



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Stern, Adolf: Julius Mosen.

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

## Julius Mosen.



ie raschlebende und schnell vergessende Gegenwart muß von Zeit zu Zeit an die literarischen Entwicklungen, welche dem Experimentalroman Monsieur Zolas und dem pikanten Feuilleton Spizers und Stettenheims vorausgegangen sind, erinnert werden, und doch liebt sie es nicht, daß man derartige meist unbequeme Erinnerungen frisch vom Baune breche. In solchem Falle bieten die Gesamtausgaben neuerer Schriftsteller, welche sich mehren (wir sagen erfreulich mehren, obschon unvermeidlicherweise die „sämmtlichen Werke“ eines und des andern mit unterlaufen, der wahrlich kein Recht hat, seine schriftstellerischen Erzeugnisse vereinigt darzubieten!) dem Freunde der Literatur willkommenen Anlaß, vergangener Tage zu gedenken und Entwicklungsmomente zu besprechen, welche auch für die Gegenwart noch Bedeutung haben.

Vor einigen Wochen ist eine „neue vermehrte und durch eine Biographie des Dichters von dem Sohne desselben (Dr. Reinhard Mosen in Oldenburg) bereicherte“ Auflage der Sämmtlichen Werke von Julius Mosen erschienen\*), welche die lyrischen, epischen und dramatischen Dichtungen dieses hervorragenden und in seiner Weise hochinteressanten Poeten der dreißiger und vierziger Jahre weitem Kreise des Publicums darbietet. Es ist in diesem Falle unnötig besonders zu betonen, daß Mosen durchaus zu jenen Dichtern gehört, bei denen eine Gesamtausgabe gefordert werden mußte, wenn sie nicht schon zur letzten Erquickung des schwergeprüften Mannes bei seinen Lebzeiten zu Stande gekommen wäre und daß wir die Thatsache einer zweiten Gesamtausgabe mit besonderer Genugthuung begrüßen. Nicht alle in diesen sechs Bänden vereinigten Dichtungen Mosens gewähren gleich reinen poetischen Genuß und haben gleiche künstlerische Bedeutung zu beanspruchen; alle aber sind Schöpfungen eines Talents, das auch da, wo es Zeitirrhümern unterlag oder Stoffe ergriff, welche seinem eigensten Leben und seiner besondern Gestaltungskraft nicht günstig entgegenkamen, den Adel einer reinen Empfindung und einer großen Kunstauffassung bewährte.

Die Entwicklungsgeschichte Mosens ist kein unwichtiger Beitrag zur Geschichte der neuern deutschen Dichtung in einem bedeutsamen Wendepunkte, und in diesem Sinne ist es zu beklagen, daß weder die „autobiographischen Erinne-

\*) Sämmtliche Werke von Julius Mosen. Mit Mosens Porträt. Sechs Bände. Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich, 1880.

rungen," welche diese Sammlung eröffnen, noch die kurze, zuverlässige Biographie, die sie abschließt, ein hinreichend deutliches Bild der besondern Anlagen, Antriebe, literarischen und politischen Zeiteinwirkungen gewähren, unter denen der Dichter des Liedes von „Andreas Hofer“ erwachsen ist. Mosers eigene frische „Erinnerungen“ reichen über die Knabentage nicht hinaus, und ihre Fortsetzung ist durch die tödtliche Krankheit, welche seine letzten zweiundzwanzig Lebensjahre trübte, verhindert worden. Mosers Sohn aber, der die Neuherausgabe der Werke pietätvoll geleitet hat, mochte weder zum Panegyriker noch zum Kritiker der Entwicklung des Vaters werden. So bleibt das detaillierte farbenvolle Lebensbild, welches Moser verdient hat, noch auszuführen.

So weit die „Erinnerungen“ gediehen sind, geben sie ein interessantes Stück Jugendleben und bezeugen auch ihrerseits den feinen Natursinn und die lebendige, frische Beobachtungsgabe des Dichters. Julius Moser war am 8. Juli 1803 als der Sohn des Dorfschullehrers Johann Gottlob Moser zu Marienei im sächsischen Vogtlande geboren. Sein Heimatdorf liegt mitten zwischen den kleinen vogtländischen Städten Schöneck, Markneukirchen, Adorf und Delsnitz. „Mit meinen Landsleuten," erzählen die Erinnerungen, „habe ich immer die Anhänglichkeit an die heimatlliche Erde des Vogtlandes gemeinsam gehabt. Wie es Menschen giebt, von welchen man, hat man sie einmal lieb gewonnen, nie wieder lassen kann, so geht es uns auch mit Ortschaften und Gegenden. Es sind gewöhnlich solche, in denen sich eine bestimmte Gemüthsstimmung ausdrückt. Zu diesen gehört das vogtländische Hügelland an der Abdachung des sächsischen Erzgebirges mit seinen Waldeinsamkeiten, in welche gar schmale Wiesenthäler, oft nur wie grüne Streifen, mit hier und dort weit, gar weit auseinander liegenden kleinen verirrten Häusern sich hineinverlieren und stundenweit den Blick nach sich ziehen, als müßte dort weit hinten in der Ferne unter den harztropfenden Tannen, dort wo die Berge terrassenartig in dunkler Bläue emporsteigen, irgend ein Geheimniß verborgen sein, das uns an sich lockt und sich uns gern enthüllen möchte.“ Der melancholisch-träumerische Charakter dieses Waldhügellandes hat auf die Entwicklung und Grundstimmung Mosers entschieden Einfluß geübt: die Naturseligkeit und Waldromantik, welche in seiner Lyrik so schlicht-schöne und ergreifende Laute findet, stammt aus den heimatllichen Forsten und Thalgründen. Unter den Menschen, die seine Jugend umgaben, fanden sich, wie damals in jedem abgeschiedenen Winkel Deutschlands, wunderliche Originale mit starker Lebenslust; Mosers eigener Großvater, der Kirchschullehrer von Arnoldsgrün, scheint eines der seltsamsten und wunderlichsten gewesen zu sein. Die Eindrücke aus dieser kleinen Welt machten Moser für die besondere Richtung der romantischen Poesie empfänglich: was an dieser wahr, echt, leben-

entquellen und volksthümlich geheißten werden durfte, traf mit des werdenden Poeten jugendlichen Erfahrungen und den an sie geknüpften Träumen zusammen.

Mosers Vater, dessen Bildung über seine Stellung weit hinausgeragt haben muß, trug den Zwang und die Enge seiner Verhältnisse nur mit Ungeduld und sandte den begabten ältesten, wie zwei jüngere Söhne auf das Gymnasium nach Plauen, um ihnen die Möglichkeit einer bedeutenderen Laufbahn zu eröffnen. Ueber die Gymnasialtage des Dichters sind wir durch keine nähere Mittheilung unterrichtet. Die biographische Skizze Reinhard Mosers hebt nur hervor, daß Julius Moser damals schon poetische Versuche gemacht und dem Vater zur Beurtheilung vorgelegt habe. Einsichtig und treffend warnte ihn der tüchtige Mann vor zu frühem gewaltsamen Hervorrufen der poetischen Stimmung: „Ist der Mimer zugefroren, so gehet ja nicht auf das Eis ihn aufzueisen. Ist er aber aufgethaut, so schlürft dann und wann ein Tröpflein aus seiner Quelle, um eure Geister aufzfrischen; schöpft aber um Bragurs und Baldurs Willen nicht mit Wassereimern daraus. Wer Mißbrauch mit diesem heiligen Wasser treibt, der muß das Zuviel einst wieder ausweinen.“

Da sich Moser für das Studium der Rechte entschieden hatte, so bezog er 1822 die Universität Jena. Von Haus aus hatte ihm sein Vater hierzu nur spärliche Beihilfe gewähren können; als dieser vollends im Jahre 1823 starb, „ward die Fortsetzung der juristischen Studien zweifelhaft“, und der Dichter lernte früh die Noth und den bittersten Ernst des Lebens kennen. Gleichwohl war er, wenn schon in jugendlich unreifer Weise, eben damals seines poetischen Talents gewiß geworden, hatte durch dasselbe in den Kreisen seiner studentischen Freunde Aufmerksamkeit und Erwartungen erregt und sich auch die Theilnahme hervorragender, geistig und gesellschaftlich hochstehender Männer erworben. Zu diesen zählte sein vogtländischer Landsmann der Philolog und Aesthetiker Ferdinand Hand (in dessen Hause Moser einige Zeit zubrachte), der Philolog Götting, der alte Freund Goethes Knebel, welcher damals in Jena lebte und sich Empfänglichkeit für jugendliche Bestrebungen bewahrt hatte, Johann Dietrich Gries, der Uebersetzer der Dichtungen Ariosts, Tassos und Calderons. Die Anregungen, welche Moser aus diesem lebendigen Verkehr und aus der Literatur des Tages empfing, trieben ihn zu größern poetischen Versuchen; bereits 1825 erschien in Jena eine Novelle des jugendlichen Dichters, „Der Gang zum Brunnen“, ein Erstlingswerk, aus welchem die Neuauflage der Werke die Stanzas der Widmung und eine kleine Phantasie „Frühlingstraum“ mittheilt. Beide Bruchstücke verrathen, daß eine romantisch-unbestimmte Sehnsucht nach poetischem Leben das Herz des Jünglings erfüllte. In dieser Sehnsucht mochte der Plan, Italien zu sehen und große Welteindrücke aufzunehmen, in der Seele des dürstigen Studenten zuerst Gestalt gewinnen.

