

Sächsische

27	8 ^o
----	----------------

883

Landesbibl.

St. m. m.

Rhythmus als Stilelement in Mörikes Prosa

**Vorstudien zu einer kritischen Ausgabe seiner
Briefe und Werke**

Von

Dr. phil. Johannes Brömmel

P

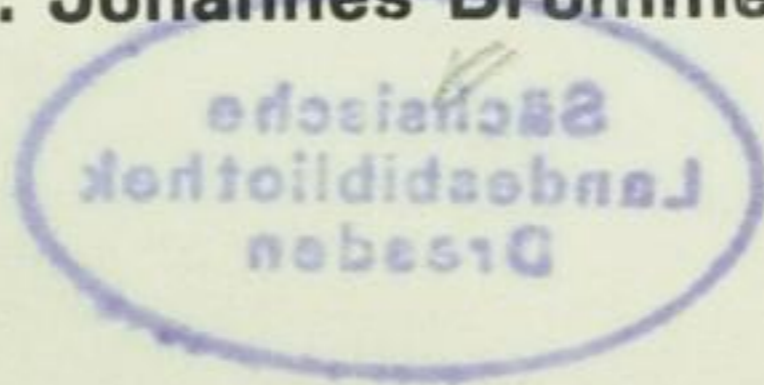
D 15

Rhythmus als Stilelement in Mörikes Prosa

**Vorstudien zu einer kritischen Ausgabe seiner
Briefe und Werke**

Von

Dr. phil. Johannes Brömmel



1941

Verlag M. Dittert & Co., Dresden A 16, Pfotenhauerstraße 28/30

Sächsische
Landesbibliothek
Dresden

240,18
x
1953 IV 6 45

Buchdruckerei M. Dittert & Co., Dresden A 16, Pfotenhauerstraße 28/30

I N H A L T.

	Seite
<i>Literatur</i>	7
<i>Einleitung</i>	12
Rhythmus und seine Bedeutung für die Sprache — Abgrenzung der Aufgabe — Weg dieser Arbeit.	
I. Hauptteil: Betrachtungen über das Problem des Rhythmus.	
1. <i>Zur Kritik des philosophischen Rhythmusproblems</i>	14
a) Etymologie und ältere Erkenntnisse	14
b) Saran, Heusler	15
c) Klages	17
d) Die Meinungsverschiedenheiten, ein Spiegelbild gegensätzlicher Anschauungs- und Erlebnisformen	19
2. <i>Rhythmus in der Prosa</i>	23
a) Zur Prosakunst	23
Rhythmus in der Kunst — Prosagattungen — Gedanken über die Kunst der Prosa: Wordsworth, Mundt; Lessing, Sulzer, Nietzsche.	
b) Akzent	25
Sievers, Saran — Interpretation — musikalische Nomenklatur.	
c) Rhythmus	27
Was ist Rhythmus? — Saran, Heusler — Berechtigung des Rhythmus — H. A. Korff — rhythmusstiftende Mittel — freie Rhythmen.	
d) Metrum	32
Was heißt Metrum? — Geßner — Jean Paul — Schleiermacher — Fr. Schlegel — Rückert.	
e) Klausel	37
Burdach — Klauseltypen — Marbeschule — Oszillator.	

	Seite
3. <i>Die beiden Dichtertypen, aufgezeigt am Rhythmus- erlebnis</i>	40
a) Lessing, Kleist; Schiller, Hebbel	40
b) Goethe, Storm; Keller, Hölderlin	47
c) Logiker und Lyriker	52
II. Hauptteil: Der Rhythmus in Mörikes Kunstprosa.	
4. <i>Rhythmische Ausdrucksmittel in Mörikes „Maler Nolten“</i>	58
a) Warum erste Fassung?	58
Entstehung der ersten und zweiten Fassung — Fremde Bearbeitungen.	
b) Vorläufiger Nachweis des Rhythmus in Mörikes Prosa	59
Jambischer Gang — Prosa in Gedichtform — Bedeu- tung der Pause — Erlebnisgehalt im Nolten — daktyli- scher Gang — Hexameter — Bruch im Rhythmus — nicht völlig gleichmäßiger Gang — rhythmusstiftende Mittel — Gedichte in Prosaform — bisherige Meinung über Mörikes Rhythmus in der Prosa.	
c) Keine Person ist in ihrer Sprache auf einen be- stimmten Rhythmus festgelegt	67
Elisabeth — Agnes — Konstanze — Margot — Gouver- nantin — — — Nolten — Larkens — Noltens Vater — Der Oheim Friedrich Nolten — Agnes' Vater, der För- ster — Der Baron — Der Präsident — Ferdinand — Leopold — Der Oberst — Der Pfarrer Amandus — Ray- mund — Lörmer — Henni — Marmetin, gennent Jung Volker — Luther — Volksbücher.	
d) In bewegten Situationen ist die Sprache besonders gern rhythmisch	76
Melodie — Musik und ihre Bedeutung.	
e) Mörikes Sprache ist rhythmusgesättigt	80
Kapitelschlüsse — Rhythmus vor Gedichteinlagen — Goethes Einfluß.	
f) Zum Rhythmus von Mörikes Prosa	85
Mörikes Schaffensart — Bedeutung des Rhythmus — Mörikes geistige Arbeit.	

	Seite
5. <i>Rhythmische Ausdrucksmittel in Mörikes Märchen und Novellen</i>	89
a) Lucie Gelmeroth	89
Wortstellung und Rhythmus.	
b) Bruchstücke eines Romans	91
c) Der Schatz	92
Das Pronomen „es“ — Präposition und Artikel — e am Wortende.	
d) Der Bauer und sein Sohn	98
Der Einfluß der Hausmärchen — Altertümliche und volkstümliche Wendungen.	
e) Die Hand der Jezerte	99
Vergleich zwischen dem Aretefragment und der Jezerte-fassung — Ergebnisse der Gegenüberstellung.	
f) Geschichte von der Silbernen Kugel oder der Kupferschmied von Rothenburg	109
e im Wortinnern.	
g) Das Stuttgarter Hutzelmännlein	111
Apostrophierungen und Synkopierungen — Wortwahl — Synkopierung des Vokals a — Mundart und Rhythmus.	
h) Historie von der schönen Lau	115
Endungsloses Adjektiv Neutrum — Achim von Arnim — Die Regenbrüder — Spillner.	
i) Mozart auf der Reise nach Prag	120
Durch e erweiterte Endungen — alliterationsartige Erscheinungen — Formen auf -weis.	
j) Der Rhythmus in Mörikes Prosa und in seinem Leben	125
Rhythmisches Grundgesetz der deutschen Prosa — drei rhythmische Typen bei Mörike — Rhythmische Perioden in Mörikes Leben — Vorrede zur Theokritübersetzung — Nolten zweite Fassung.	
k) Gehört Mörike zur Klassik, Romantik oder Realistik?	132

	Seite
III. Hauptteil: Der Rhythmus in Mörikes Privatprosa.	
6. <i>Rhythmische Ausdrucksmittel in Mörikes Briefen</i>	136
a) Zur Kritik der Briefausgaben von Krauß, Fischer, Renz, Vesper, Seebaß	136
b) Zu meiner Investitur als Pfarrer in Cleversulzbach	142
c) Der Rhythmus in Mörikes Sprache, belegt an Bei- spielen aus den Briefen	142
Jugendbriefe — Wahrheit, Echtheit und Rhythmus — Briefe im Mannesalter — Reim, Humor, Gelegenheits- gedichte — Briefe des alten Mörike.	
d) Rhythmus in der Sprache Mörikes dargelegt an Beispiel und Gegenbeispiel	153
Meine Verbesserungen der Briefausgaben — Erweite- rung des rhythmischen Grundgesetzes.	
e) Schlußbetrachtung	160
<i>Anhang</i>	164
a) Fehlerliste bei Krauß	164
b) Fehlerliste bei Fischer	165
c) Fehlerliste bei Seebaß	173
d) Fehlerliste bei Renz	174

LITERATUR.

- Adrian, Karl: Wege der Gestaltung in Mörikes „Maler Nolten“ und „Mozart auf der Reise nach Prag“. Diss. Münster 1914.
- Aulich, Werner: Untersuchungen über das charakterologische Rhythmusproblem. Diss. Halle/Saale 1932.
- Bachert, Ruth: Mörikes Maler Nolten. Diss. Gießen 1928. Von Deutscher Poeterey, Bd. 1.
- Baechtold, Jakob: Briefwechsel zwischen Hermann Kurz und Eduard Mörike. Hersg. von Stuttgart 1885.
- Briefwechsel zwischen Moritz von Schwind und Eduard Mörike. Mitgeteilt von Leipzig 1890.
- Mörike-Storm-Briefwechsel. Hersg. von Stuttgart 1891.
- Beißner, Friedrich: Seckel, Dietrich, Hölderlins Sprachrhythmus. Dichtung und Volkstum. 39, 375 ff. Stuttgart 1938.
- Benedix, Roderich: Das Wesen des deutschen Rhythmus. Leipzig 1862.
- Bianchi, Lorenzo: Untersuchungen zum Prosa-Rhythmus Johann Peter Hebels, Heinrich von Kleists und der Brüder Grimm. Heidelberg 1922.
- Blümel, Rudolf: Der neuhochdeutsche Rhythmus in Dichtung und Prosa. Heidelberg 1930.
- Der Rhythmus der neuhochdeutschen Prosa. Zt. f. dt. Philologie. 60. Bd. 2. und 3. Heft. Stuttgart 1935.
- Bräuer, Robert: Rhythmische Studien. Untersuchungen zu Tempo, Agogik und Dynamik des Eichendorffschen Stiles. Archiv f. d. ges. Psychologie. 56. Bd. 3. u. 4. Heft. Leipzig 1926.
- Bücher, Karl: Arbeit und Rhythmus. 6. Aufl. Leipzig 1924.
- Burdach, Konrad: Über den Satzrhythmus der deutschen Prosa. Vorspiel I, 2 S. 223 ff. Halle 1925.
- Die Wissenschaft von deutscher Sprache. Ihr Werden, ihr Weg, ihre Führer. Leipzig 1934.
- Draat, P. Fijn van: Rhythm in English Prose. Heidelberg 1910. Anglist. Forschungen Heft 29.
- Dramalief, Kyrill: Stil und Technik in Eduard Mörikes Erzählungen. Diss. München 1920.
- Drawert, Ernst Arno: Mörikes Maler Nolten in seiner ersten und zweiten Fassung. Diss. Jena 1935.

- Emmersleben, August: Das Schicksal in Mörikes Leben und Dichten. Diss. Würzburg 1931.
- Ermatinger, Emil: Das dichterische Kunstwerk. Leipzig 1921.
- Faebler, Marcelle: Untersuchungen zum Prosa-Rhythmus in Conrad Ferdinand Meyers Novellen. Sprache und Dichtung. Heft 32. Bern 1925.
- Fischer, Hermann: Eduard Mörike. Ein Lebensbild des Dichters. Stuttgart 1881.
- Fischer, Karl: Eduard Mörikes Leben und Werke. Berlin 1901.
 — Eduard Mörikes künstlerisches Schaffen und dichterische Schöpfungen. Berlin 1903.
 — Eduard Mörike, Werke. Hersg. durch Mit Bildern, Handschriftproben und Noten. Bd. 1—6. München 1906.
- Flik, Gotthilf: Die Morphologie des Rhythmus. Diss. Berlin 1936.
- Goes, Albrecht: Mörike. Stuttgart 1938.
- Goethe: Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil. Jub. Ausg. 33, 54.
- Gropp, Friedrich: Zur Ästhetik und statistischen Beschreibung des Prosarhythmus. Fortschritte der Psychologie. 4. Band, 1. Heft. 1916.
- Harnack, Otto: Aufsätze und Vorträge: Eduard Mörike. S. 268 ff. Tübingen 1911.
- Hellenbrecht, Hans: Das Problem der freien Rhythmen mit Bezug auf Nietzsche. Sprache und Dichtung. Bern 1931.
- Henkel, Hermann: Goethes rhythmische Prosa. Goethe-Jahrbuch 21. Bd. Hersg. von Ludwig Geiger. S. 265 f. Frankfurt 1900.
 — Über rhythmische Prosa in der deutschen Dichtung des vorigen Jahrhunderts. Zt. f. d. deutschen Unterricht. 12. Jahrg. Leipzig 1898. S. 397 ff. und Nachtrag S. 607/8.
- Heusler, Andreas: Deutsche Versgeschichte. I. Bd. Leipzig 1925.
 — Eduard Sievers und die Sprachmelodie. Deutsche Literaturzeitung 1912; 33, 1477 ff.
- Hirt, Ernst: Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung. Leipzig 1923.
- Ilgenstein, Heinrich: Mörike und Goethe. Eine literarische Studie. Berlin 1902.
- Jahn, Gisela: Studien zu Eichendorffs Prosastil. Palaestra 207. Leipzig 1937.
- Klages, Ludwig: Vom Wesen des Rhythmus. 1934.
- Klaiber, Julius: Eduard Mörike. Stuttgart 1876.
 — Gesammelte Schriften von Eduard Mörike. In vier Bänden. Volksausgabe. Göschen, Leipzig 1905. (Zitiert als: Klaiber.)

- Klatt, Fritz: Die schöpferische Pause. Jena 1923.
- Korff, H. A.: Geist der Goethezeit. I. Teil Leipzig 1923. II. Teil Leipzig 1930.
- Köster, Albert: Prolegomena zu einer Ausgabe der Werke Theodor Storms. Leipzig 1918. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. 70. Bd. 3. Heft.
- Krauß, Rudolf: Eduard Mörike als Gelegenheitsdichter. Stuttgart 1894.
- Eduard Mörikes sämtliche Werke in sechs Teilen. Hersg. von Leipzig 1922.
- und Fischer, Karl: Eduard Mörikes Briefe. 2 Bd. Berlin 1903/04. (Zitiert als: Briefe.)
- Kreiner, Artur: Zur Ästhetik des sprachlichen Rhythmus. Diss. Würzburg 1916.
- Kullmann, Paul: Statistische Untersuchungen zur Sprachpsychologie. Zt. f. Psychologie 54, 290 ff. Leipzig 1909.
- Lamm, Theodor: Zur experimentellen Untersuchung der rhythmischen Veranlagung. Zt. f. Psychologie. Bd. 118 Heft 4—6. Leipzig 1930.
- Lederer, Max: Über ein rhythmisches Prinzip der deutschen Prosa. Die Neueren Sprachen. 19, 212 ff. Marburg 1911.
- Lenhardt, Gertrud: Mörikes Märchen und Novellen. Zt. f. dt. Bildung. 10, 354 ff. 1934.
- Marbe, Karl: Über den Rhythmus der Prosa. Gießen 1904.
- Maync, Harry: Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten dargestellt von 3. und 4. Aufl. Stuttgart u. Berlin 1927.
- Mörikes Werke. Hersg. von Bd. 1—3. Leipzig 1909. (Zitiert als: Werke.)
- Merbach, Paul Alfred: Eduard Mörike. Leipzig 1925.
- Merker, Paul — Stammer, Wolfgang: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Berlin 1925/31.
- Meumann, Ernst: Untersuchungen zur Psychologie und Aesthetik des Rhythmus. Leipzig 1894.
- Minor, Jakob: Neuhochdeutsche Metrik. 2. Aufl. Straßburg 1902.
- Müller, August: Bismarck, Nietzsche, Scheffel, Mörike. Der Einfluß nervöser Zustände auf ihr Leben und Schaffen. Bonn 1921.
- Mundt, Theodor: Die Kunst der deutschen Prosa. Berlin 1837.
- Nohl, Herman: Stil und Weltanschauung. Jena 1920.
- Norden, Eduard: Logos und Rhythmus. Rektoratsrede. Berlin 1928.
- Petersen, Eugen: Rhythmus. S. B. d. Gött. Ges. d. Wiss. Neue Folge 16, 5. Berlin 1917.

- Petersen, Julius: Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Leipzig 1926.
- Die Wissenschaft von der Dichtung. Erster Band: Werk und Dichter. Berlin 1939.
- Pradel, Johannes: Studien zum Prosastil Clemens Brentanos. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung romantischen Formwillens. Junge Forschung Heft VI. Halle 1939.
- Rath, Hanns Wolfgang: Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Eduard Mörike. Stuttgart 1919.
- Orplid, das Geheimnis einer Welt und eine Weissagung. Ludwigsburg 1925.
- Reinhardt, Heinrich: Mörike und sein Roman „Maler Nolten“. Leipzig 1930.
- Renz, Gotthilf: Freundeslieb' und Treu'. 250 Briefe Eduard Mörikes an Wilhelm Hartlaub. Herg. von Leipzig 1938.
- Roethe, Gustav: Bemerkungen zu den deutschen Worten des Typus $\overset{\vee}{\underset{\vee}{x}}$. S. B. d. Preuß. Akademie der Wissenschaften 1919. S. 770 ff.
- Sallwürk, Edmund von: Eduard Mörikes sämtliche Werke in zwei Bänden. Herg. von Reclam, Leipzig 1921.
- Eduard Mörike. Reclam Nr. 4742. Leipzig 1906.
- Sandomirsky, Vera: Eduard Mörike. Sein Verhältnis zum Biedermeier. Ein Versuch. Diss. Erlangen 1935.
- Saran, Franz: Deutsche Verslehre. München 1907.
- Zur Schallform der deutschen Prosa. Verzameling van Opstellen Utrecht 1929 (Donum Natalicium Schrijnen).
- Schmarsow, August: Geist und Seele im Rhythmus? Zt. f. Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. Herg. von Max Dessoir. 27, 333.
- Schröder, Hans Eggert: Mörike. Ein Meister des Lebens. Berlin 1936.
- Schütze, Gertrud: Mörikes Lyrik und die Überwindung der Romantik. Diss. Münster 1940.
- Seckel, Dietrich: Hölderlins Sprachrhythmus. Palaestra 207. Leipzig 1937.
- Seebaß, Friedrich: Eduard Mörike. Briefe. Herg. von Tübingen 1940.
- Seuffert, Bernhard: Mörikes Nolten und Mozart. 1925.
- Bachert, Ruth, Mörikes Maler Nolten. Euphorion 29, 629 ff.
- Sievers, Eduard: Rhythmisch-melodische Studien. Vorträge und Aufsätze. Heidelberg 1912.

- Ziele und Wege der Schallanalyse. Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft. Festschrift für Wilhelm Streitberg. S. 65 ff. Heidelberg 1924.
- Storm, Theodor: Meine Erinnerungen an Eduard Mörike. Theodor Storms sämtliche Werke in acht Bänden. Hersg. von Albert Köster. Leipzig 1919/20. 8, 19 ff.
- Temborius, Heinrich: Alte unennbare Tage. Das Leben des jungen Mörike. Königsberg 1939.
- Tiegel, Eva: Das Musikalische in der romantischen Prosa. Diss. Erlangen 1934.
- Unser, Hugo: Über den Rhythmus der deutschen Prosa. Diss. Freiburg 1906.
- Vandvik, Eirik: Rhythmus und Metrum, Akzent und Iktus. Oslo 1937.
- Verwey, Albert: Rhythmus und Metrum. Übersetzt von Antoinette Eggink. Halle/Saale 1934.
- Vesper, Will: Eduard Mörikes Briefe. Ausgewählt und eingeleitet von Berlin 1939.
- Vetter, Hans: Eduard Mörike und die Romantik. Diss. Bern 1920.
- Vischer, Friedrich Theodor: Kritische Gänge. Hersg. von Robert Vischer. 2. Auflage. München 1922. II, 1—49.
- Vischer, Robert: Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer. München 1926.
- Völk, Rudolf: Die Kunstform des „Maler Nolten“ von Eduard Mörike. Berlin 1930.
- Wagner, Kurt: Phonetik, Rhythmik, Metrik. Germ. Bibl. I, 19.
- Walder, Hanns: Mörikes Weltanschauung. Diss. Zürich 1922.
- Walzel, Oskar: Kunst der Prosa. Zt. f. d. deutschen Unterricht. 28. Jahrg. 1. u. 2. Heft. Leipzig 1914.
- Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. 1929.
- Wenzlau, Friedrich: Zwei- und Dreigliedrigkeit in der deutschen Prosa des XIV. und XV. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des neuhochdeutschen Prosastils. Halle 1906.
- Windegg, Eggert Walther: Eines Dichters Liebe. Eduard Mörikes Brautbriefe. München 1908.
- Zemp, Werner: Mörike. Elemente und Anfänge. Wege zur Dichtung Bd. 33. Leipzig 1939.
- Ziehen, Theodor: Rhythmus in allgemein philosophischer Betrachtung. Zt. f. Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. Hersg. von Max Dessoir. 21, 187 ff. Vorträge und Verhandlungen zum Problemkreis Rhythmus.

Einleitung.

