Sommer einen Vikar anzunehmen, veranlaßte ihn nach neun Jahren sein Amt niederzulegen. Seitdem hat er keine volle Berufsthätigkeit mehr sei es gefunden oder gesucht. Denn seine spätere Thätigkeit als Professor für deutsche Literatur am Katharinenstift in Stuttgart (1851—66), so segensreich sie war, kann, da sie ihn zu einer einzigen Stunde wöchentlich verpflichtete, nicht wohl als solche gelten. Spät erst, 1851, fand er die Gattin und das Glück der Familie. Es sollte ihm leider nicht bis ans Ende ungetrübt bleiben. Seinem stillen Dasein setzte 1875 der Tod ein Ziel.

Schwerlich hätte sich sein Leben viel reicher gestaltet, auch wenn Krankheit nicht vielfach hemmend eingegriffen hätte. Er brauchte „eine gewisse stete Temperatur“, brauchte „zeitweise eine heimlich melancholische Beschränkung, als graue Folie jener unerklärbar tiefen Herzensfreudigkeit, die aus dem innigen Gefühl unserer selbst hervorquillt“. Und er brauchte diese Stille, diese Beschränkung „von jeher“, „seit frühester Zeit“. Schon den Knaben finden wir „an irgend einem beschränkten Winkel“ einer Beschaulichkeit hingegeben, „die man fromm nennen könnte, wenn eine innige Richtung der Seele auf die Natur

\*) Mitgetheilt von Waldmüller-Duboc in seinem Erinnerungsblatt an Mörike in Westermanns Monatsheften, Aprilheft 1876, S. 66 ff.

und die nächste Außenwelt in ihren kleinsten Erscheinungen diese Benennung verdiente“. Jedes gleichgiltige Ding, ein Stein, ein Holz, (auch der Thurmhahn wird uns schon genannt), nahm ihm in dieser „Zeit des Brütens“ Physiognomie an, hegte ihm ein verborgenes Leben. In solchen Stellen aus Mörikes „Maler Nolten“ ist jedes Wort von Bedeutung, in ihnen porträtirt der Dichter sich selbst. Besonders wichtig aber ist uns, was er von seiner Knabenzeit berichtet. Denn ohne Zweifel ist dies für ihn die eigentlich entscheidende Lebensperiode gewesen. Wie es Jünglingsnaturen unter den Dichtern gibt, so ist Mörike Zeit seines Lebens ein Kind geblieben. Er hat sich durch alle Lebensschicksale hindurch den Frieden und die Heiterkeit, die Weltfremdheit und die Unbefangenheit des Kindes bewahrt; seinem Geiste haben jene Knabenjahre die beharrliche Form gegeben. Schien er im Drange des Jünglingsalters diese Form zu sprengen, so zog er sich als Mann auf sie als auf seine natürliche Grenze zurück. Der Jüngling war des Knaben nicht Meister geworden. Es sind die Eigenschaften des Knaben, die auch den Mann, den Dichter charakterisiren: die Beschaulichkeit, die Innigkeit, die Richtung auf das Kleine, die rege Phantasie, der Humor — denn auch dieser gab sich schon in den originellen Schelmereien des Knaben kund. Auch Mörikes Glaube an Träume, Vorbedeutungen, Sympathiewirkung, seine Neigung zum Spiritismus, kurz all der kindliche Aberglaube, den er wie „Freund Kerner“ bei sich herbergte, setzt nur den „unschuldigen Mystizismus des Knabenalters“ fort. Er beruht auf einem Uebergewicht der Phantasie über den Verstand, des Kindes über den Mann.

Mörikes Grundstimmung ist die Beschaulichkeit. Dabei darf man nicht an Neigung zur Reflexion, zur Abstraktion denken. Gerade auf das Konkrete, auf das Individuelle geht sein Sinn. Seine Beschaulichkeit ist vor allem eigentliches Schauen, lebhaft, naive Hingabe an Form, Farbe, Klang. Und Mörike war ausgestattet mit dem Ohre des Musikers, mit dem Auge des Malers, mit einem „unvergleichlichen Talent humoristischer Mimik“, also der Gabe scharfer Beobachtung. Seine Beschaulichkeit ist sodann innige, liebevolle Vertiefung in die Dinge, die reine uninteressirte Freude eines tiefen Gemüths an allem individuellen Leben, an jeder charakteristischen Erscheinung. Sie ist endlich Phantasthätigkeit, die sich schon in die Wahrnehmung unmittelbar einmischt, das Gesehene individualisirend, personifizirend, das Erlauschte ausdeutend, die aber zur freiesten Schöpfung fortschreitet, Mythen bildet und Märchen erfindet. Die Natur, die nächste Umgebung, das war der Kreis, aus dem Mörikes Poesie stammte, und sie hat ihre Heimat nie verleugnet. Aber bald wandte der Dichter den liebevollen Blick, die verständnißvolle Theilnahme, die er dort zuerst geübt, auch dem menschlichen Leben zu. Beides gehört ihm nah zu-

