



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Mühlner, W.: Storms Märchen

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

Storms Märchen

Don W. Mühlner-Wimmelburg



ünf Märchen, eine dramatisierte Märchenszene und einige Gedichte: man ahnt nicht, daß hinter einer so geringen Ernte aus dem Märchenlande eine unaussprechlich tiefe Sehnsucht stand. Und doch lebte in Storm jahrzehntelang der heiße Wunsch, Märchen zu schreiben. Aus den Bekenntnissen seines Lebens erfahren wir, daß er an aller Märchendichtung der Vergangenheit und Gegenwart das lebhafteste Interesse hatte. Unter seinen Bücherschätzen besaß er eine auserlesene Anzahl von Märchenautoren, unter denen Volksmärchen, Romantiker, Hauff und Andersen eine Hauptstelle einnahmen. In seiner Jugend war er selbst eifriger Märchen- und Sagensammler und legte mit Mommsen und Müllenhof den Grund zur großen Müllenhoffschen Sammlung „Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg“. Im Familienkreise las und erzählte er meisterhaft Märchen, und mancher Freund (Erich Schmidt, Fontane) durfte ihn in seiner unnachahmlichen Kunst bewundern, durch ein Märchen, vor allem eine Spukgeschichte, alle seine Zuhörer zu fesseln. Dabei hatte er ein feines Empfinden für das Echte im Märchenkunstwerk. Nur wenige Meister bestanden vor seinem Urteil, ja, er fand scharfe Worte, wo er Absicht und Stimmungsberechnung (wie bei Hackländer) witterte.

Seine eigenen Märchen sind nicht das Produkt eines willkürlichen Interesses. 1849 gelang ihm „Der kleine Häwelmann“, zur Belustigung für seine eigenen Kinder, im nächsten Jahre „Sinzelmeyer“. Dann wartete er vierzehn Jahre lang vergeblich, bis plötzlich, als er schon die Hoffnung aufgegeben hatte, zum Märchen in ein näheres Verhältnis zu kommen, eine ganze Saat der schönsten Märchenmotive in ihm aufkeimte. Innerhalb von zwölf Tagen schrieb er in Heiligenstadt die „Regentrude“ im Konzept und in der Reinschrift nieder. Nur zwei Märchen freilich außer diesem wurden noch fertig. Der Tod nahm ihm die geliebte Frau Konstanze; das Ereignis legte sich lähmend auf diese Lichtseite seiner Muse. Er hat später selbst in dem harten Schicksalschlage den Grund für das Versiegen des Märchenquells gesehen. Ob mit Recht? Sicher ist, daß seine Dichtung durch den Verlust der teuren Lebensgefährtin beeinflusst wurde. Waren aber für den vorzeitigen Abschluß seiner Märchentätigkeit nicht auch noch andere Ursachen wirksam?

Storm klagt im Vorwort zu seinen Märchen (Sämtliche Werke, Band 2. Verlag von George Westermann, Braunschweig): „Das Märchen hat seinen Kredit verloren; es ist die Werkstatt des Dilettantismus geworden, der seine Pfuscherarbeit mit bunten Bildern überkleistert und in den zahllosen Jugendschriften einen lebhaften Markt damit eröffnet; das Wenige, was von echter Meisterhand in dieser Dichtungsart geleistet ist, verschwindet in diesem Wüste.“ Möricke rät gemütlich lächelnd einem kritischen Freunde:

Die Märchen sind halt Nürnberger War',
 Wenn der Mond nachts in die Dulten scheint.
 Drum nicht so strenge, lieber Freund!
 Weihnachten ist nur einmal im Jahr.

Vor beiden steht in diesen Worten das Problem der Märchendichtung unserer Zeit. Sind Märchen in unseren Tagen noch möglich zu schreiben, und welche Bedingungen müssen in dem Märchendichter und für ihn vorhanden sein?