Der Rhythmus künstlerischer Prosa hat bisher eine viel zu geringe Beachtung gefunden. Diese Tatsache wird aber verständlich, wenn man an die Schwierigkeiten denkt, die derartigen Untersuchungen entgegenstehen; denn der Rhythmus eines Gedichtes ist leichter aufzuzeigen als der der Prosa. Doch mit Unrecht hat die Literaturwissenschaft die Erforschung dieses Stilmittels vernachlässigt.

Die Sprache ist etwas Lebendiges, ewig Werdendes, auch dort, wo sie in künstlerischer Absicht geprägt wird. Unter dem Gesichtspunkt des Rhythmus betrachtet, erheben sich verschiedene Fragen: Wie ist es dem Dichter möglich, im schöpferischen Akt den an sich schon lebendigen Rhythmus der Sprache in das Uferbett seiner rhythmischen Schwingungen zu lenken? — Wie verschmilzt ferner bei der Formgebung das Allgemeine der Sprache mit dem Besonderen, Einmaligen des Dichters? — Die Dichtkunst als die Kunstform der Sprache verlangt damit in mehrfacher Hinsicht nach wissenschaftlicher Betrachtung: 1. Wie wird der Rhythmus der Sprache mit dem Rhythmusserlebnis des Künstlers verschmolzen? — Das ist die Frage nach der Gestalt der Dichtung. — 2. In welchem Verhältnis zu dieser Verschmelzungsform steht der Ideengehalt, oder inwiefern kann von der Form auf den Gehalt geschlossen werden? — Die Beantwortung dieser Frage gäbe Aufklärung über die Beziehung zwischen Gehalt und Gestalt im Wortkunstwerk (nach Walzel).

Für den Gesamteindruck eines Prosawerkes kann die Bedeutung des Rhythmus nicht hoch genug veranschlagt werden. Bewußte oder unbewußte Rhythmisierung der Sprache war für die Dichter aller Zeiten ein Stilmittel ersten Ranges. Wäre es genauer durchschaut, dann könnten wir wichtige Aufschlüsse für die Erfassung der künstlerischen Gestalt und für den Gehalt des Kunstwerkes erwarten. Gesichertes Wissen über die Gesetze des sprachlichen Rhythmus würde ihn zum „Probierstein der wahren ästhetischen Güte“ (Schiller) bei der Kritik ungebundener Wortkunst machen. Solche Klarheit wäre besonders in unse-

rem Zeitalter der Prosa erwünscht, um leichter Spreu vom Weizen scheiden zu können. Das Problem des Rhythmus und seine Bedeutung für die Gestalt der Kunstprosa näher zu erhellen, ist das Hauptziel dieser Arbeit.

Unter den rhythmischen Stilelementen eines Wortkunstwerkes verstehe ich das Auf und Ab seiner sinntragenden Silben, d. h. sein gesamtes Akzentgefälle. Die Stellen, wo sich die Sprache in selbstgewählter Gleichmäßigkeit ergießt, schienen mir für Mörikes Schaffen von ganz besonderer Wichtigkeit. Doch nicht nur auf diese „Überformungen“ ist mein Augenmerk gerichtet. Ich werde zeigen, daß die Prosa Mörikes ihre unvergängliche Bedeutung durchgehender Rhythmisierung verdankt.

In der Sprache eines Dichters ist ferner der Rhythmus in den verschiedensten Gradabstufungen eng mit der Melodie verschlungen. Rhythmus und Melodie müßten eigentlich gemeinsam betrachtet werden. Dennoch soll im vorliegenden Falle allein der Rhythmus einer Kritik unterzogen werden, weil Fragen der Melodie den Problemkreis ins Unermeßliche erweitern würden. — Aus ähnlichen Gründen wurde auch nicht der Rhythmus in der Komposition und im Inhalt behandelt.

Der Weg dieser Arbeit führt vom philosophischen Rhythmusproblem über den Rhythmus in der Prosa zum Rhythmus in der künstlerischen Prosa und gipfelt in der Betrachtung der einmaligen Sprache Mörikes. Mit dieser allmählichen Herausarbeitung des Problems erreichen wir aber mehr als eine bloße Grundlage: Wir schaffen Klarheit und gewinnen zum Teil schon selbst die Lösung, sicher aber beschreiten wir den Weg zu ihr.

Gewissenhafte Einfühlung in den Text war das erste Gebot. Gelegentlich empfand ich Zeilen erst bei mehrmaligem Lesen als rhythmisch. Dann und wann gehe ich auch über die Feststellung des Tatbestandes hinaus zur Deutung. Ob mit oder ohne Glück, mögen Berufenerer entscheiden. Jedenfalls muß dieser Schritt gewagt werden. Eine gesicherte und verbindliche Methode gibt es aber leider nicht. Trotz aller Irrungen hoffe ich, die vom Dichter jeweils gewollte Stimmung und Bedeutung wenigstens einigermaßen erreicht zu haben. Ich glaube auch, daß der eingeschlagene Weg bei Mörike der am besten gangbare ist, wenigstens scheint er durch die gewonnenen Ergebnisse gerechtfertigt zu sein.

I. Hauptteil.

Betrachtungen über das Problem des Rhythmus.

1. Zur Kritik des philosophischen Rhythmusproblems.

Zunächst eine Erinnerung an die Etymologie des Wortes Rhythmus.¹⁾ Es kommt vom griech. „rheo“ und geht auf die idg. Wurzel *sreu = fließen zurück. „Rheo“ ist verwandt mit nhd. Strom, strömen. (Im germ. entwickelt sich zwischen s und r der Dental t. — Ähnlich idg. *suesor zu got. swistar, nhd. Schwester.) Rhythmos bezeichnet die gleichmäßige Bewegung, den stetigen Fluß im Geschehen und des weiteren noch Wohlklang der Rede, Ebenmaß, schönes Verhältnis, Gestalt. Rhythmizein hieße dann: ins Ebenmaß bringen, abwägend ordnen.²⁾ Zur Deutung sagt Norden:³⁾ „Geordnete Bewegung, das Grundprinzip des kosmischen Logos, ist nun auch der Wesensbegriff eines zweiten griechischen Wortes: Rhythmos. Dieses Wort ist vollends unübersetzbar, und während es bei Logos wenigstens nicht an Versuchen einer Übertragung fehlt, lebt Rhythmos in den europäischen Kultursprachen nur als Fremdwort oder als ein durch Vermittlung des Spätlateinischen übernommenes Lehnwort ... Es genügt für unsere Zwecke festzuhalten: das Grundprinzip des Rhythmus ist geordnete Bewegung, so lehrte schon Aristoxenos, ein Schüler des Aristoteles, der Rhythmus Gliede-

1) Meyer, Handbuch der griechischen Etymologie, 1902, 4, 446 u. 482; Alois Walde, Vergleichendes Wörterbuch der Indogermanischen Sprachen, 1926, 2, 702.

2) Nebenbei sei bemerkt, daß Takt — vergl. lat. tangere = berühren, schlagen — den im geregelten Zeitablauf wiederkehrenden (Takt)Schlag bezeichnet.

3) S. 6.

zung einer Bewegung durch periodisches Sichablösen meßbarer Zeiteile. Logos als kosmisches Prinzip und Rhythmus beruhen also auf derselben Grundvorstellung. „Im Anfang war der Rhythmus“: dieser Ausspruch des großen Musikdirigenten und Musikschriftstellers Hans v. Bülow ist ganz hellenisch empfunden.“

Schon Aristoxenos von Tarent hielt die Zeit für den wesentlichsten Bestandteil des Rhythmus, doch erst an der Bewegung wird der Rhythmus sichtbar. Leider ist seine Rhythmuslehre nur bruchstückhaft überliefert. Er selbst fußt wiederum auf Aristoteles, der jeder gehobenen Rede Rhythmus zusprach: „Rhythmus herrscht in jeder irgendwie erhöhten Rede, ob poetischer oder prosaischer, denn jeder gestaltete Logos bewegt sich rhythmisch.“⁴⁾ — Platon leitete den Rhythmus von den Körperbewegungen ab und überprüfte im Zusammenhang mit der Musik eingehend die im idealen Staat zu pflegenden und aus ihm zu verbannenden Rhythmen.⁵⁾ Rhythmen und Töne dringen nach ihm am tiefsten in die Seele und erschüttern sie am gewaltigsten. Für die Erziehung fordert er deshalb Rhythmen, die zum mannhaften Leben anleiten. Mangel an Rhythmus ist für ihn geradezu das Kennzeichen eines schlechten Textes.

Wir kennen zahlreiche Merkmale des Rhythmus, jeder fühlt und erlebt ihn, eine allen Wünschen gerecht werdende, möglichst einfache Begriffsbestimmung ist aber bis heute noch nicht gelungen. Auch mit Maßwerkzeugen, die den exakten Naturwissenschaften abgesehen sind, ist der Rhythmus nicht zu fassen. Doch schon die obigen Andeutungen verraten, daß Rhythmus nicht bloß ein spekulatives Gedankengebilde ist, das sich in Dunst auflöst, sobald man es zu packen versucht. Gerade die folgende kritische Untersuchung der in den letzten Jahren hervorgetretenen Rhythmustheorien wird es beweisen.

Saran bestimmt den Rhythmus folgendermaßen: „Rhythmus ist nach meiner Ansicht jede als solche wohlgefällige Gliederung sinnlich wahrnehmbarer Vorgänge.“⁶⁾ — Rhythmus ist also selbst „wohlgefällig“, nicht bloß mit dem „Wohl-

4) Norden S. 8.

5) Henricus Stephanus, Paris 1578, P. 398 ff.

6) Saran, Deutsche Verslehre, S. 138.

gefälligen“ verkoppelt. — Über die Gliederung sagt er eingehender: „Die Vorgänge müssen einer Gliederung fähig sein. Ein gleich stark ausgehaltener Ton ist des Rhythmus nicht fähig. Rhythmische Vorgänge müssen sich also aus unterscheidbaren Teilen zusammensetzen, sie müssen — für die Gliederung — letzte Elemente aufweisen. Das Wohlgefallen endlich muß an der Gliederung als solcher haften, nicht an der Qualität der Elemente, z. B. an der Klangfarbe der Töne. Es muß also noch vorhanden sein, wenn z. B. Töne von an sich mißfälligem Klang an Stelle der wohlgefälligen treten.“⁷⁾ — Nur gegenwärtig erlebte Vorgänge haben Rhythmus. Zeit und Raum sind also notwendige Voraussetzung, damit Rhythmus überhaupt erst erlebt werden kann. — Saran sagt weiter: „Vorgänge der Natur wirken⁸⁾ an sich niemals rhythmisch. Rhythmus entsteht nur durch Eingreifen des Geistes. Weder das Rauschen des Meeres noch der Fall der Regentropfen ist an sich rhythmisch: beide Vorgänge sind gleichmäßig monoton, rhythmuslos. Der Mensch kann, um der unerträglichen Monotonie dieser natürlichen Gliederungsformen zu entrinnen, dieselben rhythmisieren, er kann in die Vorgänge von sich aus einen Rhythmus ‚hineinlegen‘.“⁹⁾ — Urheber dieser „wohlgefälligen Gliederung“ ist nach Saran das Subjekt. Es legt kraft seiner Veranlagung und gemäß dem ihm innewohnenden Drang zu rhythmischer Belebung den Naturvorgängen erst einen Rhythmus unter. Rhythmus liegt also nicht in der Natur, im Objekt, sondern ist eine Erlebnisform des Subjekts. Durch diesen Akt des Geistes wandelt sich bei ihm, wie bei vielen anderen Denkern, das Problem des Rhythmus zum Problem des Rhythmuserlebnisses.

Heusler erklärt den Rhythmus wie folgt: „Wir verstehen unter dem Worte: Gliederung der Zeit in sinnlich faßbare Teile. Die Gliederung geschieht durch Bewegungen. Die Sinne, die uns Rhythmus ersthändig vermitteln, sind Muskelsinn, Drucksinn und Gehör. Auf ihnen beruht unser ‚Zeitsinn‘; der ist nichts anderes als die Empfänglichkeit für Rhythmus.“¹⁰⁾ — Rhythmus ergibt

7) Ebenda S. 139.

8) Man beachte, daß Saran sagt „wirken“ und nicht „sind“!

9) Ebenda S. 139.

10) Heusler, Deutsche Versgeschichte, I, 17.

sich also durch Wiederkehr verschiedener aber überschaubarer Gruppen, doch erst das Erlebnis gegliederter Zeit ist das ganzmachende Band im Rhythmuserlebnis, das somit nichts anderes darstellt als das Erlebnis der Ordnung in Bezug auf die Zeit. In alles, was sich zeitlich erstreckt, kann demnach Rhythmus „hineingelegt“ werden. Er ist nicht eine Naturtatsache schlechthin, sondern nur die Voraussetzung, unter der ein Vorgang betrachtet und verstanden werden kann; er haftet also bloß als Erlebnisform des Subjekts am Objekt.¹¹⁾

Dieser Gruppe von Denkern steht eine völlig andersartige gegenüber. Als ihren bedeutendsten Vertreter nenne ich Klages. Für ihn ist Rhythmus das Urphänomen alles Organischen. An den rhythmischen Abläufen unseres Körpers, im Herzschlag, in der Atmung, in den verschiedenen organischen Kontraktionen offenbart er sich. Die Natur ist ein großer Organismus, und ihre elementaren Bewegungsvorgänge sind von einem unendlichen Rhythmus durchflutet: Der Wellenschlag des Flusses, das Rauschen des Meeres, das Wogen des Kornes, das Flüstern der Winde und das Brausen des Sturmes. Alles Organische ist eingebettet in Schwingungen des Tages (Sonne), des Monats (Mond) und des Jahres.¹²⁾ Sagten die einen, von der Wasserwelle wird der Rhythmus bloß erregt, unsere Seele aber fühlt ihn erst in sie hinein, so behaupten die anderen: der Rhythmus wohnt der Welle selbst inne. Demnach wäre das Leben im ersten Falle nichts als ein schöner, beglückender Schein, bei den anderen müßte die Rhythmusauffassung folgerichtig zu einer Art Allbeseelung, zu dem halb mystisch-magischen Allvitalismus führen, d. h. die unorganische Welt wäre zur organischen emporgehoben. Die einen fragen nach dem Rhythmuserlebnis, die anderen nach der Erscheinungsform des Rhythmus; das psychologische Problem dort wird hier zum phänomenologischen. Bei jenen schreibt, um im Sinne Kants zu sprechen, der Verstand der Natur gleichsam die idealen Gesetze des Rhythmus vor, nach diesen aber ist, in Anlehnung an Galileis berühmten Ausspruch, das Buch der Natur in rhythmischer Sprache geschrieben.

11) Vergl. hierzu auch die Schrift des Juden Richard Hönigswald, Vom Problem des Rhythmus. Wissenschaftliche Grundfragen V. Leipzig 1926.

12) Vergl. Klatt.

Klages meint: „Im Rhythmus schwingen, bedeutet daher, im Pulsschlag des Lebens schwingen und bedeutet damit für den Menschen noch überdies, vorübergehend den Schranken enthoben zu sein, mit denen den Lebenspulsschlag der Geist verengt.“¹³⁾ — Indem Klages das Gegensatzpaar Leben und Geist mit dem Rhythmusproblem verbindet, bereichert er die Theorie vom Rhythmus ungemein. An diesen beiden will er das Wesen des Rhythmus und des Taktes aufzeigen. Als Takt gilt ihm jede geregelte Wiederholung gleicher Erscheinungselemente. Rhythmus hingegen wiederholt nicht, er erneuert: „Wiederholte der Takt das Gleiche, so muß es vom Rhythmus lauten, es wiederkehre mit ihm das Ähnliche; und da nun die Wiederkehr eines Ähnlichen im Verhältnis zum Verflossenen dessen Erneuerung vorstellt, so dürfen wir kürzer sagen: der Takt wiederholt, der Rhythmus erneuert.“¹⁴⁾ — Takt wird vom Subjekt in bewußter Tat des Geistes als normatives Prinzip erzeugt; Rhythmus liegt zutiefst begründet im Objekt. Rhythmus und Takt sind Feinde wie Leben und Geist: „Mit der Verwechslung von Rhythmus und Takt bearkundet sich nur auf eine Weise aus tausend Weisen die uralte Verwechslung von Leben und Geist.“¹⁵⁾ — Der Rhythmus des Wellenschlages hat nach Klages eine einschläfernde Wirkung, der Takt hingegen spannt das Bewußtsein an und hält wach. Klages vergleicht das lustbetonte rhythmische Spiel des Kindes mit dem einförmigen Gleichtritt der Soldaten: „Das Erlebnis des Taktes als ein Erlebnis geistigen Tätigseins weckt und erhält wach; das Erlebnis des Rhythmus dagegen, wenn anders es wirklich gleichsam unterhalb des Bewußtseins verläuft, sollte, je mehr es zum Übergewicht gelangt, alle Spannungen lösen und müßte deshalb unter anderem in den Schlafzustand überzuleiten vermögen. Das bestätigt uns die Erfahrung. Wer längere Zeit dem rhythmischen Wellenschlage des mäßig bewegten Meeres lauscht und ihn zugleich noch mit den Augen begleitet, gerät alsbald in entspannendes Träumen, um bei geeigneter Stellung schließlich in Schlaf zu sinken.“¹⁶⁾ — Klages

13) Klages, S. 59.

14) Ebenda S. 32.

15) Ebenda S. 19.

16) Ebenda S. 27.

weist ferner darauf hin, daß bei uns Kulturvölkern das seelenlose Getakte der Maschine das rhythmische Lebensgefühl zerstört hat. Eigentümlich erscheint jedoch, daß gerade bei den Wilden der Rhythmus nicht in reinster Ausbildung hervorprudelt, sondern daß ihre Vortragsart beständig in ganz unregelmäßigen Takten wechselt. Klages begründet es damit, „daß es sein Reichtum an innerem Rhythmus ist, was es dem Primitiven ermöglicht, die Takte gleichsam mit spielender Willkür durcheinanderzuwerfen, ohne sie deswegen zu verlieren, während umgekehrt wir bei innerlich weitaus schwächerer Rhythmik möglichst geordneter Takte bedürfen, um den Takt zu bewahren und mittelst seiner den Rhythmus“.¹⁷⁾

In den Wirrwarr der verschiedenen Rhythmustheorien eine gewisse Ordnung gestiftet zu haben, ist Hellenbrechts Verdienst. Er trennt die folgenden zwei Auffassungen: 1. Rhythmus als die Fähigkeit, organische Bewegung in taktmäßige umzuwandeln: Minor, Saran, Bücher. — 2. Rhythmus als ursprüngliches Geschehen des Lebens: Bode, Klatt, Fließ, Klages.¹⁸⁾

Mit dieser Gliederung wird er aber nur der zweiten Gruppe gerecht. Ihr fühlt er sich innerlich verbunden, ihr spricht er das alleinige Geltungsrecht zu, und in Klages sieht er geradezu den Höhepunkt der Wissenschaft vom Rhythmus überhaupt. — Sollten wirklich die Denker der ersten Gruppe einem so verhängnisvollen Irrtum erlegen sein, den Rhythmus nur als eine andere Stufe des Taktes aufgefaßt zu haben? — Denn darauf käme es letzten Endes hinaus. Sie hätten also, um das Problem des Rhythmus ringend, bloß einen Grenzfall des Taktes erforscht. Keine Stelle in ihren Werken stützt Hellenbrechts einengende Behauptung. Sie trennen im Gegenteil Rhythmus und Takt sehr genau. Takt ist für sie nur ein Verständigungsmittel bei der Wiedergabe komplizierter Kunstgebilde, besonders in der Musik. Saran sagt ausdrücklich: „Aber das Wesen des Taktes fordert nirgends, daß er mit rhythmischen Gruppen irgendwelcher Ordnung zusammenfalle.“¹⁹⁾

17) Ebenda S. 51.

18) Vergl. Hellenbrechts Inhaltsangabe.

19) Saran, Deutsche Verslehre, S. 154.

Ich glaube, den Gegensatz schärfer herauszuarbeiten, wenn ich folgende zwei Auffassungen unterscheide: 1. Rhythmus ist (nur) eine Erlebnisform des Subjekts. 2. Rhythmus ist ursprüngliches Geschehen des Lebens. Bei den einen hat der Rhythmus (nur) subjektive, bei den andern objektive Existenz.