sammen. Zur Natur hat er ein persönliches Verhältniß, Menschen faßt er gern wie Naturphänomene auf. Den Wind personifizirt er, Jung Volker dem Räuber sieht er zu, wie man einer lustig lodernden Flamme zusieht. Freilich, Jung Volker ist der Sohn des Windes. Aber was bei dieser halb mythischen Gestalt mit Händen zu greifen ist, gilt bis zu einem gewissen Grade doch auch sonst. Ich erinnere, um nur ein Beispiel zu nennen, an die Gestalt Mozarts in der letzten Novelle des Dichters. Die wohlmeinenden Bemühungen, Mozarts Natur einzudämmen, entlocken uns fast ein Lächeln. So naturnothwendig erscheint, was er thut. Durchaus sind es mehr Naturen als Charaktere, mehr Schicksale als Thaten, die den Dichter beschäftigen. Er moralisirt nicht, uniformirt nicht. Gerade an der bunten Mannigfaltigkeit des Lebens weidet er sich, unbefangen in seiner Freude, harmlos, liebenswürdig in seinem Humor. Er war geneigt, jede Individualität gelten zu lassen, er schien fähig, jede zu verstehen.

Aber nur der Tendenz nach war diese Fähigkeit des Verständnisses allumfassend, sie hatte ihre Grenze in dem Dichter. Seiner Beschaulichkeit fehlt das Gegengewicht, der Zug zu zielbewußtem, energischem Handeln, das Pathos. Und darum das Organ für willensstarke, leidenschaftliche Charaktere und noch mehr für das Element, in dem sie leben, für den Kampf in allen seinen Gestalten, oder kurzgesagt, für das Drama. Ihn wiesen die Innigkeit seiner Empfindung auf die Lyrik, seine Freude an der breiten Entfaltung des Lebens auf die epische Poesie. Aber auch in der erzählenden Dichtung setzt ihm seine beschauliche Natur bestimmte Schranken. Seine Kraft versagt, wo es um das Gerüst einer kräftiggestalteten, vielverzweigten Handlung zu thun ist. „Lied, Märchen, Idylle“, so bezeichnete Strauß schon 1847 die Felder des Dichters. Wie berechtigt es war, neben dem Liede und der Idylle dem Märchen eine Stelle zu geben, hat das „Huzelmännlein“ (1853) gezeigt.

Wie die Gattungen seiner Poesie, so wird auch ihr Stoff durch seine individuelle Natur bestimmt. Er kennt nicht, was die Menschen trennt: Interessen, Tendenzen. Seiner idyllischen Grundstimmung entspricht es, daß er sich so gern im Kreise der Natur und der nächsten Umgebung hält, im Menschlichen die einfachsten Verhältnisse liebt und über das Privatleben überhaupt nicht hinausgeht. Das einzige Interesse, das außer den allgemein menschlichen eine Rolle spielt, ist das für die Kunst. Nolten ist Maler, Larkens (sein Freund) Schauspieler, Mozart—Mozart. Auch die untergeordneten Künste und Künstler dürfen wir nicht vergessen. Mörke hat eine naive Freude an Schattenspiel, Maskeraden, Aufführungen und Aufzügen, an Glanz, Farben und jedem schönen Schein, eine lebhaft empfindliche Empfänglichkeit für den stillen Reiz einer schönen Gruppe, wie für den sehnsuchterweckenden Zauber schöner, scheinbar

mühseliger Bewegungen. Er liebt wie Goethe „Gaukler und Volk“. Das Volk, weil bei ihm das Allgemeinmenschliche sich naiver, unverschörfelter darstellt, das bewußte, absichtliche Streben weniger entwickelt ist und die Geschäfte ihren Gang gehen wie die Jahreszeiten. Verschämt gesteht der Dichter, daß ihn selbst wohl der Wunsch nach solchem Leben anwandle.

Aus so engen Kreisen wird man sich wenig versprechen. Allein wie neu und farbig erscheint uns hier das Altbekannte. Mörike hat sich die Sinnenfrische und Sinnenfreude des Kindes bewahrt, das überall staunen und stehen bleiben kann. Und ihm ist der Drang eingeboren, dieses Geschaute wieder zu gestalten, den individuellen Eindruck festzuhalten, ihn recht eigentlich sprachlich zu bewältigen. Er hat die Unbefangtheit, mit eignen Augen zu sehen und zu sagen, was er gesehen und wie er es gesehen. Das ist der Grund, warum er uns so häufig auf den ersten Blick befremdet, warum er so viel origineller ist als die meisten unserer neueren Dichter. Er meidet fast ängstlich alles, was an Phrase nur erinnert. Eine volle, ungebrochene Freude am Leben ist ihm eigen, die in der Bodensee-Idylle im Eingange des siebenten Gesangs ihren klassischen Ausdruck gefunden hat. Mit welcher Innigkeit schildert er Jugend und Alter, von dem Kinde mit rothgeschlafenen Backen bis zu dem Greis, dem mit den Sinnen auch die Empfindung abstirbt. Wie geht ihm das Herz auf, wo sich blühende Jugend in beglückender Liebe findet, und wie wunderbar ergreift ihn der Tod in der Blüthe der Jahre. Tief und schön bezeichnete Wischer, der langjährige Freund des Dichters, sein Wesen mit den Worten, die er ihm in die Gruft nachrief: „Ja, Liebe, das war es: herzliches Sichversetzen in jeden fremden Zustand, in Alles und Jedes, was Menschen sind und leben und leiden, und auch in die arme, dunkle Seele der sprachlosen Kreatur.“ Aber es ist immer das Kleine zuerst, beschränkte Zustände, Existenzen niederer Ordnung, ruhiges Dasein, in das Mörike am liebsten sich versenkt. Ein mißhandeltes Pferd in einem seiner Märchen spricht: „Ich wollt' es holte mich ein Dieb, den würd' ich sanft wegtragen!“ Dieser Stoßseufzer, so ganz aus der Seele des Thieres heraus, so rührend, aber ohne alle Sentimentalität, so humoristisch, mit einem Worte, so naiv, gibt einen Begriff von Mörikes ganzer Poesie, wie ich ihn kürzer und treffender nicht zu geben wüßte. Und damit ist das eigentliche Geheimniß dieser Poesie schon ausgesprochen. Man könnte, wenn man heutzutage noch Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung als bekannt voraussetzen dürfte, das Beste, was über Mörike zu sagen ist, in die Worte zusammenfassen: Mörike ist ein naiver Dichter im Sinne Schillers. Was aber damit gemeint ist, tritt am schärfsten durch einen Gegensatz ins Licht. Wenn Schiller von Klopstock sagt, daß er „immer nur den Geist unter die Waffen rufe, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objekts zu