Trotz der Menge der Verfasser und des Interesses der Leser sind die meisten Märchendichtungen der Gegenwart Fabrikware. Zwischen Volksmärchen von einst und Kunstmärchen von jetzt geht ein tiefer Riß hindurch, den zu überwinden nur auserlesenen Persönlichkeiten gelingt. Das Volksmärchen war damals, als es entstand, eine ernste Dichtung, die Form aller Dichtung, für den Naturmenschen mit seiner einfachen Kultur der Ausdruck seiner Weltanschauung, ein Ausdruck seiner Gedanken, seiner Sehnsucht, seiner Wünsche. Dichter und Kunstwerk waren eine Einheit, die uns als das Ideal aller echten Kunst erscheint. Aus der Anschauung heraus, aus seinen sinnlichen Empfindungen schuf der Dichter dieser Urperiode. Daher stammt die wunderbare Plastik der geschauten Bilder, die Harmonie zwischen Inhalt und Darstellung. Waren die Kunstmittel auch einfach, so war ihre Kraft um so größer. Das Märchenbuch der Brüder Grimm, die selbst vom Geiste dieser Urdichter beseelt waren, gehört deshalb zu den klassischen, unvergänglichen Werken unserer Literatur.

Für den Dichter der Gegenwart ist vom umfassenden Wesen des Märchens wenig übrig geblieben: ein Spiel der Phantasie, eine einfache Form der Dichtung aus einem Seitenraume der Kunst. Zwischen Dichter und Werk gehen die Fäden nicht mehr mit Naturnotwendigkeit herüber und hinüber. Der Kultur Mensch ist über die Kunst einer grauen Vorzeit weit hinausgewachsen. Welten trennen ihn von der Sphäre des einfachen Märchens. Sein Geistesleben ist umfassender, komplizierter, feinstimmiger geworden. Nicht mehr mit der elementaren Wucht des einfachen Charakters drängen ihn seine künstlerischen Interessen zum Märchen, sondern er muß eine glückliche Stunde abwarten, in der er Kind unter Kindern ist. Für ihn ist das Märchen bewußt das, was es vor Zeiten oder in primitiven Verhältnissen naturnotwendig war: naive Phantastik.

Es scheint, als habe unsere Welt nicht immer diesen Wesensbegriff klar vor Augen gehabt, als habe die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Märchendichtung den natürlichen Charakter der praktischen Betätigung vergessen lassen. In der künstlerischen Natur des Märchens liegt für den schaffenden Künstler der Neuzeit eine große Klippe, und diese Gefahr wird den meisten verhängnisvoll. Die Erzähler suchen das Naive durch die Mittel des Volksmärchens zu erzwingen. In der Regel wirken diese Mittel aber, so benutzt, wie abgegriffene Münzen. Die Riesen und Zwerge und Elfen und Kobolde können ihre Absicht nicht verleugnen und uns nicht erwärmen und froh machen. Will aber der Dichter die naive Stimmung durch andere Mittel herbeiziehen, dann mißglückt ihm die

Darstellung oft erst recht. Der Kunstmärchendichter geht haarscharf an der Grenze von Raffinement, Harmlosigkeit, läppischem Getändel entlang. Ohne Zweifel hat Andersen, der erfolgreichste Märchenerzähler des neunzehnten Jahrhunderts, die Grenze nicht immer scharf gesehen, sondern oft überschritten. Storm hat recht, wenn er über ihn urteilt: „Der Eindruck, den ich von Andersens Märchen behalten, ist der, daß seine Naivität im wesentlichen recht bewußt ist, als wenn jemand der Jugend in niedlicher Herablassung erzählt“. Trotzdem schätzt er ihn: „Dessenungeachtet ist viel Hübsches darin.“ (Storm an Kuh, Stillfreitag 1875. Westermanns Monatshefte 67. Band.)