Welche äußern Momente diesen Traum förderten, läßt sich nicht mehr klar erkennen. Moser hatte aber damals das für einen jungen Dichter unschätzbare Glück, das Auge Goethes auf sich zu lenken. Dr. Reinhard Moser theilt in seiner biographischen Skizze mit, daß sein Vater ein von Goethe mit dem ersten Preise gekröntes Festgedicht verfaßt habe, und setzt hinzu: „Gedicht und Veranlassung zu demselben habe ich noch nicht auffinden können.“ Nach einer Mittheilung, für deren Zuverlässigkeit wir freilich nicht unbedingt einstehen können, hat es sich um ein Gedicht zur Jubelfeier Karl Augusts von Weimar als Rector der Universität Jena gehandelt. Professor Hand, Mosers Landsmann und Gönner, ließ dasselbe auf eigene Kosten drucken, Goethe erklärte es für das beste unter allen aus diesem Anlaß entstandenen Gedichten, und Moser erhielt bei der von Hand bewirkten Einsendung seines Festliedes an den Weimarischen Hof eine kleine Summe, welche den Grundstock zu seiner Reiskasse bildete. Eine weitere außerordentliche Einnahme erwuchs ihm aus dem Honorar für die Mitwirkung an der Greifswalder Gesamtausgabe der Dichtungen Ludwig Theobul Rossegartens, mit der ihn der Sohn des Dichters, Johann Gottfried Ludwig Rossegarten, welcher bis 1824 Professor der orientalischen Sprachen an der Universität Jena war, betraut hatte. Moser vertauschte für den Augenblick sein Fuß mit dem eifrigen Studium der italienischen Sprache und wurde bei dieser Gelegenheit mit dem reichen Dr. August Kluge befreundet, der auch ein wenig Italien und den Orient sehen und nebenbei Abenteuer auffuchen wollte.

Es bleibt, wie gesagt, höchst bedauerlich, daß Mosers „Erinnerungen“ bis zu diesem wichtigsten Abschnitt seines Jugendlebens nicht gelangt sind. Das wenige, was wir von seiner 1825 angetretenen Reise vernehmen, klingt wie ein Nachcapitel von Goethes „Wilhelm Meister“ und eines von Tiecks „Sternbald.“ Die biographische Skizze Reinhard Mosers betont, daß Julius Moser ursprünglich nur Tirol habe sehen wollen und erst auf Kluges Zureden über die Alpen gegangen sei. Nach andern Erzählungen wäre die Reise der Freunde von Jena aus gemeinsam unternommen worden; in München fühlte sich Kluge, ganz im Geiste der romantischen Jugend, gedrängt, sich einer wandernden Schauspielertuppe anzuschließen, stärkte aber des Freundes Reiskasse in zartfümmiger Weise so, daß dieser seiner geheimen Sehnsucht folgen und den poetischen Pilgergang nach Rom antreten konnte, wo er später wieder mit Kluge zusammentraf. Es war noch die Zeit, wo verhältnißmäßig wenige Italien sahen und genossen, die Eindrücke des italienischen Lebens waren stärker, mächtiger, als sie jetzt sein können, und Mosers gesamntes späteres Schaffen legt Zeugniß davon ab, wie die lebendige Anschauung des Landes, die Erinnerungen an Rom und Florenz in seiner Phantasie nachwirkten.

Ein unmittelbares poetisches Resultat der Reise erwuchs ihm durch den Fund

des Stoffes zu seiner epischen Dichtung „Ritter Wahn.“ Moser selbst berichtete über deren Entstehung in einem spätern Briefe an Ludwig Tieck: „Wie ich mit meinem Freunde Dr. Kluge von Perugia nach Arezzo reiste, lockte uns die Wiß- und Neubegierde von Cumoccia hinauf nach Cortona. Dort war eben Jahrmart, und alles ging bunt durcheinander. Als wir über den Marktplatz gingen, sahen wir, wie es in Italien so häufig geschieht, eine Menge Menschen um einen Mandolinenspieler herumstehen. Wir hörten ihm zu, und etliche Strophen gefielen mir so, daß ich die ganze Mähr gern gewußt hätte. Ich nahm mir den Mann mit in den Gasthof und ließ mir die ottave rime in die Feder dictieren. Ich ward von dieser Volks Sage so innerlich bewegt, daß der Gedanke mir keine Ruhe mehr ließ, diesen schönen Stoff zu benutzen und auszuarbeiten.“ Mosers Rückreise ward sonach in der glücklichsten Stimmung angetreten, die es für den Schaffenden giebt: erfüllt von poetischen Vorstellungen und im Vorgefühl baldiger gestaltender Arbeit. Es scheint, daß der Dichter sich zunächst nach seiner Heimat begab und zwischen den beschneiten vogtländischen Tannenwäldern im Winter von 1826 zu 1827 das Werk vollendete, welches für jeden Urtheilsfähigen sein echt poetisches, ebenso frisches als ausgiebiges Talent außer Zweifel stellte.

Es liegt nahe, daß der jugendliche Dichter damals von raschen Ehren und Siegen auf der künstlerischen Laufbahn träumte, umsomehr als er von den Früchten seiner poetischen Arbeit auch eine Besserung und Förderung seiner äußern Lage hoffen mußte. Der frühe Römerzug, so bedeutsam für die ganze innere Entwicklung Mosers, hatte doch seine Rechtsstudien unterbrochen, für ihre Wiederaufnahme fand er sich bei der Lage seiner Familie fast mittellos. Aber statt der Förderung erfuhr er zunächst nur herbe Enttäuschungen. Es gelang ihm weder einen zahlenden noch überhaupt einen Verleger für sein vortreffliches, inhaltreiches und formschönes Gedicht zu finden. Man braucht hierin nur das allgemeine Schicksal namenloser junger Poeten wiederzuerkennen. Man darf aber auch in der Gleichgiltigkeit gegen den poetischen „Cavaliere Senso“ eine Wirkung des Umschwungs sehen, welcher sich gerade in den letzten Jahren vor der Julirevolution vorzubereiten begann. In der ästhetischen Theorie herrschte durchaus noch die Kunstanschauung der Romantiker vor, daneben stand eine meist schwächliche Nachbildungslust in Geltung, welche lediglich gerühmte klassische Dichtungen als Muster erachtete und nie aus dem Leben schöpfte. Und doch begann thatsächlich das Publicum andere Bedürfnisse zu empfinden: was irgend den Reiz des Pikanten und einigermaßen Gewagten hatte, was wie Börnes Kritiken, Heines Reisebilder und ein Theil von Heines Jugendgedichten mit höllischen Flämmchen spielte, was wie Fürst Pücklers erste „Briefe eines Verstorbenen“ einen neuen Ton wenigstens anschlug, ward mit einer gewissen

Begier und Neugier aufgenommen. Die Anfänge dieser Stimmung im deutschen Publicum wurden vom Instinct der Verleger rasch herausgeföhlt, und Productionen, die ein Jahrzehnt zuvor freudig begrüßt worden wären, wurden theilnahmslos abgewiesen. Blieben doch selbst namhafte Männer wie Immermann von den Wirkungen dieser noch nicht hinreichend dargestellten Stimmungsänderung nicht verschont. Was aber immer der Grund gewesen sein möge, daß man zu den Fähigkeiten Mosens kein besonderes Vertrauen faßte, für den Augenblick ward er hart davon betroffen. Er hatte zur Wiederaufnahme und zum Abschlusse seiner juristischen Studien die Universität Leipzig bezogen. Hier konnte ihn der eiserne Fleiß nicht vor entschiedener materieller Noth schützen, die Freunde, die er fand, waren mit Ausnahme des Hofgerichtsraths Dr. Wenf beinahe so arm wie er selbst. Moser ließ sich dies nicht sonderlich anfechten, schrieb, wie der Sohn in seiner biographischen Skizze erzählt, die Reinschrift seiner Examenarbeiten im Bette, „um warme Finger zum Schreiben zu haben, denn Heizmaterial habe er sich nicht kaufen können“, und bestand, was die Hauptsache war, 1828 ein glänzendes Examen. Unmittelbar nach demselben blieb ihm nichts übrig, als nach seiner vogtländischen Heimat zurückzugehen und als juristischer Hilfsarbeiter im Bureau des Advocaten Schweinitz in Markneukirchen die nöthigsten Mittel zum Lebensunterhalte zu gewinnen. Der Gegensatz dieser Existenz mit der wenige Jahre zuvor vorausgegangnen mochte an sich empfindlich genug sein. Weit schlimmer war noch, daß der junge Dichter an seinem Talente und seiner Kraft zu zweifeln begann. Er scheint in der Einsamkeit seines Markneukirchner Aufenthalts wenig oder nichts geschaffen zu haben. Das Leben kam ihm kleinlich und eng vor, und die Ausichten, die er für sich wahrnahm, erquickten seine Seele nicht. Er selbst hat in spätern Jahren seinen damaligen Zustand vielleicht allzu bitter geschildert, gewiß ist aber, daß er nicht davon träumte, etwa hier in der Heimat ganz wieder heimisch zu werden.