erquicken“, so braucht man diesen Satz nur umzukehren, um Mörikes Poesie zu charakterisiren. Klopstocks musikalischer Poesie gegenüber, wie Schiller sie nennt, ist Mörike ein eminent plastischer Dichter.

Das Buch, mit welchem Mörike in die schriftstellerische Laufbahn eintrat, war der Roman „Maler Nolten“ (1832). Was wir in der neuen Ausgabe seiner Schriften lesen, ist nicht die ursprüngliche Gestalt des Buches, sondern die Bearbeitung, welche Mörike fast vollendet hinterlassen und Julius Kläiber pietätvoll zu Ende geführt hat. Aber auch noch in seiner heutigen Gestalt verleugnet der Roman nicht, daß er in den 30er oder richtiger in den 20er Jahren des Jahrhunderts wurzelt.

In dem Buche waltet eine unheimliche Tragik, welche einen inneren und ohne Zweifel auch literarhistorischen Zusammenhang mit der Schicksalstragödie hat. Der Einfluß der Goethischen Romane ist unverkennbar, insbesondere drängt sich die Vergleichung mit den Wahlverwandtschaften, zumal hinsichtlich des tragischen Schicksals der Personen, auf. Nicht zu Gunsten des „Nolten“. Auch die Tragik der Wahlverwandtschaften ist keine befreiende, sondern eine beängstigende. Aber wenn es hier die handelnden Personen unwiderstehlich ins Verderben zieht, wie den Schmetterling in die Flamme, so zuckt im „Nolten“ das Verderben wie eine Schlange hervor, lauernd, heimtückisch. Die düstere Stimmung des Buches, die dem Wesen des Dichters so fremd zu sein scheint, kehrt in manchen seiner Jugendgedichte wieder, und es kann dem, der näher zusieht, nicht entgehen, daß hier erlebte Stimmungen nachklingen.

Die Motivirung zeigt vielfach und gerade an den entscheidenden Punkten große Schwächen. Ich erinnere an die Unwahrscheinlichkeit des von Nolten abgebrochenen, von Larkens unter des Freundes Maske fortgeführten Briefwechsels mit Agnes, ich erinnere an den Selbstmord Larkens', der gerade in dem Augenblicke verzweifelt, wo es ihm gelungen ist, die Verlobten einander wiederzugeben, ich erinnere an Agnes' räthselhafte Verzögerung der Hochzeit. Wie an dem ersten dieser Punkte die ganze Verwicklung, so hängt an den letzten beiden die Katastrophe des Romans.

Ueberdies ist die Komposition locker, die Handlung stockt, das Interesse bleibt unaufhörlich im Detail hängen. Diese unbestreitbaren Mängel sind es, welche der Popularität des Buches im Wege stehen. Dem gegenüber liegt sein Werth heute so gut wie damals, als es Bischof sieben Jahre nach dem ersten Erscheinen aus dem Dunkel hervorzog, in dem Schatz von Poesie, den es enthält. Im Detail, in der Ausmalung der Situationen, zum Theil in den Episoden liegt die Schönheit des Romans. Das Hauptinteresse ist ein psychologisches. In der Zergliederung von Agnes' Seelenzustand geht der Dichter vielleicht zu weit, meisterhaft aber ist ihr Wahnsinn, meisterhaft der Zustand