Klages wirft bei der Trennung Rhythmus und Takt die Frage auf: „Gibt es Rhythmus ohne Takt oder nicht? Gibt es Takt ohne Rhythmus oder nicht? ... der Rhythmus ist eine allgemeine Lebenserscheinung, an der als lebendes Wesen, wie sich versteht, auch der Mensch teilnimmt, der Takt dagegen ist eine menschliche Leistung; der Rhythmus kann in vollkommenster Gestalt erscheinen bei gänzlicher Abwesenheit des Taktes, der Takt dagegen kann nicht erscheinen ohne Mitwirkung eines Rhythmus.“²⁰⁾ — Klages schreibt damit dem Takt durchaus nicht immer eine den Rhythmus hemmende Wirkung zu. Am Widerstand des Taktes entzündet sich der Rhythmus oft desto lebhafter. Damit wird dem Takt (dem Geist) ein gewisser Reizwert für den Rhythmus (das Leben) zugesprochen. Notwendig ist nur, etwa bei dem Rädertakt der fahrenden Eisenbahn, das Erlebnis der Bewegung: „Die herausgestellte Gegensätzlichkeit von Rhythmus und Takt bildet demnach, wie es scheint, kein Hindernis, daß in gewissen Fällen zur Stetigkeit der Bewegung ein Takt erst hinzukommen muß, damit sie als Rhythmus erlebt werde. Darum nicht minder bleibt das Entscheidende die Bewegung.“²¹⁾ — In irgendeiner Form muß also der Takt am Rhythmus beteiligt sein. Wie schließlich die Trennung Geist-Seele auch in der Rhythmustheorie verschwimmt, beweist: „Unsre Einschaltung über die Taktierbarkeit des Rhythmus zeigt nun schon etwas deutlicher, als es mit der früheren Bemerkung über den nicht ausschließlich geistigen Ursprung unwillkürlichen Taktens geschah, daß ungeachtet wesensverschiedener Entstehungsherde Rhythmus und Takt im Menschen miteinander verschmelzen können; da denn sogar ein vorhandener Rhythmus durch Taktung unter Umständen in seiner Wirkung für uns verstärkt wird.“²²⁾ Diese rhythmusstärkende Wirkung des Taktes

20) Klages, S. 14.

21) Ebenda S. 30.

22) Ebenda S. 31.

zeigt, wie bedenklich die Betonung schroffer Widersetzlichkeit zwischen Takt und Rhythmus ist. So außerordentlich geistreich und bestechend Klages' Gegenüberstellung erscheint, so richtig er die stärkere Lebens- bzw. Geistesgebundenheit des Rhythmus und des Taktes mit ihren hervorstechenden Eigenschaften beleuchtet, so schwere Mängel trägt diese Steigerung bis zur Gegensätzlichkeit in sich, die zutiefst im System von Klages begründet ist. Wenn schon — mehr als Dichter denn als Philosoph — nach dem Titel seines Hauptwerkes „der Geist als Widersacher der Seele“ aufgefaßt wird, so fordert doch mindestens für diese eine Erkenntnis der Geist Geltungsrecht, d. h. er wäre dieses eine Mal nicht der Widerpart der Seele; denn um eine Erkenntnis würde es sich handeln, nicht bloß um eine Grenzsetzung.²³⁾ Ginge ferner bei so unversöhnlicher Entgegenstellung der Rhythmus als Ausdruck der Seele überhaupt noch vom Geist zu erfassen? Rhythmus könnte zwar erlebt²⁴⁾, doch nicht in Begriffe gefaßt werden. Die anderen aber wollen gerade den Begriff des Rhythmus herauschälen. Doch auch hier ist Vorsicht am Platze. Nur als Krücke kann ein Begriff an etwas „haften“. — Ist ferner nicht auch der Geist eine Erscheinungsform des Lebens? Auch er müßte sich dann rhythmisch auszudrücken vermögen. Mit Recht sind die Gefahren des Geistes, besonders unter den Eindrücken der Vor- und Nachkriegsjahrzehnte, hervorgehoben worden, es wäre aber an der Zeit, dem Lausbuben wieder ein wenig zu Ehren zu verhelfen. Andererseits ist denkbar, daß keine Gegensätzlichkeit, sondern zwei einander steigernde und befruchtende Seiten am Geschehen vorliegen. Eine einseitige Betrachtung läßt notwendigerweise unbefriedigt. Rhythmus und Takt sind weder Leben noch Geist allein, sie sind jeweils beides, wenn auch in verschiedener Stärke, und werden letzten Endes ganzheitlich gespeist.

Für die andere Gruppe von Theoretikern war Rhythmus nur eine spezifische und jetztgetönte Soseinserlebensform der psychophysischen Person, das Vermögen, ähnlich wiederkehrende Gruppen akzentuell betont zu erleben. Rhythmus war keine Eigen-

23) Klages, S. 13: „Grenzen zu setzen „in der Erscheinungen Flucht“, darin besteht die einzige originäre Tat des Geistes;“

24) Evtl. bloß als Zweiterlebnis.

schaft eines Dinges an sich, sondern bloß subjektive Voraussetzung, unter der wir ein Ding betrachten; er ist nicht von der Natur gegeben, höchstens aufgegeben und vom erlebenden Subjekt gemäß seiner Denkform bewußt gesetzt, weil es das Gestaltlose von Anfang an nicht anders als rhythmisch erleben, denken und ordnen kann. Rhythmisierung wird damit zum Ordnungswillen des Subjekts im Chaos der Erscheinungen. Wir holen aber bloß den in unseren Erlebnisstoff hineingedachten Ordnungsbegriff wieder heraus. — Die Vertreter dieser Richtung vergessen, daß, damit überhaupt Rhythmus erlebbar wird, eine gewisse Harmonie oder Sympathie bestehen muß zwischen dem angeborenen Rhythmuswillen des Subjekts und dem zu rhythmisierenden Objekt oder zwischen der vielleicht von einem göttlichen Verstand zweckmäßig eingerichteten Welt da draußen und meiner psychophysischen Person. Die Vorgänge in der Natur, und wir selbst sind mit Geist und Seele ein Teil von ihr, scheinen deshalb unserem Rhythmusdrange entgegentzukommen und sich mit ihm zu decken, weil ein objektiver Zwang zur Rhythusbildung vorliegt. Dies ist mindestens ein glücklicher Zufall; es wäre auch anders denkbar. So würde bei Klages Hans von Bülow's Satz: „Im Anfang war der Rhythmus“ bedeuten, daß schon vor aller menschlich-geistigen Existenz der Rhythmus als Naturtatsache gegeben war, bei den anderen aber, daß sich der Rhythmus als schöpferisches Prinzip menschlichen Ordnungswillens von Anbeginn geistiger Schau als notwendig erwies. — Auch wenn wir einen Rhythmus als „richtig“ empfinden, könnte es darauf hinweisen, daß er nicht bloß den Vorgängen „anhafet“; denn „richtig“ dürfte hier mehr als einen bloßen Maßstab für die ästhetische Beurteilung bedeuten.

Beide Gruppen treten mit verschiedener Blickrichtung an den Gegenstand ihrer Erörterung heran und gelangen notwendig zu einer Verschiedenartigkeit der Rhythmusauffassung, die letzten Endes begründet ist im Strukturunterschiede ihres Geistes. Ich denke dabei an Diltheys „Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen“ in Band VIII seiner gesammelten Schriften. — Das Gegensätzliche dieser Rhythmustheorien ist damit aus der typologischen Bedingtheit der Denker selbst zu verstehen. Beide Richtungen versuchen

einen Schnitt durch die Weltwirklichkeit; meine Herausarbeitung der gemeinsamen Ebene des Schnittes, d. h. des Ähnlichen, könnte beide Gruppen einander nähern, wenn nicht gar versöhnen. Es konnte und sollte keine neue Rhythmustheorie versucht werden; diese Aufgabe bleibt Berufeneren überlassen. Gerade Diltheys Typen könnten leicht dazu verleiten, aus These (subjektiver Idealismus: Saran usw.) und Antithese (Naturidealismus: Klages) das Dritte, die Synthese (objektiver Idealismus) zu konstruieren. Doch ich wollte nur feststellen, daß eine befriedigende Lösung des Rhythmusproblems noch aussteht. Vielleicht gelingt auf der gewonnenen Grundlage noch einmal eine erschöpfende und allgemeingültige Lösung. Bei der typenmäßig gebundenen Gegensätzlichkeit des menschlichen Denkens ist das jedoch zu bezweifeln. Immerhin werden sich alle ferneren Theorien einer der von mir herausgeschälten Grundauffassungen des Rhythmusproblems eingliedern lassen. — Für eine Untersuchung der rhythmischen Ausdrucksmittel in Mörikes Sprache wird sich aber diese Besinnung auf das Rhythmusproblem als fruchtbar erweisen.

2. Rhythmus in der Prosa.

An der jeweiligen Bedeutung des Rhythmus für die verschiedenen Kunstgattungen wird uns deren Wesen offenbar. Dies gilt im besonderen Maße von den Künsten der Zeit: dem Tanz, der Musik und der Dichtkunst. Die stärkste und reinste Ausdrucksform des Rhythmus zeigt der Tanz. In ihm sind motorische, akustische und optische Eindrücke in voller Ursprünglichkeit zum rhythmischen Ausdruck des ganzen Körpers gesteigert. In der Musik ist der Rhythmus vor allem an das Akustische gebunden. Rhythmus und Melodie stützen und stärken sich gegenseitig. Ähnliches gilt für die Dichtkunst, nur kommt bei ihr ein den Rhythmus oft störendes geistiges Prinzip hinzu. Doch auch dieses geistige Prinzip ist Ausdruck des Rhythmus. — Wesentlich schwächer wird der Rhythmus in den materialgebundenen Künsten: der Malerei, der Plastik und der Architektur, wo im steigenden Maße das Akustische vom weniger leicht rhythmisierbaren Visuellen verdrängt wird. Rhythmus in der Baukunst läge

höchstens dann vor, wenn der Betrachter, aus der Ruhe in die Bewegung übergehend, seine Eindrücke in Vorgänge auflöst, sei es auch nur durch Abtasten mit den Augen. Denn allein zeitliche Vorgänge sind des Rhythmus fähig, andernfalls müßten wir von Harmonie oder Symmetrie sprechen.

Eine der zahlreichen Äußerungsformen des Rhythmus ist die Sprache. Innerhalb ihres Bereiches steigt der Rhythmusgehalt nach den Gattungen in der Reihenfolge: Wissenschaftliche Prosa, Alltagsprosa, Kunstprosa, rhythmische Prosa, freie Rhythmen, Vers. — Die Sprache der Wissenschaft will streng sachlich geistige Erkenntnisse vermitteln. Schärfe und Klarheit des auszudrückenden Gedankens ist ihr oberstes Gesetz. Sprache an sich hat stets Rhythmus, auch die abstrakteste, doch durch die Betonung des geistigen Gehaltes wird ihr Rhythmus geschwächt. — Die Sprache des Alltags, als Ausdruck des Augenblicks, zeigt bereits in hohem Maße rhythmischen Ablauf. Gerade in der Rede des schlichten Volkes gewinnt der Rhythmus, fernab aller absichtsvollen Prägung, lebendigen Ausdruck.¹⁾ Es wurde eingehend die Sprache unverbildeter Menschen belauscht und festgestellt, daß, wer den Rhythmus der Alltagssprache bezweifeln wollte, der Sprache jedes gestaltende Prinzip absprechen würde. — Doch erst der Dichter strebt nach bewußt künstlerischer Formung seiner Sprache. Er will nicht nur ideell, sondern zugleich ästhetisch wirken. Die Stärke seines rhythmischen Erlebens erhebt ihn über den Alltagsmenschen. Seine Sprache setzt das künstlerische Urerlebnis in Worte um. Damit rückt ihre Persönlichkeitsbedeutung in den Vordergrund, im Gegensatz zu dem streng logischen Charakter der unpersönlicheren Sprache der Wissenschaft.

Im allgemeinen werden die Unterschiede zwischen Prosa und Poesie überbetont.²⁾ Die Zwischenglieder „rhythmische Prosa“ und „freie Rhythmen“ zwingen uns, fließende Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen anzuerkennen. Schon Wordsworth be-

1) Vergl. Roethe, S. 770 ff.

2) So Wolfgang Kayser, Vom Rhythmus in deutschen Gedichten. Dichtung und Volkstum, 39, 487 ff.

tonte dies mit aller Entschiedenheit³⁾, forderte allerdings die Ablehnung seines Freundes Coleridge heraus. — Zu ähnlicher Erkenntnis kommt Theodor Mundt im Hinblick auf Goethes Werther: „In diesem Product erscheinen zuerst die Schranken zwischen Poesie und Prosa völlig durchbrochen, und alles Pathos der Dichtung, alle Schmerzen und Herrlichkeiten der Gefühle, sind in das Uferbett der Prosa übergeströmt.“⁴⁾ — Nicht umsonst bezeichnen viele Dichter die Prosa als die schwierigste sprachliche Kunstform. So behauptet Lessing: „Meine Prose hat mir von jeher mehr Zeit gekostet, als Verse.“⁵⁾ — Auch Sulzer meint in seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“, daß es schwerer sei, „in einer durchgehends reinen und den Charakter ihrer Art überall behauptenden Prosa, als in einer durchaus guten poetischen Sprache zu schreiben“.⁶⁾ — Und Nietzsche sagt: „Man beachte doch, daß die großen Meister der Prosa fast immer auch Dichter gewesen sind, . . . und fürwahr, man schreibt nur im Angesichte der Poesie gute Prosa! Denn diese ist ein ununterbrochener artiger Krieg mit der Poesie: alle ihre Reize bestehen darin, daß beständig der Poesie ausgewichen und widersprochen wird.“⁷⁾

Der kleinste phonetische Bestandteil der Sprache ist die Silbe. Sie ist im Deutschen als Hauptsilbe Träger des Akzentes, der dynamischen Auszeichnung einer bestimmten Silbe im Wort- und Satzganzen. Die Sprache schwingt in verschiedenen Stärken der Akzente. Die akzenttragenden Silben sind die Hebungen, die akzentlosen die Senkungen. Das gesamte Akzentgefälle ist also Träger des Rythmus. Sievers definiert den Akzent: „Wir verstehen unter der Akzentuierung eines Wortes die relative Charakteristik aller seiner Silben, unter Satzakkentuierung die

3) Im Vorwort zur zweiten Auflage seiner „Lyrical Ballads“ (1800): „But it may be safely affirmed, that there neither is, nor can be, any essential difference between the language of prose and metrical composition.“

4) Mundt, S. 348.

5) In dem Brief vom 7. Dez. 1778 an seinen Bruder Karl. Lachmann-Muncker, 18, 294.

6) Mitgeteilt bei Walzel, Kunst der Prosa, S. 14.

7) Nietzsches Werke, Krönerausgabe, Leipzig 1915, 5, 123.

relative Charakteristik aller einzelnen Teile eines Satzes oder die relative Charakteristik der einzelnen Sätze gegeneinander.“⁸⁾ — Für Saran ist der Akzent „die Gliederung der Rede“⁹⁾, und als seine Bestandteile hebt er u. a. Schwere- und Dauerver-schiedenheit hervor.

Wie die Buchstaben schwarz auf weiß niedergeschrieben stehen, entbehren sie der Sinneselemente. Letztere liegen aber angedeutet darin, die Interpretation hat sie nur ans Licht zu fördern, ohne sich dabei ins Subjektive zu verlieren. Jede Rhythmusuntersuchung muß daher von den gegebenen Akzentverhältnissen ausgehen. Die Akzente sind so zu verteilen, daß sie den Sinn des Satzes treffen. Vorbedingung ist ein gründliches und verständnisvolles, möglichst reflektionsloses und unge„wolltes“, auf alle Fälle aber lautes Lesen und, nicht zuletzt, ein gutes Ohr.¹⁰⁾ In strengem Hineinfühlen und Nachempfinden müssen wir, ehe wir an die Analyse der Gestalt herantreten, den geistigen Gehalt der Dichtung in uns aufgenommen haben. Wer logisierend zu lesen gewohnt ist, hemmt oft die Betonung und damit den innewohnenden Rhythmus. In großen Zügen stimmen wohl die Ausleger eines Werkes überein; gelegentlich werden aber auch gleiche Texte von mehreren Beurteilern abweichend skandiert. Skansionen verschiedener Beurteiler verbieten daher einen Vergleich untereinander; dennoch ist trotz und innerhalb der Fehlerquelle eines einzelnen Betrachters eine fruchtbare und in ihren Ergebnissen auch allgemeingültige Arbeit möglich. Die Ursache solcher Verschiedenheiten wären zu suchen in der Mundart, in der Geschwindigkeit des Lesens oder in einer anderen Erlebnisgrundlage. Bei langsamerem Lesen setzt man z. B. mehr, besonders halbschwere Akzente. Im allgemeinen gehen wir in der Prosa zu sparsam mit der Verteilung der Akzente um. Jede Silbe aber, die sich, wenn auch noch so geringfügig, über eine „Indifferenzlage“ erhebt, erhält einen Akzent, weil sie mindestens

8) Eduard Sievers, Grundzüge der Phonetik, 5. Aufl. 1901, § 609 u. 617.

9) Saran, Deutsche Verslehre, S. 23.

10) Vergl. Nietzsche, Krönerausgabe 7, 214, wo der Philosoph beklagt, daß wir Deutschen zu sehr mit den Augen, statt mit den Ohren lesen.

einen kleinen rhythmischen Wellenberg darstellt. Mag sein, daß es eigenartig erscheint, ein gewisses Metrum „hineinhören zu wollen“; überzeugend bleibt jedenfalls die Tatsache, daß mir dies z. B. bei Kant niemals gelungen ist. Also kann mein Rhythmus den objektiven Gegebenheiten keinesfalls widersprechen. Mein persönlicher Rhythmus und meine Fehler haften ferner allen Untersuchungen an. Mathematisch gesprochen würden sich dann beide „ausklammern“, d. h. in Rechnung gestellt oder abgezogen werden können.

Es wäre auch denkbar, den Rhythmus mit Kurven darzustellen, wodurch besonders die Wellenberge deutlich genug ad oculos demonstriert werden könnten. Für Höhepunkts- oder Gipfelmessungen eines Rhythmus wäre diese Art sicher dankbar, doch eventuelle rhythmische Sprachgesetze könnten dann nicht ohne weiteres abgelesen werden. — Eine andere Möglichkeit bestünde darin, für eine Untersuchung der Prosa die gesamte Nomenklatur der Musik zu verwenden, da in dieser Hinsicht ein empfindlicher Mangel bei der Kritik eines Wortkunstwerkes besteht. Doch diese Abhängigkeit würde unsere Wissenschaft in Fesseln schlagen; denn die Musik bezeichnet mit den Noten den Ton, die Melodie, und gerade diese soll bei der vorliegenden Untersuchung beiseite bleiben. — Für unsere Zwecke genügt es, zwei Schweregrade der Akzente zu unterscheiden. Im Hinblick auf Klarheit und Übersichtlichkeit der Ergebnisse wird von einer weiter gehenden Gliederung, wie sie etwa Saran versucht, Abstand genommen. Außerdem war es meist so, daß bei der Skansion schwachbetonte Silben entweder akzentuell ent- oder belastet wurden, je nach dem Rhythmus, der von selbst zur Geltung kam (oder erst hineingelesen wurde). So konnte eine schwachbetonte Silbe das eine Mal die Senkung eines Daktylus, das andere Mal die Hebung eines Jambus füllen. Der Rhythmus ordnete sie von Fall zu Fall ein.

Betonung erzeugt Rhythuserlebnis. Die Akzente mit ihrer wohlgefälligen Gliederung erfüllen hierbei die Hauptaufgabe, doch sind sie nicht selbst der Rhythmus, höchstens der Anreiz dazu. Der Rhythmus liegt gewissermaßen ideell „dahinter“. Die Akzente geben nicht einmal gleich hohe Wellenberge des Rhythmus wieder. Im allgemeinen zeigt die Prosa

einen freieren Wechsel im Rhythmus; folgt aber die Auswahl der Akzente nach Schwere und Dauer einer gewissen Regel, so können sich die Sätze mehr oder weniger dem Verse nähern. Rhythmus in der Sprache ist also die als solche wohlgefällige Folge von Akzenten, das Gestaltungsprinzip, nach dem sich alle sprachlichen Äußerungen gliedern oder gliedern lassen. Rhythmus ist damit eines der wesentlichsten Stilmerkmale der Sprache. Jeder Dichter entfaltet sich in einem bestimmten Rhythmus. Wir haben nur die im Dichter wirksamen Gesetze seines Rhythmus herauszuholen, um sie zu erforschen.

Auch für Saran wird der Sprachakzent, wenn er „das Gebiet der ästhetischen Indifferenz“¹¹⁾ verläßt, zum Sprachrhythmus; doch der Prosa spricht er nicht ohne weiteres Rhythmus zu: „Die Sprache des gewöhnlichen Verkehrs, die Kunstprosa (wissenschaftlicher Vortrag, Predigt, politische Rede, poetische Prosa) sind selten rhythmisch, nicht selten unrhythmisch, meist rhythmuslos.“¹²⁾ — Statt dessen behauptet er: „Die schlichte Prosa hat ... Melos ... nicht Melodie ...“¹³⁾ Erst im Vers schwingen Rhythmus und Melodie zugleich. — Von den Neueren lehnt eigenartigerweise Wolfgang Kayser für die Prosa die Bezeichnung Rhythmus ab: „Es wäre gut, wenn fortan nur bei Versen von Rhythmus gesprochen würde, also nur da, wo sich jenes schwer beschreibbare, aber evidente rhythmische Erlebnis einstellt.“¹⁴⁾

Im Gegensatz dazu sprechen Sievers, Blümel, Heusler u. a. jeder Prosa Rhythmus zu. Nach Heuslers Meinung ist der Prosarhythmus ungeordnet, der des Verses geordnet. Der Rhythmus der Prosa kann aber auch in geordnetem Gang einerschreiten: „Erkennen wir der Prosa ‚natürlichen‘ und ‚ungeordneten‘ Rhythmus zu, so überhören wir doch nicht, daß auch hier Kunst und Regelung walten kann. Davon zu schweigen, daß auch die unüberlegte Umgangssprache rhythmisches Wohlgefallen zu wecken vermag —: Die Kunstprosa, allgemeiner die gepflegte, sorgfältige Prosa steigt über die Alltagsrede hinaus nicht nur im sprachlichen Stil, sondern auch im Rhythmus.“

11) Saran, Deutsche Verslehre, S. 133.

