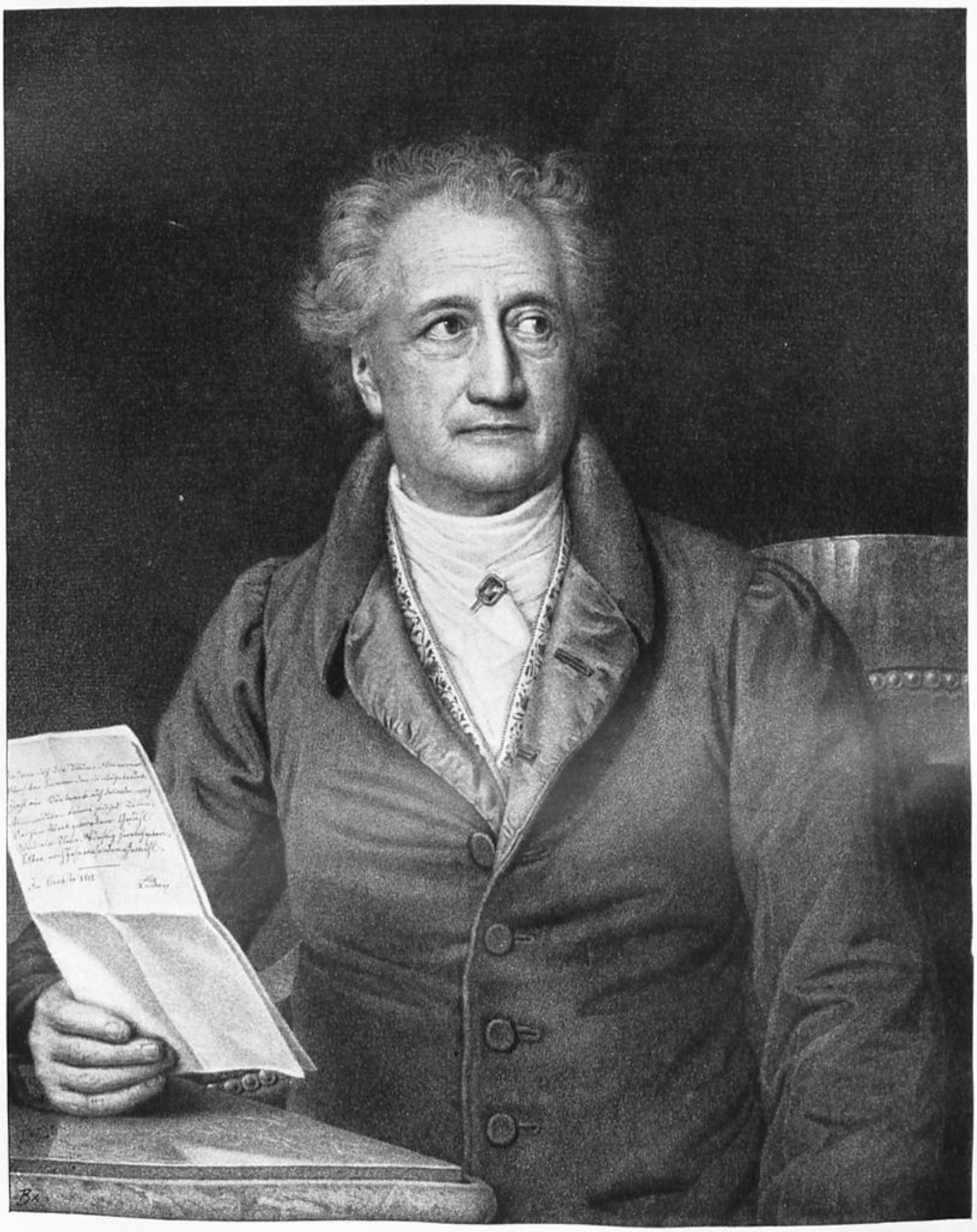
inszeniert. Noch aber fehlt diejenige Bearbeitung, die uns die Größe und Schönheit des zweiten Teiles ganz enthüllte. An dichterischem Werte steht dieser kaum, an Tiefe der Ideen gewiß nicht hinter dem ersten Teile zurück und es ist nur hergebrachtes Vorurteil, das viele zurückhält, sich in ihn zu vertiefen. Nahezu zwei Menschenalter hat Goethe die Fausttragödie beschäftigt. Als er mit den Leipziger Liedern sein poetisches Schaffen begann, waren Gellert und die Anakreontiker die Tonangeber in der literarischen Welt, als er das Faustmanuskript versiegelte, war die Romantik bereits im Schwinden. Rastlos strebend wie Faust, hat er in dieser langen Zeit sich bemüht, die Pyramide seines Lebens zu vollenden. Was er gewesen ist und geleistet hat, ist uns aus der Würdigung seines Schaffens klar geworden und wir wollen nur noch hervorheben, daß Goethe als Dichter und als Künstler für uns Deutsche auch dadurch von ungeheurem Werte war, daß er unserem Volke seine geistige Macht- und Weltstellung schuf und gewährleistete. Aber Goethe gehört nicht nur seinem Volke, er gehört auch der Welt. Neben Homer und Shakespeare ist er der einzige Weltdichter, der seine eigenste nationale Sprache spricht und doch für alle verständlich ist. Denn was ihn vor allen, auch vor anderen Größen unseres Volkes auszeichnet, das ist eben dieser universale Zug seines Dichtens und Schaffens. Am 12. März 1832 ist er verstorben und am 26. März wurde er in der Fürstengruft zu Weimar neben dem Sarge Schillers beigesetzt. (Beilage 137.)

---

6. Der schwäbische Dichterkreis.

Sehr wenige unter unseren Dichtern sind Goethe in der Lieder- und Balladendichtung so nahe gekommen wie Uhland, das Haupt der „schwäbischen Schule". Die Dichter, die man zu ihr rechnet, hörten es nicht sehr gerne, wenn man sie unter diesem Sammeltitel zusammenfaßte; sie wollten nichts sein als in ihrer Art selbständige Schüler der Natur. Aber unleugbar gibt es zusammenfassende, sie von der zeitgenössischen Dichtung mehr oder minder absondernde Grundlinien in ihrem Schaffen, ganz abgesehen von ihrer engen Bekanntschaft untereinander und ihrer gemeinsamen Heimat. Dazu gehört zunächst die warme Freude an der Heimat, wie sie später auch Mörike und Hermann Kurz eignet, und in Verbindung damit die Vorliebe für das heimisch Nationale und Volkstümliche gegenüber dem Kosmopolitismus der Klassiker, ferner die echte Naturempfindung; dann aber — und das hob sie eigentlich noch schärfer von der Zeitliteratur ab — ihre Gegnerschaft zu den jungdeutschen Tendenzen, die ihnen den Hohn und Spott der Jungdeutschen, vor allem Heines, eintrug. Einer freilich ragt über die „Schule hinaus, wie des Waldes Edeltanne über das niedere Unterholz: das ist Uhland." Die Kritiker sahen den prosaischen Menschen über die Achseln an, als seine Gedichte 1815 zuerst erschienen. Recht als das Gegenbild romantischer Geniesucht erschien dieser ehrenfeste Kleinbürger, wie er in Paris den Tag hindurch treufleißig in den Manuskripten der altfranzösischen Dichtung forschte und abends schweigsam in Gesellschaft des ebenso schweigsamen Immanuel Bekker die Boulevards entlang ging, mit offenem Munde und geschlossenen Augen, wie er dann in dem heimatlichen Neckarstädtchen seinen behäbigen wohlgeordneten Haushalt führte und an den Verfassungskämpfen Württembergs mit Wort und Tat teilnahm. Und doch war es gerade diese gesunde Natürlichkeit und bürgerliche Tüchtigkeit, was den schwäbischen Dichter befähigte, die Schranken der Kunstformen weise einzuhalten und den romantischen Idealen eine lebendige, dem Bewußtsein der Zeit entsprechende Gestaltung zu geben. Ein denkender Künstler, blieb er doch völlig gleichgültig gegen das literarische Gezänk und die ästhetischen Doktrinen der Schule und harrte geduldig, bis die Zeit der Dichterwonne kam, die ihm des Liedes Segen brachte. (Beilage 138.)

Johann Ludwig Uhland wurde am 26. April 1787 aus altschwäbischer Familie in Tübingen geboren. Scheu im Umgange mit anderen, fühlte der Knabe sich vor allem zur Natur hingezogen und begann früh mit dichterischen Versuchen. Seit 1801 widmete er sich auf Wunsch



Goethe.

In Öl gemalt von J. Stieler 1828. Auf Stein gezeichnet von J. G. Schreiner.
Das Originalgemälde befindet sich in der Sammlung Sr. Majestät des Königs von Bayern.

des Vaters in der Heimatstadt dem juristischen Studium; mehr zogen ihn freilich Philologie und Geschichte an, daneben die Dichtkunst. Freundschaft verband ihn mit Karl Mayer, Justinus Kerner und dessen literarischem Kreis, der am meisten zu den Heidelberger Romantikern hinneigte. Und romantischen Neigungen blieb auch er zeitlebens treu. Nach Absolvierung seiner juristischen Studien trieb's ihn hinaus in die Welt, um für Herz und Geist, für Poesie und Wissenschaft neue Anregungen zu suchen. 1810—1811 weilte er in Paris, wo er auf der berühmten Bibliothek sich in noch unbekannte Manuskripte altfranzösischer Ritter- und Volksromane vertiefte, von ihnen auf spanische und portugiesische Quellen geführt wurde und so auch diese Sprachen sich aneignete. Nach seiner Rückkehr trat er in den juristischen Staatsdienst ein, zunächst in Tübingen, später in Stuttgart; aber er fühlte sich darin „entsetzlich einsam", als ob er „in die Eiswüsten Sibiriens hineinliefe". Über seine trübe Stimmung half ihm die Freundschaft mit Gustav Schwab hinweg, dazu sein reges poetisches Schaffen und ein lebhafter Briefwechsel mit gleichgesinnten Dichtern. Die Kriegsjahre 1812—1815 entflammten auch Uhland, der, obgleich nicht zu hohem Heldentum geboren, doch eines erringen wollte: in diesem heiligen Kriege des deutschen Volkes Sieg zu singen.

Schon im Mai 1814 schied Uhland aus dem Staatsdienste aus und wandte sich der Advokatur zu. Jetzt wurde auch sein Interesse für die Politik mehr und mehr rege. Als der Landesfürst dem Lande eine neue Verfassung eigenmächtig aufzwingen wollte, ohne das Volk zu fragen, stand er auf der Seite der Opposition und focht für „das alte gute Recht". 1830 trat er als Abgeordneter für Tübingen in die Städtekammer ein, deren Sitzungen seine Arbeitskraft während der folgenden sechs Jahre sehr in Anspruch nahmen. Um ungestört bloß der Wissenschaft leben zu können, lehnte er eine Wiederwahl vorläufig ab. Ende 1829 wurde er zum Professor der deutschen Sprache an der Landesuniversität ernannt. Als er aber 1832 sich wieder zum Abgeordneten wählen ließ, wurde ihm, als einem Vertreter der Opposition, der zur Ausübung seines Mandates nötige Urlaub nicht bewilligt. Daher beantragte er 1833 seine Entlassung aus dem Staatsdienste, die ihm auch gern gewährt wurde. Nach Ablauf der Session (1838) trat er ins Privatleben zurück, um sich aufs neue der wissenschaftlichen Forschung hinzugeben. Aber nochmals wurde Uhland aus einem nahezu schon zehn Jahre währenden stillen Leben in der Studierstube in den Strudel der Politik hineingerissen. Das Sturmjahr 1848 führte ihn als Abgeordneten in die Frankfurter Nationalversammlung, wo er der sogenannten großdeutschen Partei sich anschloß. In zwei bedeutungsvollen Reden sprach er für Österreichs Zugehörigkeit zum deutschen Vaterlande (26. Oktober 1848) und gegen das preußische Erbkaisertum (22. Januar 1849), dem gegenüber er mit Begeisterung das alte deutsche Wahlkaisertum vertrat. Damals sprach er die bedeutsamen, pathetischen Worte: „Es wird kein Haupt über Deutschland leuchten, das nicht mit einem vollen Tropfen demokratischen Öles gesalbt ist."

Mit dem Rumpfparlament siedelte er nach Stuttgart über, ließ sich aber nach dessen gewaltsamer Auflösung dauernd in Tübingen nieder, um in häuslicher Stille den Rest des Lebens ausschließlich seinen Forschungen zu widmen. Nur einmal noch trat er öffentlich auf, bei der Schillerfeier am 10. November 1859 in Stuttgart, wo er seine politischen Anschauungen an das Glockenlied des berühmten Landsmannes knüpfte. Uhlands Muse verstummte ziemlich früh. Schon zu Beginn der dreißiger Jahre war seine eigentliche Schaffenskraft am Versiegen. Eine Ursache davon war die aufreibende politische Tätigkeit. „Geben Sie acht," hatte Goethe mit Recht vorausgesagt, „der Politiker wird den Dichter aufzehren. Mitglied der Stände sein und in täglichen Reibungen und Aufregungen leben ist keine Sache für die zarte Natur eines Dichters. Mit seinem Gesange wird es aus sein und das ist gewissermaßen zu bedauern; Schwaben besitzt Männer genug, die hinlänglich unterrichtet, wohlmeinend, tüchtig und beredt sind, um Mitglieder der Stände zu sein, aber es hat nur einen Dichter der Art wie Uhland." Nach kurzem Krankenlager entschlief er am 13. November 1862, von ganz Deutschland aufrichtig betrauert.

Die Tage, in denen der Politiker Uhland eine Rolle spielte, liegen weit hinter uns, aber

was der Dichter uns hinterließ, wirkt heute noch frisch und lebendig. Zwar gehört Uhland nicht zu den hohen Geistern, die neue Offenbarungen erschließen und wie die allumfassenden Vertreter einer großen Zeit vor uns stehen; aber seine klare, reine Kunst ist in ihrer Art so vollendet, daß sie folgerichtig zu der Volkstümlichkeit gelangen mußte, die sie genießt. „Wer so in deutsche Saiten Und Herzen griff wie du, Gehört für ewige Zeiten Dem deutschen Volke zu." So rief Gerok seinem Landsmann in die Gruft nach und Hebbel schrieb auf die Nachricht von seinem Tode in sein Tagebuch: „Der einzige Dichter, von dem ich gewiß weiß, daß er auf die Nachwelt kommt, nicht als Name, sondern als fortwirkende, lebendige Persönlichkeit." Uhland ist der führende Geist der schwäbischen Schule: klassisches und romantisches Wollen vereinigte sich in ihm. Aber er war kein Klassizist im üblen Sinne, kein Epigone, der erborgte Stoffe in erborgte Formen zwang. Seine Schlichtheit war nicht Plattheit, seine Ruhe nicht Inhaltslosigkeit; er erlebte, was er dichtete, und dichtete, was er erlebte, was er liebte, was er haßte, wofür er begeistert, worüber er entrüstet war. Das war nun freilich meist auch das, was das Volk und was die Besten seiner Zeit liebten und haßten. Er selbst sagt ja: „Für eine Poesie für sich, vom Volke abgewandt, eine Poesie, die nur die individuellen Empfindungen ausspricht, habe ich nie Sinn gehabt. Im Volke muß es wurzeln, in seinen Sitten, seiner Religion, was mich anziehen sollte." Ganz hatte sich auch Uhland von den künstlichen Formen, wie sie von den Romantikern gepflegt wurden, nicht losgemacht; er dichtete Ottaven, Glossen, erregte mit Tenzonen die Aufmerksamkeit Rückerts und verfaßte Sonette, doch nicht als bloße Spielerei, sondern gab ihnen auch einen bedeutsamen Inhalt. Viel lieber aber hielt er sich an den Wahlspruch der Altvorderen: „Schlicht Wort und gut Gemüt Sind das echte deutsche Lied."