des von Larkens' Eröffnungen wie betäubten Kolten. Den eigenartigsten, reichsten Schatz innerer Erfahrung aber thut der Dichter immer da auf, wo Kindheits-erinnerungen zur Sprache kommen. Neben der psychologischen Tiefe zeichnet der hohe künstlerische Ernst das Werk aus. Auch wo er das Gräßliche schildert, schildert Mörike niemals gräßlich, und überall wahrt er die Ueberlegenheit des Erzählers über die Personen seiner Dichtung. Hob den Roman schon in seiner ersten Gestalt poetischer Reichthum und liebevolle Vertiefung in den Gegenstand hoch über die Sphäre der gewöhnlichen Romanliteratur empor, so hat er in der Umarbeitung durch den gereiften Kunstfönn des Verfassers an maßvoller Haltung und Adel der Sprache gewonnen. Unter den Charakteren ist in der Bearbeitung am tiefsten umgestaltet und am meisten gehoben — mehr fast, als der Dekonomie des Ganzen entspricht — die Gräfin. Die Perlenkette, deren Schicksale ihren eigenen wechselvollen Schicksalen treu zur Seite gehen, ist ein Symbol von einer Einfachheit und Tiefe, wie nur die echten Dichter sie finden. Klavier bedauert, daß uns die Lücke, die sich in Mörikes Bearbeitung fand, über die ferneren Schicksale der Gräfin im Unklaren lasse; ich kann ihm darin nicht beistimmen. Die Uebersendung der Perlenschnur an Kolten sagt uns Alles, was wir in einem solchen Falle zu hören wünschen, und sagt es uns so schön, wie wir es sehr selten hören.

Nach dem „Kolten“ hat Mörike ein größeres Werk nicht mehr unternommen. Kränklichkeit ließ die Lust dazu nicht aufkommen, das Leben brachte ihm keinen großen Stoff, der zur Gestaltung drängte. Und er schuf nichts ohne Stimmung, ohne Drang. Seinem spezifischen Wesen aber, das sich in der ländlichen Stille aus der Gährung des Jünglingsalters immer reiner abklärte, seiner kindlichen Natur, seiner idyllischen Richtung, seiner Neigung, sich in die Gegenstände zu versenken und sie behaglich auszuschöpfen, hätte eine komplizierte, bewegte Handlung nicht einmal zugesagt. Dem „Kolten“ noch ganz nahe steht „Lucie Selmeroth“ (1834), eine Novelle, die ein psychologisch-pathologisches Problem behandelt und das Gebiet der Kriminalgeschichte wenigstens streift. Erquickenden Wechsel bringt in die schwüle Atmosphäre die Kindheits-episode, ein Bestandstück, das nicht leicht einer Komposition unseres Dichters fehlt. In feinere psychologische Vorgänge vertieft sich Mörike dann nur noch einmal wieder in der „Mozart-Novelle“ (1856). Die Märchen und die „Idylle vom Bodensee“ zeigen nur die einfachsten Charaktere und Motive. Unter den Märchen ranken die früheren, „Der Bauer und sein Sohn“ und „Der Schatz“ (1836), bei echt dichterischen Schönheiten an einer phantastischen Vermischung des Wirklichen und Wunderbaren. Märchenovellistik hat man diese Mischgattung genannt. Innerhalb dieser Jugendperiode bildet der „Schatz“ durch geschickte Anlage, durch Frische und Glanz der Darstellung einen Höhepunkt.

Mit ihm schließt diese Periode ab. Zehn Jahre feiert Mörike als Erzähler. Als er uns wieder begegnet, ist es auf der Spur von Goethes „Hermann und Dorothea“. Die Wandlung, welche sich inzwischen mit ihm vollzogen, spiegelt sich in der fruchtbaren lyrischen Produktion dieser Jahre. Die romantische Periode wird von einer nach Klassizität strebenden abgelöst. Es ist Goethes mustergiltige Entwicklung, die sich hier in bescheidenem Maßstabe wiederholt.

Mörikes „Idylle vom Bodensee“ (1846) ist seit Hermann und Dorothea der erste nennenswerthe Versuch, ein Stück deutschen Volkslebens im Geiste der Antike episch zu gestalten. Schon dieser Versuch hätte die allgemeinste Beachtung verdient. Und in einem Gesange, im fünften, hat der Dichter sein Ziel vollkommen erreicht. Diese Liebeszene, so ganz individuell und doch so völlig in die Region reiner Schönheit erhoben, erinnert in der That an die beste Zeit unserer Literatur. Im Uebrigen hat sich allerdings der Dichter über die Bedeutung seines Stoffes getäuscht. Vor allem fehlt dem Hauptschwank — er ist nach der Dekonomie des Gedichts Episode — die unwiderstehliche komische Kraft. Lustig genug, aber zu programmäßig verläuft Märtes Anschlag, ohne Hinderniß, ohne Kampf. Raum ein Ansaß dazu ist vorhanden. Erst spielt sich der Uebermuth der Dorfjugend, dann spielt sich der Schrecken der Betroffenen ab. Es fehlt ein Zusammenstoß, ein Brennpunkt und darum das genügende Interesse. Höher steht in dieser Hinsicht der Schwank mit den Schneidern, deren Enttäuschung und nächtliches Zusammentreffen mit Märte eine auch dramatisch wirksame Szene liefert. Das aus der Verschlingung beider Schwänke entspringende auffallende Mißverhältniß der Komposition ist immer und vielleicht zu pedantisch hervorgehoben worden.