12) Ebenda S. 19.

13) Ebenda S. 7.

14) A. a. O. S. 488.

Sie wählt und stellt die Worte so, daß rhythmische Härte oder Eintönigkeit unterbleibt; daß die Sprache auch im Zeitfall ausdrucksvoll, einprägsam wird und sich abstuft nach Sprecher, Gegenstand, Stimmung.¹⁵⁾

Heusler gibt mit diesen Worten einen Tatbestand wieder, der jeden überzeugen muß, der ihm vorurteilsfrei gegenübertritt. Neben derartigen sachlichen Feststellungen ließen sich jedoch immer wieder Stimmen vernehmen¹⁶⁾, die da glaubten, der Prosa im Rhythmus gewisse Richtlinien vorschreiben zu müssen, damit sie nicht in den „Stilfehler“ der Vermischung mit Poesie verfiere. Hierbei erhebt sich aber die Frage, ob stärker rhythmische Stellen in der Prosa erlaubt sind. Sie ist unbedingt zu bejahen. Die Prosa verträgt durchaus stark rhythmischen Gang von nahezu Verscharakter, ohne daß ihre Form gesprengt wird. Der nächstfolgende Schritt bezeichnet dann bereits den Vers, vielleicht weniger dem Gehalt als der Gestalt nach. Mörike wird uns ein treffliches Beispiel sein. Die Anschauungen über die Kunstmittel und ihre Anwendung wandeln sich im Laufe der Zeit. Es ist nicht angängig, stärker rhythmisierte Prosa als unkünstlerisch oder fehlerhaft zu verwerfen. Völlig mit Rhythmen durchtränkte Werke stehen durchaus gleichwertig neben den anderen, ja sie stehen über ihnen. Rhythmisierung ist nicht nur ein kaum zugelassenes Kunstmittel, sondern sogar ein ausgezeichnetes. Stilistiken und Poetiken haben sich zu begnügen, aus den vorhandenen Werken die Gesetze ihrer Gestaltung aufzufinden, aber nicht mit Regeln die frei schaffende Phantasie des Künstlers in spanische Stiefel zu schnüren. Daß übrigens Sätze mit versmäßigem Charakter auch in wissenschaftlichen Werken vorkommen können, zeigen die Stellen meines verehrten Lehrers:¹⁷⁾ „So hat der Dichter seine große Stunde: / die Welt zollt seinem Werke Beifall, / Verehrung, höchste Anerkennung / und reicht ihm selbst den Lorbeerkranz, / so daß er sich zu einem Gott emporgehoben wähnt.“ Ferner:¹⁷⁾ „Er sucht die Nähe der Prinzessin auf, / von der er das meiste Verständnis / für seinen Wert

15) Heusler, Deutsche Versgeschichte; 1, 52.

16) Ich denke an das Buch des jüdischen Autors Richard Moritz Meyer, Deutsche Stilistik, München 1930. S. 62; 65 u. 66.

17) Korff, II, 186 u. 187.

erwarten darf. / Und die Prinzessin, / von dem liebevollen Wunsch getrieben, / ihm zu helfen, / zögert nicht, / ihm frei und edel zu gestehen, / was der Dichter für sie alle bedeute / und von dem ersten Tage seines Erscheinens / gerade auch für sie bedeutet habe. / Da verwandelt sich sein anfänglicher Kleinmut wieder in das Gegenteil / und steigert sich in dem Glauben / an eine stille Neigung der Prinzessin / zu völliger Verblendung.“

Jede künstlerisch gepflegte und gewählte Sprache hat einen Rhythmus, der sich weit über den Durchschnittsgehalt erhebt. Und solche Sprache ist schön, weil sie durch den Rhythmus übersichtliche und faßbare Ordnung erhält. In einer ungepflegten und schnoddrigen Sprache schlägt der Rhythmus nicht wohlklingend an unser Ohr. Vielleicht wäre es einmal eine dankenswerte Aufgabe, ein modernes Dekadenzwerk auf seinen Rhythmusgehalt hin zu überprüfen.

Zahlreiche Mittel helfen dem Prosadichter, den von ihm erlebten Rhythmus in die Sprache umzusetzen und damit auf den Gehalt wirken zu lassen. Nur ein paar sollen genannt werden. Besonders die Wortfolge stiftet Rhythmus. Sie ist im Grunde nichts anderes als die rhythmische Anordnung der Akzente. Bürgers „Lenore“ verblaßt z. B. völlig durch bloße Veränderung der Wortstellung: Ums Morgenrot fuhr Lenore aus schweren Träumen empor: „Bist du untreu oder tot, Wilhelm, wie lange willst du säumen?“ — Er war mit der Macht König Friedrichs in die Prager Schlacht gezogen und hatte nicht geschrieben, ob er gesund geblieben war. — Durch die Aufgabe des festgefügt metrischen Ganges wird der lebhafteste, dynamische Rhythmus dieser herrlichen Ballade völlig verflüchtigt. — Ich denke ferner an die Wahl der Worte, an die Füllwörter wie Artikel und Partikel usw., an die Apostrophierungen (besonders bei Mörike!), an die Flektionsendungen (Genitiv -s oder -es, Dativ -e usw.), die dem heutigen Sprachstande entsprechend angewendet oder fallen gelassen werden können, an die Synkopierungen (wie andre statt andere), an die Zusammenziehungen von Präposition und Artikel (zur statt zu der), an die Wörter, die verschieden betont werden

können (deshalb oder deshalb), an die Möglichkeit der Auswahl zwischen den zwei Relativpronomen (welcher und der) oder an die Stellung des Reflexivpronomens „sich“ aus satzrhythmischen Gründen.¹⁸⁾ Es ist auch nicht statthaft, diese eigenen Formen, Dialekteinflüsse usw. nach starren Regeln auszugleichen. Ehrfurcht vor der letztgewünschten Fassung eines Dichters sei das Grundgesetz eines Herausgebers. Die deutsche Sprache kennt ferner zahlreiche rhythmisch ungefüge Wörter, die in einem Vers unmöglich sind, in der Prosa aber die Vielgestaltigkeit des Lebens bestens widerspiegeln können. Nicht der Stilkritiker, der manche Formen und Ausdrücke als grammatikwidrig verpönen mag, sondern allein das Rhythmusgefühl des Dichters hat recht und entscheidet als letzte künstlerische Instanz. Es gehorcht einem inneren Drange, einem inneren Kunstgesetz. Diese Freiheit ist dem Dichter zuzubilligen; denn er sitzt an der Schmiede der Sprache. Er braucht nicht streng logisch, er muß vor allem anschaulich sein. Der Rhythmus gibt seiner Sprache Schwungkraft und Lebendigkeit, Ordnung, Klarheit und Plastik; er verändert sich mit dem Gedanken und der Situation, schmiegt sich beiden an. In der Möglichkeit zur Variation der rhythmischen Bewegung, wo der Vers stärker gebunden ist, liegt das Besondere und Unerreichbare in der ästhetischen Wirkung der Prosa. Ihre Schönheit und ihr Wohlklang beruhen viel eher auf dem rhythmischen Fluß als auf allen sonstigen Stilelementen. Sind aber die Akzente regellos, d. h. ohne wohlgefällige Gliederung, dann wird die Sprache nicht sofort oder nicht mehr als rhythmisch empfunden, weil unser Geist keinen Ansatzpunkt findet, Ordnung zu stiften. Ordnung allein ist aber Schönheit für den Geist.

Bei der obigen Gedichtumformung ging vor allem die Dynamik verloren. Es gibt jedoch eine Kunstform, wo bei allerstärkster Akzentuierung und in unbegrenztem Fluß des Rhythmus Gehalt und Gestalt aus der Seele des Künstlers fließen: die freien Rhythmen. Sie sind dem germanischen Geist wegen ihrer Verwandtschaft mit dem Alliterationsvers besonders gemäß. Kein feststehendes und gegenspielendes metrisches Schema, allein die

18) Vergl. Köster, S. 26.

Dynamik des inneren Erlebens erzeugt den in weiten Bögen sich ergießenden Rhythmus. Die starke Atemführung schafft große rhythmische Kurven, und diese ähneln den knorrig-derben, unmelodischen rhythmischen Bögen der Stabreimdichtung. Hier ge-

nügt nicht als Versinnbildlichung $\text{xxx} \ \text{xx} \ \text{xxx}$, besser wäre schon

$\text{xxx} \ \text{xx} \ \text{xxx}$. Im Grunde spottet aber dieser Vers jeder Messung. Nur ganz selten nähert er sich einer festen Silbenzahl. Lessing hielt deshalb die freien Rhythmen für Prosa, Saran bezeichnet sie als rhythmische Prosa. Wir befinden uns hier offensichtlich an einer Stelle, wo eine Gattung in die andre übergeht. — Diese Dynamik der freien Rhythmen Nietzsches unterzieht Hellenbrecht einer Kritik. Für ihn ist die Dynamik Hauptfaktor des Rhythmus und zugleich Ausdruck des Lebens wie der Rhythmus selbst. Doch der Rhythmus umfaßt mehr als bloß Dynamik. Nur für die freien Rhythmen trifft es daher zu, wenn Hellenbrecht sagt, „daß unter dem Rhythmus eines Kunstwerkes nicht dessen taktgebendes und regelndes Moment zu verstehen ist, sondern allein dessen Gehalt an Leben, d. h. an Bewegung“.¹⁹⁾

Wenn aber diese starke Dynamik der freien Rhythmen fehlt, bietet meist der mehr oder weniger regelmäßig metrisch gebundene rhythmische Gang einen Ansatzpunkt für eine Rhythmusuntersuchung. So besonders bei Mörike. Das Metrum ist nichts Wirkliches wie Akzent oder Rhythmus, sondern bloß ein abstrakter Ordnungsbegriff; der Rhythmus aber ist die lebendige Bewegung, wie sie durch das Metrum ausgelöst wird. Wir verstehen unter Metrum ein meist bestimmbares, fest begrenztes Schema oder Gitternetz, innerhalb dessen sich in geregelten Zeitverhältnissen die Akzente gruppieren, und wodurch einige wesentliche, doch nicht alle Merkmale des Rhythmus herausgestellt werden. Treffend trennt Ernst Hirt: „Das Metrum ist das Adernetz, der Rhythmus aber der Blutstrom, jenes der Weg, dieses die Sache.“²⁰⁾ — Rhythmus fließt durchaus nicht immer metrisch gebunden einher, aber dort, wo das Metrum durchbricht, herrscht stets Rhythmus, mag es auch nur ein Sonderfall sein. Das

19) Hellenbrecht, S. 31.

20) Hirt, S. 207.

Metrum trägt Sorge, daß sich der Rhythmus nicht ins Gestaltlose verflüchtigt, der Rhythmus seinerseits nimmt dem Metrum die Härte. Die Sprache bringt die Worte noch nicht ausgerichtet nach dem Rhythmus. Der Dichter aber wirkt auf die Akzente wie ein Magnet auf Eisenfeilspäne und richtet sie aus nach seinem Rhythmus. Die Bezeichnung „metrische Prosa“ wäre nach obiger Begriffsbestimmung nicht erlaubt, wohl aber schreitet der Rhythmus der Prosa oft in metrisch mehr oder weniger geordnetem und gebundenem Gang einher.²¹⁾ Eugen Petersen macht übrigens darauf aufmerksam, daß die Unterscheidung von Rhythmus und Metrum „mehr modern als antik“²²⁾ ist, wie mir scheint mit Recht, sagt doch Aristoteles: „denn daß das Metrum nur ein Teil des Rhythmus ist, leuchtet ein.“²³⁾

Gerade Dichter führen gern ihren Rhythmus am Zügel des Metrums. Schon Geßners Prosa nähert sich oft beträchtlich versmäßig gebundener Rede. Er spottet damit allen Kritikern Hohn, die da glaubten, eine derartige Vermengung der Gattungen als unerlaubt hinstellen zu müssen. Ich zitiere als Beleg den 1. Abschnitt aus dem 3. Buche seiner „Daphnis“: „In frohen Träumen schliefen sie beyde die Nacht durch. / Kaum begrüßte die frühe Schwalbe den hellen, schön lächelnden Morgen, / als plötzlich der Gesang vieler Flöten und vieler Mädchen / Daphnis den Traum verjagte. / Die Hirten und ihre Mädchen kamen schon gesammelt / Hand in Hand den Hügel hinauf, / und sangen ihm ein frohes Hochzeitlied vor der Hütte. / Voll Entzücken hüpfte Daphnis auf. / „Sey mir gegrüßt, (rief er oft) / sey mir gegrüßt, / seligster meiner Tage!“ / Dann hüpfte er bekränzt, / sein braunes Haar mit einem neuen Band aufgebunden, / festlich geschmückt hüpfte er unter die Mädchen und die Jünglinge, / die ihm freudig zujauchzten, / und bey denen schon Aristus und Amyntas stunden, / und sich freuten, / dass sie bey des Sohnes / Fest erschienen.“²⁴⁾ — Neben rein jambischen Stellen (Voll Ent-

21) Gerade die Bezeichnung „metrische Prosa“ wählt Heusler, Seckel schließt sich an, Kayser lehnt ab.

22) Eugen Petersen, S. 20.

23) Aristoteles, Über die Dichtkunst, übersetzt von Alfred Gudeman. Leipzig 1920. S. 6.

24) Nach Salomon Geßners Schriften, Zweytes Bändgen, Zürich 1801, S. 116.

zücken hüpfte Daphnis auf.) finden sich auch daktylische (Sey mir gegrüsst usw.), die vermuten lassen, daß Geßner Anklänge an das epische Versmaß erstrebte.

Theoretisch begründet wird das Recht, die Prosa versmäßig zu steigern, von keinem Geringeren als Jean Paul. In seiner „Vorschule der Ästhetik“ sagt er: „Wie oft war es dem Verfasser in der hebenden Stunde so, als müßt' er sich durchaus ins Metrum stürzen, um nur fliegend fortzuschwimmen . . . Freilich gibt es einen prosaischen Rhythmus; aber für jedes Buch und jeden Autor einen andern und ungesuchten; denn wie die Begeisterung des Dichters von selber melodisch wird, so wird die Begeisterung großer Menschen, von einem Luther an bis zu Lessing und Herder herüber, unwillkürlich rhythmisch.“²⁵⁾ — Wie recht Jean Paul mit diesen Worten hat, beweist er oft genug selbst, so etwa in den zwei letzten Abschnitten des Romans „Hesperus“, wo sich seine Prosa durchaus im Jamben- und Daktylenschritt ergeht: „Er fiel freudig an seinen Viktor und sagte: / „es ist gut, / daß du kömmt; / ein stiller langer Mann hat sich eine halbe Viertelstunde an mein Herz gelegt / und in meine Hand geweint / und mir ein Blatt an dich gegeben.“

Viktor riß das Blatt zu sich, / es hieß: / „Ihr alle habt geschworen, / so lange meine Bitten zu erfüllen, / bis ihr mich wieder hört; / aber decket den schwarzen Marmor nicht auf.“ / — Der Lord hatt' es dem blinden Sohn gegeben. / Viktor rief: / „o Vater, / o Vater, / ich konnte dir also nichts belohnen!“ / und sank an die Brust des Sohns. / Er wollte sich von ihr reißen,“ . . .²⁶⁾ usw.

Gutzkow behauptet: „Die Schönheit der Prosa beruht auf einer durchgehend anapästischen Bewegung“²⁷⁾, während Mundt im Gegenteil meint: „Nur die Folge vieler gleichartiger Metra hintereinander, besonders von Daktylen, stört die gehaltene Bewegung der Prosa.“²⁸⁾ — In dem Brief an seinen Jugendfreund G. von Brinckmann vom 27. Mai 1800 sagt Schleiermacher über die Rhythmen seiner „Monologen“: „Mit dem Rhythmus ist es,

25) Jean Paul, Vorschule der Ästhetik; nach Bach-Berend, 11, 303.

26) Nach Bach-Berend, 4, 332.

27) Mitgeteilt bei Walzel, Kunst der Prosa, S. 85.

28) Mundt, S. 123.

je nachdem Du es nimmst, ärger oder auch nicht so arg, als Du denkst. Aerger, insofern ich wirklich gewollt habe, was Du für schlecht erkennst; nicht so arg, inwiefern die Bewußtlosigkeit doch eigentlich das Aergste ist. Ich wollte ein bestimmtes Sylbenmaß überall durchklingen lassen: im zweiten und vierten Monolog den Jamben allein, im fünften den Daktylus und Anapäst, und im ersten und dritten hatte ich mir etwas Zusammengesetzteres gedacht, ...²⁹⁾ — Die beabsichtigte Wirkung hat Schleiermacher erreicht. Als Beispiel gebe ich den Anfang des ersten Monologs:

„Auch die äußere Welt, / mit ihren ewigen Gesetzen wie mit ihren flüchtigsten Erscheinungen, / strahlt in tausend zarten und erhabenen Bildern / gleich einem Zauberspiegel unseres Wesens Höchstes und Innerstes auf uns zurück. / Welche aber den lauten Aufforderungen ihres tiefen Gefühles nicht gehorchen, / welche die leisen Seufzer des gemäßhandelten Geistes nicht vernehmen, / an diesen gehen auch die wohlthätigen Bilder verloren, / deren sanfter Reiz den stumpfen Sinn schärfen soll und spielend belehren. / Selbst von dem, / was der eigene Verstand erdacht hat / und immer wieder hervorbringen muß, / mißverstehen sie die wahre Deutung, / und die innerste Absicht.“³⁰⁾

Oder eine andere Stelle aus dem ersten Monolog:

„Die Außenwelt, / die Welt vom Geist geleert, / ist jedem von der Menge das größte und erste, / der Geist ein kleiner Gast nur auf der Welt, / nicht sicher seines Orts und seiner Kräfte. / Mir stellt der Geist, / die Innenwelt, / sich kühn der Außenwelt, / dem Reich des Stoffs, / der Dinge, / gegenüber.“ — Weiter unten folgt: „Mein Thun ist frei, / nicht so mein Wirken in der Welt der Geister; / das folget ewigen Gesetzen. / Es stößt die Freiheit an der Freiheit sich, / und was geschieht, / trägt der Beschränkung und Gemeinschaft Zeichen.“³¹⁾

In diesem Jugendwerk zwängt Schleiermacher seine abstrakt-philosophische Sprache besonders durch die Stellung der Worte

29) Heinrich Meisner, Schleiermacher als Mensch, 1, 171.

30) Friedrich Schleiermachers Monologen, hersg. von J. H. v. Kirchmann, Berlin 1868, S. 26.

31) Ebenda S. 31/32.

in ein genau vorherbestimmtes metrisches Schema und verhilft ihr so zu einem sinnfälligen Rhythmus. Man kann sich aber des Eindrucks der Künstelei nicht erwehren. Derartig absichtsvolle Rhythmisierung findet sich nie bei Mörike. Die Monologen haben ihren Nährboden in der Romantik, die eine bewußte Vermischung der Stilgattungen liebte.

Eine gewisse Ähnlichkeit der Absicht zeigt Friedrich Schlegel in seinem Roman „Lucinde“ im vorletzten, „Sehnsucht und Ruhe“ überschriebenen Kapitel; aber was oben vom nüchternen Denker geschah, ist hier wenigstens mit der konkreten Sprache des Dichters durchgeführt. Die letzten Worte der Lucinde heißen: „So fühlt sich, / wenn ich sein darf wie ich bin, / das weibliche Gemüt in liebeswarmer Brust. / Es sehnt sich nur nach deinem Sehnen, / ist ruhig, / wo du Ruhe findest.“³²⁾ Man könnte im Zweifel sein, ob es sich hier noch um Prosa oder schon um Gedichtform handelt, die nur im Satzspiegel der Prosa gedruckt erscheint.