Die anschaulichen, volkstümlichen Ausdrücke strömten dem Sprachgewaltigen von selber zu. So leicht erklangen seine ungekünstelten Verse, so frisch und heiter schwebten seine Gestalten dahin, daß die Leser gar nicht merkten, wieviel Künstlerfleiß sich hinter der tadellosen Reinheit dieser einfachen Formen verbarg, wie tief der Dichter in die Schachte der Wissenschaft hatte hinabsteigen müssen, bis ihm „Klein Roland" und „Taillefer", „Eberhard der Rauschebart" und „der Schenk von Limburg" so vertraut und lebendig wurden. Jede Falte des deutschen Gemütes lag ihm offen, und wunderbar glücklich wußte er zuweilen mit wenigen anspruchslosen Worten ein Herzensgeheimnis unseres Volkes zu offenbaren. Einfacher als in dem „guten Kameraden" ist nie gesagt worden, wie den streitbaren Germanen seit der Zimbernschlacht bis zu den Franzosenkriegen immer zumute war: so kampflustig und fromm ergeben, so liebevoll und treu. Kein Wunder daher, daß seine Lieder bald in den Mund des Volkes übergingen. In den schlichtempfundenen Worten von Liebes Leid und Freude, von Wanderglück und Abschiedsschmerz, von der Lust der Waffen und des Weines fanden alle, vornehm und niedrig, die Erinnerung ihres eigenen Lebens wieder. Vornehmlich die Oberdeutschen fanden sich angeheimelt, wenn ihnen zwischen den Zeilen des Dichters stets die schwäbische Landschaft mit ihren Rebhügeln und sonnigen Flüssen, mit ihrem heiteren, sangeslustigen Völkchen entgegenwinkte. Die einfachen, dem Volksliede nachgebildeten Weisen forderten unwillkürlich zum Singen auf und bald wetteiferten die Tonsetzer, sich ihrer zu bemächtigen. Und wer lauschte nicht gerne, wenn Uhlands Lieder, wie das innige „Droben stehet die Kapelle", das naturfrohe „Ich bin vom Berg der Hirtenknab", das feierliche „Das ist der Tag des Herrn" (Beilage 139), das hoffnungsfrohe „Die linden Lüfte sind erwacht", das zarte „O sanfter, süßer Hauch", das wehmütige „Es zogen drei Bursche", das geheimnisvolle „Hast du das Schloß gesehen?", das Abschiedslied „Was klinget und singet die Straß herauf?" der Traum vom weißen Hirsch, getragen von den Tönen der Musik, erklingen, und wessen Herz wird nicht jedesmal von neuem gerührt, sobald das Lied vom guten Kameraden, vertont von Silcher, uns an den Heldentod eines Kriegers gemahnt? Die Jugend insbesondere schloß den Dichter in ihr Herz, denn wie keiner hat er von dem gesungen, was sie begeistert, von Lenz und Liebe, von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit. Uhlands Lieder erklangen, wo immer deutsche Soldaten über Land marschierten, wo Studenten, Sänger und Turner sich zum fröhlichen Feste zusammenfanden; sie wurden eine Macht des Segens für das frisch aufblühende, kräftige Volksleben des neuen Jahrhunderts.

Uhland macht sich nicht eine phantastische Welt künstlich zurecht, um sich, wie Novalis, aus dem poesielosen Leben der Gegenwart dahin zu sehnen und das Gefühl des unlösbaren Kontrastes in elegischen Klagen auszusprechen, sondern er stellt sich auf den Boden des Echtmenschlichen; er ist eine gesunde Natur, die sich immer klar bleibt und in die Träume der Phantasie die Wahrheit des Lebens zu legen weiß. Nur einer so reinen und wahren Individualität bot sich ungesucht die schöne, plastische Form dar, durch die Uhland alle seine romantischen Zeitgenossen, selbst Ludwig Tieck, weit übertrifft; keiner unter ihnen reicht so nahe wie er an die harmonischen Formen der Goetheschen Lyrik. Für einen solchen Dichter ist die Zeit lebendigen Einwirkens auf die Nation nicht auf eine gewisse Reihe von Jahren beschränkt; denn was so lebendig und wahr aus dem tiefsten Innern eines reinen Dichtergemütes geflossen ist, trifft auch immer verwandte und empfängliche Herzen; der Frühling weckt stets aufs neue Freude und Hoffnung; der grüne Wald mit seinem tausendstimmigen Leben beseligt das Herz des einfachen Wanderers, und die

Ludwig Uhland.

Nach dem Gemälde seines Freundes Morff, Porträtmaler in Stuttgart. 1818.

Lieder vom Glücke der Liebenden, vom Scheiden und Wiedersehen, vom Grabe und gebrochenen Herzen sind unvergänglich wie das menschliche Geschlecht. Das eben zeichnet Uhlands Lieder aus, daß sie überall an die einfachsten und natürlichsten menschlichen Verhältnisse anknüpfen. Selbst wenn er die Natur in ihrem Feiertagsschmucke besingt, wird sie ihm ein Spiegelbild des freudseligen Menschenherzens. Seine Liebeslieder, mehr innig als leidenschaftlich, durchzittert ein Empfinden, das an die einfachsten kindlichen Töne altdeutscher Volkslieder erinnert. Gleich wie Goethe hat er diesen die gedrängte Form abgelauscht, die mit wenigen Zügen ein lebensvolles Bild hervorruft und in der schlagenden Kürze und durch den frischen Humor die mächtigsten Wirkungen erzielt.

Dasselbe gilt von seinen Balladen und Romanzen, von denen die besten längst Gemeingut des Volkes geworden sind und ihm eine Popularität erworben haben, die der Schillerschen nahekommt. Die Ballade ist Uhlands Herrschgebiet. Seine volkstümliche Auffassung, sein zarter Sinn für die edelsten Regungen menschlichen Gefühles haben ihn die seltene Kunst der Behandlung der Stoffe gelehrt, durch die sie, woher sie auch entlehnt sein mögen, das Fremdartige verlieren und als ewig-wahre Bilder menschlichen Lebens an uns herantreten. Wie viele Romantiker neben ihm mühten sich ab, dem poesievollen Leben der Ritterzeiten des Mittelalters in ihren Dichtungen Gestalt zu geben; allein wem ist es wie Uhland gelungen, die verfallenen Ruinen der Burgen und Kapellen in unserer Phantasie wieder aufzubauen und mit dem Reize eines idealen Lebens zu schmücken, so daß in dem Heldentum der Vorzeit die Macht der Liebe, der Ehre und des Gesanges verklärt erscheint! Der Sänger in der Königshalle („Des Sängers Fluch") oder an den Pforten der ihn gastlich empfangenden Burg, die Jungfrauen, die von der Burgzinne in das Tal winken, Knaben, die die Weihe zu Heldentaten empfangen, und Ritter, die in den schwersten Proben Mut und Tapferkeit des Mannes bewähren, während dieselben von Kampfesmut glühenden Herzen den zärtlichsten Gefühlen sich öffnen — es hat alles eine ideale innere Wahrheit, die zu keiner Zeit ihre Berechtigung verliert; es ist Charakter, es ist echtdeutsches Gemüt in allem. Mag uns der Dichter in die Zeit der Troubadours versetzen („Bertran de Born", „Sängerliebe"), Helden aus dem Karolingischen Sagenkreise vorführen („König Karls Meerfahrt", „Klein Roland", „Roland Schildträger"), in die nordische Sagenwelt uns geleiten („Der blinde König", „Tailleser", „Das Glück von Edenhall"), von kühner Helden wunderbaren Taten erzählen („Schwäbische Kunde", „Harald", „Graf Richard Ohnefurcht"), mit jung Siegfried uns in die Schmiede führen („Siegfried's Schwert"), das Walten des Fatums zeigen („Der schwarze Ritter", „Die Rache") oder zum „heil'gen Gnadenort" „auf Galiziens Felsenstrande" uns rufen („Der Waller"), immer werden wir durch die Gedankengröße und den Gedankenadel, die volltönende, melodische und doch einfache Sprache hingerissen und wir begreifen, daß Karl Löwe, der Meister der musikalischen Ballade, keinem Dichter so oft seine Töne weihte als Uhland.

Aber als dann im Jahre der Erhebung Deutschlands aus seiner tiefen Schmach der Ruf fürs Vaterland erging, da dünkte ihm „alles, was er bisher von Minne, Mai und Weib gesungen, Tand"; „dir," rief er dem Vaterlande zu, „dir dem neuerstandenen, ist all mein Sinnen zugewandt". Doch stand er, der Württemberger Freiheitssänger, dem Laufe der Ereignisse zu fern, diese Lieder drangen nicht so tief in das Volk. Allein sie zeichnen uns den edlen Charakter des vaterländischen Dichters in seinen schönsten Zügen, und als wackerer Charakter zeigt er sich auch in den „Vaterländischen Gedichten", die dem Lande Württemberg gelten, dem nichts fehlt und doch „Ein und alles, das alte gute Recht". In diesem Sinne singt er das mächtige „Am 18. Oktober 1816" („Wenn heut ein Geist herniederstiege"). Auch als politischer Dichter verfolgt Uhland nicht träumerische Phantasiebilder, sondern er mahnt zu einträchtigem Wiederaufbauen, warnt die Mächtigen und ist bemüht, durch ernsten Zuruf „das alte gute Recht" zu schirmen. In der vierteiligen Rhapsodie „Graf Eberhard der Rauschebart", die in der meisterhaft erneuten Nibelungenstrophe abgefaßt ist, erzählt Uhland von den Kämpfen zwischen den hart bedrängten Bauern, den aufstrebenden, freiheitsliebenden Städtern und den Landesherren. An das mächtige politische Pathos seines Lieblings Walther von der Vogelweide, dem er 1822 eine warmgefühlte Abhandlung widmete, reichen diese Gedichte freilich nicht heran, und was man auch von ihnen Rühmliches sagen mag, die kalte Hand politischer Debatte hat allmählich den zarten Hauch von Uhlands Poesie abgestreift.

Uhland dachte nach den Freiheitskämpfen an Dichtungen von größerem Gehalt und Umfang; eine glückliche Wahl wäre vielleicht ein epischer Stoff aus der vaterländischen Geschichte gewesen; zum Epos zog ihn, wie schon seine Rhapsodie vom Eberhard zeigt, seine dichterische Begabung und ganz mit ariostischer Laune hat er die Sage von Fortunat und seinen Söhnen zu einem Epos in Stanzenform gestalten wollen, aber nur zwei Gesänge wurden vollendet (1816). Auch diese sind bedeutsam und regten später Paul Heyse („Braut auf Zypern"), Schack, Hopfen und Eckstein zu den bekannten launigen Ottavenepen an. Zum Dramatiker aber war Uhland nicht geschaffen; denn gerade das, was seine Stärke ausmachte, das im Volksleben wurzelnde sittliche Gefühl, das gern beim sinnigen Ausmalen des einzelnen verweilt, beschränkte ihn in der dramatischen Gestaltung welthistorischer Verwicklungen und in der Darstellung der in der dramatischen Handlung zusammenwirkenden Charaktere. Seine schaffende Kraft wird nur da erwärmt und belebt, wo seine lyrische Eigenart sich innerhalb der ihr scharf gezogenen Grenzen bewegen kann, wo er, wie in der Tragödie Herzog Ernst von Schwaben (1817), Freundestreue, Aufopferung und Heldentat oder in dem Schauspiele Ludwig der Bayer (1819) Edelmut und Bruderliebe feiern kann. (Beilage 140.)

Von allen seinen dramatischen Entwürfen hat Uhland nur diese beiden ausgeführt; das eine behandelt den aus der Sage bekannten Stoff vom geächteten Herzog Ernst und seinem Freunde Werner von Kyburg, das andere den Konflikt Ludwigs mit Friedrich dem Schönen. Beide Dramen führen uns einzelne glänzende Bilder vor, doch mehr in einer lyrisch-epischen Schilderung; die dramatische Kunst des Dichters hat sie nicht durch die Handlung und den Dialog zu lebensvoller Anschauung zu bringen vermocht. Gleichwohl weht uns der edle Geist des Dichters auch aus diesen Dramen entgegen; hoher sittlicher Ernst beseelt die Hauptcharaktere, in ruhigem Gleichmaß fließt die keusche, lyrisch erwärmte Sprache dahin, und wenn diese Dichtungen auch selten über die Bühne gehen, so sollen sie doch allen teuer bleiben, die durch die Poesie Erhebung über das Gemeine und die kleinlichen Interessen des Lebens suchen.

Uhlands Gedichte umspannen, wie die seiner Genossen, nur einen ziemlich engen Kreis von Gedanken; er sang wie einst die ritterlichen Sänger mit den Goldharfen fast allein „von Gottesminne, von kühner Helden Mut, von lindem Liebessinne, von süßem Maienblut". In seiner spöttischen Manier hat Heine für diese Richtung die Bezeichnung „Gelbveigelein-Poeten" aufzubringen gesucht und im Grunde ist dies derselbe Vorwurf, den Schiller den Minnesängern macht, mit denen die Schwaben der Neuzeit entschiedene Verwandtschaft haben. Auch Goethe meinte, nichts Aufregendes, das Menschengeschick Bezwingendes möchte aus diesen Regionen hervorgehen; aber den Balladen und Romanzen Uhlands versagte er nicht seine vollste Anerkennung. Diese Dichtungen verdanken ihre Sicherheit und Fülle der gründlichen Sagen- und Literaturkenntnis ihres Verfassers. Seine wissenschaftlichen Forschungen erstrecken sich vor allem auf das deutsche Volkstum, auf die Geschichte seines Schrifttums, seine Sagen und Märchen und besonders auf das Volkslied, dem er die bedeutsame Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlungen und Anmerkungen" widmete (1844 bis 1845), eine mit wissenschaftlicher Sorgfalt und warmem Mitempfinden durchgeführte Ergänzung zu des „Knaben Wunderhorn". Seiner dreijährigen Tübinger Dozentur verdanken wir die trefflichen Vorlesungen über die ältere deutsche Poesie, die die von befreundeten Fachgenossen herausgegebene Sammlung seiner Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage (8 Bände, 1865—1873) eröffnen. Durch seine kernige deutsche Art Jakob Grimm verwandt, stellt sich Uhland auch durch seine Bemühungen um die Wiedererweckung des germanischen und deutschen Altertums unter die hervorragendsten Mitarbeiter der Brüder Grimm. Reinheit und Gesundheit durchzieht sein ganzes Forschen und Dichten. „Beharrlich, prunklos, stark und echt," so hat Geibel mit Recht den schwäbischen Meister „in seiner stillen Hoheit" gepriesen, „Der in seines Volkes Mitte Unwandelbar ein Spiegel vaterländischer Sitte, Ein Herold deutscher Ehren war" (Beilage 141).

Weitaus der eigentümlichste Geist aus dem schwäbischen Dichterkreise war der Ludwigsburger Justinus Kerner (1786—1862), eine durch und durch poetische Natur voll drolligen Humors und tiefen Gefühls. Sein gastfreies Haus in den Rebgärten dicht neben der alten sagenberühmten Burg Weibertreu bei Weinsberg blieb viele Jahre hindurch die Herberge für alle guten Köpfe aus dem Oberlande. Wer dort von dem Dichter und seinem Rikele herzlich aufgenommen ward und ihn dann beim Neckarwein tolle Schnurren erzählen oder seine geistvollen, warm empfundenen Lieder vortragen hörte, der fühlte sich wohl auch selbst in die romantische Stimmung versetzt, von der der gastfreundliche Hausherr zeitlebens beseelt war. Wie Uhlands liegt auch Kerners Ausgangspunkt in der jüngeren Romantik; nur daß die Wege beider auseinandergehen, und zwar so, daß Kerner der echte Romantiker geblieben ist. Phantastischer Humor und grübelnde Mystik, liebevolles Umfassen der Dinge und tändelndes Spielen mit ihnen, Weltflucht und Weltliebe wohnen bei ihm hart nebeneinander; was ihn aber vor anderen Romantikern auszeichnet, ist ein warmes und bei aller Neigung zur Melancholie stets unverbittertes, bei allem satirischen Humor wohlwollendes Gemüt, in dem diese Gegensätze ihre Versöhnung finden. Am meisten gehört er der Romantik in seinen erzählenden Schriften an; so vor allem in seinem Erstlingswerke, den „Reiseschatten von dem Schattenspieler Luchs" (1811), einem der letzten Ausläufer jener sentimental-humoristischen Reisebeschreibungen, wie sie Lawrence Sternes Sentimental Journey begründet hat.

Schäfers Sonntagslied.

Das ist der Tag des Herrn!
Ich bin allein auf weiter Flur,
Noch klingt Morgenglocken nur!
Nun Stille nah und fern!

Anbetend knie' ich hier.
O süßes Grauen! geheimes Wehen!
Als kniete Winde nahen sehen
Und beten mit mir.

Der Himmel, nah und fern,
~~[illegible]~~ so ~~[illegible]~~ klar und heimlich,
So ganz, als wollt' er öffnen sich.
Das ist der Tag des Herrn!

Uhlands „Schäfers Sonntagslied".

Nach der Handschrift im Schiller-Museum zu Marbach.