In diese schwüle Situation klangen die Nachrichten von der französischen Julirevolution und den Bewegungen, die sie auch in Deutschland erweckt hatte, herein. Moser fühlte sich ergriffen, emporgerüttelt, er sah mit einem male Möglichkeiten vor sich, der Enge der umgebenden Zustände zu entinnen, und eilte nach Leipzig, wo er Freunde hatte, die ihn willkommen hießen und wo die neue, immer nur erst halb politische Bewegung wieder eine frische Theilnahme auch an literarischen Talenten und Bestrebungen erweckt hatte. Moser scheint einige Monate hindurch lediglich als Schriftsteller seinen Unterhalt gewonnen zu haben. In dem Buchhändler Ambrosius Barth fand er jetzt einen Verleger für seinen „Ritter Wahn“, plante die größere Novelle Georg Benlot, die im nächsten Jahre ausgeführt wurde, und schrieb eine ganze Reihe seiner schönsten und kräftigsten lyrischen Gedichte, unter denen die zu Volksliedern gewordenen Balladen

„Andreas Hofer“, „Der Trompeter an der Raabach“ und (im Herbst 1831) „Die letzten Zehn vom vierten Regiment“ waren. Von populären und, wenn man will, hänkelsängerischen Melodien getragen, drangen sie in jene Schichten hinein, in denen man nach dem Namen eines Dichters kaum fragt, lenkten aber zugleich die Aufmerksamkeit auch solcher auf Moser, welche für die individuelle Begabung und Kraft eines poetischen Talents Verständniß und Antheil besitzen. Als Moser, nach Approbation seiner juristischen Probefchriften und bestandnem zweiten Examen, im Herbst 1831 eine mäßige, aber bescheidenen Ansprüchen zunächst genügende Stellung als Actuar beim Patrimonialgerichte Rohren erhielt, galt er über die literarischen Kreise Leipzigs hinaus als ein vielverheißendes Talent. Die einen, welche sich an „Mitter Wahn“, an die traumhaft-phantastische Novelle „Georg Benlot“ und an die tiefe, süße, bestrickende Naturseligkeit in den innigsten Jugendliedern Mosers hielten, sahen in ihm einen berufenen Träger der reinen, echt poetischen und naiven Fortbildung unsrer Literatur. Die andern, welche für die gefährliche Verquickung der Zeitphrase und völlig außerpoetischer Tendenzen mit den Aufgaben und bald nur noch mit den äußerlichsten Formen der poetischen Kunst begeistert waren, setzten ihre Hoffnungen auf die heiße patriotische Leidenschaft des Dichters, die gleichsam gluthroth aus einzelnen Gedichten herausleuchtete, auf ein ganz natürliches und in den literarischen Zeitverhältnissen begründetes Schwanken, welches sich schon in den ersten größern Schöpfungen bemerkbar machte, die Moser in seiner neuen Lebenslage vollendete.

Die Novellen allerdings, welche der junge Dichter in Rohren schrieb und die später der größern Sammlung „Bilder im Moose“ einverleibt wurden, waren gleichfalls noch meist völlig unbefangen, rein poetischer Stimmung entquollen; eine nicht immer glückliche, aber, wo sie glücklich war, höchst wirksame Mischung von genrebildlicher Realität und traumhafter Phantastik, gehörte noch ganz der frühern Entwicklung seines Talents an. In den beiden Erstlingsdramen aber „Heinrich der Finkler“ und „Cola Rienzi“ (von denen das letztere in den von E. Willkomm und Alex. Fischer begründeten „Dramatischen Jahrbüchern“ publiciert wurde), macht sich der Einfluß der Tages Tendenzen und ästhetischen Tages Theorien schon in einzelnen Zügen geltend — im großen und ganzen freilich behauptete sich auch hier Moser noch in seiner Ursprünglichkeit, gerade „Heinrich der Finkler“ giebt den entscheidenden Beweis, wie fern ihm alles geistreiche Coquettieren mit dem Stoffe lag, wie organisch sich, trotz mancher Unfertigkeiten, bei ihm das poetische Bild aus dem keimkräftigen, echt poetischen Gedanken entwickelte. Wer diesen „Heinrich“, durch den deutsche Luft, Berghauch und Tannenduft vom Harz hindurchweht, mit rechtem Antheil liest, der spürt wohl, daß der Poet noch lange kein Meister ist, er lächelt selbst, wenn er die gewaltigen, tief-

gehenden politischen Gegensätze zwischen dem neuen Königthum und dem Stammesherzogthum in den Veröhnungsscenen zwischen König Heinrich und dem Baiernherzog Arnulf etwa so gelöst steht, wie sich ein Studentenzwist auf erregter Aneipe lösen mag, aber er wird sich dem Zauber dieser schlichten Heldengestalt, die mit ihrer eignen Kraft die Umgebungen zu durchdringen weiß, dieses echten, tendenzlosen Pathos der Vaterlandstreue und der männlich-freudigen Pflichterfüllung so wenig entziehen können, als dem bestimmten Eindrucke der gestaltenden ausgiebigen Kraft dieses Dichters. Menschenfiguren wie König Heinrich, wie der Vogelfänger Staudenbein und der zum trotzigem Krieger erwachsende Staz, sind aus bloßer Nachahmung und ohne den Quell lebendiger Wärme und plastischer Anschauung in der eigenen Seele ein für allemal nicht zu schaffen. Auch das ungefähr gleichzeitige in Prosa geschriebene kleine Drama „Wendelin und Helene“, welches die Zeit des Bauernkrieges zum Hintergrunde hat, zeichnet sich durch feste Gestalten und namentlich durch die lebendigen Farben jener kleinen Epifoden aus, welche auch im „Heinrich“ erfreuen.

Gewiß — dieser Dichter war nicht ergriffen und kaum berührt von dem Genialitätsschwindel der Stürmer und Dränger neuester Datums, er wurzelte in fester Sicherheit in seinem so einfachen und doch so tiefen Antheil an großen und kleinen Erscheinungen des unmittelbaren Lebens wie der Geschichte, und einer echt nationalen Empfindung, die mit der ganzen Naturgewalt einer vollen und edlen Leidenschaft in ihm wirkte, und endlich in der Keuschheit seiner Kunstübung, welche nach Lüfternen, rohen und grellen Effecten, nach Pikanterien weder strebte, noch auch nur streben konnte. Der aus dem Innersten quellende „Zuruf“:

Stehst du zum deutschen Sängervorden,  
Denk' nicht an Lohn und Lorbeerkrön!  
Das Vaterland ist Bettler worden,  
Was fordert noch des Bettlers Sohn?  
Er heißt ein Schwert und todestiefe Wunden,  
Die sind ja bald in seinem Dienst gefunden —  
Nur kühn voran!

Die Freiheit schenkt nicht goldne Ketten,  
Das Vaterland nicht Hof und Haus,  
Lern' auf die Erde dich zu betten,  
Unter Gottes Himmel hinaus!  
Kannst unters Haupt dir mit den Händen greifen  
Und laß vom Sturm ein Wiegenlied dir pfeifen —  
Stark, starr und stolz!

trennte den Dichter, da er keine Phrase, sondern gesteigerter Ausdruck seiner Grundanschauung war, von der rührigen Eitelkeit und der unruhigen Großmannsucht der jungdeutschen Bewegung. Selbst wenn er nicht in der Abgeschiedenheit seines kleinen sächsischen Landstädtchens geessen hätte, würde er

den Hegenabbath, in welchem Mundts „Madonna“, Kühnes „Quarantaine im Irrenhause“ und Laubes „Junges Europa“ als Vorläufer einer großen Zeit „moderner“ Literatur, einer Epoche des „Stils“, des „Stils an und für sich“ gefeiert wurden, nicht mitgetanzt haben. Er konnte sich einer bescheiden, aber unzweifelhaften Kraft bewußt sein und hatte nicht nöthig, poetische Impotenz mit künstlichen Reizmitteln emporzustacheln.