Storm selbst hat im „Hinzelmeyer“ eine „phantastisch-allegorische Dichtung geschrieben, wobei der Dichter nicht mit vollem Glauben seine Geschichte erzählt, sondern halb reflektierend daneben steht“. (Storm an Kuh, 22. Dezember 1872. Ebenda.) Ich habe eben den „Hinzelmeyer“, der voll von Märchenschönheiten ist, den Märchen zugezählt, Storm aber spricht der Erzählung den reinen Märchencharakter ab. In einem Briefe an Eggers läßt er sich darüber näher aus: „Es ist gewiß ein Vorzug auch eines Märchens, wenn demselben ein bestimmter Gedanke und zwar ein solcher, dessen Gültigkeit über die in casu dargestellten facta hinausgeht, eine Idee, wie man zu sagen pflegt, zugrunde liegt, wie z. B. in dem Märchen vom Fischer und seine Frau, die im Pisspott wohnen; ein Fehler, ein quantitativer Abfall vom Poetischen aber und mit ersterem nicht zu verwechseln (es ist eben ein Fehler in der Ausführung) ist es, wenn man einen Begriff, der poetice immer nur szenisch dargestellt werden darf, durch eine Sache darstellen will, wie dies in meiner Geschichte durch die Rose und die Brille (und Rüben) geschehen. Daß jeder ohne weiteres veranlaßt wird, hinter diesen Dingen noch etwas anderes, als was sie sich geben, zu suchen, schwächt offenbar den poetischen Eindruck; denn es verkümmert das Interesse an dem unmittelbar Dargestellten. Dies zugegeben glaube ich allerdings die Sache ziemlich beileicht und einzelne Szenen, z. B. die auf dem Boden, in der Küche, die zwischen Kaspar und Hinzelmeyer, den letzten Schlaf des Helden, in Blut und Leben dargestellt und namentlich im Kapitel ‚Krahirus‘ das Frühlingswerden bis zur ‚sinnlichen Mitempfindung‘ herausgekriegt zu haben.“ (Brief an Friedrich Eggers vom 16. Januar 1856. Berlin, Karl Curtius. 1911.) Der „Hinzelmeyer“ ist zu „nachdenklich“. Das Geheimnis des Märchens liegt eben darin, daß der Dichter seinen reichen Anschauungskreis vergessen kann, daß er alles abzulegen imstande ist, was an seinen überlegeneren Verstand erinnert; er muß im Reiche des Wunderbaren zu Hause sein und aus dieser Welt frisch und fröhlich gestalten können, ohne den Stoff durch Reflexion abzuschwächen, ohne einen Zweck zu bedenken, ohne nach dem Leser oder Zuhörer zu fragen.

Hat nun Storm vom Borne der echten Märchendichtung getrunken?

Storm hat sich über keine andere Seite seines Wesens und seiner Dichtung bestimmter und interessierter ausgesprochen als über seine Märchen. Wir sehen

sie in seinen Briefen entstehen — nicht wachsen. Sie kamen urplötzlich, so daß er sich erst Rechenschaft geben konnte, als sie fertig für den Druck vor ihm lagen. Schon die Schneewittchenszene tauchte in seiner Bräutigamszeit 1844 blitzartig in ihm auf. Auch „Häwelmann“, von Storm selbst ein Einfall genannt, ist aus einem Augenblicksbilde hervorgegangen. Storm saß am Abend am Bettchen seines Ältesten voller Vaterfreude:

Mein Häwelmann, mein Bursche klein,
Du bist des Hauses Sonnenschein,
Die Vögel singen, die Kinder lachen,
Wenn deine strahlenden Augen wachen.

(Sämtl. Werke, Bd. 8. S. 217.)

Aber die Augen des strampelnden Häwelmanns wollten sich nicht schließen. Mehr sollte der Vater erzählen, immer mehr, bis sich der Kleine plötzlich im Meere fand, in das ihn der Vater mit seinem „Mehr, mehr!“ hatte hineinfahren lassen und aus dem er ihn nun herausholen mußte.