In den „Reiseschatten" sind alle Elemente, aus denen Kerners Muse sich zusammensetzt, vereinigt: unter Tränen lächelnder Humor und übermütige Satire, tiefes Empfinden und träumerische Schwermut; die Wunder der Märchenwelt und die Schauer des Geisterreiches, Reiseerlebnisse, die Ereignisse seines Liebesfrühlings, Begebenheiten aus dem Freundeskreise, Erinnerungen an Ludwigsburger Originale, den armen Hölderlin und sonstige merkwürdige Personen, werden im freiesten und kühnsten Spiele durcheinandergewirbelt. Als Ganzes ungeordnet und barock, ist das Werk mit den eingelegten Liedern und Zwischenspielen in einzelnen Teilen von so eigenartigem Reize, daß man den Jubel wohl begreift, mit dem es bei seinem Erscheinen von den Anhängern dieser Richtung begrüßt wurde. Neigen die „Reiseschatten" mehr nach der heiteren Seite des Humors, so trägt die Prosaerzählung Die Heimatlosen (1816) bei nicht minderer Phantastik einen durchaus sentimental-traurigen Charakter; aber über dem Ganzen liegt ein zarter Hauch unverfälschter Poesie, und das eingelegte Märchen „Goldener" ist, um mit Uhland zu sprechen, ganz Goldglanz.

In ihrem Wesen, wie Brentano und Arnim, ganz verschieden, schlossen der lebhafte, schelmische, phantastische, in Gefühlen schwelgende Kerner und der ernste, nüchterne, zurückhaltende, willensstarke Uhland während ihrer Universitätsjahre (1804—1809) in Tübingen innige Freundschaft, die sie als treue Menschen ihr Leben lang pflegten. Was sie einander näherte, war außer gemeinsamen Verwandten die Liebe zur romantischen Poesie, die bei Kerner aus dem innersten Wesen hervorströmte, bei Uhland aber mehr künstlerischem und wissenschaftlichem Bedürfnisse entsprang. Um die beiden Freunde scharte sich bald ein Kreis geistig regsamer Studenten, vornehmlich Juristen und Mediziner, diese Kerners, jene Uhlands Gefolge, die später der Mehrzahl nach angesehene Stellungen im Leben eingenommen haben. Alle diese Jünglinge waren für die romantische Poesie begeistert und brachten sie, an die Heidelberger sich anschließend, gegenüber dem in Stuttgart noch herrschenden Klassizismus zu Ehren. Produktiv aber waren außer Uhland und Kerner nur noch Heinrich Köstlin und Karl Mayer, der in seinen Mitteilungen „Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen" uns ein Bild von dem humorgewürzten Treiben dieses Tübinger Dichterbundes überliefert hat. Alles, was dessen Mitglieder einnahmen und spendeten, war romantisch. „Des Knaben Wunderhorn" wurde gierig verschlungen und veranlaßte eine förmliche Jagd nach Volksliedern und Volksbüchern. Bald schüttete Uhland ein Kleinod um das andere aus seinem poetischen Wunderhorn, Kerner blieb dahinter nicht zurück und schuf Gedichte, die ihn als gottbegnadeten Lyriker zeigten und mit den Uhlandschen in Seckendorffs Musenalmanach für 1807, in der Einsiedlerzeitung, bald auch in anderen Journalen und Tagebüchern erschienen. Die Gründung des „Morgenblatts für gebildete Stände", das, von Haug herausgegeben, den Klassizismus vertrat, reizte die schwäbischen Romantiker, ihm ein freilich nur handschriftliches „Sonntagsblatt für ungebildete Stände" entgegenzusetzen, dessen Seele und Herausgeber Kerner war. Für eine lebhaftere Verbindung der schwäbischen Romantiker mit den norddeutschen wurde Varnhagen von Bedeutung, der 1808—1809 in Tübingen weilte, um medizinische Vorlesungen zu hören.

Justinus Kerner.
Gez. und lith. von Emil Orth.

Während dann die Mitglieder des Tübinger Freundeskreises den Übergang vom Studium zur praktischen Wirksamkeit vorbereiteten, fanden sich in der schwäbischen Universitätsstadt einige jüngere, gleichfalls für die Romantik begeisterte Studenten zusammen, die mit den älteren bald in Verbindung traten. Das Haupt jener Gruppe war Gustav Schwab, der sich bald Gleichberechtigung mit Uhland und Kerner erwarb. Mit der Herausgabe eines Poetischen Musenalmanachs für 1812 und eines Deutschen Dichterwaldes (1813) suchte Kerner einen neuen Sammelplatz für romantische Lyriker zu schaffen. Damit war der von den Schwaben

schon lange gehegte Wunsch einer öffentlichen Kundgebung erfüllt, obgleich auch auswärtige Dichter darin vertreten waren. Der „Dichterwald" war das letzte gemeinsame Unternehmen der schwäbischen Romantiker. Zwar haben sie auch in ihren späteren Schöpfungen, als sie durch die Anforderungen des Lebens auseinandergerissen waren, ihren Zusammenhang mit der Romantik nie verleugnet, aber es führte nun doch jeder seine literarische Sonderexistenz und brachte seine geistige Eigenart zu voller Entfaltung. Nur Kerner blieb, seiner natürlichen Veranlagung gemäß, ohne Einschränkung romantisch im Leben wie in der Kunst. Nach Abschluß seiner Studien machte er 1809, um in den Spitälern Erfahrungen zu sammeln, eine Reise, auf der er in Hamburg mit Varnhagen und Amalie Weise-Schoppe, der fruchtbaren Romanschriftstellerin, in Berlin mit Chamisso und Fouqué, in Wien mit dem begabten Dichter Josef Ludwig Stoll verkehrte. Nach seiner Rückkehr wirkte er in verschiedenen kleinen Städten als Arzt, bis er sich 1819 als Oberamtsarzt für immer in Weinsberg niederließ.

Als echter Romantiker setzte er die Erhaltung der Ruinen der Burg Weibertreu durch und baute sich 1822 an deren Fuß ein Haus, das so berühmt gewordene Kernerhaus, zu dem durch 40 Jahre Leute aus allen Ständen und Ländern, wie einst zu Gleim nach Halberstadt, wallfahrteten. Es bestand aus dem Wohnhause, dem Alexanderhäuschen und einem alten Gefängnisturme, dem Geisterturme, wo Lenau seinen Faust schrieb. Schaurig tönte eine Äolsharfe in das Heim des gespenstergläubigen Hausherrn herab, der sich spiritistischen Studien hingab und dadurch den eigentlichen Ruhm des Kernerhauses begründete. Ein gesteigertes, von der Mutter ererbtes Gefühls- und Nervenleben, das sich schon im Knaben als Ahnungsvermögen kundgab, ein melancholischer Zug zu den „Nachtseiten der Natur", die vermeintliche Befreiung von einem Leiden durch einen Magnetiseur, die Behandlung mehrerer somnambüler Personen, der religiöse Glaube an das Hereinragen einer übersinnlichen Welt in unsere sinnliche, all das konnte den gemütvollen und leicht erregbaren Mann in die spiritistische Richtung bringen, in der er durch den Verkehr mit dem Tübinger Philosophen Eschenmayer bestärkt wurde. Der Ruf, dessen er sich als Magnetiseur erfreute, führte ihm allerhand Geisteskranke zu, darunter auch die aus dem benachbarten Dorfe Prevorst stammende Försterstochter und Kaufmannsfrau Friederike Hauffe, die in schlafwachem Zustande über das innere Leben, das Jenseits, die Offenbarungen abgeschiedener Seelen die seltsamsten Aufschlüsse gab. Sie wohnte 1826—1829 in Kerners Hause und bald sah dieses in seinen Räumen Ärzte, Philosophen und Mystiker, die das Wunder schauen wollten.

Was Kerner an der Kranken beobachtete, hat er in dem Buche Die Seherin von Prevorst (2 Bände, 1829) aufgezeichnet, das, die berühmteste seiner medizinischen Schriften, wiederholt aufgelegt und ins Englische übersetzt wurde, eine Menge ähnlicher Schriften und Entgegnungen hervorrief und den schlichten Weinsberger Dichter plötzlich in den Mittelpunkt des öffentlichen Interessen- und religiös-wissenschaftlichen Tagesstreites rückte. Aber nicht bloß Immermann im vierten Buche des Münchhausen („Poltergeister in und um Weinsberg"), Heine im „Schwabenspiegel", auch Uhland hat den Freund mit Spott über seine Geisterseherei nicht verschont. Dieser ertrug ihn mit Humor und antwortete mit ähnlichen spiritistischen Schriften („Blätter aus Prevorst", „Magikon", 5 Bände, „Die somnambülen Tische", „Mesmer"). Mögen auch die lebhafte Phantasie und der Humor des Dichters sich manchmal in diese Studien eingemischt haben, von der Anschuldigung bewußter Fälschung ist Kerner freizusprechen.

Ganz dieselben Einflüsse, die Kerner zum Spiritisten gemacht haben, bestimmten auch seine Poesie. Wir erinnern uns an Goethes Tasso, an Lord Byron und Grillparzers „Abschied von Gastein", wenn Kerner den Schmerz als Grundton der Natur wie des Menschen betrachtet und erklärt, daß nur der Schmerz den Dichter zum Singen bringe.

„Poesie ist tiefes Schmerzen, Und es kommt das echte Lied Einzig aus dem Menschenherzen, Das ein tiefes Leid durchglüht." Die Erde ist ihm ein Jammertal, tiefe Sehnsucht nach dem Überirdischen erfüllt ihn. Der Tränen und gebrochenen Herzen gibt es gar viele in seinen Gedichten. Wenn ihm leicht und wohl zumute ist, fällt ihm plötzlich der rasche Umschwung des Glückes ein und heitere Lieder klingen oft unerwartet in elegischen Akkorden aus. Niemals entschlägt er sich des Gedankens an den Tod, das Grab. Die Tanne bringt ihm den Sarg, der Flachs das Leichengewand in Erinnerung, und wenn er eine schöne Hand sieht, wünscht er, daß sie ihm die Augen zudrücken möge. Aber diese Töne sind echt und mögen sie auch zuweilen krankhaft klingen, sie kommen aus seinem innersten Wesen und man darf ihn nicht dafür verantwortlich machen, daß sein echtes Schmerzgefühl von Nachahmern und Nachfolgern zum erkünstelten und erzwungenen Weltschmerze verzerrt worden ist. Kerners Sehnsucht nach dem Tode kennt nur mild elegische Töne der Wehmut, nicht den wilden Aufschrei der Zerrissenheit und des Welthasses, weiß von sanfter Ergebung, nichts von trotziger Empörung, denn sie steht mit innigem Gottvertrauen im Bunde. Selten, aber nicht ohne Glück, schlägt Kerner auch den Ton ungebrochener Jugendlust oder munterer Schalkheit an. Charakte-

ristisch ist auch seine sehr rege, oft fast leidenschaftliche Naturempfindung, sowie seine Neigung zum Volksliede. Dieses nimmt er sich zum Vorbilde und seinen Ton trifft er so täuschend, daß manche seiner Natur- und Wandergesänge, Gesellschafts- und Trinklieder vertont und zum Gemeingut des deutschen Volkes wurden. Man denke nur an das herrliche Wanderlied „Wohlauf, noch getrunken", an das „Tübinger Burschenlied" („O Tübingen! Du teuere Stadt! Bin deiner Weisheit voll und satt!"), an den „Schweren Traum" („Mir träumt', ich flög gar bange"), der sogar im „Wunderhorn" Aufnahme fand, an den elegischen „Wanderer in der Sägemühle". Mit der volkstümlichen Lyrik wechselt in Kerners Gedichtsammlungen, von denen die erste 1826 erschienen ist, die Stimmungs- und Gelegenheitsdichtung, namentlich im „Letzten Blütenstrauß" (1852) und in den „Winterblüten" (1859). Da setzt er dem Herzog Eberhard im Bart („Der reichste Fürst") und manch anderer schwäbischen Berühmtheit ein Denkmal, aber auch die Freiheitskriege („Bei Stralsund war's in meiner Jugend Tagen"), die Polenkämpfe („Sowinsky") und der Griechenaufstand entlocken seiner Leier Klänge. Mit Vorliebe besingt er Verwandte und Freunde im Leben und Sterben, niemand aber mit solcher Innigkeit und Wärme als seine Lebensgefährtin, sein Rikele („An Sie").

Diese Lieder allein schon lassen uns Kerner neben Mörike als den größten Lyriker des schwäbischen Dichterkreises erscheinen; aber auch unter seinen Balladen und Romanzen sind einige, die, wenn auch auf diesem Gebiete Uhland die Krone gebührt, nicht hinter dessen Schöpfungen zurückblieben; so „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe", „Zwei Särge", „Der Geiger von Gmünd". Mit dem letzten Gedichte greift Kerner in das Gebiet der Legende über und bringt der Marienverehrung eine sinnige Huldigung dar. Auch sonst erfüllt den Protestanten der Katholizismus mit aufrichtiger Bewunderung, wie die Legenden „Sankt Alban", „Stiftung des Klosters Hirschau" und „Sankt Elsbeth" zeigen. Die erzählenden Gedichte teilen mit den rein lyrischen das Gespensterhafte und Schauerhafte und den Mangel der künstlerischen Form. Kerner war weit mehr Natur- als Kunstdichter, und wenn Uhland ihn zu größerer Regelmäßigkeit in Vers- und Strophenbau und sorgfältiger Handhabung der Sprache ermahnte, verlachte er ihn oder gestattete ihm höchstens, wie später Lenau, an seinen Schöpfungen zu feilen. Die deutschen Volkslieder kümmerten sich ja auch nicht um solche Kleinigkeiten und in ihnen erblickte er nun einmal den Gipfel der Poesie.

Wie ferne Kerner dem Kunstdrama stand, ergibt sich schon daraus, daß ihm als Ideal das Wiener Marionettentheater vorschwebte. Doch hat er im Verein mit Uhland das Singspiel „Der Bär" gedichtet, dann in die „Reiseschatten" einige dem Tone der Dichtung angepaßte Schattenspiele eingefügt, von denen der dämonische Totengräber von Feldberg hervorragt, und überdies die alte, schon von Grimmelshausen erzählte Sage vom Bärenhäuter in der Posse „Der Bärenhäuter im Salzbade" umgebildet und darin den Geisterglauben, also auch sich selbst, verspottet. Das Bild der literarischen Tätigkeit Kerners wäre unvollständig, wenn wir nicht seiner Schriften über Geschichte und Landeskunde Württembergs gedächten. Vor allem waren es die lokalen Traditionen Weinsbergs, die er durch seine Schriften aufzufrischen suchte. Eine Fundgrube altwürttembergischer Erinnerungen ist auch seine autobiographische Schrift „Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit, Erinnerungen aus den Jahren 1786—1804". Leider hört das mit Empfindung und Humor im Sinne der Romantik geschriebene Buch (1849) dort auf, wo für den wissenschaftlichen Biographen der wichtigere Teil beginnen würde, bei Kerners Abgang an die Universität. (Abb. S. 1097.)

Wenn Uhland und Kerner genannt werden, darf ihr Freund Karl Mayer (geb. 1786 in Bischofsheim) nicht fehlen. Zwar hat er nicht wie jene eine führende Rolle gespielt, aber doch hat auch er mitten in der literarischen Bewegung seiner engeren Heimat gestanden und seine poetische Auffassung der Natur ist nicht ohne Einfluß geblieben. Ängstlich hält er sich innerhalb der enge gezogenen Kreise seiner Begabung, die ihn auf die Kleinwelt der Natur hinwies. In ihr geht sein Dichten auf, und zwar holt er die Stoffe dazu, ob er gleich in Deutschland herumgekommen war, einzig aus seiner schwäbischen Heimat her.

So entwirft er denn mit vielem Stimmungsreiz in äußerst knapper, geradezu epigrammatischer Form anmutige Bildchen von Gärten im Blumenschmuck, sonnenbestrahlten Wäldern, düsteren Ruinen, und spielt der Natur gegenüber den Liebhaber, dem an der Geliebten jede Kleinigkeit wichtig, alles entzückend erscheint. Darum hat ihn Heine als den Dichter der Gelbveigelein und der Maikäfer verspottet. Unbestritten ein zarter, empfindsamer Lyriker, besaß Mayer nicht Uhlands Selbstzucht, denn sonst würde er in der Wahl seiner Stoffe vorsichtiger gewesen sein und, als ihm keine poetischen Motive mehr zu Gebote standen, zu dichten aufgehört haben. Nachdem er 1851 als Oberjustizrat am Gerichtshofe in Tübingen in Ruhestand getreten war, bebaute er das Feld der Literaturgeschichte, veröffentlichte 1853 „Lenaus Briefe an einen Freund", dann als erste und dritte Lieferung des Albums schwäbischer Dichter 1861 Uhlands und 1864 seine eigene Biographie, 1867 endlich das zweibändige Hauptwerk Ludwig Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen, mit dem er, seine Jugendfreunde überlebend, der glücklichen Vergangenheit ein literarisches Denkmal setzte. 1870 ist er gestorben.