Dennoch wäre es ein Wunder gewesen, wenn dem Dichter eine völlig ihm gemäße, nur aus dem Innersten seiner Natur und der Aufnahme nur solcher Lebens Elemente, die dieser Natur entsprachen, herauswachsende Entwicklung gegönnt geblieben wäre. Die Unruhe und Gährung des deutschen Geistes und socialen Lebens in den dreißiger Jahren war freilich eine sehr mächtige gegenüber der Hast, der Gährung und der wilden Unruhe unsrer eignen Tage, dafür fehlten die Erfahrungen, wohin der hastige Anschluß an „Begriffe der Zeit“ das schöpferische Talent reißen kann, dafür tausend heute vorhandene Bedingungen individueller Unabhängigkeit von dem Zuge des Tages. Keineswegs alles war in diesem Zuge verwerflich, es stünde uns, deren theuerste Besitzthümer zum Theil aus dem Drange von damals erwachsen sind, übel an, die Umwälzungen, in denen die Herrschaft eines unerträglichen greisenhaften Quietismus und geußloser Trägheit gebrochen wurde, schlechthin zu verurtheilen. Auch sind es nur abseits stehende, auf die reine Formpflege, auf die Durchbildung einer beschränkten Eigenthümlichkeit, einer isolierten Stimmung gewiesene poetische Talente gewesen, welche sich ganz und durchaus gegen den Einfluß der „Zeit“ zu wehren und in den Bahnen der unselbständigen Classikernachahmung und der Nachromantik zu verharren vermochten. Weil aber nun in dieser Gährungsperiode so unendlich viel darauf ankam, in welcher Weise der Dichter vom Verlangen nach dem „Neuen“, „Zeitgemäßen“ ergriffen wurde, wie er es verstand sein Recht der unbefangenen, ganzen und unmittelbaren Lebensdarstellung gegenüber der Tagesforderung zu wahren, wie scharf er den wirklichen Zug und Drang neuen Lebens von Laune und Willkür der Mode unterschied und wie weit er die urewigen, absolut unabänderlichen Gesetze der poetischen Kunst, die keine andern als die Gesetze echter Menschendarstellung sind, gegen barbarischen und banausischen Ungeschmack zu behaupten vermochte, so hätte der innerste und freudigste Antheil der Besten jedes wahrhafte Talent auf diesem gefährlichen Pfade begleiten müssen. Aus der Geschichte Immermanns, Wilibald Alexis' und anderer „Berufenen“ wissen wir jedoch, wie einsam und unbeachtet dieser Weg zumeist angetreten werden mußte, wie ganz es dem Einzelnen überlassen blieb, sich zwischen den stürmischen Forderungen des Augenblicks und den stilleren, aber stärkern echter poetischer Gestaltung zurechtzufinden. Die eignen Erfolge sind selten die rechten Wegweiser und waren es damals weniger als je. Wenn

Julius Moser sich an die Thatsache hielt, daß seinem hochpoetischen größern Gedicht „Ritter Wahn“ nur mäßige Verbreitung und Anerkennung zu Theil geworden war, daß aber diejenigen seiner Gedichte, welche der Stimmung des Tages einen energischen populären Ausdruck gaben, den entschiedensten Anklang gefunden hatten, so mußte er sich nothwendig gedrängt fühlen, einen weitem Schritt nach der Tendenz hin zu wagen. Er brachte immerhin auf seinem spätern Weg eine so reiche Mitgabe poetischer Ursprünglichkeit und Naivetät, plastischer Gestaltungskraft und künstlerischen Sinnes mit, daß von vornherein feststand, dieser Dichter könne wohl einzelnen Irrungen des Tags unterliegen, aber weder sein Talent jemals verleugnen noch sich eigentlich und wahrhaft denen anschließen, die zwischen der Vergangenheit und Gegenwart der deutschen Literatur eine breite Kluft aufzureißen eben damals tapfer an der Arbeit waren, als Moser (1834) sein Patrimonialgericht und das Städtchen Rohren verließ, um als Rechtsanwalt nach Dresden überzusiedeln.

Mosers Niederlassung in Dresden war eine Erfüllung längstgenährter Wünsche und erfolgte in einem Zeitpunkte, wo in Dresden selbst ein entschiedener, leider rasch vorübergehender Aufschwung des geistigen und künstlerischen Lebens stattfand. „Noch in dem dritten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts“, heißt es in K. von Friesens kürzlich erschienenen „Erinnerungen“ (2. S. 33), „war Dresden nichts weiter als die Hauptstadt eines kleinen Staates; die Residenz des Königs und der Sitz der obersten Landesbehörden; Handel und Verkehr waren sehr unbedeutend und bewegten sich in den kleinlichsten Verhältnissen; der Fremdenverkehr war sehr schwach; die Interessen der Bürgerschaft concentrierten sich meist auf locale Innungs- und Handwerksdifferenzen, die Zahl der Einwohner betrug damals noch nicht den dritten Theil (etwas über 60 000) von der Ziffer, die sie jetzt im Jahre 1879 hat.“ In einen Strom mächtigen, emportragenden, kräfteweckenden und spornenden Lebens tauchte der Dichter, der eben das Mannesalter erreicht hatte, sonach nicht ein. Verglichen mit dem Leben, das er in seinem kleinen Amtsstädtchen geführt hatte, brachte indeß die neue Umgebung immerhin eine Fülle von Anregungen und Eindrücken. Dresden hat auf selbständige schöpferische Naturen meist eine widersprechende Wirkung ausgeübt, sie zugleich mit unwiderstehlichem Reiz gefesselt und mit bitterstem Unmuth erfüllt. Die Erklärung dafür liegt nahe genug. Die anmuthige Lage wie der hauliche Charakter der Stadt, die reichen, überreichen Kunstschätze und wissenschaftlichen Hilfsmittel, welche sie in ihren Sammlungen birgt, die mannichfaltigen Elemente geselligen Verkehrs und eine gewisse Leichtigkeit mit den verschiedensten Kreisen in Beziehung zu treten, der Mangel jeder dictatorischen und gewaltfamen öffentlichen Meinung, welcher, woher er immer stammen mag, doch zunächst der Freiheit des Individuums, namentlich des künstlerischen sehr

günstig ist — alles wirkt zusammen, poetische und künstlerische Talente an Dresden zu fesseln. Auf der andern Seite tritt die gänzliche und fast komisch hilflose Isolierung, in welche sich beinahe jede mächtige, kraftvolle und energische Bestrebung durch locale Zustände und Traditionen gesetzt sieht, das Uebergewicht, welches unter diesen besondern Verhältnissen der Dilettantismus erlangt, die immer wiederkehrende Bevorzugung alles dessen, was mittelmäßig, nichtig und hausbacken trivial ist, denen, die sich der obenbezeichneten Vorzüge von Etrurien erfreuen, störend ins Bewußtsein. Schiller und Friedrich von Kleist bei vorübergehendem Aufenthalte, später Carl Maria von Weber und Ludwig Tieck hatten diesen Widerspruch zu erfahren, der tief in den localen Bedingungen begründet ist und vielleicht nie ganz beseitigt werden wird. Sicher aber fiel der bedeutendste Anlauf, welcher jemals zu seiner Beseitigung genommen wurde, in die Zeit, in der Moser sich als Sachwalter in Dresden niederließ und neben seinem juristischen Berufe aufs eifrigste der Pflege seines erstarkten Talents lebte. Wir brauchen nur daran zu erinnern, daß um 1835 die literarisch-gesellschaftliche Wirksamkeit und selbst die productive Thätigkeit Tiecks noch nicht beendet war, daß auf den verschiedensten Gebieten Männer wie Semper, Ernst Rietschel, Bendemann, Ludwig Richter, Hänel in eigener schöpferischer Arbeit wie in officiellen Stellungen den kläglich darniederliegenden, recht eigentlich armseligen Kunstgeist von Dresden zu heben begannen, daß sich in den ersten vierziger Jahren Julius Schnorr von Carolsfeld, Richard Wagner hinzugesellten, daß sich nach einander, leider nur vorübergehend, Robert Schumann, Ferdinand Hiller, Ernst von Brunnow, der prächtige Lieberdichter R. Reinick in Dresden niederließen, denen später Gutkow, Berthold Auerbach, Gustav Freytag u. A. folgten, daß das Dresdner Theater damals eine seltene Vereinigung von Talenten darbot, endlich, daß Männer der Wissenschaft, wie R. Snell, Köchly, Hermann Brochhaus, sich der älteren Gruppe von Gelehrten wie Langem, Carus, ergänzend zur Seite stellten, um die Thatsache zu beleuchten, daß eben damals Dresden einer der Hauptmittelpunkte deutschen Kunst- und Geisteslebens zu werden versprach. Wir brauchen hier weder zu erörtern, wie viel von der ausgestreuten Saat jener Jahre aufgegangen ist, noch warum gewisse Ernten auf dem Halme und andre im Keime verdarben. Julius Moser hat den ersten, vollsten, frischesten und hoffnungsvollsten Aufschwung der Bewegung mit erlebt und an seinem Theile mit herbeigeführt. War er doch das einzige, speciell Sachsen angehörige poetische Talent, welches sich nach Anlage, Charakter und Kunststreben von jenen Abendzeitungs-poeten unterschied, die in wohlmeinend harmloser Unterhaltungslust und mit gelegentlichen Anwandlungen von rührseliger Gemüthlichkeit oder didaktischem Pathos eine kaum übersehbare Zahl von matten lyrischen Gedichten,