An Einzelschönheiten ist die Idylle reich. Der Bodensee steht hinter dem Ganzen als weiter duftiger Hintergrund, und trefflich ist er im Einzelnen verwerthet. Diese Menschen leben und weben an und auf dem See. Schön und eigenartig ist der episodischen Handlung eine doppelte Lösung, ein doppelter Schluß gegeben, neben dem derben Schwank die gemüthvolle Liebesidylle. Der Uebermuth bei aller Ausgelassenheit kennt seine Grenzen, und diese Mäßigung, die ein gebildetes Gefühl verlangt, ist doch wieder vollkommen motivirt durch den Charakter des „sinnigen Fischers“ mit seinem Anflug höherer Bildung. Eine prächtige Gestalt ist Räthe, rührend der blinde, halbttaube Greis. Was aber dies Gedicht vor allem auszeichnet, ist die Virtuosität in der epischen Schilderung und im homerischen Gleichniß. Hier ist mehr als Parodie des „göttlichen Alten“. Hier ist homerischer Geist. Wie jene naiven lebensfrohen Jonier weiß der Dichter dem Alltagsleben Poesie abzugewinnen und sie uns mit echt epischem Behagen in dem anschaulichen Detail seiner Bilder vor Augen zu stellen. Cabinetstücke dieser Art sind z. B. die Schilderung des Grenzboten IV. 1879.

alten Hutes im siebenten, das Bild von der Magd, welche am Samstag die Küche auf den Sonntag schmückt, im sechsten Gefange.

Der „Idylle vom Bodensee“ folgte wieder ein Märchen, das „Stuttgarter Huzelmännlein“ (1853). Der künstlerische Fortschritt der „Märchenovellistik“ gegenüber ist unverkennbar, aber rein festgehalten ist der Charakter des Märchens auch hier noch nicht. Beweis dafür ist die Schelle, welche die Nonnenhofwirthin in ihrem Keller für die schöne Lau, die Nixe des Blautopfs, richten läßt, und Anderes. Schade, daß Mörike im Märchen, für das er so glänzend befähigt war, zu ausschließlich individuellen Neigungen, zu wenig dem Büchlein gefolgt ist, das ihm „das lieblichste blieb“, den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Kein märchenhaft ist die „Hand der Fezerte“, 1856, so viel mir bekannt, zuerst gedruckt; eine orientalische Erzählung im Stil des alten Testaments. Charaktere und Motive märchenhaft einfach, Alles nur Umrisse, die aber plastisch dastehen wie auf dem klaren Grunde des südlichen Himmels.

Im „Huzelmännlein“, dem Büchlein, mit dem der Dichter seine neue Stuttgarter Heimat begrüßte, schüttet er einmal aus, was von Märchenstoffen Alles in ihm herbergt und nistet. Da kommen denn aus den geheimsten Falten die eigenthümlichsten, zum Theil wunderlichsten Gestalten und Einfälle hervor. In keines von Mörikes Werken liest man sich langsamer hinein als in dieses, keines ist auch so spezifisch schwäbisch. Die Komposition macht zuerst den Eindruck eines räthselhaft verschlungenen Wurzelgeschlechts, aber mit der Zeit entdeckt man bei allen Auswüchsen mehr künstlerische Weisheit darin, als man erwartet. Und so muß man auch mit dem Element volkstümlicher Sprache und Ueberlieferung, in dem der Dichter wie in rings umspülenden Wellen sich wiegt und plätschert, erst vertraut werden, um an der Sprache, die so köstlich in ganzen Farben malt, Gefallen zu finden, muß man an das Sonderbare mancher Erfindungen sich erst gewöhnt haben, um den Humor, das warme Leben oder, wie in der Schlußhandlung, die wunderbare Poesie der Erzählung sich recht zu Herzen gehen zu lassen, um sich an dem Pechschwitzer, an der schönen Lau, an dem unheimlichen Stiefelknecht, der nachts lebendig wird und die Obstdiebe fängt, an den Wurstelmaufelern in traulicher Nähe zu erfreuen — Gestalten, die vor Mörike niemand auch nur mit Namen gekannt hat, und die er vor uns hinstellt wie alte Bekannte. Kein Wunder, daß sie „Schatten warfen“. Eine Freundin des Dichters hat Silhouetten zu dem Büchlein ausgeschnitten, Moriz v. Schwind hat die Episode von der schönen Lau illustriert.

Dem „Huzelmännlein“ ließ Mörike nach drei Jahren (1856) die Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“ folgen, seine letzte, seine beste Erzählung, diejenige unter seinen größeren Dichtungen, welche ohne weiteres die reichhaltige Liebe jedes Lesers gewinnt. Die kundigen Sammler, welche das Beste,