Die Stoffe der drei Hauptmärchen („Hinzelmeyer“ scheiden wir aus dem schon erwähnten Grunde aus) flogen dem Dichter 1863 zu. Zum Weihnachtsfeste dieses Jahres, des letzten in Heiligenstadt, hatte Storm seinen Kindern neben anderen Büchern (auch Hauffs Märchen) Hadländers Märchen gekauft, über die er urteilte: „Sie sind freilich schludrig gearbeitet, zum Teil aus Volksmärchen zusammengestickt, aber es ist Stimmung darin.“ In den Weihnachtstagen las er den „Zauberkrug“ vor. Und da mit einem Male standen sie vor ihm, Stoffe, die er lange gesucht und die nun ungefucht bei ihm anklopften. Und woher stammten sie? Nicht aus einem der literarischen Vorbilder. Hadländers Patenschaft hat nur den Anstoß gegeben, daß sich das schwebende Interesse Storms verdichtete. Über die „Regentrude“ weiß er nichts zu berichten, als daß sie die Reihe einleitete und daß sie im Zusammenhange stand mit dem „Sinn und Geist der germanischen Mythologie“. Wir aber wissen, daß sie der Ausfluß seiner Naturfreude war. Der Mann, der in so innigem Zusammenhange mit Natur und Heimat stand und nicht müde ward, in ihren Stimmungszauber immer und immer wieder hinabzutauschen, der mußte die Geister und geheimnisvollen Kräfte dieser Welt kennen und konnte ihnen näher ins Auge schauen. „Bulemanns Haus“ ging auf ein Bilderbuch mit Schiefertafelbildern zurück, das 1851 in die Familie gekommen war. Die Blätter des Buches machten den Eindruck von Schiefertafeln, auf die Bilder mit dem Griffel gemalt waren. Unter den Bildern waren alte Volksreime und Kinderlieder zu lesen, darunter der Vers: „In Bulemanns Haus, in Bulemanns Haus, da gucken die Mäuse zum Fenster heraus.“ Im „Spiegel des Cyprianus“ spielt bei dem Gespräch des Oberst Hager mit dem Kuno, ehe er ihn tötet, die Volksballade von der Gräfin von Drlamünde hinein, aus der auch der Name „Hager“ benutzt ist. Im übrigen kristallisierte sich dieses Märchen um einen Vorgang, der zwölf Jahre zurücklag. Storm sah damals eines seiner Kinder sich in

Grenzboten III 1911

33

einer dunkelbraunen polierten Kommode spiegeln, und das machte einen seltsamen Eindruck auf ihn.

Aus unmittelbarem geistigen Schauen also wuchsen die Märchen. Ein starkes inneres Gefühl trieb Storm zum Märchen, und seine ganze Natur kam diesem Gefühl entgegen. Wir sehen an anderer Stelle Storms Vorliebe zur romantischen Denk- und Anschauungsweise, seine Spuk- und Geisterfreude, den Zusammenhang seines Innern mit den geistesfrischen Mächten des Lebens, der Natur, der Familie, dem Kindesleben, der Tradition, die Sinnlichkeit seines Wesens, die Unmittelbarkeit seiner Kunst, und alles dies, was Storm selbst so schön im großen Bekenntnisse an Ruh (Brief vom 13. und 21. August 1873) berührt, wird gemeinsam der Nährboden des Märchens. Der Dichter gehört zu den Persönlichkeiten, die Schiller als *naiv* bezeichnet. Seine Märchen sind das Werk eines Künstlers, der nicht zu tasten braucht und nicht grübeln muß nach Situationen, um Fleisch zu seinen Gedanken zu finden, eines Mannes, dem die Phantasie und das künstlerische Auge Führer sind und der im nüchternen Alltagsleben nach Wunder sieht.