trivialen Erzählungen, Schwänken, Späßen und kleinen Stücken in die Welt gesandt. Die „Abend-Zeitung“ repräsentierte noch immer die Presse in Dresden und vermittelte die Theilnahme großer Kreise der sächsischen Residenz an den geistigen Interessen, aber selbst ihr kluger Herausgeber Hofrath Winkler fühlte damals, daß ihre gute Zeit vorüber sei, und schickte sich an, seine langjährige Redaction aufzugeben. Auf poetische Naturen von der Gemüthstiefe, der reichen Phantasie und der hohen Kunstanschauung Mosens war man in den ältern Dresdner Poetenkreisen nicht eingerichtet, wenn man ihnen auch nicht unfreundlich gegenübertrat. Karl Förster vertraut im Herbst 1836 seinem Tagebuche an: „Auf den Dichter des ‚Ritter Wahn‘ war ich durch das kleine Werk schon aufmerksam geworden, heute trat der Verfasser selbst ein, ein junger, offener, lebhafter Mann, der mit hellem Auge in die Welt sieht und der den Kampf nicht scheuen wird, den sie ihm vielleicht bieten könnte. Er wünscht, daß ich sein Drama ‚Heinrich der Vogler‘ kennen lerne, und lud mich zu Dr. Crusius, wo er es vorlesen wollte, für einen der nächsten Abende ein. Dort fand ich dann Tieck, Baudissin, Sillig, die wie es schien Gericht halten wollten. Das Stück zeigt unbezweifelt ein reiches aber noch nicht geläutertes Talent; es bietet dies Drama viele wirklich poetische Stellen, bewegt sich in einer durchaus guten Sprache und ist reich an schönen Bildern. Dagegen möchte ich tadeln die ausgedehnten Acte, manche Uebertreibung und die Machtlosigkeit in den Gedanken und Bildern.“ (Biographische und literarische Skizzen aus der Zeit und dem Leben Karl Försters. Dresden, 1846. S. 441). Das angeführte Urtheil eines der besten und tüchtigsten Männer aus dem ältern Literaturkreise Dresdens ist im höchsten Maße charakteristisch: eine Dichtung, deren echt dramatischer Kern sich nicht zur Blüthe einer mächtig einheitlichen Handlung entfaltet und deren Charakteristik zum Theil größere Vertiefung fordert, deren unbestreitbarer Vorzug es aber bleibt, daß sie nicht mit den landläufigen poetisierenden Phrasen und den Klingklangsentenzen wirthschaftet, deren beste Scenen natürlich aus der Seele des Dichters quellen, wird der Uebertreibung und der Maßlosigkeit beschuldigt!

Uebrigens ist es nur gerecht zu sagen, daß der Kampf, dessen Förster gedenkt, für unsern Dichter nicht zu hart war. Von vornherein gelang es ihm, einen größern und einen engern Freundeskreis zu gewinnen. Die biographische Skizze Reinhard Mosens nennt den Historienmaler Bähr, Ernst von Brunnow, den Lyriker Adolf Peters (damals Lehrer am Blochmannschen Institut), den Mathematiker Karl Snell und den Musiker von Wehrauch als nächste Freunde des Hauses, letztere ein späterhin in der grauenhaftesten Vereinsamung und trostlosesten Verbitterung aus dem Leben geschiedner origineller Sonderling. Das Leben in diesem Kreise scheint eben so gesellig heiter als materiell anspruchs-

los gewesen zu sein. Im Jahre 1840 verlobte sich Moser mit einem lebenswürdigen Mädchen Minna Jungwirth, die ihren Werth und innern Adel nicht nur im Glücke der Brautzeit und der jungen Ehe, sondern auch später in den langen, harten Leidensjahren des geliebten und tief verehrten Gatten leuchtend bewähren sollte. Auch dies Glück ward für Moser ein Sporn zu kräftigerm und reicherem Schaffen. Soviel wir übersehen können, war in Mosers Lebenskreisen keineswegs die eitle Vergötterung heimisch, deren Gutkow in seiner Verbitterung und mit der verhängnißvollen Neigung, die Splitter in anderer Augen zu erblicken, des Dichters Umgebungen beschuldigt. „Moser drückte mir schon früh die mit glücklichen Mitteln erworbne Kunst aus, sich eine Huldigungsgemeinde zu bilden. Ich fand die sächsische Enthusiasmierungsfähigkeit in Thätigkeit, ihm in Dresden einen stattlichen Kultustempel zu bauen. Alle waren es vortreffliche, lebenswürdige Menschen, der Meister obenan. Sie versammelten sich, tranken Thee, setzten sich zuletzt um einen von feingebildeten Frauen geordneten Tisch und ließen einander leben, der Bedeutendere den Unbedeutenderen, der Maler den Musiker, der Musiker den Dichter, der Dichter den Bildhauer. In der Presse spiegelte sich das schöne, harmonische Bild wieder. Zu solchem Großkophtathum hatte mir die Natur das Talent versagt.“ (Gutkow, Rückblicke auf mein Leben. Berlin, 1875. S. 283). Der Ausfall scheint völlig unmotiviert zu sein; gewiß ist, daß Mosers poetisches Schaffen die Farbe nicht trägt, welche allem künstlerischen Thun in Huldigungsgemeinden und ästhetischen Thees angekränelt zu werden pflegt. Es waren andre Einflüsse als die der bewundernden Freunde, welche Mosers Entwicklung theilweise in falsche Bahnen lenkten und gerade den größern, breiter angelegten Werken, welche er in Dresden schuf, Elemente beimischten, die ihre tiefre und bleibende Wirkung gefährden mußten.

Moser hatte zu Anfang dieser Dresdner Periode die erste Sammlung seiner „Gedichte“ erscheinen lassen, in welcher sich sein echt lyrisches Talent in einer verhältnißmäßig kleinen Reihe vollendeter Gedichte aussprach. Im Gegensatz zu Naturen wie Rückert und Geibel, gehörte Moser zu den Lyrikern, die, wenn sie den vollendeten Ausdruck für eine Stimmung einmal gefunden haben, sich selten gedrängt fühlen, diese Stimmung zu variiren. Ohne daß er zu den Nachfolgern Uhlands gerechnet werden darf, ist er in diesem Betracht aus Uhlands Schule. Auch darin gemahnt er an den großen schwäbischen Dichter, daß er dann am glücklichsten ist, wenn er in volksliedmäßiger Weise seines Herzens tiefste Sehnsucht oder Empfindung in ein schlichtes Naturbild hineinhausen kann, wenn er eine Fülle von Leben und Stimmung in jenen kleinen poetischen Gebilden zusammendrängt, die vom Liebe zur Ballade übergehen. Daneben freilich sucht er auch für grüblerische Betrachtungen und schmerzliche innere Kämpfe die poetische Fassung. Gedichte wie „Weltünde,“ „Nacht,“ wie