In Kerners „Dichterwald" (1813) war auch Gustav Schwab vertreten, der gewöhnlich als der dritte unter den schwäbischen Romantikern genannt wird. Er wurde 1792 zu Stuttgart dem als Philosophen bekannten Professor Johann Christoph Schwab geboren und bezog mit 17 Jahren das evangelische Tübinger Stift, um Theologie zu studieren. Hier schlossen sich mehrere für Musik und Poesie begeisterte Jünglinge zu einer Verbindung, der Romantika, zusammen, die in Schwab ihr Haupt verehrte und bald mit dem älteren Tübinger Dichterbunde in Ver-

bindung trat. Nach Vollendung der theologischen und philosophisch-philologischen Studien trat dann Schwab, nachdem er kurze Zeit als Pfarrvikar in Bernhausen gewirkt hatte, die übliche Bildungsreise nach Norddeutschland an, die ihn über Weimar, wo er von Goethe empfangen wurde, nach Berlin führte. Hier verkehrte der an Leib und Seele blühende, begeisterungsfähige und im Umgange gewandte Mann in den besten Kreisen und trat mit Chamisso, E. Th. A. Hoffmann, Brentano und Fouqué in Verbindung. Nach seiner Rückkehr wurde er als Lehrer im Tübinger Stift angestellt, übernahm aber 1819 eine Professur am Obergymnasium in Stuttgart und begann damit die nun folgenden 19 fruchtbarsten Jahre seines Lebens. Bald sehen wir ihn mitten im geselligen und literarischen Leben der Hauptstadt. Er lud die verschiedenartigsten Pflichten auf sich, denn seiner sanguinischen und lebhaften Persönlichkeit war vielseitige Beschäftigung Bedürfnis und seine durch Studium und Reisen erworbenen reichen Kenntnisse, sein geläuterter Geschmack und seine auserlesene Bildung befähigten ihn, ihr gerecht zu werden. Selbst eine mehr reproduktive als produktive Natur, wurde er zwar nicht, wie die drei Altersgenossen Uhland, Kerner, Mayer, der poetische Lehrmeister, aber ein wohlwollender Berater und Beschützer der einheimischen Talente. Und nicht bloß mit diesen unterhielt er Beziehungen, sondern vermittelte auch zwischen den nord- und süddeutschen Dichtern und knüpfte ein festes Band zwischen den Schwaben und den Österreichern Lenau und A. Grün. Lange Zeit liefen die Fäden der literarischen Interessen Württembergs in seiner Hand zusammen, sein gastliches Haus in Stuttgart bildete den Sammelpunkt für alle Einheimischen und Fremden, die an dem Bau der deutschen Literatur als Mitarbeiter oder aufmerksame Zuschauer beteiligt waren.

Aus dem weiten Umfange seiner Bildung, aus der großen Beweglichkeit und Spannkraft seines Geistes hat auch seine Poesie Nutzen gezogen. Mit seltener Gewandtheit verstand er es, sich Stoffe und Formen anzueignen. Seine Vertrautheit mit technischen Hilfsmitteln, sein Einblick in die Aufgaben und Ziele der Dichtung verliehen seiner auf schwachem, natürlichem Grunde ruhenden Begabung starke Stützen, und so kam es, daß er auch als Dichter mehr Geltung erlangte, als sein der Ursprünglichkeit und Tiefe entbehrendes Talent rechtfertigte. Er selbst war sich dieses Mangels wohl bewußt und erklärte, er habe als Dichter keinen anderen Ehrgeiz, als Uhlands ältester Schüler zu sein.

Seine Lyrik geht mehr in die Breite als in die Tiefe und verrät durch den Ton überall den Lehrer und Prediger. Am meisten noch erfreut er in seinen Gesellschaftsliedern, so in dem heute noch gesungenen „Bemooster Bursche zieh' ich aus", in seinem reizenden „Schlittenlied" und in seinen Natur- und Wanderliedern. Wie zu diesen entnahm er auch zu seinen Balladen, Romanzen und poetischen Erzählungen mit Vorliebe die Motive der schwäbischen Heimat, aber auch aus der deutschen Vergangenheit, der nordischen und romantischen Helden- und Ritterzeit wählte er Passendes, oft auch Ungeeignetes. Den knappen Ton der Ballade trifft er nur selten, am besten noch in seinen bekanntesten Gedichten „Das Gewitter" und „Der Reiter und der Bodensee". Nach Uhlands Beispiel vereinigte er mehrere Romanzen zu Romanzenkränzen, von denen der aus 37 Romanzen zusammengesetzte Zyklus „Herzog Christophs Jugendleben" und die Romanzen von „Otto dem Schützen" (1822) noch unvollkommen, die zwei anderen „Der Appenzeller Krieg" und „Die Kammerboten in Schwaben" in der Anlage glücklicher und in der Ausführung sorgfältiger sind. Der Sage von Robert dem Teufel wußte er ebensowenig wie Holtei, Raupach und die Birch-Pfeiffer abzugewinnen. Zu seinen besten Werken gehört die Romanze von „Griseldis" und die Legende von den „Heiligen drei Königen".

Schwabes schriftstellerische Tätigkeit umspannte die weitesten Gebiete. Er veröffentlichte Werke älterer Dichter (Paul Fleming, Gryphius), besorgte die Herausgabe der Werke W. Hauffs und W. Müllers, bearbeitete Rollenhagens Frosch-Mäusekrieg, veranstaltete die Mustersammlung „Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte", der er 1842 eine Auswahl aus deutschen Prosaisten folgen ließ, trat mit der Bearbeitung der „Deutschen Volksbücher für alt und jung" an die Seite der germanistischen Tätigkeit Uhlands, erfreute die Jugend mit dem noch immer schätzbaren Lesebuche „Die schönsten Sagen des Altertums, nach seinen Dichtern und Erzählern" (drei Bde. 1840) und beschrieb „Schillers Leben". Daneben war er Mitherausgeber des „Deutschen Musenalmanachs", gab das Sammelwerk „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Schlössern" heraus und bearbeitete für das große Unternehmen „Das romantische Deutschland" sein schwäbisches Heimatland.

Die politischen Meinungsverschiedenheiten, Ruhebedürfnis und das literarische Gezänk, das infolge des Auftretens der Jungdeutschen entstand, vertrieben Schwab aus Stuttgart (1837). Nach einer vierjährigen Idylle aber, die er als Pfarrer in Gomaringen verlebte, zog es ihn

Ernst.

Meinst du?

Nein! wenn der Letzte fällt, ich heulten heut.
Was ich sonst trüge, jetzt bin ich ein Held.
Hier muß ich sterben, bei dem Rothen hier.
Hier steh' ich, hier ist meines Lebens Ziel,
Hier ist der Marksteine meiner Tage, hier
Ist mein Heimath, hier mein Haus und Hof,
Mein Erbgut, meine Blutsverwandtschaft, hier
Mein Adelsschild und hier mein Herzogthum.

(Er wirft Schild und Kürassiermantel auf den rothen Haufen.)

Mit diesem Mann hab' ich mein Leben lang
Genossen und gewandelt in der Noth;
Der Tod nun hat den Lebenskranz noch gestohlen:
Jetzt stürzt er in die Schlacht und stirbt für mich,
Nicht lass' ich ihm den Sieg, sterb' ich für ihn,
Den zweiten Bruder nach dem Ringelkranz.
Hallo ihr!

(Er dringt auf Mangold ein. Gefecht.)

Mangold.

Verzweifelter!

(Stirbt gestürzten zurück.)

Gott steh' mir bei!

(Stirbt.)

Aus Ludwig Uhlands Drama „Ernst Herzog von Schwaben". (5. Aufzug.)

Nach der Originalhandschrift in der Staatsbibliothek zu Berlin.

wieder nach der Hauptstadt. Neben der Ausübung des Predigtamtes an der Leonhardskirche erteilte er Literaturunterricht und erhielt, zum Oberkonsistorialrat und Oberstudienrat ernannt, das Aufsichtsrecht über einen Teil der Gelehrtenschulen Württembergs. Ohne noch einmal eine führende literarische Stelle anzustreben, blieb er mit den Dichtern in Beziehung, bis ihn am 4. November 1850 der Tod plötzlich hinwegraffte. (Abb. 1101).

An die Führer des schwäbischen Dichterkreises reiht sich ein zahlreiches Gefolge untergeordneter, doch immerhin liebenswürdiger, frischer Talente. Uhlands Worte: „Singe, wem Gesang gegeben", zündeten und überaus üppig blühte bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts die Lyrik in Schwaben. Das Übermaß erzeugte aber auch viel Wertloses und rief eine Übersättigung hervor. Die Vorliebe für den Roman vollends und die hochgehenden Wogen des politischen Kampfes führten das Ende des goldenen Zeitalters der Lyrik herbei. Von den ungezählten Dichtern und Dichterlingen errangen sich nur wenige durch Eigenart einen bleibenden Namen. So Gustav Pfizer, dessen reicher poetischer Kraft eine herbe Verurteilung des greisen Goethe und der Spott Heines vorzeitig die Schwingen lähmten. Er wurde 1807 in Stuttgart geboren, war im Tübinger Stift Uhlands Schüler und Freund, führte dann in Stuttgart ein freies Literatenleben, bekleidete 1846—1872 die Professur für deutsche Sprache und Literatur am Stuttgarter Obergymnasium und erlag 1890 den Folgen eines Schlaganfalles.

Gustav Schwab.
Stich und Druck v. Weger in Leipzig.

Schon 1831 trat er mit einer Sammlung seiner Gedichte hervor, 1835 folgte eine „Neue Sammlung", der sich 1840 „Dichtungen episch-lyrischer Gattung" und 1844 „Historisch-poetische Bilder aus dem fünfzehnten Jahrhundert" anreihten. Daneben liefen allerlei andere Arbeiten: „Martin Luthers Leben", eine nicht gelungene Verdeutschung Byrons, eine mißratene Übertragung des Nibelungenliedes ins Neuhochdeutsche, ferner zwei gediegene Werke für die Jugend, eine „Geschichte Alexanders des Großen" (1846) und eine „Geschichte der Griechen". Seit 1836 redigierte er die dem „Ausland" beigegebenen „Blätter zur Kunde der Literatur des Auslandes", seit 1838 den poetischen Teil des Cottaschen „Morgenblattes". Von Uhlands und der anderen schwäbischen Dichter heiteren Sangeslust und Naturfreude weiß Pfizers Muse nichts; Anmut und Leichtigkeit, Scherz und Humor weichen einem oft düsteren Ernst; seine Phantasie ist auf das Große gerichtet und meidet die vielbetretenen Wege; er ist nicht naiver Lyriker, sondern durchaus Reflexionsdichter. Wohl verfügt er über ein an Schiller erinnerndes Pathos der Darstellung, über Schwung und rhetorische Fülle, einen seltenen Reichtum an Formen, aber die Wirkung der Gedanken wird abgeschwächt, weil man ihnen die Mühe des Suchens zu deutlich anmerkt. Zu seinen besten Werken gehören die beiden Romanzenkränzchen „Ezzelin, Tyrann von Padua" und „Die Tatarenschlacht bei Wahlstatt"; eigenartig ist die groß gedachte und mit Ausnahme des Schlusses gehaltvolle Dichtung „Salomons Nächte", eine Art orientalischer Faustdichtung; wieder in den Orient führen „Almansor", El sospiro del Moro; des Dichters Begeisterung für die Antike, zumal das Hellenentum, findet in „Meleager" und in „Dithyramben", seine Freiheitsbegeisterung in Angelegenheiten der Heimat wie beim griechischen Aufstand in Liedern mannhaften Ausdruck, seine schöne Begabung für lehrhaftbetrachtende Poesie zeigen die „Fragmente aus Italien", „Pompeji" und „Meerfahrt". Früh verstummte Pfizers Muse und erst als Greis suchte er sie in zahllosen, oft inhaltsleeren gereimten Rätselspielen wieder zu wecken.

Wie Pfizer, im Gegensatze zu Uhland, trat der Mediziner Friedrich Notter (1801—1884) für die deutsche Einheit mit preußischer Vorherrschaft ein. Auch als Dichter sind sie einander verwandt, denn auch Notters Gedichte entbehren bei allem Reichtum an Gehalt und Eleganz des Ausdruckes der Leichtigkeit der Darstellung und Anmut der Formgebung. Mehr Erfolg als die Gedichte erntete seine Übersetzung der göttlichen Komödie Dantes (2 Bde., 1872), den er schon seit 1861 in dem Romanzenkranze „Dante Alighieri" verherrlicht hatte, und zum Danke verpflichtet er durch die erste ausführliche Biographie Uhlands und die Monographie „Eduard Mörike". Notters Drama „Die Johanniter" aber ward ebenso nur ein kurzer Stuttgarter Bühnenerfolg zuteil, wie den Dramen Johann Georg Fischers (1816—1897), des Überlebenden des ganzen Freundeskreises. In Denkart und Lebensauffassung unter dem Zeichen des von ihm in allen Tonarten gepriesenen Schiller stehend, wählte er sich auch für sein dramatisches Schaffen große und oft behandelte Stoffe: „Saul", „Friedrich II. von Hohenstaufen", „Florian Geyer, den Volkshelden im deutschen Bauernkrieg", „Kaiser Maximilian von Mexiko". Alle vier Tragödien entstanden in den sechziger Jahren, in denen Deutschland von den kirchlichen Kulturkämpfen bewegt war, und sind, mit

Ausnahme des sozial-politischen „Florian Geyer", von dem Gegensatze zwischen den staatlichen Gewalten und der Kirche als leitenden Grundgedanken durchzogen. Der Mangel des eigentlich dramatischen Nervs und einer sicheren Gestaltungskraft erklärt den Mißerfolg dieser Schöpfungen Fischers. Dagegen erntete er reichen Beifall mit seinen zahlreichen Liedern, Idyllen und Epigrammen und noch seine letzte Sammlung „Mit achtzig Jahren" (1896) bewahrte dieselbe innige Liebe zur Natur und zum Weibe, das fast mystische Ineinanderfließen dieser beiden Gefühle und den ernst-idealen Sinn, der seiner Gedichtsammlung von 1854 ihr echt poetisches Gepräge gab. Als Lyriker berührt sich Fischer nicht mit Schiller, sondern mit Goethe, Hölderlin, Mörike, und wie diese zeichnet er sich in Reimstrophen und in antiken Maßen durch formale Vollendung aus.

Ganz anders geartet ist die Poesie des Grafen Friedrich Alexander von Württemberg (1801—1844), der im württembergischen Heere diente, bald aber austrat und dann teils in Schwaben, teils in Wien lebte. Auf seinem Landgute Serach bei Eßlingen verkehrte er mit Kerner, Karl Mayer, Schwab und besonders mit Lenau, an den ihn innere Verwandtschaft fesselte. Wie sein Leben, bewegt sich sein Dichten in Gegensätzen; kraftvolle Frische, selbst zur Wildheit anwachsende Kraft und Weltschmerz, „das tiefe Trauern und des Herzens wilde Glut" bilden sein Wesen. Daher wendet er sich mit Vorliebe der gespensterhaft geheimnisvollen Seite der Romantik zu und seine üppige Phantasie wie der ihm zu Gebote stehende Bilderreichtum lassen ihn für derartige Stoffe besonders geeignet erscheinen („Lieder des Sturmes"). Während die bürgerlichen Sänger Schwabens zumeist, gleich Uhland, demokratisch gesinnt waren, tritt er dieser Richtung entgegen; er ist Deutschtümler, haßt den Romanen und den Semiten, flucht dem Hange zum Fremdländischen, seine Liebe gilt dem Mittelalter, „dem großen Geist der alten deutschen Zeit" („Gegen den Strom"). Seine besten Gedichte sind die „Lieder eines alten Soldaten im Frieden", in denen ritterlicher Tatendurst und edle Gesinnung in kräftiger, meist wohllautender Sprache zum Ausdruck kommen. Ruhe ist ihm Krankheit, Tat Gesundheit, das höchste Glück der Tod fürs Vaterland.

Wie anderwärts gedieh auch in Schwaben die Dialektdichtung unter dem Einflusse der Romantik zur Blüte. Schon der schwäbische Prämonstratenser Sebastian Sailer (1714 bis 1777) schrieb burleske Singspiele in der Mundart und wählte dazu Stoffe aus der Bibel oder aus Volksschwänken („Die sieben Schwaben", „Schwäbischer Sonn- und Mondfang"). Sailer wurde Vorbild für Karl Weitzmann, dessen Lustspiele aber der Harmlosigkeit entbehren und vom Niedrigen in das Schmutzige herabsinken. Dionys Kuen (1773—1852) folgte mit „Gedichten in oberschwäbischer Bauernsprache". Daran reihen sich der Volksschullehrer Josef Epple (1789—1846) und Johannes Müller (1782—1837) mit mundartlichen Gedichtsammlungen. Schwabens größter Dialektdichter ist Gottlieb Friedrich Wagner (1774 bis 1839), Schulmeister in Maihingen, der Begründer des realistischen Dialektschauspieles in Schwaben. Von seinen Hauptwerken behandeln drei, nämlich „Die Schulmeisterswahl zu Blindheim" (1824), eine zeitgemäße Umarbeitung des „Bäurischen Macchiavell" von Christian Weise, „Die Repräsentantenwahl zu Dipplisburg" und „Die Schultheißenwahl zu Blindheim", das beliebte Thema der ländlichen Wahlen, die zwei Schauspiele „Der Handstreich bis auf Spitz und Knopf" und „Es gibt doch noch eine Hochzeit" sind als bäuerliche Familienstücke zu bezeichnen. In diesen und anderen Dramen entwirft Wagner mit unerbittlicher Wahrheitsliebe Sittenbilder und verleiht ihnen durch die lebensfrische Zeichnung der Charaktere, die im wesentlichen auch noch der Gegenwart angehören, eine über das kulturhistorische Interesse gehende Wirkung. Bei Wagner ist Nefflen (1789—1858) in die Schule gegangen, der Verfasser zahlreicher satirischer Erzählungen („Der Vetter aus Schwaben") und Schwänke, mit denen er das Volk aufrütteln und aufklären will, um es besseren Zuständen entgegenzuführen. Das Maßvolle seines Vorbildes in der Handhabung der Satire hat er nicht erreicht und auch dessen oft zwar derben, aber nicht unflätigen Ton vermochte er nicht zu treffen.