Rückert bringt „Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug, oder die Makamen des Hariri“ nicht in einer Übersetzung, sondern er versucht eine Nachbildung, wobei er originalgetreu die Prosa um den Reim erweitert. Gerade der Reim hat neben einer melodiefördernden Bedeutung auch eine rhythmusstiftende Wirkung. Am Anfang der zweiten Makame, wo Hareth Ben Hemmam die Geschichte von den beiden Gulden erzählt, hören wir die Kling-klang-Reimerei besonders klar:

„Mich hielt mit frohen Genossen — ein trauter Kreis umschlossen, — von welchem eingeschlossen war Geselligkeit — und Gefälligkeit — und ausgeschlossen Mißhelligkeit. — Und während wir nun die Fäden der Reden hin und wider spielten — und im Schwanken der Gedanken uns unterhielten — mit Geschichten — und Berichten — und Gedichten; — trat herein ein Mann mit gebrechlichem Mantel — und schwächlichem Wandel, — der den einen Fuß schleifte — und auf einen Stab sich steifte; — der sprach:“³³⁾

32) Inselbändchen Nr. 295, S. 90.

33) Friedrich Rückerts ausgewählte Werke, herg. von Philipp Stein, Leipzig 1917, 4, 19.

Klages bemerkt zu dem Ausspruch Nietzsches, dichten heißt „in Ketten tanzen“, „daß er noch bedeute, es könne die Kette des Metrums erforderlich werden, um aus einer sonst vielleicht lässig und lahm sich gebärdenden Sprache herauszuholen, was sie an rhythmischen Kräften irgend noch bergen mochte“.³⁴⁾ — Sie alle greifen zum metrischen Gang, um den Rhythmus deutlicher anklingen zu lassen. — Die bekannten griechischen Versmaße bezeichnen aber die Dauer; denn der Vers der Alten war hauptsächlich quantifizierend. Bei uns vertreten dieselben Zeichen und Namen, wir haben leider keine eigenen, die Stärke; denn der deutsche Vers ist vor allem akzentuierend. Die metrischen Zeichen deuten selbstverständlich den Rhythmus nur symbolhaft an, erschöpfen ihn keineswegs. Sie sind vor allem zunächst optische Elemente, die in uns erst die akustischen auslösen sollen; denn letzte Instanz für alle Rhythmusfragen ist stets das Ohr, nicht das Auge. Das Herauspräparieren des nackten metrischen Skeletts führt uns daher an sich noch keinen Schritt näher zu den Schönheiten des Rhythmus.

Mit Vorliebe tritt in der Prosa stärkere Rhythmisierung am Satzende hervor. Schon die Alten wußten, daß ein rhythmischer Abgang am nachhaltigsten rhetorisch zu wirken vermag. Ciceros beständiges „esse videatur“ diente diesem Zwecke. Auch die Franzosen wenden den Klauseln besondere Pflege und Aufmerksamkeit zu. Wo die Klausel herrscht, da rundet sich der Satz oft zu kraftvoller Plastik und Klarheit.

Burdach untersuchte diese metrisch genau bestimmbaren Formen der Kadenzen. Über die Entwicklung dieser rhythmischen Satzschlüsse wäre zu sagen³⁵⁾, daß schon der Urtext des Landfriedens von 1235 sowohl in der deutschen wie in der lateinischen Ausfertigung nach den Regeln des Cursus gebaut ist. Über Berthold von Regensburg und Meister Eckhard geht der Weg zur Kanzlei Karls IV. Besonders gern stellt sich der Cursus in den Arten der Rede ein. Nach Burdach gibt es zwei Formen, die strengere und die freiere Form der Satzschlüsse: „Diese freie Form des rhythmischen Satzcursus hat nun in der deutschen Prosa den Humanismus

34) Klages, S. 52.

35) Vergl. Burdach, Vorspiel I, 2; S. 226 ff.

überdauert. Ja sie ist bis auf den heutigen Tag, allen Schreibenden unbewußt, das immer wieder durchbrechende, immer wieder die Wortstellung und Wortwahl bestimmende Schema der Perioden-, Satz- und Kolaschlüsse geblieben, überall da am mächtigsten und offenbar nur nach dem stilistisch-phonetischen Instinkt des Schreibenden sich einstellend, wo ein mehr feierlicher, rednerischer Ton angeschlagen wird, wo die Darstellung in breiteren Schritten und in weiteren Atempausen sich bewegen soll.³⁶⁾

Über die Bedeutung dieser Satzschlüsse sagt Burdach: „Diesen Periodenbau verstehen — und er ist seinerzeit doch verstanden worden! — konnte man nur, wenn er vorgelesen und angehört wurde. Und vorgelesen und hörend verstanden konnte er wieder nur werden, wenn er eine durchsichtige Gliederung, eine hervortretende Architektur besaß. Das aber gab ihm, gab ihm ganz allein der rhythmische Satzbau: die Markierung der Sinnes- und Sprechpausen am Ende der Sätze und Satzglieder durch den fest geregelten Tonfall, den Kursus, wozu unterstützend vielfach noch Reim und Alliteration und Parallelismus der rhythmischen Reihen nach Silbenzahl und Akzentlagerung hinzutrat.“³⁷⁾ —

Besonders wichtig sind die drei folgenden Klauseltypen:

Cursus planus: mágna laudábas

Cursus tardus: velocitáte reducéret

Cursus velox: gáudia perveníre

Abart: ágere nímis dúre.

Halten wir für unsere Zwecke noch einmal fest, daß diese Klauseln die fremden Einflüsse in die deutsche Sprache bringen. Wir werden im folgenden Kapitel sehen, daß diese rhythmischen Satzschlußtypen zwar einer großen Anzahl von Dichtern das ihren Rhythmus bestimmende Gepräge verleihen, bei anderen aber versagen sie, so besonders bei Mörike. Seine Sprache will ja auch nicht im geringsten rhetorisch wirken.

36) Ebenda S. 227.

37) Ebenda S. 238.

Es soll nicht an einer durch Marbe und seine Schule vertretene Forschungsrichtung vorübergegangen werden, die da glaubt, den Rhythmus der Sprache durch Statistik einfangen zu können. So wichtige Fragen wie die rhythmischen Satzschlüsse und die rhythmusstiftende Bedeutung der Pausen werden von vornherein außer acht gelassen, ganz abgesehen davon, daß zum Zwecke der Vereinfachung der statistischen Berechnung nur gleichstarke Akzente angenommen werden, wo doch mindestens noch Nebenakzente berücksichtigt werden müßten. So anerkennenswert diese Bemühungen sind, eine nüchtern rechnende Methode muß versagen, weil das Irrationale auch an der Form des Kunstwerkes damit nicht zu fassen ist. Nur allerfeinstes Einfühlen kann diese Aufgabe erfüllen. Innerhalb der Geisteswissenschaften wird aber eine rechnerische Genauigkeit kaum erreicht werden können. Selbst wenn man bis an die Grenzen statistischer Möglichkeiten ginge³⁸⁾, wäre mit den Ergebnissen für das Individuelle am Rhythmus des betreffenden Dichters wenig gewonnen, was literarisch ergiebig wäre, vor allem wäre der Rhythmus weder in seiner Wirkung auf den Stil noch in seiner Bedeutung für ihn untersucht. Eher versucht man, Bildungsgesetze der neuhochdeutschen Sprache oder der neuhochdeutschen Dichtersprache aufzustellen, als zu den Stilbesonderheiten und damit zur Individualität des Dichters vorzudringen. Ich kann mich des Gedankens nicht erwehren, daß man auf der Hand liegende ästhetische Eindrücke nur nachträglich durch Statistik zu untermauern sucht; aber es ist nicht recht ersichtlich, warum Urteile über Fragen des Rhythmus einer statistischen Basierung bedürfen. Denn Statistik hat recht und irrt doch so sehr. Was hätte ferner diese Richtung bei bewußter Rhythmisierung der Sprache zu sagen, etwa bei einem Gedicht? Hier würde offenbar, daß sie bisher in der statistischen Erörterung steckenblieb. Ich bezweifle, daß dieser Weg, wenn er weiter begangen wird, noch zu wirklich fruchtbaren Ergebnissen führt. — Brauchbarer erscheint mir der Oszillator, ein Apparat, mit dem es möglich ist, die in ihn hineingesprochenen Worte als leuchtende, bei Niederfrequenz einfache Wellenzüge zu erkennen, wie er von der Reichspost schon seit Jahren vorgeführt wird. Würde man diese Wellen photographie-

38) Vergl. Bräuer.

ren oder filmen, dann hätte man die rhythmischen Kurven der Sprache, freilich wäre in ihnen zugleich noch das Melodische enthalten. Verwunderlich bleibt immerhin, daß mit diesem Apparat von seiten der Psychologie noch keine diesbezüglichen Versuche unternommen worden sind.

3. Die beiden Dichtertypen, aufgezeigt am Rhythmuserlebnis.

Wurde im vorigen Kapitel u. a. dargelegt, daß schon von jeher Prosadichter gern ihre Sprache am Zügel des Metrums führten, so soll nun noch einmal die künstlerische Prosa gesondert betrachtet werden, um aus ihr das Typische unter dem Gesichtspunkt des Rhythmus herauszuholen. Zugleich versuche ich abermals eine negative Abgrenzung im Hinblick auf Mörike. Ich wähle zu diesem Zwecke einige Stellen aus bekannten Prosawerken verschiedener Dichter und beginne mit dem Anfang des Briefes Lessings an seine Mutter vom 20. Januar 1749:¹⁾

„Höchzuehrende Frau Mutter, („Mutter“ wird erwartungsvoll durch den Rhythmus herausgehoben). Ich würde nicht so lange angestanden haben, (eine regelmäßige Folge von Jamben beginnt ruhig), an Sie zu schreiben, / wenn ich Ihnen was angenehmes zu schreiben gehabt hätte. (In der Schlußfolge von drei Daktylen tritt „angenehmes“ stark hervor). Klagen aber und Bitten zu lesen, (durch die Stellung des „aber“ wird der ganze Satz ein scharf zugespitztes, eurhythmisches Gebilde), müssen Sie eben schon so satt seyn, (der Doppelakzent setzt „Sie“ in den rhythmischen Gipfel), als ich bin sie vorzutragen. („ich“ ist dem vorausgehenden „Sie“ durch Hervorhebung entgegengestellt, ebenso „vorzutragen“ dem „lesen“). Glauben Sie auch nur nicht, /

1) Nach Lachmann-Muncker; 17, 6.

daß Sie das geringste davon in diesen Zeilen finden werden.
 (Fünf Trochäen bilden den rhythmischen Satzschluß.) *Ich besorge*
nur, / daß ich bey Ihnen in dem Verdächte, einer allzugerungen
Liebe und Hochachtung, („Liebe und Hochachtung“ sind durch
 tardus hervorgehoben, vergl. vorher „Klagen aber und Bitten“
 und später „Ungehorsam und Bosheit“), *die ich Ihnen schuldig*
bin, stehe. (Der erweiterte planus ergreift über das Komma hin-
 weg das durch die logische Einschubung eines Zwischensatzes
 vereinzelte Wort „stehe“ und mildert die rhythmische Härte).
Ich besorge nur, (ist auch rhythmisch eine Wiederholung), *daß*
Sie glauben werden, (diese Trochäenfolge erinnert an das voraus-
 gegangene „finden werden“), *meine jezige Aufführung komme*
aus lauter Ungehorsam und Bosheit. (Nach anapästischem Auf-
 gang schließt der Satz mit planus). *Diese Besorgniß macht mich*
unruhig. (Wieder eurhythmisch gegliedert). *Und wenn sie gegrün-*
det seyn sollte, (schließt mit erweitertem planus), *so würde mich*
es desto ärger schmerzen, (die Stellung des „mich“ formt den
 Satz zu einem die Wahrheit betauernden fünffüßigen Jambus),
je unschuldiger ich mich weiß.“ (Der Kretikus hebt „ich“ und
 „weiß“ betont hervor).

Wir erkennen eine kristallklare Sprache bei syntaktisch ein-
 wandfreiester Folge der Wörter, dazu die Lust des Logikers zu
 scharf zugespitzter Entgegensetzung paariger Ausdrücke. Große
 rhythmische Bögen sind nicht Lessings Art. Dafür erscheint sehr
 oft rhythmischer Satzschluß. Die Hauptarbeit bewältigt bei ihm
 der Verstand. Durch unbarmherziges Ausmerzen unnötiger Flick-
 wörter gibt er der Sprache jene bewundernswerte Gedrängtheit und
 den Charakter des schlechthin Vollendeten. Lessing sagt selbst:
 „Für mich ist schon die möglichste Kürze Wohlklang. Wenigstens
 ist dem Wohlklange leicht nichts hinderlicher als überflüssige

Partikeln.“²⁾ Oder: „Die größte Deutlichkeit war mir immer die größte Schönheit.“³⁾ Und mit Recht hebt Schmidt hervor, daß er „nie auf Kosten des Gedankenbaus melodischen Fall gesucht“⁴⁾ hat.

Als nächstes Beispiel wähle ich den ersten Abschnitt von Kleists „Michael Kohlhaas“:⁵⁾

„An den *Ufern der Havel lebte*, (der Vokalklang stützt den rhythmischen Satzschluß: zweiter *velox*), *um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts*, (der Rhythmus beginnt zunächst wie beim ersten Kolon, geht aber dann darüber hinaus), *ein Roßhändler, namens Michael Kohlhaas*, (der Name ist stark durch *planus* hervorgehoben), *Sohn eines Schulmeisters*, (die abermalige Zwischenfügung ist ein *tardus*), *einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit*. — (Die Stellung des „zugleich“ bewirkt plastische Hervorhebung von „rechtschaffensten“ und „entsetzlichsten“; obendrein zweiter *velox* mit oxytonischem Schluß). *Dieser außerordentliche Mann würde, | bis in sein dreißigstes Jahr, | für das Muster eines guten Staatsbürgers haben gelten können*. (Der Satz beginnt und endet im Trochäenschritt. Die Konditionalform „würde“ lenkt erwartungsvoll die Spannung auf das Hypothetische der Behauptung. Die Lösung erfolgt aber erst am Ende des Abschnittes!) *Er besaß, in einem Dorfe*, (reine Trochäen), *das noch von ihm den Namen führt*, (reine Jamben, der Satz ist also auch im Rhythmus hypotaktisch, denn das folgende fährt wieder mit Trochäen fort), *einen Meierhof, | auf welchem er sich durch sein Gewerbe ruhig ernährte;*

2) Erich Schmidt, Lessing. 4. Aufl. II, 514.

3) Ebenda II, 513.

4) Ebenda II, 514.

5) H. v. Kleists Werke, hersg. v. Erich Schmidt; 3, 141.

(planus); *die Kinder*, (Amphibrachys), *die ihm sein Weib schenkte*, | *erzog er*, *in der Furcht Gottes*, | *zur Arbeitsamkeit und Treue*; (zweimaliger Bacchius hebt „Weib schenkte,“ und „Furcht Gottes“ in die rhythmischen Gipfel, dazu zweiter velox); *nicht Einer war unter seinen Nachbarn*, (drei Trochäen als Klausel), *der sich nicht seiner Wohltätigkeit*, | *oder seiner Gerechtigkeit erfreut hätte*; (das Komma steigert noch den paarigen Ausdruck „Wohltätigkeit“ und „Gerechtigkeit“. Ähnliche Gegenüberstellung schon vorher: „rechtschaffensten und entsetzlichsten“, „Arbeitsamkeit und Treue“ und später noch „Räuber und Mörder“); *kürz*, | *die Welt würde sein Andenken haben segnen müssen*, (erinnert mit seinem dreifachen Trochäenschluß an das voraufgegangene „haben gelten können“, nimmt die Spannung wieder auf und führt sie zum Schluß), *wenn er in einer Tugend nicht ausgeschweift hätte*. (Erweiterter planus). *Das Rechtsgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder.*“ (Die Umstellung der Konjunktion „aber“ bewirkt allerstärkste Hervorhebung des Grundthemas der Novelle: „Rechtsgefühl“. Es ist, als steure der ganze erste Abschnitt auf diesen Höhepunkt zu. Der paarige Ausdruck „Räuber und Mörder“ ist aus satzrhythmischer Notwendigkeit als Klausel [planus] gebracht).

Kleists Prosa steht mit ihrer gedrängten Knappheit und Prägnanz im Ausdruck ebenfalls unter dem Gesetz logischer Folgerichtigkeit. In chronikartiger Schilderung eilt er von Geschehen zu Geschehen bis zur Katastrophe. Der Rhythmus seiner Prosa ist vorwärtsdrängender und nervöser als der Lessings. Die zahlreichen Einchiebungen stehen stets an der logisch unanfechtbarsten Stelle. Auch hier werden oft paarig entgegengesetzte Ausdrücke verwendet. Gleich in den nächsten Zeilen folgen noch: „wohlgenährt alle und glänzend“, „auf neuen Gewinn, teils aber auch auf den Genuß der Gegenwart“. — Kleists Rhythmus hat kurze, schroffe Wellen; er wirkt wie eine Spannung und Aufregung schürendes Funkengeknatter und zeigt, daß Kleist nach

Verstandesklarheit strebt. Die Gefühle werden nicht unmittelbar in Rhythmen freigelassen, sondern verstandesmäßig gebändigt und überformt. Gleichsam verspätet tritt wiederum der Rhythmus mit rhetorischer Absicht als Klausel ans Licht. Bezeichnend für Kleists Arbeitsprozeß ist seine Abhandlung „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, wo er verrät, welcher Fülle von Gedankenarbeit seine Prosa entspringt. Aus verworrener Vorstellung heraus führt allmählich schwere geistige Arbeit am Zügel der Sprache zur Klarheit.⁶⁾

In Kürze seien zu dieser Gruppe noch zwei weitere Beispiele angeführt. Zunächst folgt der Anfang von Schillers „Geisterseher“:⁷⁾

„Ich erzähle eine Begebenheit, / die vielen unglaublich schei-
nen wird, / und von der ich größtenteils selbst Augenzeuge war. /
Den wenigen, / welche von einem gewissen politischen Vorfalle
unterrichtet sind, / wird sie / — wenn anders diese Blätter / sie
noch am Leben finden — / einen willkommenen Aufschluß dar-
über geben; / und auch ohne diesen Schlüssel wird sie den übr-
igen, / als ein Beitrag zur Geschichte des Betrugs und der Ver-
irrungen des menschlichen Geistes, / vielleicht wichtig sein. / Man
wird über die Kühnheit des Zwecks erstaunen, / den die Bosheit
zu entwerfen und zu verfolgen im Stande ist; / man wird über
die Seltsamkeit der Mittel erstaunen, / die sie aufzubieten ver-
mag, / um sich dieses Zwecks zu versichern. / Reine, strenge
Wahrheit / wird meine Feder leiten; / denn wenn diese Blätter in
die Welt treten, / bin ich nicht mehr / und werde durch den Be-

6) Ähnlich Schiller in dem Brief an Körner vom 25. Mai 1792: „erst unter der Arbeit selbst entwickelt sich Idee aus Idee.“ (Ludwig Geiger, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner; 2, 233.)

7) Säkular-Ausgabe; 2, 231.

richt, / den ich abstatte, / weder zu gewinnen / noch zu verlieren haben.“

Auch bei Schiller überformt der Intellekt den Rhythmus. Am polaren Gegensatz zu Goethe schärfte er das Gefühl für seine Eigenart. So schrieb er am 31. August 1794 an Goethe: „Dieß ist es, was mir, besonders in frühern Jahren, sowohl auf dem Felde der Speculation als der Dichtkunst ein ziemlich linkisches Ansehen gegeben; denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte. Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, daß die Einbildungskraft meine Abstractionen, und der kalte Verstand meine Dichtung stört.“⁸⁾ — Seine Prosa zielt in lang dahinrollenden und zugleich melodischen Perioden auf rhetorische Wirkung, steigt hoch hinauf und fällt am Ende jäh und steil hinab. Er will nicht Gefühle zeigen; er will überzeugen. Sechsmal hämmert in diesem Abschnitt außer einer Satzanapher das Stilmittel der Wiederholung (nicht Nachlässigkeit!) die Form „wird“ dem Leser ins Ohr, einmal „werde“, zweimal „erstaunen“ und „Zweck“. Dazu kommen die zahlreichen Klauseln: 1mal planus, 3mal zweiter velox, 3mal Daktylus und Kretikus, 2mal Trochäus und Kretikus bei neunmaligem oxytonischen Schluß. Schillers Sprache ist nicht so drängend und hastend wie die Kleists, wenn auch zielstrebig vorwärtseilend, dabei herb und beherrscht und geladen mit rhetorischer Spannung. Die einzelnen Kola schwingen in größeren und gelegentlich regelmäßigeren rhythmischen auch stärker melodischen Wellen. Von einer durch Musik ausgelösten Gemütsstimmung wird Schiller, der rationalistische Schwabe, angeregt zum dichterischen Schaffen. Den weiteren Weg nimmt aber die Gestaltung über den Geist. Am 25. Mai 1792 schrieb Schiller an Körner: „Das Musikalische eines Gedichts schwebt mir weit öfter vor der Seele, wenn ich mich hinsetze, es zu machen, als der klare Begriff von Inhalt, über den ich oft kaum mit mir einig bin.“⁹⁾ —

8) W. Vollmer, Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. 4. Aufl.; 1, 9.