die düster graufige „Vision,“ „Sünde und Sühne,“ „Decembermorgen,“ „Der Hellschädel“ werden nicht jeden erquicken; doch dürfte sie niemand didaktisch und unsinnlich scheitern. Von den balladenähnlichen Liedern haben, wie schon erwähnt, „Die letzten zehn vom vierten Regiment,“ „Andreas Hofer“ und „Der Trompeter an der Ragbach“ Mosers Namen über alles deutsche Land hingetragen und können nur mit der gegenwärtigen deutschen Sprache selbst verklingen. Gleiche Auszeichnung verdient „Der Schafhirt,“ „Der erstochene Reiter,“ „Das Waldweib,“ „Des Waffenschmieds Fenster.“ Unter den rein lyrischen verdienen „Ruhe am See,“ „Der träumende See,“ „Der Rußbaum,“ „Brennende Liebe,“ „Frühlingnacht,“ „Im Sommer,“ „Waldeinsamkeit,“ „Die Frühlingslerche,“ „Die Aoe“ den Preis, in jedes Herz hineinzuklingen. Seine über die Lyrik hinausstrebende Phantasie und die größere Gestaltungskraft, deren er sich bewußt war, legte Moser schon in den ersten Jahren in Dresden in den Tragödien „Kaiser Otto III.“ und „Die Bräute von Florenz“ dar, welche beide („Otto III.“ am 30. September 1839, „Die Bräute von Florenz“ am 1. Januar 1841) von der Dresdner Hofbühne zur erfolgreichen Aufführung gebracht wurden, sowie in der großen epischen Dichtung „Ahasver“ (zuerst erschienen 1838). Sowohl „Otto III.“ als „Ahasver“ gehören zu den bedeutendsten Zeugnissen von Mosers Talent, den werthvollsten poetischen Schöpfungen der dreißiger Jahre. In „Kaiser Otto III.“ ergreift vor allen die von echt poetischem Duft umhauchte Gestalt der Stephanie und ihre wahrhaft tragische Situation; im „Ahasver“ aber wird immer die kühn großartige und tief sinnige Anlage des Gedichts, die ganze Ausführung der ersten Gesänge, in denen es sich noch auf realem Boden bewegt, bewundert werden. Und doch tritt schon in diesen beiden Werken ein schwer zu charakterisierendes Etwas hervor, welches lähmend und hemmend in Mosers weitrer künstlerischer Entwicklung wirken sollte, ein Einfluß philosophisch kritischer und politischer Zeitanschauungen, denen sich der Dichter fernerhin nur dann ganz zu entwinden vermochte, wenn er, wie in einigen der schönsten und anmuthigsten spätern Novellen aus den „Bildern im Moose“, unbewußt und gleichsam instinctiv auf den Heimatboden der naiven Poesie zurückkehrte. In „Otto III.“ macht sich ein Zug zu großen opernhaften Szenen, welche nicht die äußerliche Schaulust befriedigen, sondern das große weltgeschichtliche Massenleben vergegenwärtigen sollen, so entschieden geltend, daß es mit den Hilfsmitteln der modernsten dramatischen Musik wohl gelingen könnte, die Tragödie mit sehr geringen Veränderungen in ein musikalisches Drama umzuwandeln. In den letzten Gesängen des „Ahasver“ tritt an die Stelle plastischer Gestaltung eine traumhafte visionäre Darstellung, welche sich bestrebt, überall große weltgeschichtliche Perspektiven zu eröffnen und darüber die eigentlich poetische Wirkung, welche feste Bilder oder Stimmungen in der Seele hinterläßt, abschwächt.

Nun mag man immerhin sagen, daß der Mangel an überzeugender darstellender Kraft, an Concentration im einen wie im andern Falle einen Mangel in Mosers Anlage bedente. Aber wer schärfer hinsieht, wird bald gewahren, daß zwischen den malerisch-rhetorischen Scenen der neuern Tragödien und den Theilen des „Ahasver“, welche wie poetische Erklärungen zu Cartons von Kaulbach klingen, sich in Einzelheiten die tief ins Leben tauchende, muthig aus seinem Vollgefühl schöpfende Begabung des Dichters wiederum offenbart. Es unterliegt keinem Zweifel, daß bei einer andern Grundanschauung Mosers, bei der energischen Richtung seines künstlerischen Willens auf ein anderes als gerade das ihm gegenwärtig vorschwebende Ziel ihm die volle Belebung auch großer Erfindungen möglich geworden sein müßte. Nicht daraus läßt sich schlechtthin ein Vorwurf machen, daß die Reflexion an seinem Schaffen Antheil gewann (sie wird in den gebührenden Schranken an der Ausgestaltung großer Kunstwerke immer ihren Antheil fordern und erhalten), sondern das ist zu beklagen, daß die erwachende Reflexion mit den prophetischen Verkündigungen über die Zukunft der deutschen Literatur zusammentraf, welche seit dem großen Manifest gegen die Romantik von Arnold Ruge und Th. Schtermeyer's (Hallischen) „Deutschen Jahrbüchern“ für Wissenschaft und Kunst ausgingen.

Es war Moser leicht gewesen, sich der jungdeutschen Bewegung der ersten dreißiger Jahre gegenüber ablehnend zu verhalten. Die Mischung von Poesie und Publicistik, die Zerstückung aller künstlerischen Form, die Forderung, die seitherige Trennung von gebundener und ungebundener Rede gleichsam in den Urbrei eines allein zeitgemäßen modernsten Stiles aufzulösen, dazu die häßlichen persönlichen Momente, welche die Kämpfe leidenschaftlichen Ehrgeizes und unsachlicher eitler Selbstüberhebung, begleiteten, alles das stieß Moser ab, und er fand in seiner Natur leicht die Abwehr gegen die Theorien der ersten dreißiger Jahre. In ganz anderm Sinne berührten und ergriffen ihn die Anschauungen, welche die Hallischen „Jahrbücher“ vertraten. Mit Siegesicherheit wurde verkündet, daß das Zeitalter einer neuen, der politischen Literatur gekommen sei. In dem Drakelstil der junghegelschen Schule wurde erklärt: „Wenn der Zweck absolut ist, so wird auch sein Effect absolut und seine Realisierung ewig sein. Ist die Theorie lebendig in sich gelehrt, so ist die Praxis öde, geistlos und interesselos. Die Geschichte schweigt, das Leben ist der Tod überall, wo es nur ein Privatleben giebt. Die Interessen, welche das Herz des politischen Menschen erfüllen, müssen in Wissen und Kunst erfaßt werden; sind diese reellen Interessen aus allen Herzen verschwunden, so träumt man sich andere.“ (A. Ruge, „Deutsche Jahrbücher“ 1842, Nr. 214, S. 856). Oder: „Wer poetisches oder philosophisches Talent hat, der hilft auf den Trümmern der Romantik die neue Welt aufbauen, die Welt der wahren, freien Humanität. Wer daran nicht

glaubt, der hat keine Religion, und wenn er das Wort stündlich im Munde führte. Es giebt nur drei Arten, sich zur Geschichte zu verhalten: irreligiös, gleichgültig mit Beruhigung in der privaten Glückseligkeit; antireligiös, in leidenschaftlichem Widerspruche gegen den unaufhaltbaren Gang der Geschichte; religiös: im Glauben an den Sieg der Wahrheit und die Verwirklichung der Freiheit.“ (Jahrbücher 1842, S. 1242.) Wurde der Versuch gemacht, sich auf die Erscheinungen und Thatfachen des Lebens zu berufen, von denen nicht nur die äußere Wahrheit poetischer Darstellung abhängt, wurde erinnert, daß aus der bloßen kritischen Negation des Lebens, das man schlechthin Privatdasein zu schelten beliebte, keine neue Kunst herauswachsen könne, so rief die neue Kritik verächtlich: „Wann gab es eine größere leider auch verbreitetere Verwirrung, als diejenige, welche jetzt in Bezug auf die Begriffe „positiv und negativ“ herrscht. Man gebe sich nur einmal die Mühe, die verschrieene Negation näher anzusehen, und man wird finden, daß sie durch und durch selbst Positiv ist. Für diejenigen freilich, die das Vernünftige, den Gedanken, weil er nicht stillsteht und sich bewegt, für nicht positiv erklären, und deren kraftloses Epheugemüth einer alten Mauerruine, eines Factums bedarf, um sich an ihm zu halten, für die ist aller Fortschritt Negation. In Wahrheit aber ist der Gedanke in seiner Entwicklung das allein Ewige und Positive, während die Facticität, die Aeußerlichkeit des Geschehens eben das Negative, Verschwindende und der Kritik anheimfallende ist.“