Während die Mitglieder des engeren schwäbischen Dichterkreises sich fast nur der lyrischen und reflektierenden Poesie zuneigten, hielt es ein Landsmann von ihnen, Wilhelm Hauff, mit dem Fabulieren und seinem leichtflüssigen Talente gelang es, sich rasch und dauernd in allen deutschen Gauen einzubürgern. Und doch bewegen sich seine Erzählungen fast nur in Schwaben, wohin seine Ahnen zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts aus Niederösterreich eingewandert waren. Er wurde 1802 zu Stuttgart geboren, siedelte nach dem Tode des Vaters (1809), der Ministerial-Geheimsekretär war, nach Tübingen über und kam 1820 in die Stiftsschule. Nachdem er hier die theologischen Fachstudien zum Abschluß gebracht hatte, übernahm er 1824 im Hause des Kriegsministers Hügel einen Hofmeisterposten, lernte dabei das Leben der vornehmen Ge-

sellschaft aus der Nähe kennen, verließ aber 1826 die Residenzstadt, um seine Ausbildung durch Reisen zu vollenden. Zunächst ging er nach Paris, dann über Belgien und die Hansastädte nach Berlin, wo man, bezaubert durch das heitere und offene Auftreten des jungen, bereits berühmten Schwaben, Versuche machte, ihn festzuhalten; er aber folgte dem Antrage Cottas und redigierte seit November 1829 dessen Morgenblatt; doch schon im folgenden Jahr fiel er einem rasch verlaufenden Nervenfieber zum Opfer. In der Fülle des Glückes, des Ruhmes und der schöpferischen Kraft ist er als Jüngling von hinnen gegangen und darum sieht man gern hinweg über die Mängel und Schwächen seiner Schriften, weil es eben die liebenswürdiger Jugend sind. Und bei den jugendlichen Lesern vor allem hat ihn seine lebendige, anschauliche Fabulierkunst, seine leichtbewegliche Phantasie, sein liebenswürdiger, echter Humor und seine kecke Satire bis heute in Gunst erhalten.

Wilhelm Hauff.

Schon von Kindheit an gehörte seine Liebe der Poesie, und zwar war es vornehmlich die Wunderwelt der Romantik, die ihn in ihren Bann zog. Er unterhält Mutter und Geschwister mit Geschichten und Märchen eigener Erfindung, stellt als Student sein dichterisches und rhetorisches Talent in den Dienst der Burschenschaft und eröffnet seine schriftstellerische Laufbahn mit dem „Märchenalmanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände". Zum Teil an die Erzählungen von „Tausend und eine Nacht" anknüpfend, bietet er hier und in den beiden folgenden Jahrgängen jene köstlichen Märchen, deren Reiz besonders darin liegt, daß er überall den Standpunkt des naiven Erzählers wahrt und die Illusion niemals durch didaktisches Beiwerk stört. („Die Karawane", „Die Geschichte vom Kalif Storch", „Der Zwerg Nase", „Das Wirtshaus im Spessart", „Das kalte Herz"). Auf das Märchen, die Novelle und den Roman verwies den Dichter die Art seines Talentes; denn hier konnte der ihm anhaftende Mangel an Tiefe poetischer Anschauung und Auffassung durch die glänzenden Hilfsmittel einer üppigen Phantasie und einer anmutigen Darstellungsweise ausgeglichen werden. Freier noch als in den Märchen entfaltete sich sein Erzählungstalent in dem Roman „Der Mann im Mond oder der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme" (1826), der unter dem Namen H. Clauren (mit Buchstabenverwechslung = Karl Heun) erschien und den verderblichen Einfluß dieses lüsternen Modeschriftstellers an den Pranger stellen sollte (S. 982). Indes ist der Anfang des Romans ganz ernst angelegt und nur nach und nach tritt durch die übertreibende Nachahmung des Tones Claurens die Satire hervor. Recht zur Geltung kommt sie erst in dem Nachwort Eine Kontroverspredigt, die Hauff schrieb, nachdem Clauren ihn wegen der eigenmächtigen Benutzung seines Namens geklagt hatte. Im literarischen Leben aber war Clauren seit dieser Zeit ein toter Gegner (1827). Daß Hauff auch zu größeren Leistungen fähig war, bewies er durch den dreibändigen geschichtlichen Roman „Lichtenstein, Romantische Sage aus der württembergischen Geschichte" (1826). Er ist des Dichters Hauptwerk und steht unter dem Einflusse Walter Scotts, der mit der Übersetzung von Goethes „Götz" seine literarische Tätigkeit begonnen und dann mit seinem Waverley Novels (1828) der eigentliche Begründer der modernen historischen Novellistik in Deutschland wurde. Hauffs „Lichtenstein" versetzt uns in die stürmischen Jahre des Reformationszeitalters, da Herzog Ulrich von Württemberg sein Land gegen den schwäbischen Bund verteidigen mußte. Der frei erfundene Held, Georg von Sturmfeder, ein junger fränkischer Ritter, tritt der schönen Marie v. Lichtenstein zulieb von der bündischen Seite auf die herzogliche über, verdient sich durch Heldenmut und Treue die Hand der Geliebten, während der Herzog das Brot der Verbannung essen muß. Alle die verschiedenartigsten Szenen und Gestalten werden in wirkungsvollen Kontrasten vorgeführt, und doch ist alles kunstvoll ineinander gefügt; die einzelnen Personen zeichnen sich durch Klarheit und Anschaulichkeit aus und über dem Ganzen ist der Zauber einer entzückenden Romantik ausgegossen, der uns vergessen läßt, daß des Dichters Phantasie allzuweit von der Geschichte abschweift.

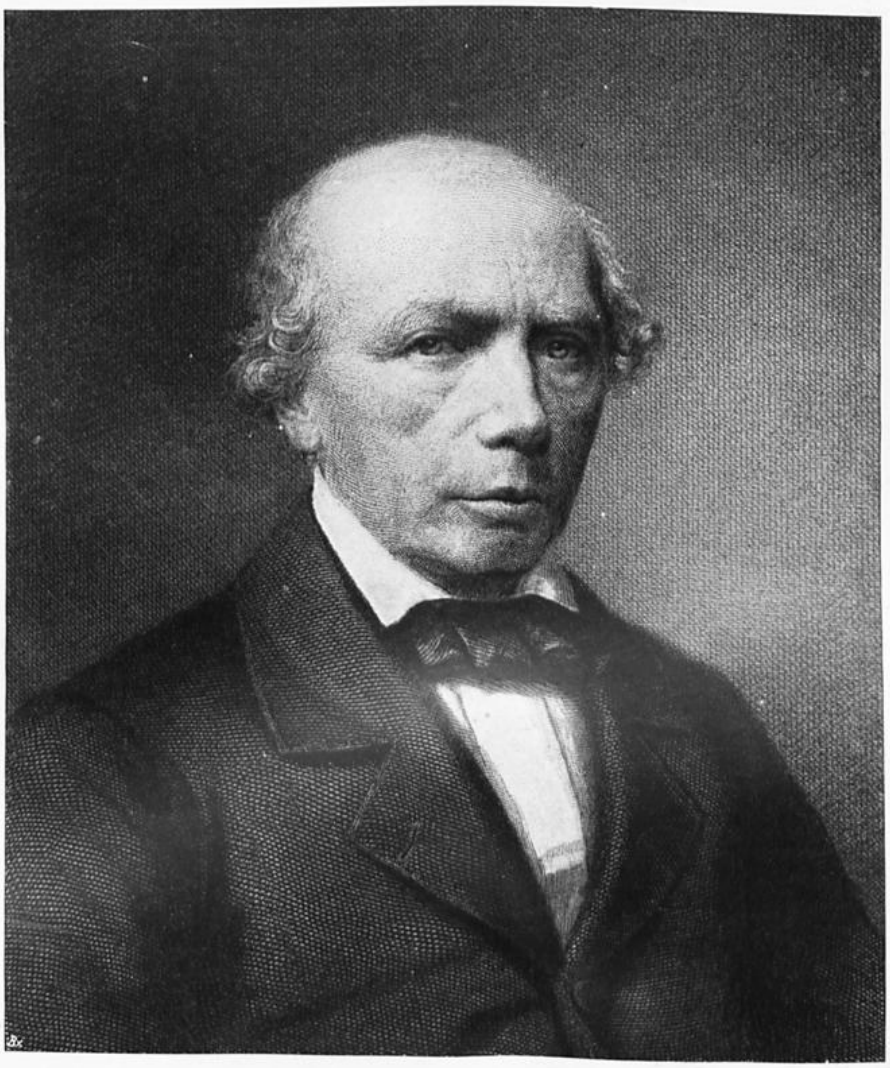
Von Hauffs Novellen (3 Bände 1828) ist eine, „Jud Süß", ganz historisch, zwei andere, „Die letzten Ritter von Marienburg" und „Das Bild des Kaisers", des Dichters beste Erzählung, sind es nur teilweise, während die übrigen, „Othello", „Die Sängerin" und die von empfindsamen Seelen gern gelesene, im Grunde aber verfehlte „Bettlerin von Pont des Arts" dem Leben der Gegenwart angehören. Zwischen Novelle und Märchen stehen die liebenswürdigen „Phantasien im Ratskeller", die durch Kühnheit und Kraft der Phantasie an die „Mitteilungen aus den Memoiren des Satan" (1826) erinnern, durch geläuterten Geschmack aber sich von ihnen abheben. In den E. Th. A. Hoffmann nachahmenden Satansmemoiren, einem kecken und frischen Erzeugnisse jugendlichen Witzes, teilt Hauff nach allen Seiten, für Literatur und Gesellschaft, satirische Hiebe aus, ohne jedoch die verschiedenen Schilderungen und Erzählungen zu einem festen Gefüge zu verbinden. Die Satire entsprach nicht seiner Art und auch seine wenigen Lieder haben

keine selbständige Bedeutung; nur zwei von ihnen sind in den Liederschatz des deutschen Volkes übergegangen: „Reiters Morgengesang" („Morgenrot"), nach einem auf Christian Günter zurückgehenden schwäbischen Volksliede, und „Soldatenliebe" („Steh' ich in finsterer Mitternacht"). Hauff war der geborene Erzähler, der, wie es vom echten Epiker gefordert wird, ohne weitere Nebenabsichten durch Erzählen sich und anderen Freude machen will. Leider war es ihm nicht beschieden, einen zweiten historischen Roman, der die letzten Freiheitskämpfe der Tiroler behandeln sollte, auszuführen. Mitten in den Vorarbeiten dazu ereilte ihn der Tod. Uhland widmete „dem jungen, frischen, farbenhellen Leben, dem reichen Frühling, dem kein Herbst gegeben", einen schönen poetischen Nachruf, Gustav Schwab besorgte die erste Gesamtausgabe seiner Werke (1831). (Abb. S. 1103.)

Früh aus dem Leben geschieden ist auch Wilhelm Waiblinger, einer aus dem Freundeskreise, der sich in den 20er Jahren um Eduard Mörike während der Tübinger Universitätsjahre geschlossen hat. „Es gibt eine Gemeinde," so rief der Ästhetiker Fr. Th. Vischer dem verstorbenen Freunde Mörike am Grabe nach, „eine stille Gemeinde, die sich labt und entzückt an deinen wunderbaren, hellen, seligen Träumen. Es gibt eine Gemeinde, die den Dichter nicht nach rednerischen Worten schätzt, die den feineren Wohllaut trinkt, der aus ursprünglichem Naturgefühl der Sprache quillt. Und sie wird wachsen, diese Gemeinde sich erweitern zu Kreis um Kreis: Bund um Bund wird sich bilden von Einverstandenen in deinem Verständnis." Zeitlebens ist Mörike nicht nach Gebühr gewürdigt worden und auch nach seinem Tode verging noch manches Jahr, bis seine Poesie sich Bahn brach, und erst in der Gegenwart ist das Verständnis für die Größe seiner Lyrik in weiten Kreisen erwacht. In der Frühzeit seines poetischen Schaffens, in der politische und soziale Umwälzungen geräuschvoll sich vorbereiteten und das politische Lied allein freudigen Widerhall fand, fehlte die hingebende Stimmung, die Mörikes Lyrik, soll sie wirken, beim Leser voraussetzt. Er war Schwabens größter und eigenartigster Lyriker; eigenartiger noch als Uhland, wenn ihn auch dieser an Männlichkeit überragt. Uhland vermag jeden zu begeistern, aber für Mörike braucht es ein fein abgestimmtes Mitschwingen der Seele. Kein Wunder, daß die Zeiten des Realismus und Naturalismus seinem weltabgewandten Dichten nicht hold waren. Erst als der Ästhetizismus den Naturalismus zu überwinden trachtete, fand man den Weg zu ihm als einem Helfershelfer und seitdem seine Werke für den Nachdruck frei wurden (1905), sind eine Reihe von Mörike-Ausgaben und Abhandlungen über den Menschen und Dichter Mörike erschienen. (Beilage 142.)

Die ursprünglich adelige Familie Mörike war um 1700 aus Ostpreußen eingewandert. Der Vater des Dichters war Oberamtsarzt in Ludwigsburg, der schwäbischen Dichterstadt, in der Eduard 1804 geboren wurde. An dem städtischen Gymnasium in Stuttgart und in der Klosterschule zu Urach für das „Stift" vorbereitet, kam er 1822 an die Universität in Tübingen, um Theologie zu studieren. Häufig kränkelnd, nahm er an dem studentischen Treiben der Stiftler und Stadtstudenten wenig Anteil, sondern zog, wie sein Freund David Strauß, der mit Fr. Th. Vischer 1825 nach Tübingen gekommen war, einen Kreis gleichgesinnter Genossen um sich, von denen Waiblinger und Bauer in den Vordergrund traten.

Mit Bewunderung blickte man zu Wilhelm Waiblinger (geb. 1804 zu Heilbronn) auf, als er 1822 in das „Stift" kam, hatte er ja doch schon als Gymnasiast durch seine blendenden Geisteseigenschaften seine Lehrer in Stuttgart in Staunen versetzt. Gemeinsame romantische Neigungen, das phantastische Streben, die Poesie in Wirklichkeit umzusetzen, fesselte die drei Studenten aneinander, bis Waiblingers Herrschsucht, die jede freie Eigenart unterdrücken wollte, den Bund auflöste. Aus dem Stifte 1826 ausgeschlossen, reiste er auf Kosten Cottas, der dafür schriftstellerische Leistungen verlangte, nach Italien. Hier gab er sich jedem Genusse hin und geriet, da Cotta mit seinen Arbeiten nicht zufrieden war, in Schulden. Durch glückliche Verbindungen mit Verlagsbuchhandlungen Deutschlands arbeitete er sich nochmals heraus, starb aber schon 1830. Alle seine Werke zeigen das Streben nach Vollendung; ob er sie unter günstigen Verhältnissen und bei längerer Lebensdauer erreicht hätte, ist zweifelhaft; denn er war im Grunde mehr äußerlich blendend als tief veranlagt, mit leicht entzündlichem, aber nicht nachhaltigem Gefühl, mehr mit rastlos schaffender Phantasie als mit entsprechender Fülle des Gedankens begabt. Sein Roman „Phaëton" blieb unbeachtet, mehr Erfolg erzielte er mit seinen „Liedern der Griechen" (1823), mit denen er unter Hölderlins Einfluß der damals herrschenden Begeisterung für die Sache dieses Volkes schwungvollen Ausdruck gab. Was er in Italien gedichtet hat, atmet alles Begeisterung für dieses Land und Volk, ob er nun der gebundenen Rede („Blüten der Muse aus Rom", „Lieder des römischen Karnevals") sich bedient oder in Prosa von seinen Wanderungen erzählt. Die Sprache ist immer pathetisch; die Schärfe seiner Auffassungs- und Beobachtungsgabe zeigen am besten die trefflichen Schilderungen der italienischen Landschaft, des Volkslebens



Ludwig Uhland.