9) Ludwig Geiger, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner; 2, 233.

Ich skandiere des weiteren den Anfang von Hebbels „Barbier Zitterlein“:¹⁰⁾

Es war Abend, / und der Barbier Zitterlein saß an seinem
Tisch. / Eine helle Lampe brannte auf demselben / und beleuch-
tete das Gesicht des langen, dünnen Mannes, / der sich um das
Abendbrot, / welches seine Tochter Agathe auftrug, / wenig be-
kümmerte. / Die Tochter setzte sich an den Tisch und klimperte, /
um den Vater aus seinen Gedanken zu wecken, / mit den zinner-
nen Löffeln; / endlich sagte sie leise: / „Vater, / wollt Ihr nicht
essen?“

Hebbels Intellekt überschattet seine Gefühle. Der unausgeglichene und sprunghafte Rhythmus mit seinen unregelmäßigen rhythmischen Senkungen verrät gedankenschwere Problematik. Der logischen Satz- und Wortfolge sieht man aber an, daß der Verstand nur äußerst schwer das Gefühl bändigt. Mörike empfand ihn ähnlich, wenn er an Hartlaub schreibt: „Dieser Hebbel ist ein Glutmensch durch und durch, zugleich von einem schneidenden Verstand,“¹¹⁾ Wieder herrscht die Klausel: 4mal planus, 1mal zweiter velox und tardus und 2mal Kretikus.

Der Rhythmus Lessings ist selbstverständlich verschieden von dem Kleists, Schillers oder Hebbels. Weitere Forschungen müssen die feineren Schattierungen herausarbeiten. Dem literarisch geschulten Ohr drängen sie sich von selbst auf. Für den Zweck dieser Arbeit genügt der Gesamtbefund, daß bei diesen Dichtern der Rhythmus des Satzes meist unregelmäßig ist. Geltung verschafft er sich mit Vorliebe durch rhythmische Satzschlüsse.

Ihnen gegenüber steht eine zweite Gruppe von Dichtern, bei denen der Rhythmus den ganzen Satz erfaßt und zu mehr oder weniger weichen und langen rhythmischen Wellen formt. Von vornherein sei betont, daß die Behauptung ferne liegt, nicht auch

10) Säkular Ausgabe; 8, 33.

11) Briefe II, 275.

einmal der umgekehrte Fall könne eintreten. Es ist nur gemeint, daß bei jenen der Klauselrhythmus, bei den folgenden der Rhythmus des ganzen Satzes das bestimmende und hervorstechende, aber nicht das alleinige Stilmerkmal ihrer Prosa ist.

Ich wende mich zu dem Anfang von Goethes „Werther“:¹²⁾
„Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, (der Eingang hat rhetorische Bedeutung, er lenkt schon im Rhythmus erwartungsvoll die Aufmerksamkeit auf das Kommende. Die Stellung des „nur“ steigert die Wirkung des planus und erweitert ihn um einen Daktylus), habe ich mit Fleiß gesammelt, / und leg' es euch hier vor, (schreitet nach dem rhetorischen Anfang zunächst in gewichtigem Trochäenschritt bis zur Pause vor „und“, schwenkt dort um in weichere, durch Apostrophierung geregelte Jamben. Die Elision will nicht den Hiatus meiden, sondern den Satzrhythmus wahren; daher auch „habe ich“, weil „hab' ich“ zu unvermittelt weicher würde), und weiß, / daß ihr mir's danken werdet. (Einfache Koordination; alle bedeutungswichtigen Wörter stehen wieder in den Hebungen. Nach dem emphatischen Eingang schließt der Satz weich). Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, („Geist und ... Charakter“, „Bewunderung und Liebe“ sind bedeutungsvoll gegenübergestellt), seinem Schicksal eure Tränen nicht versagen. (Regelmäßige Trochäen, „Schicksal“ und „Tränen“ runden den Satz). Und du gute Seele, / die du eben den Drang fühlst wie er, (der Rhythmus greift in lebendiger Bewegung über das Komma hinweg), schöpfe Trost aus seinem Leiden, („Leiden“ stellt die Beziehung zum Titel her), und laß das Büchlein deinen Freund sein, (abermals über Trochäen zu regelmäßigen Jamben

12) Jubiläums-Ausgabe; 16, 3.

gelangt!), wenn *dü* aus *Geschick* oder *eigner Schuld* / *keinen nähern finden kannst.*“ („Geschick“ und „Schuld“ sind durch den Rhythmus gesteigert, daneben „eigner“ und „näher“ statt „eigener“ und „näheren“).

Trotz dieser „sachlichen“ Einleitung zum Buch — für eine Rhythmusuntersuchung sind Anfänge eigentlich nicht günstig, da sie stärker einen Akt des Geistes als des Gefühls darstellen — sind die Klauseln zurückgedrängt, und wir ahnen, wie eine überquellende Fülle eines nicht vom Intellekt eingeengten Gefühls sich ungehemmt in Rhythmen umsetzen wird. Wenn bei jenen logisch-schulgerechte Periodenbildung und geistreich zugespitzte Thesen und Antithesen den lebendigen Fluß des Rhythmus aufsaugten, so wird hier im Gegenteil jeder gedankliche Gehalt erst durch das Medium des Gefühls, d. h. des Rhythmus und der Musik geleitet. Die Sätze klingen weich aus und sind, abgesehen vom Eingangssatz, nicht zum Zwecke des rhetorischen Effekts zu metrisch normierten Klauseln gesteigert. Dieser gefühlbetonte Rhythmus wird gerade im Werther gelegentlich liturgisch und dithyrambisch¹³⁾, oft „stürzt“ er sich auch freiwillig ins Metrum, wie denn schon Henkel¹⁴⁾ Goethes Vorliebe für den Jambenschritt dargetan hat. Goethe schrieb am 25. November 1797 an Schiller: „Alles poetische sollte rhythmisch behandelt werden! das ist meine Überzeugung, und daß man nach und nach eine poetische Prosa einführen konnte, zeigt nur, daß man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie gänzlich aus den Augen verlor.“¹⁵⁾ — Mit diesem Satz trifft Goethe eigentlich sich selbst. Man vergleiche nur die oben angeführte Stelle und dazu etwa die Briefe im Werther vom 18. Aug., 12. Okt., 3. Nov. und 8. Dez. Auch Goethes Aufsatz „Natur“ geht oft in versähnliche Gebilde aufzulösen. Goethes Prosadramen (Clavigo und Stella) steigern sich besonders am Ende zu jambischer Form. Möglicherweise hat aber hier bei der Gestaltung eine gewisse Absicht gewaltet.

13) Ich denke an die Ossianstücke, z. B. „Stern der dämmern- den Nacht, schön funkelt du im Westen...“

14) Henkel, Goethes rhythmische Prosa; S. 265.

15) W. Vollmer, Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Stuttgart 1881; 1, 330.

Als nächstes Beispiel diene der Anfang von Storms „Zur Chronik von Grieshuus“:¹⁶⁾

„Zu meinen Jugendfreuden in der Heimat, | wo uns die alte
Gelehrtschule | nicht zu sehr den Geist verschnürte, (nur ein-
mal ist bisher der regelmäßige jambische Gang durch einen Dak-
tylus unterbrochen, wodurch „alte Gelehrtschule“ besondere
Bedeutung gewinnt), gehörten die Wanderungen aus der Stadt
ins Freie. | Zwar ging es nicht, | wie anderswo, | durch Feld und
Wald, | auch selten nur | durch Feld und Busch; (diese fast aus-
schließlich einsilbigen Wörter stellen eine völlig metrisch-vers-
mäßige Jambenfolge dar, die man in eine fünfzeilige Strophe
gliedern könnte); denn nach Süden hin | dehnte sich die Marsch
mit ihrer weiten, | von Wassergräben durchschnittenen Weide-
fläche, (der zweite *velox* geht im Satzrhythmus unter!), während
nordwärts, | zu Osten der nordfriesischen Küste, | die sandige
Geest aufsteigt, (der Rhythmus versinnbildlicht das Steile der
Landschaft), ohne Wälder oder Bäume, (die regelmäßige Folge
hebt das Leere der Landschaft hervor), nur selten mit Schwarz-
oder Weißdornbüschen auf den niedrigen Wällen, (starker Vokal-
klang), welche die einzelnen Felder von einander scheiden. |
Gleichwohl fand sich für die Knabenseele | Augenweide und an-
regendes Geheimnis hier genug.“ (Trochäen herrschen vor).

In fast erstaunlicher rhythmischer Regelmäßigkeit gleiten die Sätze der Prosa Storms dahin, man könnte zahlreiche Bei-
spiele aus allen Werken bringen. Wortwahl und Worfolge sind
die wichtigsten Mittel. Köster zeigt, wie diese Stellen völlig un-
bewußt auftauchen, und wie Storm, von anderen darauf aufmerk-

16) Theodor Storms sämtliche Werke, hersg. von Albert Köster;
6, 195.

sam gemacht, sie leider abzuändern beginnt: „Als Storm sein „Fest auf Haderslevhuus“ schrieb, verfiel er noch einmal in die Unart, die er schon bei „Aquis submersus“ mißbilligt hatte. Diesmal war es Paul Heyse, der ihn auf die vielen iambischen Vier- und Fünftakter aufmerksam machte, die sich im Erstdruck fanden; andre Leser, auch Erich Schmidt, hatten ruhig, oder wohl richtiger: eilig, darüber weg gelesen. Storm aber war dem Warner dankbar; ihm erschienen diese ohne alle Berechnung sich einstellenden Rhythmen stillos. Er tilgte sie nach Kräften, nur an zwei, drei Stellen ließ er sie absichtlich stehn (an Erich Schmidt, 18. Nov. 1885); hie und da mag er sie wohl auch übersehen haben. Aber in rund 100 Fällen erhielt doch jetzt erst nachträglich der Text seine abschließende Fassung.“¹⁷⁾ — Was Storm allerdings umformt, hat den Rhythmus kaum bedeutungsvoll stören, höchstens etwas verlagern können; so wurde im folgenden Satz nur eine Pause eingeführt: „Ich hab doch dárum nicht den Tód gefreít“ wird zu: „Ich habe dárum / doch nicht den Tód gefreít“.

Als ein von der Romantik beeinflusster Stimmungsmaler lehnt Storm für seine Lyrik jede im voraus fest umrissene Form (z. B. Sonett) ab, er verlangt statt dessen Lyrik als Äußerung einmaligen inneren Erlebens. Aber auch Storms Prosasprache ist spezifisch lyrisch getönt und der Mörikes am nächsten verwandt. Beide sind Meister in den Klängen der Gefühlslyrik; Gedankenlyrik ist ihrem Wesen fremd. Storm bekannte von sich, daß er „fleißig bei ihm (Mörike) in die Schule gegangen“¹⁸⁾ wäre. Zwei in ihrer Dichtung kongeniale Naturen finden sich über deutsche Landschaften und Volksstämme hinweg. Auch Mörike wußte um diese Verwandtschaft, wenn er am 26. Mai 1853 an Storm über dessen Gedicht „Von Katzen“ schrieb: „Das (Gedicht) von den Katzen wußte ich bald auswendig und habe manchen schon damit ergötzt. Von wem ist das? frug ich unlängst einen Freund. Nu, sagte er lächelnd, als wenn es sich von selbst verstünde —

17) Köster, S. 70.

18) Theodor Storms sämtliche Werke, hersg. von Albert Köster; 8, 25.

von dir! Die Zuversichtlichkeit des schmeichelhaften Urteils hat mich natürlich nicht wenig gaudiert.“¹⁹⁾

Wir gehen in der Betrachtung weiter zu dem Anfang von Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe“:²⁰⁾

„Diese Geschichte zu erzählen, / würde eine müßige Nachahmung sein, / wenn sie nicht auf einem wirklichen Vorfall beruhte, / zum Beweise, / wie tief im Menschenleben jede jener Fabeln wurzelt, / auf welche die großen alten Werke gebaut sind. / Die Zahl solcher Fabeln ist mäßig; / aber stets treten sie in neuem Gewände wieder in die Erscheinung / und zwingen alsdann die Hand, / sie festzuhalten.“

Auch Kellers Prosa fließt aus dem bewegten Gemüt, doch zeigt sie zugleich logische und verstandesmäßige Überarbeitung und Abrundung. Der dreimalige planus hebt nur einmal stärker hervor — „Werke gebaut sind“ — sonst reiht er sich dem oft ganz jambisch geregelten Satzrhythmus ein. Die einzelnen Kola bilden häufig wundervoll eurhythmische Gebilde. Keller nimmt eine Art Zwischenstellung ein. Vielleicht beruht auf dieser die einzigartige Wirkung seiner Prosa.

Zuletzt führe ich den Anfang von Hölderlins „Hyperion“²¹⁾ an:

„Der liebe Vaterlandsboden / giebt mir wieder Freude und Laid. /

Ich bin jezt alle Morgen auf den Höhn des Korinthischen Isthmus, / und, wie die Biene unter Blumen, / fliegt meine Seele oft hin und her zwischen den Meeren, / die zur Rechten und zur Linken / meinen glühenden Bergen die Füße kühlen.

19) Ebenda 8, 25.

20) Kellers Werke, hersg. von Max Nußberger; 4, 76.

21) Friedrich Hölderlins sämtliche Werke und Briefe, hersg. von Franz Zinkernagel; 2, 11.

Besonders der Eine der beiden Meerbusen hätte mich freuen sollen, / wär' ich ein Jahrtausend früher hier gestanden.“

Die innere Bewegung Hölderlins spiegelt sich deutlich in dieser Stelle. Seine Prosa ist anders als die Schillers, so ähnlich beide Dichter als Schwaben auch sein mögen. Sie will nicht durch Rhetorik, sondern durch das Gefühl packen. Die Sätze drängen und stürmen nicht voran, sie fluten gleichsam in sich selbst zurück, wiegen sich in ihrem Rhythmus, bohren in die Tiefe. Obendrein ist die Sprache stark melodisch und lautmalend: die Folge von i und u in dem jambischen Gang „und, wie die Biene unter Blumen“, die ü in „glühenden Füße kühlen“. Auch die Form „wär“ will vor allem den Satzrhythmus wahren. Wilhelm Dilthey sagt mit Recht: „Die Rhythmen dieses Hymnus, in den der Roman ausklingt, gehen durch alle gehobenen Stellen des Hyperion hindurch. Es ist das eigenste Kunstmittel Hölderlins. Der Rhythmus in der Sprache, in der Gliederung der Tragödie ist für ihn Symbol für den letzten und höchsten Begriff seiner Philosophie — den Rhythmus des Lebens selbst.“²²⁾

Die letzten Worte erinnern an die Erörterung des Rhythmusproblems. Dort erkannten wir, daß sich an ihm die Geister scheiden, und daß die zwei einander gegenüberstehenden Meinungen auf Strukturunterschiede im Denken der Theoretiker beruhen. An Hand der angeführten Prosabeispiele sollte erweiternd dargelegt werden, daß am Rhythmusserlebnis auch zwei grundverschiedene Typen von Dichtern zu erkennen sind: Die einen sind im Zeichen des Rhythmos, die anderen im Zeichen des Logos geboren. Die Gefühle der ersteren schwingen im Rhythmus des Lebens und setzen sich unmittelbar in eine rhythmische Wortfolge um, die mit Vorliebe den metrisch geregelten Gang wählt. Ich nenne sie die Rhythmiker. Bei den anderen aber überformt der Geist die Schwingungen ihrer Seele, der Rhythmus ist wegen seiner Unregelmäßigkeit meist schwerer faßbar und bevorzugt die metrisch normierten Satzschlüsse. Ich nenne sie die Logiker. Oder anders: Bei den Rhythmikern ist die Gestalt primär vorhanden und er-

22) Wilhelm Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, 8. Aufl. 1922; S. 414.

gießt sich in ungebrochene Rhythmen; bei den Logikern wird sie erst sekundär geformt und zeigt gebrochenen Rhythmus. Die Rhythmiker bevorzugen in unbewußtem Schaffen die Gestaltung eines Gefühlserlebnisses, die Logiker im bewußten Schaffen ein Gedankenerlebnis. Man könnte daher die Rhythmiker auch als Lyriker bezeichnen, weil der Rhythmus das tragende Stilelement der Lyrik ist. Dem rhythmisch schwingenden Leben stellte aber Klages den Geist gegenüber. Diese wie wir sahen typologisch bedingte Gegenüberstellung sollte mit der Bezeichnung Logiker hervorgehoben werden.

Diese Erkenntnis beleuchtet zugleich den Weg vom dichterischen Urerlebnis zur Gestaltwerdung des Kunstwerkes und wirft einen Lichtschein auf den schöpferischen Akt. Die Phantasie beider Typen schöpft aus den Tiefen und aus der Einheit des Unbewußten; doch keine schöpferische Leistung kann bewußter geistiger Tätigkeit entraten. Ohne Zweifel sind Seele und Geist, Rhythmos und Logos, zugleich eng verschlungen und durchdrungen am Werk. Der Sinn der schöpferischen Stunde besteht in einem inneren befruchtenden Ausgleich zwischen beiden. Im Werk hat dieser Ausgleich Gestalt gewonnen. Das jeweilige Übergewicht des einen der beiden Grundprinzipien verleiht dem Kunstwerk sein typisches Gepräge. Übergangs- und Mischformen, besonders durch die Gattung bedingt, gibt es natürlich in Fülle, vielleicht auch ein zeitweises Schwanken.

Bei den Lyrikern entlädt sich der Rhythmus des Urerlebnisses unmittelbar in die Gestalt ihres Kunstwerkes. Die Worte werden so gewählt, daß sie sich von vornherein den rhythmischen Gesetzen fügen, den rhythmischen Schwingungen anschmiegen, die während des schöpferischen Aktes vorschweben. Rhythmus liegt bei ihnen vor allem Ausdruck. Gemeint ist nicht, daß die Logiker Rhythmus nicht erleben, sondern nur, daß er bei ihnen nicht unmittelbar in ebenmäßig schwingenden Wellen zum Ausdruck gelangt. Jede ihrer Empfindungen geht erst durch das Filter ihres Geistes und legt dort alle unlogischen Bestandteile ab. Dieser geistige Akt braucht durchaus nicht den Rhythmus zu zerstören; wohl aber stört er seinen gleichmäßigen Fluß. Töne des Gefühls anzuschlagen, ist ihnen zumeist versagt. Sie sind nicht die Singvögel im deutschen Dichterwald. Sie formen schwere

logische Perioden in mühsamer Gedankenarbeit. Aber gerade solche Perioden sind der sinnlichen Fülle der deutschen Sprache nicht gemäß; in ihnen arbeitet zu sehr der Logos. Es sind die Dichter, die immerfort den vollendeten Ausdruck suchen und ewig an ihrer Prosa feilen, während die anderen, Sonntagskindern gleich, den besten nur so auf den ersten Anhieb aus ihrem Innern herausschütten. Denn dem Lyriker ist das Ringen zwischen Eindruck und Ausdruck fremd, oder er wäre kein echter Lyriker. Alles Schaffen fließt bei ihnen aus dem Gemüt und erhält von dorthin seine gefühlsmäßige Tönung; bei den Logikern läutert der Verstand zu kristallener Klarheit. Jene sprechen damit primär zum Herzen, diese zum Kopf. So steht stärker bewußte und verstandesklare Formgebung der stärker unbewußten und gefühlsmäßigen Formwerdung gegenüber.

Der Satzrhythmus der Lyriker ergeht sich in langen, weichen Wellen, der der Logiker ist oft am Schlusse inhaltschwer und mit rhetorischer Absicht zur Klausel gesteigert. Der metrische Gang würde ihr logisches Denken stören. Bricht er dennoch durch, dann wollen sie etwas Bestimmtes hervorheben oder beteuern. Solche Stellen sind aufschlußreiche und reizvolle Ansatzpunkte für eine Rhythmuskritik. Lessing: (S. 41 dieser Arbeit) „so würde mich es desto ärger schmerzen“, Kleist: (S. 42 dieser Arbeit) „Er besaß, in einem Dorfe, das noch von ihm den Namen führt“, Schiller: (S. 44 dieser Arbeit) „wenn anders diese Blätter sie noch am Leben finden“, oder: (S. 44 dieser Arbeit) „Reine, strenge Wahrheit wird meine Feder leiten“; Hebbel: (S. 46 dieser Arbeit) „Eine helle Lampe brannte auf demselben“. Bei starker innerer Bewegung bricht auch bei ihnen in größeren Partien metrischer Gang durch, z. B. in Kleists Abschiedsbrief²³⁾ an Ulrike von Kleist an seinem Todestage und in Schillers Einleitung zur „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung“. Auch Lessings Fabeln verraten, daß sie einem stärkeren Gefühlserlebnis ihre Entstehung verdanken. Aber gerade die Fabel wies Lessing aus dem Reich der Poesie.

Die rhetorische Wirkung der Satzschlüsse erklärt, weshalb für den Logiker die geeignete Kunstgattung das Drama ist. Die

23) H. v. Kleists Werke, hersg. v. Erich Schmidt; 5, 440.