Dazu besitzt er die feine Hand, diese Wunder, auch im Märchenreiche, zu formen. Er ist Meister seiner Motive. Das beweist der Ton, in dem seine Märchen geschrieben sind, neben den stofflichen Elementen das zweite Wesensmerkmal. „Ich glaube“, urteilt er selbst gegen Ruh (22. Dezember 1872), „bei diesen Märchen meine Freiheit im Stil und Vortrag bewiesen zu haben; wie ich in der Vorrede der drei Märchen sagte, trägt der Cyprianus den vornehmeren Ton der Sage, während Bulemann auch eine seltsame Historie genannt werden könnte.“ Begeistert stimmten ihm die Freunde zu. Es gibt mehr als eine Stimme, die seine Märchenerzählungen zu seinen hervorragendsten Schöpfungen rechnen. Ruh antwortete ihm auf den Brief vom 22. Dezember 1872: „Die einzigen echt poetischen Märchen, die mir von Kunstdichtern bekannt geworden, sind Tiecks ‚Blonder Eckbert‘, ‚Liebeszauber‘, ‚Runenberg‘, Ihre ‚Regentrude‘ und der ‚Spiegel des Cyprianus‘. Gegen Tieck haben Sie in dieser Form eine unbefangene Heiterkeit voraus . . . Vom Baum der Erkenntnis haben Sie wie Tieck gegessen. Meisterhaft ist in der ‚Regentrude‘ die Hitze anschaulich gemacht und hier auf die Regenzenerie gemalt.“ Man muß leuchtende Kinderaugen beim Vorlesen des „Sawemann“ gesehen haben und ist davon überzeugt, daß Storms Märchen wunderschön sind.

Storms Märchendichtung nimmt einen Ehrenplatz in der Märchenliteratur ein. Ihr Schöpfer kann mit Befriedigung von ihr sagen: „Ich lege einigen Wert auf diese Märchen, da nach meiner Ansicht das Märchen als poetische Kunstform in unserer Literatur äußerst schwach vertreten ist und überdies die drei Sachen so recht aus dem Vollen geschrieben sind; sie entsprangen alle drei fast zugleich in meiner Phantasie.“ (An Ruh 22. Dezember 1872.) Und im nächsten Briefe (24. Februar 1873), nachdem Ruh von einer stark entwickelten Symbolik in ihnen gesprochen hatte, schreibt er: „In puncto meiner Märchen

versichere ich Sie, daß ich nicht den leisesten Gedanken an ein Symbolisieren bei der Abfassung gehabt habe, ich habe an nichts dabei gedacht, als an Fixierung der Welt, die da vor mir aufstieg.“ Und an anderer Stelle sagt er: „Es ist kein einziges verbrauchtes Motiv darin, wenigstens in den drei ersten ist alles rein aus meiner Phantasie herausgewachsen.“ Es schmerzte ihn, wenn gerade diese seine Werke schief beurteilt und mit einem Maßstabe gemessen wurden, der ihnen nicht zukam. Dann schwieg er auch nicht, und einem solchen Umstande verdanken wir eine interessante Gesamtauslassung über seine Märchen. An Brinckmann schrieb er, als dieser eine einseitige Kritik der „Regentrude“ veröffentlicht hatte: „Hör einmal, mit der Märchenkritik hast du mich wirklich geärgert. Wenn dir diese drei sämtlich aus unmittelbarster, naiver und hingebendster Anschauung entstandenen Dichtungen nicht die reinste Freude gemacht haben, so gebe ich es auf, noch etwas zu schreiben, was du für poetisch berechtigt halten könntest. Sie sind nicht allein das Beste, was ich geschrieben habe, sondern ungefähr das Beste, was in dieser Art in deutscher Zunge existiert. ‚Die Regentrude‘, dieses von Naturgefühl bis zur sinnlichen Empfindung getränkte und, wie Pietsch schrieb, von der holdseligsten Phantasie belebte Märchen ist von Männern, Weibern, Kindern, wer es gelesen, mit Entzücken gelesen, wenigstens so weit bis jetzt meine Erfahrung reicht. Wenn ein Einwand berechtigt, so wäre es vielleicht der, daß der Feuermann nicht so lebendig geworden wie die Trude. Auch das spricht wohl für meine Dichtung, das ich ganz instinktiv im Sinn und Geist der germanischen Mythologie geschrieben. Das in sich vollendetste ist wohl ‚Bulemanns Haus‘. ‚Der Spiegel des Cyprianus‘ (ein jungfräulicher Hauch liegt auf diesem Spiegel des Cyprianus) ist mir das liebste, auch Constanze liebte diese Dichtung sehr. Jedes dieser drei Märchen hat den Ton, der aus dem Stoff erwächst. So wie in ‚Bulemanns Haus‘, wiederum so wie im ‚Spiegel des Cyprianus‘ habe ich noch nie geschrieben, und doch hätte niemand als Theodor Storm der Verfasser dieser Sachen sein können.“

Hoch, sehr hoch müssen wir die Märchen Storms stellen. Aber trotz ihrer Vollendung dürfen wir in ihnen die Züge nicht übersehen, die den Märchenversuchen Storms ein Gepräge besonderer Art geben.