Nach der letzten Photographie.

und die herrlichen Gemälde, die er vom Karneval, von der heiligen Woche und anderem entwirft. Am bekanntesten wurde die satirische Erzählung „Die Briten in Rom", die mit drastischem Witze das Treiben der Insulaner geißelt. In seinen Gedichten fällt er von einer Stimmung in die andere; bald erklingen Töne voll Selbstbewußtsein, dann wieder Töne der Verzweiflung, der Selbstanklage, des Weltschmerzes, und bringen einen Mißklang in das Ganze.

Als Waiblinger ausgeschieden war, gestaltete sich die Freundschaft zwischen Mörike und Bauer um so inniger. Sie zogen sich, „mit traurig schönen Geistern im Verkehr", in ein selbst geschaffenes Reich der Phantasie zurück, aus dem die drei Phantasmagorien von der Orplidschen Märchenwelt hervorgingen. Bauer, von Geburt ein Franke (geb. 1803 in Orendelsall), entfaltete später als Professor in Stuttgart eine vielseitige literarische Tätigkeit; er schrieb eine „Allgemeine Weltgeschichte", gab das Jahrbuch „Schwaben, wie es war und ist" heraus, verfügte aber als Poet über keine ursprüngliche Begabung und daher sind seine Dichtungen, sowie auch seine Dramen, die Trilogie „Alexander der Große" und das schwächliche „Friedrich Barbarossa", rasch der Vergessenheit anheimgefallen; nur sein burlesk-komischer Roman „Die Überschwenglichen" (1836) ist in weitere Kreise gedrungen. Die Poesie des weichherzigen Bauer (gest. 1846) hat nichts von Waiblingers genialischem Ungestüm und entbehrt der nachhaltig wirkenden Größe Mörikes.

Eduard Mörike.
Krull & Michael sc.

Nach Beendigung der Studien führte Mörike acht Jahre das Leben des wandernden schwäbischen Vikars, machte dazwischen, da ihm der Beruf nicht zusagte, schwache Versuche, sich als Hofmeister oder Journalist einen neuen zu schaffen, kehrte aber immer wieder zum Pfarramt zurück. Seine Poesie trug indessen die reichlichsten Früchte, zwar nicht im Drama, für das er sich eine Zeitlang begabt hielt, aber desto mehr in der Lyrik. Namentlich als er sich mit der Pfarrerstochter Luise Rau verlobt hatte, kamen zu den Naturdichtungen mehrere der schönsten Liebeslieder. Das Verlöbnis war jedoch längst gelöst, als er endlich 1834 das Pfarramt von Cleversulzbach bei Heilbronn erhielt. Neun Jahre wohnte er nun mit seiner Mutter und der ihm aufs innigste verbundenen Schwester Klara in eben dem Pfarrhause, in dem einst die Mutter und Schwester Schillers gewaltet haben. Weinsberg war in der Nähe, wo Kerner hauste, dessen Gespenster- und Geisterglauben Mörike in vielen Dingen teilte und dessen dichterische Art mit der seinigen im wesentlichen verwandt war. Während seiner Vikarsjahre gab sich Mörike vornehmlich dem Studium Goethes hin, dessen „Wilhelm Meister" für so viele Romane der Romantiker, jetzt auch für Mörikes Lebensroman, den Maler Nolten, zum Vorbilde wurde (1832). Die schwäbischen Freunde, namentlich Th. Vischer, traten für ihn sofort begeistert ein, der Verfasser aber, der die inneren Mängel und die Fehler der Komposition rasch erkannte, plante eine Umarbeitung, die sich hauptsächlich auf den ersten Teil beziehen sollte. Doch fand er erst im Alter die dazu notwendige Stimmung und so kam es, daß der Dichter über seiner Arbeit gestorben ist. Die erneute Gestalt, in der „Maler Nolten" 1877 in die Welt trat, gilt bloß vom ersten Bande; an den zweiten sollte zwar nur die glättende Feile gelegt werden, aber da, wo sich die beiden Teile berühren, gähnte eine Lücke, die des Dichters Freund Julius Klaiber zu überbrücken gesucht hat.

Wie Goethes „Wilhelm Meister" sollte auch „Maler Nolten" das poetische Spiegelbild des Lebens und Dichtens seines Schöpfers werden. Darum hat er zeitlebens an ihm gefeilt und geändert; einen befriedigenden Abschluß aber hat er ebenso wenig als Goethes „Meister" gefunden. Wandlungen, die der Dichter zu Beginn und Vollendung des Werkes durchmachte, haben es unmöglich gemacht. Der jugendliche Verfasser lebte in seinem ganzen Sinnen in der romantischen Welt und hat von allen ihren poetischen Mitteln, wie er es bei Jean Paul, Th. A. Hoffmann, Eichendorff, Kerner sah, reichlich Gebrauch gemacht, der alternde Mörike nicht mehr, denn er war jenen Anschauungen fremd geworden. Romantisch im „Nolten" ist schon die ganze Anlage, die Vereinigung aller Dichtungsarten, das Auftreten aller Künste und das bunte Allerlei, das darin geboten wird. Mehr als 30 seiner schönsten Gedichte, wie den Peregrina-Zyklus, die Sonette an Luise, Balladen, ja, ein ganzes Drama hat der Verfasser eingeflochten und ganz in Tiecks Art berichtet Larkens einmal über eine Inszenierung. Beschreibungen von Gemälden wechseln mit Gesprächen über das Wesen der Kunst, über Antik und Romantisch, dann wieder spielt die Musik

eine Rolle und finden sich Rückblicke und Erörterungen über Träume und Schicksal. Mögen übrigens auch die Personen des Romans noch so sensitiv sein und mitten im Glücke von Todesahnungen befallen werden, mag auch der Gang der Handlung durch Doppelgängertum, Hellsehen, Somnambulismus und Halluzinationen zuweilen unklar werden, der Roman verliert dadurch nicht an seinem Wert; denn all der mystische Aufputz dient nur dazu, um den Leser in die geheimnisvolle Stimmung zu versetzen, die dem Dichter für die Wirkung seiner Schöpfung als günstige, nicht aber als notwendige Bedingung erscheint. Auch ohne die mystische Atmosphäre, die sie umgibt, würden die Personen leben, und eben darin liegt das Verdienst Mörikes, daß er, über die Romantik hinausgehend, Menschen mit Fleisch und Blut geschaffen und durch die psychologische Entwicklung der Charaktere den Weg zu einer psychologisch-realistischen Kunst gebahnt hat. Das wirkliche Leben hat dem Dichter Züge für seine Gestalten geliefert und man fühlt es dem ganzen Romane an, daß er aus dem Leben geschöpft ist. Und wenn der Erzähler auch die epische Ruhe poetischen Stils nicht erreicht, sondern mit seinem Ich sich zuweilen hervordrängt, so übertrifft der „Nolten" doch alle Leistungen auf dem Gebiete des Romans. Daher bekannte Tieck, daß er seit dem „Maler Nolten" wieder an die Triebkraft der deutschen Poesie glaube, und Th. Vischer bezeichnete den „Nolten" und Kellers von ihm beeinflußten „Grünen Heinrich" als die Höhepunkte der nachgoethischen Erzählungskunst.

Zeitlich wie innerlich dem „Nolten" verwandt ist die Novelle „Miß Jenny Harrover" oder, wie Mörike sie später nannte, Lucie Gelmenroth. Wieder bildet den Kern des Ganzen die psychologische Entwicklung des Charakters der Heldin (Lucie), die, um den Rächer der Ehre ihrer Schwester zu schützen, sich selbst des Mordes anklagt. In dem mit Wilhelm Zimmermann 1836 herausgegebenen „Jahrbuch schwäbischer Dichter und Novellisten" erschien die Märchennovelle Der Schatz, in der Mörike durch Verflechtung rein wirklicher Erzählung mit abenteuerlich Phantastischem seinem Humor freien Lauf läßt. Sie fand einen begeisterten Bewunderer an Hermann Kurz, der 1837 zu ihm in Beziehung trat und den von ihm begonnenen Operntext Die Regenbrüder vollendete. Von da an entspann sich zwischen Mörike und dem ihm geistig verwandten Kurz eine vertrauliche Korrespondenz, aus der wir unter anderem erfahren, daß Mörike der Mutter Schillers 1837 einen Grabstein setzte und darauf selbst die Inschrift einmeißelte. Es fügte sich, daß vier Jahre später Mörikes Mutter neben der Schillers zu ruhen kam.

Wohl plante Mörike in Cleversulzbach mehrere größere Werke, aber der etwas bequeme Pfarrer kam nicht zu deren Ausführung. Eine langwierige Krankheit, die ihn während der Vikariatszeit geplagt hatte, wirkte noch immer nach. Kränkelnd und ohne rechte Freude an seinem Berufe, hielt er sich einen Vikar und lebte seiner beschaulichen Muße. 1838 erschienen deren beste Kinder, die Gedichte. Bescheiden zwar ist der Umfang der Gedichtsammlung für den Ertrag eines langen Lebens, aber auf dem verhältnismäßig beschränkten Raume, welch eine Fülle des Lebens, welch ein Reichtum des Inhaltes, welch eine Mannigfaltigkeit der Stimmungen, Töne und Formen! In seinen Prosadichtungen steht Mörike unter dem Einflusse von Vorbildern und wird zuweilen eintönig, in der Lyrik ist er unabhängig und nach dem Worte des Freundes Hermann Kurz der poetische Millionär, dem keine Münze fehlt — außer kupferner. Bald ist er naiver, bald erhabener, jetzt objektiv volkstümlicher, dann wieder subjektiv kunstmäßiger Lyriker. Tiefgründiger Ernst mit schalkhaftem Humor, ungebundene, aus sich selbst schaffende Phantasie vermischt sich mit Gefühl, das aus dem innersten Heiligtum der Seele geschöpft ist. Die Romantik, das Schwabentum, die Klassiker haben zwar seinen Geist und seine Kunst befruchtet, aber seine unmittelbare Größe nicht erschüttert. Von innen aus vollendete er sich, der reine Dichter spricht zu uns aus seinen Liedern und darum kann der Duft seiner Lieder nur wieder mit beschaulicher Seele aufgefangen werden. In seinen Gedichten ist alles unmittelbar, echt; selbst das Unbedeutendste gewinnt durch seine Ehrlichkeit und kindliche Unbefangenheit an Reiz. Das Stoffgebiet seiner Lyrik ist eng bemessen: dem Parteigeschrei, ja jeder Tendenz ist sie abhold. Ein paar Freunde bilden seine Welt und innerste Verbindung mit der Natur ist die Seele seines Lebens. Darin aber liegt ein Hauptgeheimnis seiner Kunst, daß seine Worte sich auf das genaueste mit seinen Gedanken decken; daher denn auch die bewundernswerte Klarheit, Natürlichkeit und Anmut seiner Darstellung. Sprachgewaltig, wie er ist, findet oder bildet er das rechte Wort, als Künstler schmückt er seine Schöpfungen mit herrlichen Bildern und Vergleichen und sein musikalisches Gefühl läßt ihn den zum Inhalte passenden Rhythmus treffen. Mit gleicher Sicherheit handhabt er antike und gereimte Versmaße, und wenn er auch in der Formgebung mit Bewußtsein einen freieren Standpunkt sich wahrt, so schützt ihn doch sein an antiken Mustern geschulter Formensinn vor der Ausartung in romantische Willkür.

Wie bei den meisten großen Lyrikern stehen auch bei Mörike die Liebeslieder in der vordersten Reihe. Mit erschütternder Einfachheit, wie leise hingesprochen, ganz in die freien, fließenden Rhythmen

gegossen, läßt der Dichter in den „Peregrina-Liedern" die Klagen und traurigen Visionen seines Herzens erklingen; in Sonetten, deren ungezwungene Formenreinheit und ebenmäßige Klarheit sie den besten ihrer Art anreiht, besingt er seine erste Braut Luise Rau („An die Geliebte") und entlockt, auch ohne durch ein persönliches Erlebnis gestimmt zu sein, seiner Leier Lieder von Liebe, Treue und Untreue. Man denke an das klangvolle, bewegte „Josefine", das die Schauer der ersten Begegnung des Dichters mit dem Mädchen schildert, an das glutvolle, leidenschaftliche „Liebesvorzeichen", an das „Jägerlied" oder an jene Lieder, die im Volkston süß oder weh von Liebe singen. („Ein Stündlein wohl vor Tag", „Nimmersatte Liebe", „Das verlassene Mägdlein", „Schön Rotraut", „Agnes", „Die Schwestern", „Die Soldatenbraut", „Der Gärtner".) Glücklich wie vor ihm nur Eichendorff, nähert sich Mörike dem Volksliede auch in seinen kecken, übermütigen („Jung Volker", „Jung Volkers Lied") wie schalkhaften Tönen („Storchenbotschaft"). Der Humor, der kindlich fröhliche, der behaglich schmunzelnde und laut lachende, ein Erbteil, das der Dichter seinen Schwaben verdankt, tritt aus vielen seiner Gedichte hervor; gutmütig spottet er über „Sommerwesten" oder „Vanillegesichter", läßt sich durch die „Sehrmänner" in Harnisch bringen, neckt in der „Abreise", narrt den Leser in dem klassischen „Scherz", geberdet sich derb und ungeschickt in der „Pastoralerfahrung" und der „Restauration". Der abenteuerliche Ton der Romantik geht mit der gestaltungsfähigsten Plastik der Antike einen äußerst glücklichen Bund ein in dem „Märchen vom sichern Mann", jenem biederen Ungetüm mit dem greulichen Borstenhaupt und den unendlichen Stiefeln, der auszieht, um der Unterwelt Weisheit zu predigen, und dabei auf eine höchst drastische Weise an der Verbesserung der Welt arbeitet. Manches Lied Mörikes erinnert an die Weisen des „Wunderhorn" und dessen Einwirkung zeigen auch einzelne seiner Balladen und Romanzen, und zwar gerade die besten. So die grause Ballade von dem „Feuerreiter", „Der so oft den roten Hahn meilenweit von fern gerochen, Mit des heiligen Kreuzes Span freventlich die Glut besprochen" und schließlich samt seiner dürren Mähre dem Feuer und dem bösen Feind verfallen ist. Hierher gehört auch die rührende Liebesgeschichte des Pagen und seiner Prinzessin „Schön Rotraut", ferner „Suschens Vogel", „Die schlimme Gret und der Königssohn".

In seiner ganzen Eigenart tritt uns Mörike in den Naturdichtungen entgegen, mag er nun das Leben der Natur in Beziehung zu dem Menschen setzen oder seiner Begeisterung über die Schönheit der Welt Ausdruck verleihen, wie etwa in dem tiefsinnigen, gleichsam hingehauchten „Er ist's". Zu einer großartigen Natursymphonie voll überquellenden Empfindens gestaltet sich der „Besuch in Urach", weihevoll ist in ihrer plastischen Größe die Vision „Um Mitternacht":

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die gold'ne Woge nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruh'n;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht; sie ist es müd;
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeschwungnes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Wie hier der Dichter als ein Anhänger Schellings und seiner Naturmystik sich in das Leben und Weben der Natur versenkt, so äußert sich diese Sehnsucht in sinnlichster Form in dem Badeliede „Mein Fluß", dessen süße Regungen man förmlich mitfühlt. Von ausgewählter Schönheit ist die Bildersprache in den Naturdichtungen: die holde Nacht geht mit leisem Tritte auf schwarzem Sammet, wie ein Gewebe zuckt manchmal die Luft, dazwischen hört man die Töne von seligen Feen, die im blauen Saal zum Sphärenklang silberne Spindeln hin und wieder drehen; die heilige Nacht, gebückt auf ihre Harfe, stößt träumend mit dem Finger an die Saiten, aus dem Gebüsch trieft Nachtigallenschlag wie Honig durch das Gezweig und sprüht wie Feuer zackige Töne. An Goethes „Zueignung" erinnert uns das Gedicht „An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang", das uns das Erwachen des Tages und seine Spiegelungen in des Dichters Seele, die auch aus ihrem Traum erwacht, mit herrlichen Worten malt und mit dem großartigen Bilde des Sonnenaufganges schließt:

Dort, sieh, am Horizont lüpft sich der Vorhang schon!
Es träumt der Tag, nun sei die Nacht entflohn;
Die Purpurlippe, die geschlossen lag,
Haucht halbgeöffnet süße Atemzüge:
Auf einmal blitzt das Aug und, wie ein Gott, der Tag
Beginnt im Sprung die königlichen Flüge!