Mit diesen und ähnlichen Forderungen und Verkündigungen sollte sich der Dichter einigen oder auseinandersetzen. Nicht schlechthin eine Demokratisierung der Kunst, eine Tendenzpoesie, welche das gesammte Weltleben im Lichte demokratischer Ueberzeugungen dargestellt hätte, war gefordert. Eine so geartete Dichtung hätte, obgleich sie aus dem eigentlichen Lebenskerne des deutschen Volkes nicht hervorzuwachsen vermochte, immerhin alle Eigenschaften specifischer, unmittelbarer und lebendiger Poesie bewahren können. Das Verhängniß lag vielmehr darin, daß vom Dichter begehrt wurde, außerhalb des Lebens, in reiner Abstraction erwachsene „Ideen“ in die Poesie hineinzutragen, ohne sie zu seinem innerlichen und unveräußerlichen Eigenthum gemacht zu haben, daß er sich über das Individuelle zum „Allgemeinen“ erheben solle, während alle Kunst das „Allgemeine“ eben nur durch das allenfalls zum Typischen erhobene Individuelle darstellen kann. Die Poesie sollte die neue philosophisch-demokratische Geschichtsbetrachtung, in welcher alles gewesene Leben nur als Vorbereitung für die Ideen unsers Jahrhunderts galt und auch das unmittelbare Leben der Gegenwart nur noch Bedeutung hatte, so weit es „politisch“ und dem, was man „Privatleben“ schalt, feindselig war, nicht in selbständigen Gebilden verkörpern (damit wäre sie Poesie geblieben und sich bald genug der Lücken der

neuen Theorie bewußt geworden) sondern gleichsam nur illustrieren. Bei jeder wirklichen Vertiefung in dargestelltes Leben, in Liebe und Haß, in Leidenschaft und Action, in den Kampf von Naturen und Gestalten, die nicht bloß Behikel für einen von der souveränen „Kritik“ gesetzten Inhalt der Geschichte, nicht bloß Sprecher für eine im voraus feststehende Anschauung waren, mußte man selbst wieder in das verlachte und als armselig verspottete „Concrete“ zurückfallen. Dies erfuhren Mosens und andre mit ihm strebende Dichter bald genug, aber doch nicht rechtzeitig genug, um die rechte Versöhnung zwischen dem „weltgeschichtlichen Bewußtsein“, für das sie die dramatische Form suchten, und dem unbeugbaren Gesetze der poetischen Gattung zu finden.

Verwundern aber darf es nicht, daß eine leicht anzuregende, von echter patriotischer Empfindung erfüllte phantasievolle Dichternatur wie die Mosens von einer Theorie, die der Dichtung eine entscheidende Mitwirkung an den großen Aufgaben der Zeit zuzuweisen und eine fruchtbare Zukunft zu verbürgen schien, überwältigt wurde. Es hätte gar keiner persönlichen Beziehungen bedurft, wie sie thatsächlich eintraten, um den Poeten für das politisch-philosophisch-ästhetische Programm der „Jahrbücher“ zu gewinnen. Die bedeutendste Einwirkung, nach welcher sich Mosens völlig über die Gefahren des neuen Weges und das Bedenkliche eines historischen Dramas immer stärker täuschte, zu welchem nicht das poetische Motiv oder Problem (das immerhin „zeitgemäß“ sein mochte, ja, wahre Schöpfungskraft eines Dichters vorausgesetzt, zeitgemäß sein muß) sondern der sich (angeblich) entwickelnde „weltgeschichtliche“ Gedanke den Anlaß gab, war indeß persönlicher Natur. Der eingangs erwähnte bemerkenswerthe Aufschwung des geistig künstlerischen Lebens in Dresden hatte Ruge und Eckermayer, denen der sächsische Boden unter den Füßen zu brennen anfing, veranlaßt, sich nach Dresden zu wenden. Sie setzten hier bis zum endlichen Verbote durch die sächsische Regierung ihre „Jahrbücher“ fort und hegten eine Zeitlang die eitle Hoffnung, durch den Minister von Lindenau zur Gründung einer „freien Universität“ in ihrem Sinne in Dresden zu gelangen. Daß bei der schon hervorgetretenen neuen Richtung Mosens der Umgang mit den geistig hervorragenden, von ihren Ueberzeugungen völlig durchdrungenen Männern vollends bestimmend wirken mußte, war unausbleiblich. Ein Zeugniß davon ist jene Vorrede „Ueber die Tragödie“, mit welcher Mosens die Herausgabe seines „Theaters“ (Stuttgart, 1842) begleitete. „In Frankreich“, heißt es hier wörtlich, „verwahrte sich gegen die Restauration der fortschreitende Gedanke der Menschheit in der Julirevolution, in Deutschland hatte er sich in die Philosophie zurückgezogen. Es arbeitete sich jetzt daraus hervor der neue, weltbezwingende Gedanke, welcher in den Worten zusammengefaßt werden kann: Gott offenbart sich durch die Natur an die Menschheit und in dieser durch die Weltgeschichte, welche im

Kampfe des Gewordenen und werdenden ihn dialektisch entwickelt. Dieser Gedanke macht von selbst das menschliche Individuum zu einem sich selbst bewußten Mitfactor der Weltgeschichte. Der Weg, auf welchem dieser Gedanke in die Nation bringt, kann nur die Poesie sein; in ihr muß er wieder die Form zu gewinnen suchen, welche ihn am lebendigsten in allen seinen Wendungen sichtbar macht. Diese Form ist die Tragödie. Von ihm emporgetragen muß die moderne Tragödie die eigentlich historische werden. Darf man daher sagen, daß erst in unsern Tagen die Gesetze der Weltgeschichte in das menschliche Bewußtsein getreten sind, so stellt sich von selbst dem modernen Tragöden die Aufgabe, die Momente der Geschichte zu ergreifen, wo der ewig lebende Gedanke der Menschheit potenziert zur That hervorspringt. Wo sich dieser Gedanke durch die gegebenen Conflicte zur That drängt, muß von selbst ein solcher tragischer Moment in der Geschichte entstehen."

Unter dem Drucke dieser Vorstellung, irgeleitet durch die Annahme, daß die Aufgabe der eigentlichen Poesie gewissermaßen bloß eine Entwicklungsstufe zur höhern Poesie bilde, schuf Moser seine folgenden Werke. Die Nahrung, welche die wirkliche Geschichte dem Dichter in reicher Fülle bietet, unterschied er nicht von der wunderbar destillirten Abstraction, die angeblich die Quintessenz der Welt und Menschheit enthalten sollte und in Wahrheit einem Tranke glich, der in dem Genießenden febrische, fliegende Hitze erregt, seine Nerven anspannt und ihn schließlich verschmachten läßt. Im Ernst kann ein echter Dichter (und daß Moser ein solcher war, müssen wir immer wieder betonen) nie gemeint haben, ganze Seiten der Poesie aufzugeben; der Dichter des „Bernhard von Weimar“ und des „Congresses von Verona“ scheint gehofft oder instinctiv beabsichtigt zu haben, alles Werthvolle der seitherigen dramatischen Poesie unbemerkt in die neue hochpolitische abstracte Tragödie des weltgeschichtlichen Gedankens hinüberzuretten. Daß ihm dies theilweise gelungen ist, darauf beruht der bleibende ästhetische Werth der spätern Schöpfungen Mosers. Denn daß die Dramen „Bernhard von Weimar“, „Der Sohn des Fürsten“, „Don Juan d'Austria“ und der schon genannte historische Roman „Der Congress von Verona“ außerdem interessante Zeugnisse einer bestimmten irrigen Richtung unsrer Literatur, einer rasch vorübergegangenen Ueberschätzung, eines kurzathmigen Anlaufs sind, über Nacht eine neue Poesie zu gewinnen, geht nur dem Kritiker und Litterarhistoriker an. Der Versuch, „die Ideen der Politik in universaler Tiefe dramatisch zu gestalten“, war mit lebendiger poetischer Anschauung und Gestalt unvereinbar, „Geist der Geschichte“ geht die Poesie nur insoweit an, als er sich in lebendigen Menschengestalten und ergreifenden Menschenschicksalen ausdrückt. So angeschaut, war „Der Sohn des Fürsten“ mit den Gestalten des unglücklichen Ratto und des jugendlichen Friedrich entschieden Mosers glücklichster Griff

in seiner spätern Periode. Wohl empfinden wir auch in diesem Drama den Mangel lebendigen Interesses an der harten Energie und Realität der in dem Drama von Künstrin mithandelnden Menschen, wir athmen nicht voll die rauhe, schneidige Luft des preussischen Kriegerstaates unter Friedrich Wilhelm I. und empfinden den Conflict zwischen Vater und Sohn, die beide mit dem Fürstenbewußtsein ausgerüstet sind, nicht in seiner vollen tödtlichen Schärfe. Aber die Kenntniß der historischen Thatsachen und das ganze halb grelle, halb düstere Colorit jener Tage bei Seite gesetzt, die Handlung und der Hintergrund, den Moseri seinem „Sohn des Fürsten“ giebt, erscheinen doch möglich und wirken, von der unvermeidlichen abspringenden Tendenzrhetorik abgesehen, in ihren eignen Voraussetzungen poetisch und Theilnahme erweckend.