was unsere Novellistik hervorgebracht hat, im „Novellenschatz“ vereinigen, haben sie mit Recht ausgezeichnet. Der erste glückliche Wurf liegt in der Wahl der Situation. Nicht nur müssen Mozarts Wirthe die ihnen unverhofft gegönnten Stunden mit ihm auskaufen, sondern auch er hat, wie die Dinge liegen, allen Grund, sich ganz und rückhaltlos zu geben, alle die „hundert goldenen Röhren“ seines Wesens und seiner Kunst springen zu lassen. So glücklich der Dichter aber den Stoff zu konzentriren wußte, eben so glücklich hat er ihn zu erweitern und zu vertiefen verstanden: durch das Vorspiel im Reisewagen, durch das Nachspiel im Schloß, durch die Episoden. Diese ergeben sich hier aufs ungezwungenste aus der Situation, haben einen unmittelbaren Bezug auf die Handlung, stehen aber überdies auch durch zartere Fäden mit dem Thema oder doch mit der geistigen Atmosphäre der Novelle in Zusammenhang. Ueberhaupt ist die Komposition vortrefflich. Von dem harmlosen Reisegeplauder, von jener kritischen Situation des Helden in der „Laube des Tiberius“ bis hinauf zu dem Moment, wo wir ihn als Träger der höchsten musikalischen Offenbarung auf dem Gipfel und zugleich am Absturz menschlichen Geschicks — das Grab vor Augen — erblicken, welcher Wechsel von Situationen und Stimmungen, und in diesem Wechsel welche Steigerung! Wir empfangen in der That den Eindruck des ganzen Mozart, des jovialen, liebenswürdig unbefangenen, lebensprühenden und in der eignen Flamme sich verzehrenden Künstlers, im engen Rahmen den Gehalt eines ganzen Lebens. Aber auch die übrigen Charaktere wie trefflich gezeichnet, Madame Mozart vor Allen, und wie wirksam als Ensemble! Wie versteht der Dichter sich in die graziose Geselligkeit, in die heitere Lebensauffassung der Kokokozeit zu versetzen, uns das frischeste, lachendste Leben — „sprügend von Fröhlichkeit über und über“ — zu zeigen und in dieses sonnige Bild hinein die Ahnung von Mozarts frühem Tod fallen zu lassen. Und wie hat er diesen ganzen zauberhaften Kontrast noch einmal konzentriert in dem ergreifenden Liede „Denk' es, o Seele“: Das frische Grün der Weide, die muntern Rößlein vorn im hellen Sonnenlicht, und im Hintergrunde zieht es schon herauf wie eine schwarze Wetterwand. Die liebevolle Ausbildung des Stoffes bis ins kleinste Detail, die Sprache, die wie ein durchgepieltes Instrument willig jeden Ton, jede Nuance hergibt, Alles trägt den Stempel des Meisters.

Ein Dichter, dessen Schwäche in der Komposition, dessen Stärke im Detail liegt, wird am zugänglichsten in seinen Gedichten sein. In seinen Gedichten vor allem haben wir Mörkte zu suchen. Sie sind keineswegs ein lyrisches Musterbuch, diese Gedichte, aber sie verdienen in der Fluth unserer Lyrik unter den ersten genannt zu werden. Ueber einen Zeitraum von 44 Jahren (1822 bis 1866) sich erstreckend, spiegeln sie die ganze Entwicklung des Dichters.

Der Jugend und Romantik steht auch hier die reifere nach Klassizität strebende Zeit gegenüber, zwischen beiden liegt eine Periode des Uebergangs (1836 bis 1838), welche die eine Richtung im wesentlichen abschließt, zu der anderen hinüberleitet.

Die Jugend ist die Zeit unmittelbaren lyrischen Ergusses in Lied und Monolog, die Zeit der Ballade. Der Jüngling, phantasievoll, kühn bis zur Verwegenheit, im Ausdruck konkret bis zu Mißgriffen, strebt nach Shakespeare'schem Bilderreichthum, ja nach Mythenbildung, versucht wie Goethe — darin vielleicht sein glücklichster Schüler — warme, dämmernde Empfindung in ein stimmungsvolles Wort zu fassen, und hat vor allem vom Volksliede, das ihm innerlich verwandt ist, gelernt, die ganze Innigkeit seiner Seele in die schlichtesten Worte zu legen. Seine Stoffe sind Natur und Herz, die Natur hier nicht so sehr in ihren kleinsten Erscheinungen als in den großen, elementaren. Wie beschäftigt ihn in diesen Jahren der Tag und die Nacht, das Räthsel des Windes, das Geheimniß des Wassers! Der Tag springt als Gott von seinem Lager empor, gelassen steigt die Nacht, eine ernste Frau, ans Land oder sitzt gebückt auf ihre Harfe, und ihr Finger stößt wohl einmal im Traum an die Saiten. Wiederum ist die Nacht der Mohrenknabe, der Tag das Mädchen im Rosenkleide, die sich lieben und doch ewig fliehen. Necht der Kultur zum Trotz stehen die alten Götter des Windes, des Wassers wieder auf, nicht nur furchtbar dem Menschen, auch falsch, tückisch wie ihr Element. Nur so ist die „schlimme Greth“, sind die „Nixenmärchen“ zu verstehen. Aber wie viel Anmuth ginge dem verloren, der wegen des unbefriedigenden Stoffes sich das Gedicht „Vom Sieben-Nixen-Chor“ entgehen lassen wollte! Als Elementargewalt erscheint auch die Liebe, unbekanntem Ursprungs, unwiderstehlich, leider auch unbeständig wie der Wind, wie die Duelle. So ist denn von Untreue viel zu sagen. Und hier hat Mörike als Lyriker das Höchste geleistet. Innigeres ist aus dem Bunde unserer Lyrik mit dem Volksliede überhaupt nicht hervorgegangen als das Lied „Früh, wann die Hähne kräht“. Für kindliche Frömmigkeit, für Trostgefühl beim Klange der Morgenglocken, für Frühlingsjubiläum und Herbstgefühl findet er echte Herzenstöne, tiefempfundenes Trostbedürfniß strömt er in schweremüthigen Trochäen aus, es gelingt ihm, im lieblichsten Bilde die Erinnerung an eine Kinderliebe festzuhalten und in dem Gedichte, das als prachtvolle Duvertüre die Sammlung eröffnet, uns den erwartungsvollen Drang des Jünglings in all seiner wogenden Unbestimmtheit zu vergegenwärtigen. Weit weniger vermögen wir im „Besuch in Urach“ und in den Peregrina-Liedern die hochgehenden Empfindungen zu theilen, deren Quellen im Dunkel bleiben. Die Ballade weiß neben den Elementargewalten „geisterchwüle“ Stimmungen charakteristisch vorzuführen, aber die Handlung bleibt schattenhaft. In formeller

Schade!