Als Naturmystiker sieht Mörike hinter den Vorgängen in der Natur das geheimnisvolle Walten eines Geistes, so in den Gedichten „Auf eine Christblume" und in dem von Brahms vertonten und durch seine musikalische Tonmalerei hinreißenden Gedichte „An eine Äolsharfe". Dagegen sind die beiden Gebete „Zum neuen Jahre" von gläubiger Ergebung in die göttliche Leitung der Geschicke getragen. Tiefe Seelentöne klingen aus „Heimweh", „Verborgenheit", „Nur einmal noch im Leben", „Wo find ich Trost?" und aus dem herrlichen Karfreitagsliede „O Woche, Zeugin heiliger Beschwerde".

Im Zusammenhange mit dem Studium der Alten, von denen er Theokrits Idyllen übersetzte, stehen Mörikes antikisierende Gedichte, ausgezeichnet durch ihre klassische Anmut und den glatten Fluß antiker Versformen („Erinna an Sappho", „Auf eine Uhr mit drei Horen", „Auf eine Lampe"). Heimischer aber als auf antikem Boden fühlte sich Mörike in seinem beschaulichen Stilleben, dessen Reize er mit liebenswürdigem Humor in Idyllen schildert. Doch auch hier ist alles, ob es gleich naiv aufgefaßt und dargestellt wird, aus der alltäglichen Sphäre in die höhere der Poesie gerückt. „Die Waldplage",

„Erbauliche Betrachtung", „Häusliche Szene", „Ländliche Kurzweil", „Die schöne Buche" „Die Waldidylle" und vor allem „Der alte Turmhahn" sind in ihrer Art Meisterwerke. Die umfangreichste von Mörikes Idyllen ist die „Idylle vom Bodensee oder Fischer Martin und die Glockendiebe" (1846, in sieben Gesängen). Leider krankt die Dichtung an einem Fehler der Komposition, der die Einheit der Handlung stört. Mit zunehmendem Alter neigte Mörike immer mehr zur Idyllendichtung und zu der jederzeit von ihm gepflegten Gelegenheitspoesie. Diese nimmt denn auch einen großen Raum in der Sammlung seiner Gedichte ein und einzelne von ihnen haben einen hohen poetischen Wert („An Hermann", „An Wilhelm Hartlaub"). (Beilage 143.)

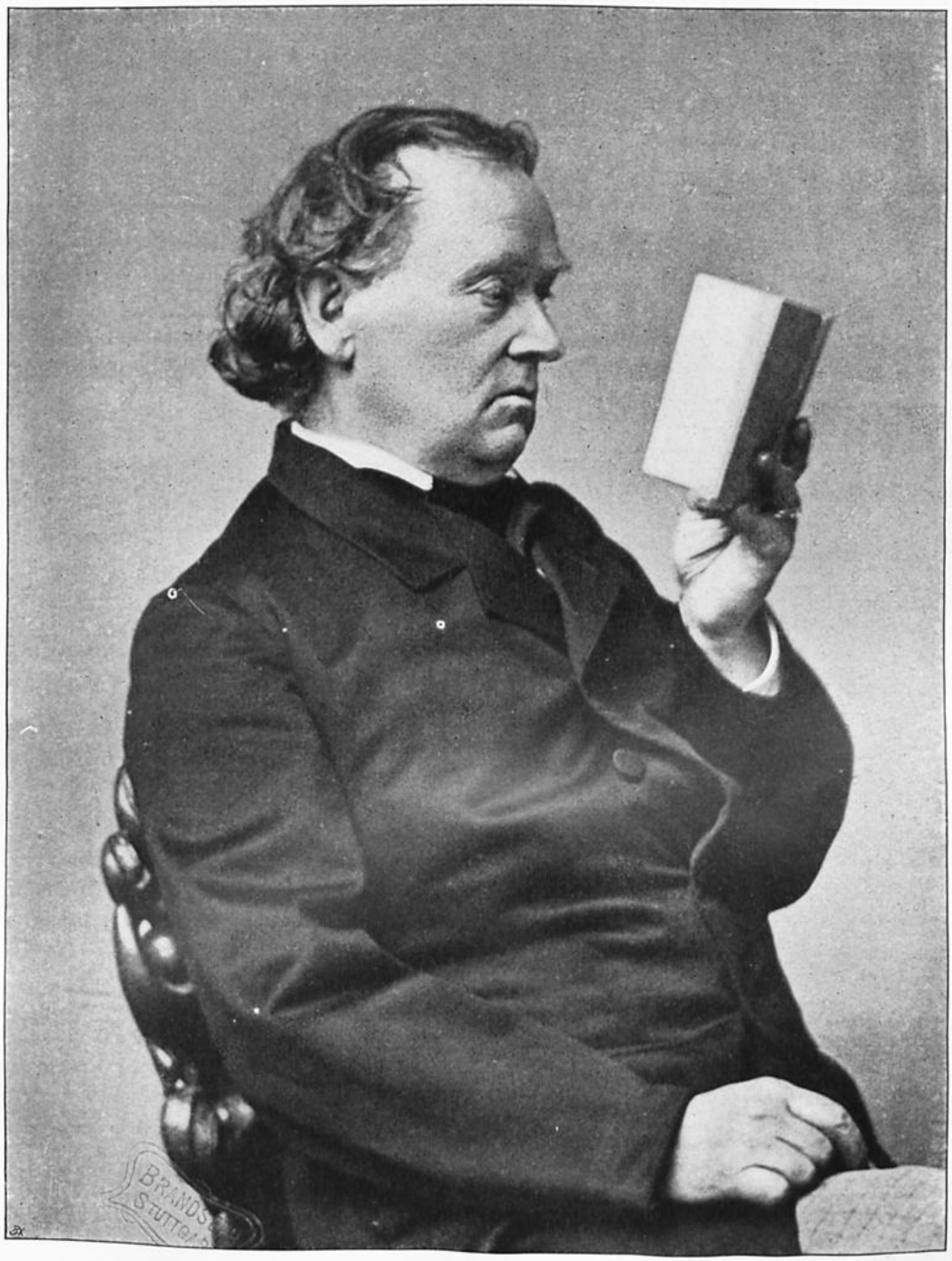
Mörike sah einzelne seiner Dichtungen von Moritz Schwind, Ludwig Richter und Eugen Neureuther illustriert, seine Lieder von vielen Komponisten, zum Teile ersten Ranges (Brahms, Schumann), am besten von Hugo Wolf und von seinem Jugendfreunde Friedrich Kauffmann vertont. Gleichwohl werden Mörikes Gedichte nie in die Massen dringen; dazu fehlt es, wie P. Heyse bemerkt, der künstlerischen Physiognomie Mörikes an einem leicht erkennbaren Profil, an gewissen einfachen Grundzügen, die unerläßlich sind, wenn ein Künstler auf die Massen wirken soll. Er trägt zu sehr den Stempel des Eigenartigen, des Besonderen, das den Geschmack der Menge beirrt. Mörike ließ sich, nachdem er 1843 sein Pfarramt aufgegeben hatte, nach einigem Herumwandern in dem Städtchen Mergentheim nieder, führte 1851 seine Braut Margarete von Speth heim und folgte dem Rufe an das Katharinenstift in Stuttgart, um dort als „Pfleger weiblicher Jugend" Vorlesungen über deutsche Literatur zu halten. In diesem Zeitabschnitte hat er seine schriftstellerische Tätigkeit mit einer Anzahl verschiedener, meist novellistischer Arbeiten abgeschlossen.

So brachte Weihnacht 1852 sein Märchen Das Stuttgarter Hutzelmännlein, ein mit Poesie und goldenem Humor durchtränktes Gebilde von unvergleichlicher Anmut, aufgebaut auf den Grund schwäbischer Überlieferungen und örtlicher Bräuche. Die Geschichte des Hutzelmännleins, eines treuen Hausgeistes, und die Historie von der schönen Lau sind darin zu einem einheitlichen Sagenbild verschmolzen, auf das des Dichters milder Humor sich im vollsten Maße ergossen hat. Vier Jahre später folgte das ganz in die orientalische Stimmung getauchte und in Sprache und Darstellung dem fremdländischen Inhalte angepaßte Märchen Die Hand der Jezerte. In demselben Jahr folgte Mozart auf der Reise nach Prag, ein Juwel deutscher Erzählungskunst und das Muster einer geschichtlich gefärbten Novelle. Der Dichter wollte damit dem ihm wesensverwandten Tonkünstler ein poetisches Denkmal setzen und es gelang ihm, durch die Schilderung eines Tages aus dem Leben des unsterblichen Meisters von dessen genialem und kindlichem Wesen ein reich belebtes Bild zu entwerfen.

Mozart ist mit seiner jungen Frau Konstanze auf der Reise nach Prag, um dort seine halbfertige Oper Don Juan aufführen zu lassen. Durch einen lustigen Zufall kommt der berühmte Maestro in das Haus eines kunstliebenden Grafen, erzählt von seinen Künstlerfahrten und gibt auf dem Klavier einiges aus dem „Don Juan" zum besten. Mit einem wehmütigen Ausklang, Mozarts frühen Tod andeutend, schließt die Novelle.

Nach dieser Novelle sind außer einigen Gedichten keine Erzeugnisse mehr von Mörikes Muse an die Öffentlichkeit getreten. Lange vor seinem Lebensende ist sie erlahmt und weder der immer wachsende Kreis der Bewunderer seiner Werke noch die Auszeichnungen ihres Schöpfers konnten die schwindende Schaffenskraft wecken. Seine Stellung am Katharinenstift hatte er, da ihm bei zunehmender Kränklichkeit die regelmäßige Verpflichtung immer mehr zur Last fiel, 1866 wieder aufgegeben und verbrachte die nächsten Jahre in verschiedenen kleinen Städten Schwabens. Im Herbste 1871 verlegte er indessen seinen Wohnsitz wieder dauernd nach Stuttgart, wo er nach schwerer, durch die Trennung von seiner Gattin herbeigeführten Leidenszeit seine Tage in den bescheidensten, fast dürftigen Verhältnissen am 4. Juni 1875 beschloß. (Abb. S. 1105.)

An Mörike lehnte sich die Muse des reichbegabten, in seiner künstlerischen Entwicklung aber früh gehemmten Hermann Kurz (geb. 1813 zu Reutlingen). Er kam 1831 in das Tübinger Stift, um Theologie zu studieren, geriet aber als Schüler von Strauß früh in Widerspruch zwischen dem ihm auferlegten Berufe und seiner zur Philosophie und Literatur sich wendenden Neigung. Schon 1836 gab er die theologische Laufbahn auf und lebte nun als Schriftsteller in Stuttgart, nahm in Karlsruhe an der vormärzlichen liberalen Bewegung Anteil, redigierte 1848—1854 in Stuttgart den demokratischen „Beobachter", hielt sich dann in verschiedenen Städten auf, bis er 1866 in Tübingen die Stelle eines zweiten Bibliothekars erhielt, die er bis zu seinem Tode innehatte (1873). Wie wenige der schwäbischen Dichter hatte er zeitlebens



Eduard Mörike.

mit Not und Sorge zu kämpfen und diese haben ihm frühzeitig die dem Lyriker notwendige Stimmung getrübt. Klein ist die Zahl seiner lyrischen Schöpfungen, aber es findet sich darunter manch sangbares, dem Volksliede abgelauschtes Gedicht, das Silcher und andere Musiker zur Vertonung lockte. Besonders gut gelingt ihm das Märchen; seine Balladen klingen an die schwäbischen Muster an, das komische Epos „Die Reise ins Meer" erinnert an den von ihm gefeierten Mörike, der ihm nebst Tieck auch bei dem ersten Versuche in der Novelle „Das Wirtshaus gegenüber" und in dem in Salerno spielenden Roman „Lisardo" als Vorbild dient (1836). Bezeichnend für seine Erzählungen ist die innige Hingabe an die Geschichte und Kultur seiner Heimat. Dazu kommt noch ein eindringliches Studium und eine umfassende Kenntnis der vaterländischen Geschichte, so daß seine Erzählungen in sicherem Treffen des Lokaltons, in der Nachbildung des schwäbischen Volkscharakters und in der Belebung durch charakteristische Typen vortrefflich zu nennen sind. Das Einfache, das Alltägliche ist ihm Gegenstand der Poesie. Innerhalb dieses engen Kreises aber hat er scharf beobachtet und ein feiner Humor gießt über seine Dichtungen Licht und Wärme. Das Schmutzige und Häßliche hält er trotz aller Realistik von der Poesie fern, und wenn auch die heitere Stimmung bald einem tiefen Ernste weichen mußte, so ist ihm doch der Weltschmerz zuwider und niemals läßt er die Bitterkeit des Lebens, die er reichlich verkostete, in die Dichtung einströmen.

Albert Knapp.

Schon 1837 gab er eine Sammlung Novellen heraus (Genzianen), 1858—1861 folgte eine größere in drei Bänden. Vielleicht wegen der Beschränkung des Stoffes sind sie nicht durchgedrungen und doch findet sich darin manche Perle echter Erzählungskunst. Mag er sich über das Gebaren der schwäbischen Winkelrepubliken lustig machen, die Freuden und Leiden des schwäbischen Landpfarrers schildern („Die beiden Tubus"), die Frauentreue zur Zeit der Kreuzzüge verherrlichen („Das weiße Hemd") oder in dem Schwank „St. Urbans Krug" das Treiben der fahrenden Gesellen im sechzehnten Jahrhundert schildern, überall weiß er den rechten Ton zu treffen, durch tiefen Ernst zu erschüttern und durch liebenswürdigen Humor zu erheitern. Daher hat denn auch Paul Heyse bei der Gründung des „Deutschen Novellenschatzes" (1871) den eigenartigen schwäbischen Novelisten zum Mitherausgeber gewählt. In den Fünf Büchern Denk- und Glaubwürdigkeiten erzählt Kurz von seinen Kinder- und Knabenjahren und entwirft ein treues Bild von dem kleinstädtischen Treiben in Reutlingen. Eine Ergänzung dazu bietet des Dichters hochbegabte Tochter Isolde mit ihren Schilderungen des Elternhauses; durch sie erfahren wir auch, wie sehr ihr Vater durch Lohnarbeiten, namentlich durch Übersetzungen, in seinem dichterischen Schaffen gehemmt war. Hervorragend sind die Übertragung von Ariosts „Rasendem Roland" und Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde", wozu er einen Schluß dichtete. Aber auch einen der besten Künstlerromane hat uns Kurz geschenkt in dem Roman Schillers Heimatjahre (1843). In buntem Wechsel spielen sich heitere und ernste, dem wirklichen Leben abgelauschte und phantastische Szenen ab, farbenreiche Bilder aus dem Leben auf der Karlsschule, dem Hoflager Karls, der Festung Hohenasperg werden entrollt, das Zigeuner- und Räuberwesen in seiner Romantik entfaltet sich, die bekannten Gestalten des „Karl Herzog", seiner Franziska, des jungen Schiller, des gefangenen Schubart treten vor uns hin, während der eigentliche Held, Roller, der durch die Laune des pädagogischen Herzogs aus der theologischen Laufbahn in das abenteuerliche Leben geworfen wird, eine historisch untergeordnete Persönlichkeit ist, für die der Dichter alles erfinden mußte. Wieder fesselnd zwar, aber psychologisch weit tiefer und an manchen Stellen geradezu dämonisch groß ist der ganz in die Grenzen der Wirklichkeit gebannte Volksroman Der Sonnenwirt (1854), der die von Schiller bereits behandelte Geschichte („Verbrechen aus verlorener Ehre") behandelt, leider aber dort abbricht, wo der Sohn zum Räuber wird, um einer Relation aus den Akten Platz zu machen.

Unter dem Einflusse der Romantik blühte in dem sangesreichen Schwaben auch die religiöse Lyrik, die zur Zeit der Herrschaft des Rationalismus zurückgedrängt worden war, wieder auf. Wie überall wandten sich auch in Württemberg seit der Napoleonischen Zeit die Gemüter wieder dem Glauben und seinen Tröstungen zu, und zwar riß, wie schon in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, der Pietismus in dieser Bewegung die Führung an sich. Unter den Dichtern dieser Richtung überragte Albert Knapp (geb. 1798 in Tübingen, gest.