Wir müssen das, was Moseri unter den angedeuteten Umständen bleibenden Gehalts gab, um so höher anschlagen, als es der Sinn jener Tage mit sich brachte, ihn in seinem Irrthume leidenschaftlich zu bestärken. Sein historischer Roman „Der Congreß von Verona“, eine Dichtung, in der das Verdienst reicher Erfindung, zum Theil hochpoetischer Situationen und einzelner lebendiger Charaktere für viel unverarbeiteten Stoff und manche starke Geschmacklosigkeiten der Tendenz entschädigen konnte, wurde geradezu als epochemachend und zwar epochemachend auf seine wesensesten und unlebendigsten Momente hin gepriesen. „Der Roman unsrer Zeit sucht sich einen andern Boden zu erringen. Es ist genug geliebt und gelitten worden. Aber die Poesie hat entschieden Feierabend gemacht mit dem Tagewerke des Besingens und Vorstellens der Liebesaffairen“ — so rief angeichts dieses Romanes ein Kritiker, wie Adolf Stahr aus und mußte am Ende doch wieder zugeben, daß die Liebesepisode des Griechen Achilleus und der schönen Isabella das Gelungenste und Ergreifendste des Romans sei. Schroff und ohne Berücksichtigung des unausstilgbaren poetischen Triebes in einem noch lebendigen Volke und einer unerstarreten Sprache hatte kurz zuvor Gervinus erklärt, der Wettkampf der Kunst unter den Deutschen sei vollendet und es gelte hinfort nur politischen Zielen zuzustreben. Was Wunder, daß sich die lebendigen Talente in ihrer Art mit dem Verdicht abzufinden suchten!

Das Drama „Der Sohn des Fürsten“ brachte eine letzte Lebenswendung für Julius Moseri. Er hatte in Dresden Wurzel gefaßt, aber es war ihm nicht gelungen, eine Lebensstellung und äußere Lebensaufgabe zu erringen, die mit seiner innern besser in Einklang stand als seine Advocatur, der er pflichtgetreu, aber wie es scheint ohne juristischen Enthusiasmus oblag. Daß er sich nach diesem Einklange sehnte, geht aus der Raschheit hervor, mit der er im Jahre 1844 einem Rufe des kunstsinrigen Großherzogs Paul Friedrich von Oldenburg, als „Dramaturg“ am Oldenburgischen Hoftheater nach seiner Residenz

überzufiedeln, Folge leistete. Moser begann seine neue Thätigkeit mit dem vollsten Enthusiasmus. Aber kaum war das erste Jahr derselben vorüber, so zeigten sich die ersten Vorboten jener verhängnißvollen lähmenden und verzehrende Krankheit, welche auch seine noch übrige poetische Kraft in langem Siechthum brach. Die Sammlung seiner mehrgenannten „Bilder im Moose“, der werthvollen Novellen aus früherer und späterer Zeit, war die letzte Arbeit, deren Abschluß ihm gegönnt wurde. Darnach begann er nur noch die frisch und liebenswürdig anhebenden „Erinnerungen“ und eine Tragödie „Cromwell.“ Reinhard Moser meint, dieselbe wäre vielleicht „nach dem vorhandenen fertigen Anfange des ersten Actes und dem Entwurfe zu den übrigen sein gewaltigstes Drama geworden.“ Und warum nicht, wenn wir annehmen, daß dem innerlich productiven Dichter der Irrthum seiner jüngsten politisch-philosophischen Kunsttheorie klar geworden wäre? Warum nicht, wenn ihm für diesen Entwurf die Bedeutung der charakteristisch herausgearbeiteten Hauptgestalten, voller, lebendiger Individuen, gewaltiger historischer Gegensätze, mächtiger menschlicher Gegenspieler so klar vor der Seele stand, wie er sie in einer kleinen Skizze seines trefflichen kleinen Buches über „Die Dresdner Gemäldegalerie“ bei Gelegenheit des Van Dykschen Portraits Karls I. geschildert? „Eine tiefe Wehmuth beschleicht unser Herz, blicken wir in dies königliche Gesicht. Van Dyk hat es verstanden, das Stuartschicksal hineinzuschreiben. Dieser Stuart war der letzte ritterliche selbstherrliche König auf dem Throne Englands. Er war der Held des großen Trauerspiels, welches dort der Dämon der englischen Geschichte im Geiste Shakespeares so grausam gedichtet, so blutig in Scene gesetzt hat. Zuerst drängte er die stumpfen Gegensätze, in welchen sich das gemeine Leben bewegt, in zwei Extreme heraus, in die Parteien des Royalismus und der puritanischen Demokratie, ließ sie in den äußersten Spitzen in zwei einander entgegengesetzten Personen in Carl Stuart und Cromwell sich empören und stellte sie auf Leben und Tod einander gegenüber. Der unglückliche König hatte die schwierigere Rolle zu übernehmen. Cromwell hatte für sich die Kraft einer großen Zeitidee, Carl nur die eigne Persönlichkeit, Cromwell die Energie der Borniertheit, welche zu jeder großen politischen Rolle gehört, er nur die höfisch verschliffene Bildung der alten Zeit, Cromwell die zermalnende Pferdekraft des religiös politischen Fanatismus, er nur den beliebigen Eigensinn, Cromwell die Beharrlichkeit, er den schwankenden Calcul machiavellistischer Politik, Cromwell für sich den gewaltigen Pöbel, er nur eine Hand voll Galanteriedegen, gegen sich aber die ganze neue Zeit und ihr Glück!“ Freilich auf die Ausführung kommt in aller Kunst unendlich mehr als auf die noch so geniale Skizze an. Die Probe, wie weit er sich dem Irrthume der Tendenz zu entwinden, auf seine dichterischen Anfänge, in denen die volle Fähigkeit zur

ganzen Menschendarstellung vorhanden ist, zurückzugehen vermocht hätte, konnte Mosen seinem wachsenden Leiden gegenüber nicht ablegen.

Von 1848—1867 verschlimmerte sich sein Zustand unablässig — bewundernswürdig bleibt die Kraft und die Geduld, die Frische und der Humor, mit welchen er dies herbe Schicksal trug und noch mannhafte, warmherzigen Antheil an vaterländischen und künstlerischen Dingen zeigte. Die gemeine Noth des Lebens blieb glücklicherweise seinem Schmerzenslager fern, und zum bitteren Gefühl des gänzlichen Verlassen- und Aufgegebenseins ließ ihn die treue Liebe der Seinen und die Anhänglichkeit seiner oldenburgischen Freunde nicht kommen. Eine letzte beglückende Zeit durchlebte Julius Mosen, als im Jahre 1863 die erste Gesamtausgabe seiner „Werke“ hervortreten konnte, und die Summe seines poetischen Lebens und Strebens sich in der Weise darstellte, wie wir sie gegenwärtig wieder zu ziehen vermögen. Sie ist, nach allen Irrthümern und minder gelungenen Anläufen, wahrlich groß genug, um im goldenen Buch unsrer poetischen Literatur die Dauer von Mosens Namen zu sichern. Und so können wir in jedem Betracht der Neuauflage seiner „Sämmtlichen Werke“ einen großen Kreis pietätvoller, theilnehmender und einsichtiger Leser wünschen, die von dem Vollendeten reinen Genuß empfangen und aus dem Verfehlten feste Anschauungen über das innerste Wesen der Poesie und ihr wahres Verhältniß zu allem gewinnen, was sich in verschiedenen Zeitläuften „Geist der Zeiten“ oder gar der Weltgeschichte nennt.

Dresden.

Adolf Stern.



## Cornelius im Lichte der Gegenwart.



in Herzen der preussischen Hauptstadt, auf jener Insel, welche König Friedrich Wilhelm IV. der Kunst geweiht wissen wollte — kein unheiliger Fuß sollte ihren Boden betreten — erhebt sich, von hohen Säulengängen umgeben, ein stattliches, hochragendes, weit über den Fluß blickendes Gebäude, dessen Aeußeres die heitern Formen des griechischen Tempels trägt. Auf dem Architrav liest man die Worte „Der deutschen Kunst.“ Ein Treppenhaus von gewaltigen Dimensionen empfängt den Eintretenden, der, wenn er zunächst nur in der Absicht, sich über die Disposition der Innenräume zu orientiren, Geschos nach Geschos durchwandert, schnell zu der Einsicht gelangt, daß zwei große Oberlichtsäule des zweiten Stockwerks, welche auch durch das dritte hindurchgehen, den Kern des ganzen Bauwerks bilden,