In der „Regentrude“ führt uns Storm in plastischer Weise die Dürre des regenlosen Sommers und das Wiederaufblühen der verschmachteten Natur vor Augen. Eine wundervolle Naturschilderung ist das; aber es ist ein Kunstmittel, das dem innersten Wesen des Märchens aller Zeiten widerspricht, das deshalb keiner Steigerung fähig ist. Das Märchen will als naive Phantastik Tatsachen. Ein ausruhendendes Verweilen beim Zuständlichen in der Natur verträgt sich mit dieser Wesensart nicht. Dem Volksmärchen ist es darum ganz fremd. Das Kunstmärchen, das die Märchenwelt unserer Zeit und unserer Märchenerzähler widerspiegelt, kann sich auf ihm aufbauen, wenn es in so formsicherer Weise geschieht wie in der „Regentrude“. Doch ist dem Mittel eine enge Grenze gezogen. Das Märchen wird bei zu weit ausgeholter Stimmungsmalerei arm.

Gelangweilt wendet sich der Leser von ihm. Storm wußte Maß zu halten. Es ist bezeichnend, daß er als der feinsinnige Märchenkennner nicht die „Regentrude“ als seinen Liebling bezeichnet, sondern den „Spiegel des Cyprianus“, das Märchen, das dem Volksmärchen am nächsten kommt, weil in ihm Schilderung und Naturbild als Zweck fehlen.

Auf dem Naturbilde beruht in allen Werken Storms der Zauber seiner Persönlichkeit. Er weiß das Bild in einer Form zu geben, die das Zuständliche in reine Kunst auflöst. Wir nennen diese nicht wiederzugebende Seite seiner Poesie ihren Stimmungsgehalt. Sie ist bei Storm so intensiv, vor allem in seinen früheren Erzählungen, daß sie ihre Wirkung auf sinnige Gemüter nie verfehlt. Sie gibt seiner Dichtung den charakteristischen Ton. Storm schildert nicht nur das dürre Feld und die dürre Wiese in der „Regentrude“; Menschenleben, Naturszenerie, Verzagttheit, bange Erwartung, Hoffnungslosigkeit und seliges Glücksgefühl in der Erfüllung aller Wünsche geben zusammen ein Gemälde, über dem Schwüle und befreiendes Aufatmen von tiefem Drucke ruhen. In gleicher Vollendung ist das unheimliche Grauen der Umgebung des Herrn Bulemann gelungen, das noch am Hause in ungewisser Erinnerung hängt, lange danach, als die Zeit Bulemanns nach menschlichem Maße in die Vergangenheit versunken war.

Die Vergangenheit und die Erinnerung daran! Das ist ein anderer Zauber, der unlöslich mit Storms Schaffen verknüpft ist. Auch er ist in die Märchen übergegangen. Lebt Bulemann noch? Der Nachtwächter will ihn einmal in mondhellere Nacht gesehen haben. Ein übermütiger Bursche hat einst den Türklopfer angeschlagen und das Springen großer Tiere gehört. Man weiß nichts Gewisses. Nur der Dichter ahnt alles. Ein alter Organist draußen in der Vorstadt, der nun auch schon längst tot ist, hat davon erzählt. Im „Spiegel des Cyprianus“ taucht die Geschichte des unheilvollen und doch segenbringenden Spiegels in der Erzählung der alten Kammerfrau aus der Familiengeschichte des Schloßgeschlechtes auf, Erinnerungen auch in der gütigen Schloßfrau weckend und dadurch erst das volle Verständnis alles Geschehens erschließend.