Lyriker sind ausgesprochene Nichtdramatiker. Auch Goethes Dramatik zeigt sich im lyrischen Gewande.²⁴⁾ Eigenartig ist hingegen die Vorliebe der Lyriker für den Roman, nicht zuletzt für den Entwicklungsroman (Goethe, Keller). Sie suchen den Weg, wie etwas wurde, nicht wie etwas sein sollte. Ihr stärkstes Sprachrohr ist aber ohne Zweifel die Gefühlsdichtung. Eine Lyrik, die sich rhetorisch gäbe, würde sich von vornherein jeder Wirkung berauben; denn Rhetorik ist geistreich, aber gefühlkalt, sie ist begründendes Denken und will mit dem Geist auf das Gefühl wirken. Lyriker möchten aber nicht rhetorisch oder logisch überzeugen, sondern echte Gefühlsschwingungen erregen. Dadurch wirken sie zunächst auf die Sinne und erst in zweiter Linie auf den Verstand. Bei den Logikern ist der Weg umgekehrt. Sie gelangen (nur) zur Gedankenlyrik; doch diese ist nicht unmittelbar der Ausdruck eines Gefühlserlebnisses, sondern nur der Niederschlag der Reflexionen über das Gefühl. Eine gewisse Gefühlsdistanz ist also bezeichnend. Keine der beiden Richtungen kann und darf als „kunstgerechter“ bezeichnet werden. Beide sind typologisch bedingt und damit gleichermaßen daseinsberechtigt.

Auch in anderer Hinsicht wird offenbar, was mit diesen Typen gemeint ist. Lessing war hervorragender Kritiker, Kleists Hinneigung zur Mathematik und Philosophie ist bekannt, Schiller stieg in Einzelfragen der Ästhetik und Ethik über Kant hinaus, und der Geistesschärfe Hebbels merkt man an, daß er bei dem Dialektiker Hegel in die Lehre gegangen ist. Bei ihnen bändigt das Denken die Gefühle; sie sind denkende Dichter.

Das Verhältnis der Lyriker zur Philosophie und Mathematik ist oft völlige Gleichgültigkeit, höchstens aber verrät es eine Anteilnahme, die hauptsächlich begründet ist in der Gleichartigkeit oder Ähnlichkeit ihres Wesens und ihrer Auffassung, ohne daß dadurch in ihnen ein philosophischer Funke entzündet würde, ohne daß sie das Bedürfnis empfänden, sich mit ihnen zwecks Klärung auseinanderzusetzen. Alles bleibt mehr ein Gefühls- als ein Spannung erzeugendes Gedankenerlebnis: Goethe und Spinoza, Keller und Feuerbach, Hölderlin und Fichte. Aufgerieben haben sie sich nicht an ihnen.

24) Ich denke an die letzten Aufzüge im „Egmont“.

Diese Trennung in zwei Typen hat nichts gemein mit Gliederungen wie „akustisch und optisch“, „naiv und sentimentalisch“, „idealistisch und realistisch“, „impressionistisch und expressionistisch“ oder gar „klassisch und romantisch“; sie betrifft nur die Scheidung der Geister am Rhythmuserlebnis und ihre Entfaltung im Kunstwerk. Dabei ist das Ordnungsprinzip der Seele der Rhythmos, das Ordnungsprinzip des Geistes der Logos. Auch der Schritt von der schlichten Feststellung des Rhythmusverhaltes zur Auslegung in „subjektiven“ und „objektiven“ Stil wäre unstatthaft.²⁵⁾ Erregend und überzeugend ist z. B. auch Kleist. Bei beiden Typen ist subjektive Stileigenwilligkeit ebenso möglich wie objektiv-sachliche Sprache. Daß es sich übrigens um eine polare Gegensätzlichkeit handelt, zeigt die Möglichkeit, daß man die Stellung der Typen auf einer Geraden verdeutlichen kann, an deren einem Endpunkt dann der Verstand, an deren anderem das Gefühl stünde. Eine Synthese wurde wiederum nicht gefunden.

Lessing	Hebbel	Hölderlin	Goethe
Kleist	Schiller	Keller	Storm

Mit den Typen haben wir ein Gliederungsmittel in der Fülle des Lebendigen gewonnen, einen Anhaltspunkt zur Ausdeutung der Erscheinungen. Sie stellen ferner nur ästhetische Typen dar, aber kein ästhetisches Werturteil; sie sollen nur unterscheiden, nicht bewerten. Sie wurden auch nicht mit vorgefaßter Absicht von außen an die Objekte der Betrachtung herangebracht, sondern in der Wirklichkeit selbst erst aufgefunden und ergaben sich mit zwingender Notwendigkeit, als das Rhythmusproblem in seiner Bedeutung für die schöpferische Leistung einer Kritik unterzogen wurde.

Der schwerwiegendste Vorwurf, der einem gedankenlosen Typengebrauch gemacht werden kann, besteht weniger darin, daß er der Wirklichkeit in ihrer lebendigen Fülle Gewalt antut, als in der Gefahr, daß das Überwerfen eines gebrauchsfertigen Typenklischees nur gar zu oft zu dem Zwecke geschieht, um sich damit des eigentlichen Problems zu entledigen. Wird der Typus so als

25) Faeßler gelangt (S. 27) an ähnlichem Material bei anderer Blickrichtung gerade zu diesem m. E. anfechtbaren Ergebnis.

oberflächliche Etikettierung gebraucht, besser gemäßbraucht, dann wird an allen tieferliegenden Fragen, die sich erst jenseits des Typus erheben, vorübergegangen. Die Typen führen bei derartiger Anwendung streng genommen zu keiner neuen Erkenntnis, während sie doch der Forschung den Weg weisen könnten und sollten. Wissenschaftliche Erkenntnis beginnt aber erst nach aller Typologie. Nur eine falsch verstandene Typisierung bedeutet eine Einengung des Individuellen. Diese Typen meinen nichts Starres; sie sollen vielmehr nur die jeweils hervorstechenden und bestimmenden Stilmerkmale kennzeichnen. So tragen sie dazu bei, in der Fülle der Probleme eine gewisse rohe Ordnung zu stiften; denn der Wunsch nach Ordnung muß sich dem Geist stets aufdrängen, solange er selbst geordnet ist. Die Typen gelten des weiteren wahrscheinlich nicht bloß auf dem Gebiet der Prosa, sondern ganz allgemein. Der Welturgrund ist Logos und Rhythmos zugleich, d. h. er ist vergeistigtes Leben und verlebendigter Geist. Der Anteil jedes Einzelwesens an diesen zwei Weltprinzipien ist aber verschieden. Daran ermessen wir noch einmal rückschauend die typologische Bedingtheit der zwei Auffassungen über das Rhythmusproblem. Unsere Zeit strebt nach der Erkenntnis des Typischen; doch ich will bei der Erkenntnis dieser zwei Typen nicht stehen bleiben, sondern sie nutzen zum Aufspüren der tieferen Bedeutung der Gestalt eines Kunstwerkes. Darin erst liegt ihr Sinn und ihre Berechtigung. Indem wir das, was uns bis jetzt als individuell erschien, als Allgemeines erkennen, gewinnen wir eine neue Wertung des Individuellen, die den Genuß des Kunstwerkes nur erhöht, keineswegs zerstört. So haben wir einen festen Boden unter den Füßen, um tiefer zu sehen und zu erkennen. Von der Warte der Typen aus kann das Persönliche deutlicher sichtbar gemacht werden, ohne daß wir dem Irrglauben verfallen, mit ihnen alles einfangen zu können. Die Hauptarbeit steht also noch aus: die Schattierungen innerhalb derselben Typen zu untersuchen; denn trotz typenmäßiger Bindung ist bei allen Dichtern der Sprachklang verschieden genug, daß er eine eigene Untersuchung rechtfertigt. Dieser Weg zum Besonderen soll im folgenden an Mörikes Prosakunst besprochen werden.

II. Hauptteil.

Der Rhythmus in Mörikes Kunstprosa.

4. Rhythmische Ausdrucksmittel in Mörikes Maler Nolten.

Die Keime zum „Maler Nolten“ finden wir in den Tagen, wo sich Mörike von der „Vikariatsknechtschaft“ losgesagt und für kurze Zeit in den Dienst der Brüder Franckh begeben hatte.¹⁾ Nachdem er schweren Herzens doch endgültig zum Kirchendienst zurückgekehrt war²⁾, gewann der Roman in Plattenhardt 1829 unter dem aufrüttelnden Erlebnis seiner Liebe zu Luise Rau immer greifbarere Gestalt. Anfang September 1831 ist der „Nolten“ so gut wie beendet, und im Todesjahre Goethes tritt er, mit großen Hoffnungen Mörikes begleitet³⁾, in die Öffentlichkeit.

Dieses Werk ist ein Bekenntnis der Sturm- und Drangzeit Mörikes, der poetische Niederschlag aller Eindrücke, die während der zermürenden Wanderschaft von Vikariat zu Vikariat auf ihn einstürzten; es ist ein Zeugnis seiner bewegten Jugend, seiner Liebe zur Base Clärchen Neuffer und zu Maria Meyer (Peregrina). Mörikes damaliges Alter stempelt den Roman von vornherein zu einem Jugendwerk und damit zum Ausdruck einer Entwicklungszeit mit all ihren Stärken und Schwächen. Schon der Hinweis auf diese Tatsachen erklärt manche romantischen Züge. Nie wieder hat Mörike nach diesem Erstlingswerk die Kraft zur Bewältigung eines ähnlich umfangreichen Stoffes gefunden. Es ist daher nicht verwunderlich, daß er den Nolten als sein Lebenswerk betrachtete. Nach rund zwanzig Jahren, als eine Neuauflage herauskommen sollte, entschloß er sich zu einer Umarbei-

1) Brief an Joh. Mährlen vom 7./8. Okt. 1828; Briefe I, 88.

2) Brief an Joh. Mährlen vom 20. Dez. 1828; Briefe I, 101.

3) Brief an Luise Rau vom 10. Dez. 1831; Briefe I, 192.

tung, obwohl ihm u. a. Storm, Heyse, Kugler und Gretchen, seine Frau, dringend davon abrieten. Zwanzig weitere Jahre trug er sich mit diesem Plan herum. Ohne innere Freude mühte er sich mit einer Neufassung ab. In Storms „Erinnerungen“ heißt es: „Es wolle ihm nicht gelingen, bekannte er; er habe sogar das Buch schon einmal vor Ungeduld an die Wand geworfen. — Als wir anderen ihm dann zuredeten, er möge sich doch lieber neuen Schöpfungen zuwenden, meinte er, es werde doch kein Maler, dem Gelegenheit gegeben sei, ein Bild zu wiederholen, mit Bewußtsein dieselben Verzeichnungen wieder hineinmalen. — Und so ist er denn fortgefahren, Zeit und Kräfte an dem ihm fremd gewordenen Werke zu erschöpfen.“⁴⁾ — Kurz vor der Vollendung nahm ihm der Tod die Feder aus der Hand. Das Werk, welches uns heute als zweite Fassung vorliegt, ist erst von Klaiber zur Veröffentlichung zurechtgemacht worden. Auch Karl Fischer hat einen derartigen Versuch unternommen. Es gibt also keine authentische zweite Fassung, höchstens der erste Teil der zweiten Fassung ist noch einigermaßen verbürgt von Mörike, der zweite ist Fragment geblieben. Die Veränderungen betreffen vor allem Fragen der Technik, der Komposition, der Motivierung. Diese Überarbeitung trägt eher in das einheitliche Ganze seines Jugendwerkes unorganische Bestandteile hinein. Einer ideengeschichtlichen Betrachtung mag diese zweite Fassung mancherlei Aufschlüsse bieten, für eine Arbeit über den Rhythmus bin ich m. E. von vornherein der Auswahl enthoben, so lohnend es an und für sich wäre, die Wirkungen der Umarbeitung auf den Rhythmus des Werkes einer Prüfung zu unterziehen. Bei der Ungewißheit des Materials müssen wir aber für Mörike auf einen derartigen stilkritischen Vergleich verzichten. Betrachtet wird daher zunächst nur das Originalwerk. Unberücksichtigt bleiben ferner „Orplid“ und die Gedichteinlagen. Sie gehören anderen Gattungen an und ordnen sich anderen Gestaltungsgesetzen unter.

Sehr oft stoßen wir bei Mörike auf Prosastellen, die sich in eindeutig metrischem Gang gelegentlich bis zu versmäßigem Rhythmus steigern. Auf diese Tatsache ist schon hingewiesen

4) Theodor Storms sämtliche Werke, hersg. von Albert Köster; 8, 32.

worden⁵⁾, ohne daß jedoch bis heute Mörikes Prosarhythmus einer besonderen Untersuchung gewürdigt worden wäre. Wenn man derartige Stellen laut liest und etwas stärker akzentuiert, wozu auch objektiv ein Zwang vorliegt, dann erkennt man, daß an der Fessel des Metrums der Rhythmus desto vernehmlicher hörbar wird. Für unsere rasch darüber hinlesende Zeit, die auf derartige Erscheinungen nicht eingestellt ist, werden leider Mörikes Prosarhythmen meist völlig übersehen; aber wenn wir ein offenes Ohr haben, dann erleben wir eine Überraschung nach der anderen.

Mit ganz besonderer Vorliebe ergießt sich die Sprache Mörikes in Jamben, der ureigensten Rhythmusform Mörikes:

2 2 3, 3 3 ⁶⁾ Doch dauerte es lang, / bis Theobald die tiefe Sehnsucht / nach der Entfernten überwand. / Sein ganzes **Wesen** war in **Wehmut** aufgelöst, / mit *doppelter*⁷⁾ Inbrunst hielt er sich an jenes teure Bild; / der Trieb, / zu bilden und zu malen, / ward jetzt unwiderstehlich, / und sein Beruf zum Künstler war entschieden.

2 5 2, 3 0 der Anblick ihrer Augen, / die ihm das **treuste**⁸⁾ Zeugnis geben sollten, / war ihm versagt; / von allen Seiten sucht er *sie zu umgeh*n, / umsonst, / sie weicht ihm aus: / ihres eigentlichen Selbsts / kann er nicht habhaft werden.

3 2 2, 2 7 sie faßte sich daher ein Herz / und fing von selbst davon zu reden an, / jedoch nur um zu bitten, / daß man damit nicht eilen, / daß man diesen und den nächsten *Monat noch abwarten möge*. / „Was soll das heißen?“ / rief der Vater / und traute seinen Ohren kaum. / „Wir reisen ja die nächste Woche schon, mein Kind!“ / rief Nolten.

5) Karl Fischer, Ed. Mörikes künstlerisches Schaffen und dichterische Schöpfungen; S. 52/53.

6) Die Seitenzahlen des 4. Kap. beziehen sich auf den II. Band der Werke, hersg. von Maync.

7) Stellen mit daktylischem oder anapästischem Charakter erscheinen in Schrägschrift. Nur kompliziertere Beispiele werden wie im vorigen Kapitel skandiert.

8) Rein äußerlich sichtbare rhythmusstiftende Erscheinungen (nach Seite 30/31 dieser Arbeit) werden im Fettdruck wiedergegeben.

350,27 Es war serviert, / man setzte sich. / Für jetzt betraf
die Unterhaltung / nur *Dinge von* allgemeinerem Interesse. / Ein
zartes Einverständnis der Gemüter / schloß von selbst den Gegen-
stand geweihter Trauer / für diese Stunde aus. / Dagegen war der
Augenblick, / wo endlich das Gefühl sein Recht erhielt, / einem
jeden desto inniger willkommen.

In diesem Zusammenhang sei auf die Tatsache hingewiesen,
daß schon das Kind in der Schule Gedichte anders sprechen
lernt als Prosa. Gedichte liegen aber vor, wenn, kindlich ge-
sprochen, auf dem Blatt ein möglichst großer weißer Rand leuch-
tet. Dann ahmt das Kind den Tonfall des Lehrers nach und ver-
fällt nur gar zu oft in das bekannte eintönige „Deklamieren“,
weil ihm jede Abstufung nach Dauer, Höhe und Dynamik fehlt.
Der äußere Druck in Verszeilen, der bestimmte Satzspiegel, gibt
also einen seelischen Anreiz zur Rhythmisierung, er steigert unsere
Reaktionsbereitschaft für Verse. Diese Suggestivkraft der Ge-
dichtzeilen kann andererseits ausgenutzt werden, um zu zeigen, zu
welcher Klarheit und Bestimmtheit im Rhythmus gelegentlich
Mörikes Prosasprache gelangt. Die Reihen, in die man Mörikes
Prosa gliedern könnte, wären, vom Standpunkt des Gedichtes aus,
lose gefügt und gedämpft, vom Standpunkt der Prosa aus heben
sie aber deren Wirkung bis zum Versähnlichen. Von gleicher
Silben- und Akzentzahl der einzelnen Reihen kann natürlich
keine Rede sein. Erinnern wir uns auch, daß hier die Reim-
prosa mit Strichen zu gliedern pflegt.

349,17 Allein auch ihr war es
ein hoher Ernst mit dem,
was sie für jetzt
zurückzuhalten ratsam fand.

349,28 Er wohne selten in der Stadt
und neuerdings fast einzig
auf seinen Gütern in der Nähe.

378,35 Mechanisch steht er endlich auf
und läßt sich von der träumerischen Wirrung
der grünen Schattengänge eine Zeitlang
willenlos hin und wieder ziehen.

Es gibt selbstverständlich treffendere Beispiele, doch wurden
mit Absicht die obigen angeführt, um dem Vorwurf zu entgehen,

daß für besonders überformte Stellen mit Unrecht Allgemeingültigkeit gefordert wird.

Diese Gliederung in Verszeilen macht vor allem die Pausen deutlicher kenntlich und ausnutzbar für eine Rhythmusuntersuchung; denn gerade sie sind sehr wichtige Bestandteile und in ihrer rhythmusstiftenden Bedeutung noch nicht genügend gewürdigt worden. Zwischen den Pausen erstreckt sich stets ein großer rhythmischer Bogen mit verschiedenen hohen Tongipfeln, getragen von einer Atmung. Selten steigen bei Mörike innerhalb einer Atemstrecke die Akzente über die Zahl 6, bekanntlich der psychologisch noch überschaubaren Einheit, selten sinken sie unter 2, am häufigsten erscheinen die Mittelzahlen 3, 4 und 5. Innerhalb eines bestimmten Atemganges herrscht das Bestreben nach einem Schema, nach einem einheitlichen Rhythmus. Aber auch die verschiedenen Bögen sind untereinander ähnlich, eine Ähnlichkeit, die wohlgefälligen Charakter trägt, da die Struktur überschaubar ist. Bei Mörike hat der Rhythmus die Tendenz, die Wege zwischen den Atempausen einander anzugleichen. Ist innerhalb eines Atemganges ein Wort durch einen anderen Rhythmus hervorgehoben, dann steht es an bedeutungsschwerer Stelle. Oft ist mitten in eine regelmäßige Folge von Hebungen und Senkungen plötzlich ein Daktylus eingeschaltet. Dann ergibt sich bei ungezwungenem Lesen sehr oft hinter der ersten Senkung eine mehr oder weniger deutliche Zäsur, die im Leser die Lust aufkommen läßt, dort die Zeile zu enden und die folgende mit der zweiten Senkung zu beginnen, weil eine Rhythmuswelle endet und eine neue anhebt. Auch harte rhythmische Fügungen, bestehend aus zwei aufeinanderfolgenden Akzenten, bewirken oft Pausen. Diese liegen also im Text, sie sind die Atempausen des Dichters und damit ein Teil der rhythmischen Bewegung. Sie sind zwar ohne Klangfüllung, aber keinesfalls „leere“ Zeiten, da sie oft angefüllt sind mit einer gewissen Gefühlsstimmung. Dort hat die Rhythmusuntersuchung geradezu einzusetzen. Selbstverständlich darf einer Auflösung in Rhythmusabschnitte nicht der Sinn im Wege stehen. Ich erhebe keineswegs den Anspruch, die Pausen und mithin die Zeilen verbindlich herausgearbeitet zu haben. Mein Wagnis bleibt ein Versuch. Allein wir werden sehen, daß die Ausnutzung dieser rhythmischen Pausen Mörike in den späteren Jahren weit besser gelingt.

160, 16 Bald erschien die Morgensonne in den Fenstern / und lud zu Heiterkeit und Leben ein.

264, 13 „Vor etwa einem Monat wollen meine Freunde / sie hier gesehen haben.“

330, 10 „Heißt das aber nicht gesündigt an dir selber? / ist das nicht himmelschreiend?“

315, 10 Er blickte durch den Tubus in die Ferne / und schüttelte zuweilen mit dem Kopf; / auf einmal stampft⁹⁾ er heftig auf den Boden; (Eine ähnliche Szene findet sich Briefe I, 139. Vergl. 172, 35 und Briefe I, 132, 3. Es wäre eine dankenswerte Aufgabe, den „Maler Nolten“ an Hand der Briefe, besonders an Luise Rau, auf seinen Erlebnisgehalt zu untersuchen.)