1864 als Stadtpfarrer in Stuttgart) alle anderen an Talent und Einfluß. Sein für alles Große und Edle in Natur und Geschichte aufgeschlossener Sinn, seine vielseitigen Studien, seine durch Reisen und Umgang mit bedeutenden Männern (Arndt, Rückert, Schwab, Lenau, A. Grün) immer genährten Kenntnisse, sein Interesse an den religiösen und politischen Fragen des Tages führten ihm die verschiedensten Stoffe zu und er besaß, sie poetisch zu gestalten, alle die notwendigen Gaben: Kraft und Fülle der Phantasie, Tiefe und Stärke des Gemütes, Reichtum und Eigenart der Gedanken, Schwung und Mannigfaltigkeit des sprachlichen Ausdruckes, Gewandtheit und Leichtigkeit in der Formgebung. Von seinen Christlichen Gedichten (1829), die in der Folgezeit fünf Bände füllten, sind mehrere in evangelische Gesangbücher übergegangen. Nur eine Folge seiner pietistischen Weltanschauung war es, daß auch seine weltlichen Gedichte, wie die zwei Sammlungen „Hohenstaufen" und „Bilder der Vorwelt", dem Zwecke dienen, das Universum in christlicher Poesie zu verklären. Wohl floß bei seiner großen Produktivität auch Mittelgut ein und hier und da tut der Schwung seiner Gedanken und der Flug der Phantasie dem Inhalte Eintrag, trotzdem ist er durch den Wohlklang der Sprache und der Verse, durch das Pathos und den Ernst der Diktion, durch die Tiefe der Empfindung und den Gedankenreichtum seiner Gedichte einer der bedeutendsten Dichter Schwabens. Oft bildet dieses den Gegenstand seiner Dichtungen; aber während seine schwäbischen Sangesgenossen sich mit Vorliebe in die stillen Reize der sie umgebenden Natur versenken und ihren kleinsten Geheimnissen zärtlich nachspüren, ist ihm mehr an einer großartigen Auffassung der Natur gelegen; immer wieder schweift seine Phantasie über sein Heimatsland nach Italien, Griechenland, dem Orient und mit dem ausgesuchtesten Redeprunk entwirft er glanzvolle Gemälde versunkener Herrlichkeit („Bilder der Vorzeit"). (Abb. S. 1109.)

Durch 21 Jahre besorgte er die Christoterpe, ein Taschenbuch vornehmen Stils, das den christlichen Dichtern seine Spalten öffnete (1833—1853); dazwischen veranstaltete er die umfassende Sammlung „Evangelischer Liederschatz für Kirche (Schule) und Haus" (1837), die zuletzt von seinem Sohne Josef herausgegeben (1891) und dann fortgesetzt wurde. Auch nahm er hervorragenden Anteil an dem „Gesangbuch für die evangelische Kirche in Württemberg" (1841) und veröffentlichte Gedichtsammlungen älterer und neuerer geistlicher Sänger.

Unter Knapps Einwirkung steht Julius Krais (geb. 1807 in Beilstein, gest. 1878 als Pfarrer in Osterdingen), der den Gesängen unter Palmen (1847) und den Christlichen Gedichten (1859) seinen Ruf als religiöser Dichter verdankt. Er ist hauptsächlich Epiker und liefert in schöner Form, aber ohne innere Wärme biblische Bilder, Legenden, poetische Erzählungen aus der christlichen Geschichte, Balladen und Romanzen mit christlicher Moral. In den älteren weltlichen Gedichten folgt er der schwäbisch-romantischen Schule, die Vaterländischen Gedichte (1877) widmet er den „Kämpfern in Krieg und Sieg der deutschen Einheit 1870 und 1871".

Diese begeisterten auch Friedrich Karl von Gerok (geb. 1815 in Ludwigsburg, gest. 1890 als Hofprälat in Stuttgart) zu zahlreichen schwungvollen Gedichten, die er 1871 zu einem Deutsche Ostern genannten Buche vereinigte. Im Frohlocken über das deutsche Heldentum vergißt er nicht, Gott die Ehre zu geben. Berühmt als Prediger und Gelehrter, machte er seine Predigten in sechs Sammlungen seinen Glaubensgenossen zugänglich, veranstaltete Ausgaben verschiedener geistlicher und weltlicher Dichter und veröffentlichte 1857 unter dem Titel Palmenblätter ein Bändchen seiner religiösen Lieder und dieses Erstlingswerk ist das klassische Werk der Gerokschen Muse geworden, das heutzutage in mehr als 100 Auflagen verbreitet und in eine Reihe europäischer Sprachen übersetzt ist.

Wie der Prediger, so wurzelt auch der Dichter Gerok in der Religion; aber von hier aus richtet sich sein Auge weitschauend auf alles, was menschlich schön und erhaben ist in der Natur, Geschichte und Vaterland, alle diese Gebiete in christliche Beleuchtung stellend, mit frommem Schimmer verklärend. Er greift in die Weltgeschichte, richtet gegen die materialistische Zeitströmung manch ernstes Wort, verherrlicht jedes patriotische Ereignis in einem Gelegenheitsgedichte und versenkt sich, je älter er wird, desto andächtiger in das Buch göttlicher Schöpfungen und der Natur, das ihm nicht bloß auf Alpenmatten oder an Meeresgestaden, sondern in den unscheinbarsten Feldblumen der Heimat offenbar wird. An kraftvoller Ursprünglichkeit poetischer Begabung steht er hinter Knapp zurück, aber durch die tiefe Gemütsinnigkeit und leichte Faßlichkeit, wie durch die vollendete Anmut und Schönheit der Darstellung, durch den perlenden und

Herrn Hofrath Dr. Krauß

Lord Mergentheim, Juli 1847.

Der jüngsten in dem mit gepriesenen Schwestern: Ihr
Heilkräftigen Wünschen unsres lieben Vaterlands,
Die wunderthätig im bescheidnen Tempel wohnt,
Sich selber still weissagend einen herrlichern;
Zu dem schon verlornen Grunst Du leise mich
An Deiner priesterlichen Hand zurückgeführt:
Heut in der frühsten Morgenstunde goß ich ihr
Die Ochsen-Milch, die reine, aus der Schwalle aus,
Und schenkte dankbar ein krystallen Weihgeschäß.
Du aber, neuschend in der Tiefe, sprach dieß Wort:
Bringe meinem Diener, deinem Freunde, den Becher,
Mit jenes Gottes Feuergeist voll gefüllt,
Der meinen Leib mit seinen heilgen Kräften
Obenhin an meine Lippen zu berühren scheint.

E. Mörike

Nach der Handschrift im Besitze des Herrn Archivars Dr. Krauß in Stuttgart.

melodischen Fluß der Verse, durch den eigenen Reiz ihrer bewegten Rhythmen und ihrer Kehrverse ist er der beliebteste religiöse Sänger seiner Kirche geworden. Von den Sammlungen seiner Gedichte („Pfingstrosen", „Blumen und Sterne", „Der letzte Strauß", „Unter dem Abendsterne", 1886) hat aber keine seine erste übertroffen.

Nur gemeinverständliche Nachbildungen alttestamentlicher Stoffe sind die „Harfenklänge" (1833) und „Davids Jugend", die der als Philologe und Übersetzer antiker Autoren bekannte Eduard Eyth (geb. 1800 zu Heilbronn, gest. 1884 zu Neu-Ulm) veröffentlichte. Durch seine Bekämpfung des Hegelianismus führt er uns zu den beiden Ludwigsburger Gelehrten, deren Schriften zeigen, wie innerhalb einer doch ziemlich eng geschlossenen Dichterschule sich in der Weltanschauung unüberbrückbare Gegensätze geltend machten. Der eine von ihnen, David Friedrich Strauß (1808—1874), bewegte sich als Tübinger Stiftler in romantisch-mystischen Ideen, wurde aber dann Hegelianer und entfesselte mit seinem Buche „Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet" (1836) in der theologischen Welt einen gewaltigen Sturm, da er die evangelischen Berichte nicht für geschichtliche Denkmale, sondern für Erzeugnisse des dichtenden urchristlichen Gemeingeistes erklärte. Wieder auf Grund der Hegelschen Religionsphilosophie bekämpfte er dann die christliche Dogmatik in dem Werke „Die christliche Glaubenslehre in ihrer geschichtlichen Entwicklung und im Kampfe mit der modernen Wissenschaft" (1841). In seiner letzten Schrift, Der alte und der neue Glaube (1872), brach er völlig mit dem Christentum und versuchte sich mit Hilfe der modernen Naturwissenschaft eine selbständige Weltanschauung aufzubauen. Auch diese Schrift mußte zum Kampf herausfordern und Strauß sah sich diesmal in der Verteidigung von seinen Anhängern verlassen. Längst schon ist Strauß widerlegt worden, aber immer hat man seine Gewandtheit in der Handhabung der deutschen Sprache anerkannt und dies gilt auch von seinen Gedichten, dem Poetischen Gedenkbuch, und von seinen biographischen Arbeiten („Schubarts Leben", „Nikodemus Frischlin", „Ulrich von Hutten", „Reimarus", „Voltaire").

Während Strauß, wohl in der Erkenntnis, daß ihm in der Poesie ein hohes Ziel nicht erreichbar sei, nur für sich selber dichtete, hat Friedrich Theodor Vischer (1807—1887), sein Kollege in Tübingen und später Professor am Stuttgarter Polytechnikum, sich mit seinen Schöpfungen immer an die Öffentlichkeit gewandt. Als Seminarist in Blaubeuren und als Stiftler in Tübingen begann er mit Volksgesängen im Bänkelsängertone, gereimten Schauer- und Mordtaten, darunter „Leben und Tod des Josef Brehm, gewesten Helfers zu Reutlingen" (1829). Dann veröffentlichte er in verschiedenen Zeitschriften Erzählungen und lyrische Gedichte und trat erst 1862 wieder mit einer größeren Schöpfung hervor: „Faust. Der Tragödie dritter Teil in drei Akten. Treu im Geiste des zweiten Teiles des Goetheschen Faust gedichtet von Deutobold Symbolizetti Alegoriowitsch Mystifizinsky".

Die Spitze dieser aristophanischen Satire ist gegen den zweiten Teil des „Faust" und gegen seine Bewunderer und Erklärer, die Stoffmaier und Sinnhuber, gerichtet. Dabei ergeht sich die phantastische Laune des Dichters in den buntesten Erfindungen, in allen Arten der Komik, von der feinsten Satire bis zur übermütigen Narrheit; an Kühnheit und Sprachschöpfungen wetteifert er mit Fischart, an Tollheit der Reimspiele mit den verwegensten Reimkünstlern. Durch Derbheiten wird die literarische Burleske verunziert. Bei deren Umarbeitung (1886) hat sie der Dichter gemildert und auch sonst allerlei geändert; das Zeit- und Sittengeschichtliche tritt jetzt in den Vordergrund und gegen das Papsttum ist eine satirische Szene eingeschaltet. Wohl preist der Dichter am Schlusse der Parodie das Genie Goethes, aber in seiner Ablehnung gegen dessen Altersdichtung beharrt er und das ist um so sonderbarer, da der erste Teil des „Faust" an Vischer einen geistvollen Erklärer gefunden hat.

Wie in dieser literarischen Satire läßt der Dichter Humor und Satire auch in dem Heldengedichte „Der deutsche Krieg 1870—71" frei walten. In dem vielgerühmten Roman Auch Einer (1879) schildert er den vom Komischen zum Tragischen fortschreitenden Kampf einer geistig und sittlich vornehmen Natur gegen die Widersprüche des Lebens, die ihn stets wieder von den Höhen des Idealen in die Tiefen der gemeinen Wirklichkeit herabschleudern. Man hat den Roman ein Selbstbekenntnis des Verfassers genannt und dies ist zutreffend, sofern man nicht vergißt, daß die Geschicke Albert Einharts nicht die Geschicke Vischers sind und daß alles, was die Eigenart Alberts ausmacht, vom Verfasser in dichterischer Absicht gesteigert ist. In seinem formlos bunten Aufbau bleibt der Roman hinter den Anforderungen seiner Kunstgattung zurück und in der gehässigen Satire der „Pfahldorfgeschichte" schwebt des Dichters Humor gewiß nicht über den Dingen.

An geistigem Gehalt berührt sich der Roman mit Vischers ästhetischen Schriften, und dieses gilt auch von den lyrischen Gedichten, die uns in der Sammlung Lyrische Gänge (1882) vorliegen. Ein Meister in der Behandlung von Sprache und Form, versteht er es, jedem Stoffe eine eigentümliche künstlerische Prägung zu geben, mag er nun in Epigrammen nach allen Seiten scharfe Hiebe austeilen, seinem Hange zur Komik die Zügel schießen lassen, Naturschilderungen von ausgesuchter Schönheit („Wasserfall") oder glänzende Bilder aus der Pracht des Südens entwerfen, wie er sie bei seinem wiederholten Aufenthalte in Italien geschaut hat. Mit dem Lustspiel „Nicht Ia", das, in schwäbischem Dialekte geschrieben, auf dem politischen Hintergrunde des berühmten Franzosenfeiertages ein Pfarrhausidyll bietet, und mit einem Festspiele zur Uhlandfeier (1887) schloß der Dichter sein poetisches Schaffen. Dies war aber nur ein Teil seiner ungemein fruchtbaren und vielseitigen schriftstellerischen Tätigkeit und mehr als durch seine Dichtungen wird er fortleben durch seine Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen (3 Teile in 4 Bänden, 1846—1857) und seine ästhetisch-kritischen Studien, die sich in den Kritischen Gängen (1844) und deren neuen Folgen gesammelt finden und ihm als Kritiker einen Platz neben Lessing anweisen.

Mit Strauß für Hegel schwärmend, hat Vischer seine Ästhetik auf metaphysisch-hegelischer Grundlage aufgebaut, das Schöne als die „Idee in sinnlicher Erscheinung" bestimmt und sich für die fortschreitende Entwicklung der Begriffe der dialektischen Methode Hegels bedient. Doch gerade diese mit spröden Griffen hantierende Schulsprache erschwert den Genuß des mit erstaunlichem Reichtum an Geist, Urteilskraft und Wissen zur Bewunderung zwingenden Werkes. Auch in seinen politischen Ansichten war er ein Anhänger des Hegelschen Staatsbegriffes; mit Uhland trat er eine Zeitlang für die großdeutsche Idee ein und im Streit zwischen Vernunft und Glauben stand er, obwohl etwas toleranter, auf Seite seines Freundes Strauß.

---

7. Die österreichischen Dichter.

Der schwäbische Dichterkreis trat durch Vermittlung Lenaus, der in Stuttgart seine zweite Heimat fand, in Verbindung mit den österreichischen Schriftstellern. In Wien herrschte trotz aller josefinischen Aufklärung noch immer ein lebendiges Stück Mittelalter, und daß dieses nun bewußter an die Oberfläche getrieben wurde, war eine Folge der zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts einsetzenden Wirkung der Romantik. Damals kamen namhafte Dichter dieser Richtung aus Deutschland in die Kaiserstadt an der Donau; hier hielt A. W. Schlegel seine berühmten Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, Tieck, Loebe, Brentano, beide Eichendorff weilten hier vorübergehend und streuten ihre Anregungen aus; Fr. Schlegel entflammte in Österreich die nationale Begeisterung und gab der österreichischen Publizistik durch Gründung der „Wiener allgemeinen Literaturzeitung" einen mächtigen Ansporn. Der Berliner Konvertit Adam Müller (1779—1829), der mit Görres und der Romantik mehrfach in Berührung trat und für die Staatswissenschaft und Staatswirtschaft eine religiöse Grundlage zu gewinnen suchte, siedelte 1811 nach Wien über; ihm folgte Zacharias Werner. Deutsche und österreichische Dichter begrüßten des Kaiserstaates Erhebung gegen Napoleon 1809 mit begeisterten Liedern; in Wien schuf Theodor Körner seinen „Zriny" (1812) und der talentvolle und gewandte, mit Scharfsinn und Schlauheit, immer aber mit Begeisterung für seine Ideen kämpfende Publizist Friedrich von Gentz (1764—1832), der seit 1803 in österreichischen Staatsdiensten stand, verfaßte das Manifest von 1813, durch das Kaiser Franz I. seine Teilnahme am deutschen Freiheitskriege erklärte. Nach dessen Beendigung aber blieben in Österreich im wesentlichen die Einrichtungen des aufgeklärten Absolutismus bestehen; Metternich, der Haus-, Hof- und Staatskanzler, war ein abgesagter Feind aller Volksfreiheiten (des „Jakobinertums") und nationalen Bewegungen, deren Unterdrückung ihm als Existenzbedingung Österreichs erschien (1809—1848). Gegenüber dieser konservativen Richtung, die von politischen Zugeständnissen an das Volk nichts wissen wollte, verlangten die Liberalen in Österreich wie anderwärts konstitutionelle Verfassung, Preßfreiheit, Geschworenengerichte, Rechtsgleichheit aller Staatsbürger, Lehr- und Lernfreiheit an den Universitäten. Die geistige Absperrung Österreichs von Deutschland und die rücksichtslose Handhabung einer oft kleinlichen Zensur entfremdete die Bevölkerung mehr und mehr dem „Reiche", wozu auch das Verbot, an ausländischen Universitäten zu studieren, wesentlich beitrug. Doch hatten damals die deutschen Klassiker in Österreich bereits Eingang gefunden und trotz Zensur und Polizei trieb neben der romantischen Dichtung oder im Verein mit ihr auch die klassische die herrlichsten Blüten. So suchten schon Heinrich Josef von Collin (geb. 1771 in Wien,