Und nun noch die Form: Storm begnügt sich nicht damit, die Märchen zu erzählen. Allen dreien, „Regentrude“, „Bulemanns Haus“ und „Spiegel des Cyprianus“, gibt er eine Einleitung mit stark realistischen Zügen, vor allem der „Regentrude.“ Das Märchen steckt hier in einer vollständig ausgeführten Dorfgeschichte. In „Bulemanns Haus“ ist der Kern das Bild eines Geizhalses inmitten seiner nicht auf ehrliche Weise erworbenen Schätze, der seine Schwester mit ihrem kranken Kinde roh von sich stößt. „Der Spiegel des Cyprianus“ erzählt vom gütigen Walten der zweiten Frau des Schloßherrn, die durch ihre Liebe den todkranken Stiefsohn gesund pflegt. Selbstverständlich kann dem Dichter kein Vorwurf um dieser Züge selbst willen gemacht werden. Aber er unterläßt es — außer in „Bulemanns Haus“, von Storm darum das in sich vollendetste genannt —, die Märchenwelt mit der Wirklichkeit unlöslich

zu verkitten. Die beiden Reihen gehen nebeneinander her, nicht ineinander über wie bei Tieck. Immer findet Storm den Anschluß an die Wirklichkeit wieder. Das ist das Ergebnis seiner Wirklichkeitstreue.

Nur ein Märchen ist ganz frei von mitschwingenden Momenten: der Einfall „Der kleine Häwelmann“, das deshalb auch das beste Kindermärchen der Schöpfungen Storms ist.

Naturschilderung, Stimmungsgehalt, Erinnerungszauber, novellenhafter Einschlag, das sind Züge grundsätzlicher Art in Storms Märchen. Sie wurzeln in seiner Persönlichkeit, die die moderne Kultur in sich aufgenommen hat, sind also Kennzeichen des Kulturpoeten. Sie stempeln die Märchen zu Stormschen Dichtungen. In keiner Weise beeinträchtigen sie den Wert der vollendeten, eher heben sie ihn, aber sie zeigen die Grenze der Märchenkunst Storms. „Niemand als Theodor Storm hätte der Verfasser dieser Sachen sein können“, das Wort, das auf den ersten Blick überrascht, ist der Schlüssel zur letzten Beurteilung des Märchendichters Storm.

Wäre es Storm möglich gewesen, tiefer in das Märchenland hineinzusteigen? Das ist eine müßige Frage. Storm war Märchendichter, aber Kulturpersönlichkeit, naiv in seiner künstlerischen Ausdrucksform, aber sentimental in seiner Denk- und Gefühlsweise. Die Mischung dieser beiden Naturen schuf die Eigenart seiner Kunst. Sie erklärt auch, warum er zum Märchen kommen mußte. „Trotz dieser politischen Zeit“ — die drei Hauptmärchen entstanden 1864/65 —, „vielleicht gerade durch sie, weil sie ihr Gegengewicht verlangte, ward mir in dieser Zeit, was ich mir seit zwanzig Jahren vergebens gewünscht hatte, die Fähigkeit und der fast dämonische Drang zur Märchendichtung.“ Und sie läßt verstehen, weshalb er sich weise mit seiner Ausbeute begnügte.



Deutsche Leute auf brasilischer Scholle

Von Dr. Alfred Funke-Halle a. S.



lirrend und polternd hält der Zug auf der einsamen Station des brasilischen Kamps. Braune Leute, sonnenverbrannt und wetterhart, den breiten Filz über den dunklen Augen, schwere Sporen an den Hacken, im Otterfellgurt Messer und Pistole, am Sattelsknopf den gerollten Lasso, warten auf uns. In der elenden Kneipe an der Haltestelle wird der Imbiß genommen. Mit uns sitzen Grundbesitzer, Pflanzler, Kaufleute und Kolonisten am Tisch und essen schwarze Bohnen, das Nationalgericht. Deutsch versteht jeder dritte Mann. Unsere braunen Geleitsleute bringen die Reittiere, und in scharfem Trab geht es über die Grasebene, die sich in unendliche Fernen dehnt. Es ist Vorsummer. Rotblühende Verbänen und Marienkraut lugen aus dem frischen Grün; aus kleinen Lachen, von Binsen und