Beziehung ist die Jugend die Zeit des Reims, doch sind die schönsten formellen Wirkungen auch hier schon rhythmische, unterstützt durch mannigfaltige, höchst wirkungsvolle Anwendung des Refrains.

In der Uebergangsperiode schließt sich der Dichter in Lied und Ballade noch enger an das Volkslied an, meist sehr glücklich. Auf dem Felde der Ballade erringt er die Meisterschaft in dem herrlichen Gedicht „Schön Rothtraut“, aus dessen alterthümlich formelhafter Gebundenheit die Fülle der Empfindung so verstohlen hervorbricht, und wo nur am Schlusse der Knabe sich für mein Gefühl allzuleicht bescheidet. Bescheiden, kindlich, fast spielend erscheint die Liebe auch im „Gärtner“ und in „Der Knabe und das Immelein“, und wie der Dichter heiterer geworden ist, so treibt jetzt sein Humor die schönsten Blüten, im Tone des Volksliedes und in dem Goethischen Tone genialer Derbheit so gut wie in zierlichen, schalkhaften Distichen („Storchenbotschaft“, „Restauration“, „Lose Waare“, Amor als Tintenverkäufer). Vom besten Humor und nicht gemeiner Gestaltungskraft zeugt das „Märchen vom sicheren Mann“, das — bezeichnend für die Uebergangszeit — eine phantastische Erfindung der Orplidperiode mit dem vollen epischen Behagen der späteren Zeit in Hexametern erzählt. Denn während die romantisch volksthümliche Richtung, während Lied und Ballade hier im wesentlichen ihren Abschluß finden, tritt nun die Vorliebe für reimlose Verse, die Hinwendung zu Epigramm, Epistel, Idylle hervor.

Diese Richtung ist es, welche die letzte Periode seit dem Jahre 1840 beherrscht. Es ist das Jahr der „Classischen Blumenlese“, einer Auswahl von Uebersetzungen aus griechischen und römischen Dichtern, die Mörike, zum Theil in neuer Bearbeitung, herausgab, das Jahr des „Thurmhahns“, das Jahr der ersten Trimeter, die von nun an — und das hört man ihnen an — des Dichters Lieblingsvermaß sind. Nicht mehr nach Shakespeare'scher Bilderfülle steht sein Sinn, ein sicher gewähltes Bild liebt er in homerischer Weise auszuführen und bildet den angeborenen Sinn für Anmuth im steten Verkehr mit Theokrit und Catull unermüdet aus. Catull war es, von dem er den Trimeter übernahm. Individuelle Eindrücke aus Natur, Kunst und Leben sind jetzt die Stoffe des Dichters, insbesondere weiß er überraschend feinsinnig im gewöhnlichen Leben Poesie zu finden. Immer seltener werden die vollen Nachtigallentöne, Schwalben scheinen diese Gedichte mit ihrem lieblich geschäftigen Gezwickler, die sich so eng und traulich bei dem Menschen ansiedeln; so nahe der Erde geht ihr Flug und ist doch so leicht, so zierlich und sicher wie der Flug der Schwalbe, die, wo sie über dem Wasser hinstreicht, auch wohl einmal den Flügel nezt. Und hier in diesen genrebildlichen, idyllischen Darstellungen, in diesen zwanglosen Blandereien, die gern die Form der Epistel annehmen, findet

Mörke meiner Ansicht nach das Feld seiner eigensten Begabung, mehr noch als selbst in der eigentlichen Lyrik. Schon die Stoffe — wie ganz spezifisch Mörkisch! Diese „Sommerwesten“, diese musikalische, erinnerungsreiche Gartenthür, diese Schnakenjagd! Und vor allem der „Thurmhahn“! Und nicht minder dem Dichter eigen ist die Form, die nicht sowohl starke Effekte als feinste Nuancirung begünstigt. Im gewöhnlichen Gesprächstone, als ob von Poesie gar nicht die Rede sei, hebt er an, aber unmerklich schmiegt sich die Sprache jeder Stimmung an, weiß sie zu jeder sich zu erheben. Das ist, so verschieden sie sonst sind, den Knittelversen des „Thurmhahns“ und den antiken Metren gemeinsam. Der Dichter braucht keine zu hoch gespannte, keine überflüssige Empfindung aufzuregen, weil er sicher ist, die natürliche, nothwendige in jedem Augenblicke zu wecken. Welche Wirkung thut an seiner Stelle das eine Wort „Sternenlüfteschwall“ im Thurmhahn! So genau gehören hier Form und Inhalt zusammen, daß man nicht ohne Bangen daran denken kann, was aus diesen Stoffen, z. B. den „Sommerwesten“, unter andern Händen geworden wäre, aus Stoffen, die nur eine vollkommen wahre Beleuchtung vertragen und doch eine so warme brauchen, um interessant zu sein. Es ist häufig die Erinnerung, die ihnen dieses warme Licht gibt, oder der Gedanke, daß sie bald der Erinnerung angehören werden. Aber wie rein erklingt dieser Ton der Wehmuth, und wie zart! Milde Resignation ist ihm gefellt, und er verträgt sich mit einem kerngesunden Humor. Sa gerade in dem „reizenden Ineinanderspiel von Ironie und Wehmuth“ liegt zuweilen der zarteste Reiz, wie dies Strauß an dem „Besuch in der Carthause“ feinsinnig entwickelt hat. Auch das tragische Motiv des Todes in der Jugendblüthe, das jetzt bedeutsam hervortritt, rückt der Dichter in ein solches Widerspiel von Licht und Schatten, kontrastirt den Sonnenglanz des Lebens — zart, aber wunderbar ergreifend — nicht mit dem Tode, sondern mit der Todesahnung, wie in dem Lied „Denk' es, o Seele“, so in dem Gedicht „Erinna an Sappho“. Wie sich jenes an den Ton böhmischer Volkslieder, dieses an die Reste griechischer Lyrik glücklich anlehnt, so trifft er, wo ihn ein äußerer Anlaß noch einmal zu Ballade und Volkslied zurückführt\*), mit Sicherheit jedesmal den angemessenen Ton, in der „Ritterlichen Werbung“ den kurzangebundenen des englischen Vorbildes\*\*), in „Jedem das Seine“ den Ton der raschen Tanzweise und das slavische Kolorit. Eines Sicheingewöhnens bedarf es bei den späteren Gedichten, so eigenartig sie sind, viel weniger als bei den früheren; aber wenn Kläiber sagt, daß sie weit allgemeiner bekannt seien, so stehen meine Erfahrungen damit im Widerspruch. Nicht

\*) Vgl. Roter: Ed. Mörke, S. 28.

\*\*) Vgl. The Baby's Opera, a book of old rhymes with new dresses by Walter Crane. London & New-York (1876) S. 48.

wenige davon sind Gelegenheitsgedichte, aber wie sehr würde man Unrecht thun, sich durch Titel wie „An den Vater meines Pathchens“ oder „An meinen Arzt Herrn Dr. Elsässer“ abschrecken zu lassen. Gedichte wie diese beiden können wohl vergessen werden (und das ist vermuthlich ihr Loos), aber sie können niemals veralten. Man kann es freilich nicht ahnen, was solche Ueberschriften bergen, wenn man nicht die besondere Neigung dieses Dichters gerade für das Kleine und Kleinste kennt.

Alles Einzelne hat für Mörike selbständigen Werth. Daher unter seinen Gedichten so viele, die lediglich ein Stimmungsbild geben, daher in allen seinen Dichtungen die Ueberfülle des Details, daher das Atomistische in seinen größeren Kompositionen. Aber daher aber auch diese Schilderungen, die uns einen Gegenstand, eine Situation mit unvergleichlicher Anschaulichkeit und Plastik, mit der vollen Frische, mit dem ganzen Duft und Stimmungsgehalt des unmittelbaren Eindrucks vor die Seele stellen, ja unsere Sinne erst wieder zu ihrer vollen Feinfühligkeit und Regsamkeit erwecken. Ich kann den Tritt eines Vogels im Schnee nicht sehen, ohne an Mörike zu denken, und in jedem Frühjahr erfreue ich mich an dem noch unentfalteten „kindlichen“ Laub der Kastanie. Noch nach Jahren erinnerte ich mich, nachdem ich einmal das Gedicht „Abreise“ gelesen, der weißgebliebenen Stelle auf dem Pflaster, wo während des kurzen Sommerregens der Postwagen stand; worauf das Gedicht selbst hinauslief, hatte ich vergessen. Tadeln man nun, daß in einem Gedichte wie diesem der eigentliche Werth nur in dieser Schilderung liege, und daß darunter das Gleichgewicht des Ganzen leide, so bin ich es nicht, der dies leugnet. Mörikes Poesie hat ihre festen, engezogenen Grenzen, hat unleugbar ihre Schwächen, aber es ist Poesie. Wir müßten sehr viel reicher sein, wenn wir es verschmähen dürften, uns nach Goldkörnern zu hücken.

Berlin.

A. Fresenius.

---

## Sanct Afra.

In den ersten Julitagen dieses Jahres feierte die Fürstenschule zu St. Afra in Meißen mit ihren hohen Gönnern und Pflegern, mit ihren ehemaligen und gegenwärtigen Angehörigen den Einzug in ihre neuen, stattlichen, den Bedürfnissen unserer Zeit entsprechenden Räume in einem Feste, das alle Theilnehmer, alle darüber in den Zeitungen erschienenen Berichte als ein in jeder Beziehung gelungenes und höchst weihewolles nicht genug preisen konnten. Ein solcher Wendepunkt in der äußeren Geschichte der altberühmten Schule forderte von selbst zu einem Rückblick auf die Vergangenheit derselben auf, an dem es denn