Viel seltener fließt Mörikes Sprache im daktylischen Gang dahin:

344, 29 *Hier stand unser Freund eine Zeitlang / mit klopfendem Herzen allein, / ohne zu öffnen. / Jetzt nahm er sich plötzlich zusammen / und trat in eine sauber aufgeräumte, / übrigens armselige Kammer.*

345, 20 „Auch begriff ich gar wohl, / wie wenig ihn Mangel und Not zu dergleichen bestimmt hatte, / denn er war ja gewiß ein Mann von den schönsten Gaben und Kenntnissen;“

392, 1 *Noch lasten auf jedem die Schrecken des gestrigen Abends;*

395, 24 *Er dachte mit Schaudern der Zukunft, / mit doppelt und dreifach blutendem Herzen / des alten Vaters in Neuburg, / der nichts von dem drohenden Umsturz / der lieblichsten Hoffnungen ahnte.*

Gelegentlich finden sich auch Zeilen, die als Hexameter gelesen werden können:

198, 7 „Höre nur! / mir ist etwas Sonderbares begegnet —“

407, 22 Agnes war inzwischen mit Henni spazieren gegangen.

418, 27 Niemand im Schlosse dachte daran, sich schlafen zu legen.

9) Präsens aus rhythmischen Gründen?

Oft ändert Mörike mitten im Satz den (regelmäßig) jambischen Gang und geht in (ebenfalls regelmäßig durchgeführte) Daktylen über. Der umgekehrte Fall ist nicht so häufig. Dieser bruchartige Wechsel im Rhythmus, oft ohne jede Zäsur, versinnbildlicht meist einen Gegensatz, eine überraschende Wendung, oder ein anderer Gedankeninhalt erfordert einen anderen Rhythmus:

230,18 Eine *seltene* Heiterkeit / belebte das Gespräch der beiden Männer, / während ihre *Blicke* / sich *fern auf der keimenden Landschaft* ergingen.

272,23 Wir sagen nichts vom hellen Tränenjubiläum / dieses ersten Empfangs / und fragen mit Nollen sogleich nach der Tochter.

316,31 Alsbald bewegte sich der Zug / munter den Hügel hinab.

317,2 Raymund schloß sich der Partie des Malers an, / um morgen von Neuburg aus weiter zu reisen.

392,22 So mußte man der Zeit und dem leidigen Zufall / die Entwicklung fast ganz überlassen.

360,12 Montag mittag endlich / verließen die Freunde erleichterten Mutes die Stadt.

373,22 Margot indes fuhr am Morgen allein nach der Stadt, / verhielt jedoch, / am Abend wieder hier zu sein.

391,2 Es trieb ihn im Schlosse, / es trieb ihn im Freien umher, / nicht anders als einen Menschen, / der jeden Augenblick / sein Todesurteil kommen sieht.

398,33 Der gute, verständige Junge ließ sich's auch wirklich / mit ganzer Seele angelegen sein. / Er verfuhr auf die zärtteste Weise / und wußte die Absicht gar klug zu verstecken.

Sehr häufig ergießt sich Mörikes Sprache in zwar stark rhythmischen, doch nicht völlig gleichmäßigen Gang:

246,30 Ein *verführerisch* Bild, / fürwahr, / dem schon Dein Herz entgegenzuckt! / Doch halt, / ich weise Dir ein anderes. — / In dem sonnigen Gärtchen / hinter des Vaters Haus / betrachte mir das schlichte Kind, / wie es ein *fröhlich* Liedchen summt, / seine Veilchen, / seine *Myrten* begießt. / Man sieht ihr an, / sie hat den Strauß im Sinne, / den ihr heimkehrender Verlobter / bald

unter tausend tausend Küssen / zum Willkomm haben soll; /
jeden Tag, / jede Stunde erwartet sie ihn — —

287,20 „Nun war das eine Freude, / die Kinder, / *die an-*
dächtig um mich her standen, / ein Köpfchen ums andre hinauf-
zulüpfen, / um all die Pracht so nahe wie möglich zu sehn, / und
jedes glaubte / in der schönen Glut / die wunderbarsten Dinge zu
entdecken; / natürlich! / hab' ich's doch beinah selbst geglaubt!
— / Jedoch, / es ist nicht schicklich, / so lange von sich selbst zu
reden, / nur wenn Sie das Bekenntnis belustigen kann, / Papa, /
so will ich gern gestehn, / daß der alte Theobald noch jetzt zu-
weilen / sich über einer Spur von diesen Kindereien ertappt.“

Die Beispiele lassen erkennen, wodurch bei Mörike der Eindruck ungebundener Rede entsteht. In den regelmäßigen Gang werden andere Metren dazwischengestreut, so daß beim raschen Darüberhinlesen besonders die lose gefügten rhythmischen Stellen mehr oder weniger entgehen können. Es fehlt die Gleichzahl der Akzente und damit der wiederkehrende Rhythmus, es fehlen ferner der Duft poetischer Wortwahl und Wortverbindung, die Verzierungen der Rede durch Reim oder Assonanz; aber viele der auf Seite 30/31 dieser Arbeit angeführten rhythmusstiftenden Mittel stellen sich ein. Aus satzrhythmischen Gründen sagt Mörike auch „entließ“ statt „entließen“ (266,10), „unerwartes“ statt „unerwartetes“ (266,28), „Zeter“ statt „Gezeter“ (246,25) u. v. a. m. Nicht zuletzt übt, wie wir sahen, der Prosadruck eine bestimmte psychologische Wirkung aus. Wir können andererseits bei dem Versuch, ein Gedicht in die äußere Form der Prosa zu übertragen, einige dieser Mittel erkennen. So wurden bekanntlich bei ihrem ersten Erscheinen Novalis' „Hymnen an die Nacht“ ebenfalls fortlaufend wie Prosa gedruckt, was aber nicht hinderte, sie schnell genug als das zu erkennen, was sie waren: als freie Rhythmen. Ich bringe deshalb den Anfang des Gedichtes „Erinnerung“¹⁰⁾ ohne Abänderung in der Form der Prosa:

Jenes war zum letzten Male, daß ich mit dir ging, o Klärchen! Ja, das war das letztmal, daß wir uns wie Kinder freuten. Als wir eines Tages eilig durch die breiten, sonnenhellen, regnerischen Straßen, unter einem Schirm geborgen, liefen; beide

10) Werke I, 14.

heimlich eingeschlossen wie in einem Feeenstübchen, endlich einmal Arm in Arme!

Oder eine weitere Stelle desselben Gedichts:

Und du lächeltest und bogest mit mir um die letzte Ecke.
Und ich bat dich um ein Röschen, das du an der Brust getragen,
und mit scheuen Augen schnelle reichtest du mir's hin im Gehen:
Zitternd hob ich's an die Lippen, küßt' es brünstig zwei- und dreimal;
niemand konnte dessen spotten, keine Seele hat's gesehen,
und du selber sahst es nicht.

Die rhythmusstiftenden Mittel erscheinen hier gedrängt und gehäuft. Deutlich wird auch sichtbar, was Prosa zur Poesie erhebt, bei einer geringfügigen Umwandlung eines Gedichts:

3 0 9, 2 0 Und die mich im Mutterleib trug, durfte ich niemals schauen. Sie war ein schönes, freches, braunes Weib, wollte keinem Manne trauen.

Der ganze Glanz geht bei dieser Wortumstellung dahin (trug), bei der Auflösung der Apostrophierungen (durft', wollt'), und auch die drei Adjektive vor dem Substantiv haben in Prosa völlig ihre Stärke verloren.

Diese wenigen Punkte machen es verständlich, wenn sich in dem Buch von Ruth Bachert über den Rhythmus in Mörikes „Nolten“ Stellen finden wie: „Sie (die Sprache) versucht nicht durch Melodieführung und Rhythmus die Stimmung zu suggerieren“¹¹⁾; — „die Umständlichkeit, Komplizierung und Eigenwilligkeit des Rhythmus“¹²⁾, — „die Eigenart und Unregelmäßigkeit des Rhythmus“¹³⁾, und nur einmal: „die scheinbar unregelmäßige, in Wirklichkeit rhythmische Delikatesse ihrer Hebung und Senkung, Länge und Kürze“¹⁴⁾ ... — Es sind mehr oder weniger nichtssagende, wenn nicht gar unzutreffende Behauptungen. Ist hingegen der Sinn ausschließlich auf die Erfassung des Rhythmus gerichtet, dann gewahrt der kritisch Untersuchende in ihm ein reizvolles, wenn nicht hauptsächliches Stilmittel der Prosasprache Mörikes. Diese Erkenntnis steigert letzten Endes nur den Genuß des Kunstwerkes. Mörike zwingt uns in den je-

11) Ruth Bachert, S. 55.

12) Ebenda S. 59.

13) Ebenda S. 66.

14) Ebenda S. 56.

weiligen Rhythmus seiner Sprache, und wir folgen ihm instinktiv und willig. Mörikes Prosa erfordert ein schlichtes und einfaches Vorlesen, ohne viel Dynamik und starkes Hervorheben der Hauptakzente. Alles Grelle nach oben und unten ist zu vermeiden. Daß der Rhythmus keineswegs erst im subjektiven Empfinden hineingelegt wurde, beweisen die von Fischer angeführten Beispiele. Vielleicht hat Mörike seine rhythmischen Stellen als solche aufgefaßt; eine bewußt klügelnde Absicht hat ihm aber bestimmt fernelegen.

Die folgenden Beispiele sollen zeigen, daß bei Mörike besonders gern die gesprochene, besser die als gesprochen gedachte Sprache stärkeren Rhythmus aufweist. Rede ist stets rhythmischer als Buchdeutsch, gar nicht zu vergleichen mit der abscheulichen „papiernen“ Sprache. Maync sagt: „Größere Abschnitte sind, vielleicht nach dem Vorbild von Hölderlins „Hyperion“, musikalisch geschaffen. So fließen die Reden der Zigeunerin ganz von selbst in jambischem Tonfall dahin, und auch sonst kommt uns wohl der Drang an, diese Prosa in Verse aufzulösen.“¹⁵⁾ Der Auffassung, daß die Sprache einzelner Gestalten durch das ganze Werk in bestimmten Rhythmen sich äußert, gleichsam wie ein Leitmotiv durch die Dichtung sich hinzieht, ist jedoch als irrig entgegenzutreten. Ich werde im Gegenteil zeigen, daß alle Personen in den verschiedensten Situationen in den verschiedensten Rhythmen sprechen.

Ich wende mich zunächst zu den weiblichen Personen und beginne mit der Zigeunerin Elisabeth.

57, 10 „Setzt Euch zu mir. — / Der Herr, / den Ihr da vorhin
ausgefolgt, / ist Euer Schatz zwar nicht, / doch denkt an mich, /
er wird es werden.“

199, 10 „Kind! Kind! / was machst du? / der Unfall hat ja, /
will ich hoffen, / wenig zu bedeuten; / wart' ein Weilchen, / ich
will schon helfen!“

203, 10 „Seid nur nicht bang, / ihr guten Kinder, / daß ich
jemand Übels *zufüge*, / wenn mein Leid mich übernimmt. / Da
sorgt nur nicht. / *Ich gehe dann immer allein beiseite und singe
das Lied, / welches Frau Faggatin, / die Großmutter, / mich ge-
lehrt, / da wird mir wieder gut. / Du, armer Junge, / du sollst*

15) Maync, Eduard Mörike, S. 167; oder ähnlich: Werke II, 489.

auch das Lied noch lernen, / du hast gar viel zu leiden; / ich habe das wohl bald bemerkt, / darum geh' ich mit dir, / bis du zu Hause bist, / doch behalten könnt ihr mich nicht. / Auch schlaf' ich heute nicht bei euch. / Diese Nacht noch zieht *Elisabeth weiter*, / woher sie gekommen, / denn die Heimat ist nicht mehr zu finden. / Man hat mir sie verstellt; / die Berge, das Haus und den grünen See, / mir alles verstellt! / Wie das nur möglich ist! / Ich muß lachen!“

Noch deutlicher dringen die Daktylen durch im folgenden Beispiel:

389, 36 „Die herbstlichen Winde ums alte Gemäuer vernahmen den Schwur; / alljährlich noch reden die Winde / von dem glückseligen Tag. / Ich war wieder dort, und sie sagten: / Schön war er als Knabe, / wär' er so fromm auch geblieben! / Aber die Kinder allein sind wahrhaftig.“ — / Agnes, / was geht sie dich an? / Ihr konntest du dein Wort nicht halten; / du selbst hast's ihr bekannt, / das hat sie krank gemacht, / sie klagte mir's den Abend. / Warst du ihr ungetreu, ei sieh, / dann bist du mir's doppelt gewesen.“¹⁶⁾

Elisabeth ist also keinesfalls von vornherein nur auf jambischen Gang festgelegt. Man könnte mit mindestens dem gleichen Recht den jambischen Gang für Agnes in Anspruch nehmen:

55, 20 „Und hab' ich dann nicht oft, / mitten in der hellen Freude, / bestürzt mich weggewandt / und das Gesicht mit beiden Händen zugedeckt, / geweint und ihm verhehlt, / was eben an mich kam? — / ach, / denn ich fürchtete, / er könnte mir im stillen recht geben, / ich wollt' ihm nicht selber drauf helfen, / wie ungleich wir uns seien, / wie übel er im Grunde / mit mir beraten sei.“

277, 4 „Und meinst du wohl, / es habe sonderlich viel Zeit dazu gebraucht? / Nicht doch! / fast zusehends, / in weniger als zwanzig Wochen / war ich so umgefärbt. / Die Pastortöchter und ich, / wir haben heut noch unsern Scherz darüber.“

282, 26 „Ich habe!“ / versetzte sie, / „um drei Uhr, / es war noch dunkel, / rief er den Tag an; / und“, / setzte sie leise hinzu, / „an dich hab' ich gedacht! / aber wie! / eben war ich er-

16) Vergl. noch 388, 11—19; 389, 17—36.

wacht, / mich überfiel's auf einmal, / du wärest hier, / wärest mit mir unter einem Dache! / ich *mußte die* Hände falten, / ein Krampf der Freude drückte sie mir ineinander, / so dankbar, / froh und leicht / hab' ich mein Tage nicht gebetet.“

319, 36 „Ich seh' euch alle weinen“, / rief sie aus, / „und mir ist es nicht möglich. / Ach, Theobald, / ach, Vater, / was für ein Zustand ist doch das! / Mir ist, / als würde jede andere Empfindung / von dieser einzigen, / von dieser Feuerpein der Angst verzehrt.“

404, 17 „Jetzt aber sollst du etwas Liebes sehen, / das wird dich freuen: / Lies diese Blätter, / du kennst die Hand nicht, / aber den Schreiber. / Sie sind mein höchster Schatz, / mehr, / mehr als Gold und Perlen und Rubinen! / Ich mußte sie dem *Höllensbrand abführen*, / er hatte sie mir unterschlagen. / Nimm sie drum fein in acht / und lies ganz in der Stille, / recht in *herzinniger Stille*.“¹⁷⁾

Es folgen die anderen weiblichen Personen, zunächst Konstanze:

163, 25 „Gütiger Gott! / solch ein Lamm und *solch eine* Schlange, / wie kommen sie zusammen! / Mich hat Gottes Finger noch zu rechter Zeit gewarnt, / aber sie — / *tue ich* recht, / wenn ich sie ihrem Schicksal überlasse? / ist's nun nicht an mir, zu warnen? / Ja, / wahrlich, / das kommt mir zu — — / Und doch, / es könnte übereilt sein; / wer weiß, / ob ich *Schlimmes nicht* schlimmer machte, / ob der Verräter, / wenn der Himmel ihn noch retten will, / nicht einzig durch die Liebe dieses Engels / zu retten ist?“

269, 22 „Aber mit welchen Empfindungen hab' ich zugleich in die Wege blicken müssen, / in denen Ihr Geschick Sie führte! / Nur eine Heilige wie Agnes wird mit Kinderhänden / den wunderbaren Schleier lüpfen, / der über Ihrem Schicksal liegt. / In diesem herrlichen Geschöpf fürwahr / ist Ihnen die Befriedigung / Ihres höchsten Strebens aufbehalten. — / *Leben Sie wohl!* / wohl! / Ach aus dem tiefsten Grund der Seele wünsch' ich, / fleh' ich, / es möge Ihnen wohl ergehen. / Welch einen Trost ich darin für mich suche, / ahnet Ihnen kaum. / *Und dürft'*

17) Vergl. noch: 62, 28—32; 63, 2—5; 403, 22—37; 414, 1—5; 414, 11—18.

*ich nur einmal im Leben Agnesen umarmen, / den Engel, / den ich preise! / Sie ist die Glücklichste auf Erden, / ich aber bin die Erste, / die dieses Glück ihr gönnt. / Lebt beide wohl, / ihr Teuren, / und laßt mich Ärmste für Euch beten.*¹⁸⁾

Die folgenden Worte spricht Margot:

366, 14 „Das Stück, / wovon ich rede, / ist eines von den schwerern, / allein es ging durchweg fast ohne Anstoß.“

370, 21 „Wir Frauen, / wenn uns der Fürwitz mit den Wissenschaften plagt, / *krebsen* mitunter bloß, / wenn wir zu fischen meinen, / und freilich ist es dann ein Trost, / daß es den Herren Philosophen / zuweilen auch nicht besser geht.“¹⁹⁾

Die Reihe der weiblichen Personen beschließen die Worte der Gouvernantin:

267, 11 „Und noch bin ich nicht aller Sorge los. / Zu oft noch seh' ich ihren Blick / nach jener trüben Seite hingekehrt, / von wo sie sich ein frühes Grab verkündigt glaubte.“

267, 22 „Wie sehr bedaure ich, / daß Sie eben jetzt so eilig von uns müssen — / und doch, / es wird auch wieder gut für beide Teile sein.“

262, 35 „*Meint man doch wahrlich ein Märchen zu hören, / so bunt ist alles hier gewoben!*²⁰⁾

Es mögen die Beispiele der männlichen Personen folgen. Auch hier kann nur eine kleine Auswahl geboten werden. Zunächst Nolten:

49, 13 „Und ich hab' außerdem Beweise, / die — / o laß mich schweigen, / laß mich vergessen! / nur jetzt verschone mich, / du siehst ja, / wie mich's martert!“

85, 4 „Und sehen Sie ein Mittel, / es zu ändern? / Könnten Sie auch nur den kranken Fleck entdecken, / wovon mir all dies Unheil kommt, / das mich so gänzlich von mir selber trennt und scheidet?“

237, 11 „Der letztere, / glaub' mir, / er mag sich drehen wie er will, / wird immerhin entbehren müssen, / und ohne das — / wer triebe da die Kunst?“

18) Vergl. noch: 85, 8—31; 268, 26—33.

19) Vergl. noch: 370, 31—34.

20) Vergl. noch: 267, 1—5.

282,6 „O ich muß den Boden wieder sehn, / wo wir das Heu durchwühlten, / das Garbenseil, / an welchem wir uns schaukelten, / den Teich im Hofe, / wo man Fische großzog.“

324,34 „dort schaut das Kirchlein her und tut wie traurig, / daß es die Freude deines Tags nicht sehen soll! / kannst du ihm seinen Willen denn nicht tun? — / Gewiß, / Agnes, / ich will dich nicht bestürmen: / hier meine Hand darauf, / daß du mit keinem Wort, / mit keiner unfreundlichen Miene, / auch vom Vater nicht, / es *künftig entgelten* sollst, / wenn du, / was wir verlangen, / nun einmal nicht über dich vermöchtest, / nur überleg' es noch einmal.“

287,6 „*Jüngere Kinder, / darunter auch Agnes, / hörten des Abends / gern meine Märchen / von dienstbaren Geistern, / die mir mit Hülfe und Schrecken / jederzeit zu Gebote standen.*“²¹⁾

Es folgt Larkens:

188,33 „Doch, schweigen Sie darüber gegen unsern Freund, / versprechen Sie mir, / reinen Mund zu halten.“

233,22 „das Unglück macht den Menschen einsam / und hypochondrisch, / er zieht den Zaun dann gern so knapp wie möglich um sein Häuschen. / Ich selber könnte wohl einmal in diesen Fall geraten, / nur wär' es dann ein Kasus — / wahrhaftig ganz verschieden von dem deinen. / Der Herr führt seine *Heiligen* wunderlich. / Unstreitig hat dein Leben viel Bedeutung, / allein du *nimmst seine* Lehren / in einem viel zu engen Sinn: / du legst ihm eine Art dämonischen Charakter bei, / oder, / ich weiß nicht, was? / — glaubst dich gegängelt / von einem wunderlichen Spiritus familiaris, / der in deines Vaters Rumpelkammer spukt.“

244,35 „nur meine Hand war falsch, / mein Herz gewißlich nicht: / ich glaubte / das Deine treulich abzuschreiben; / straf' mich nicht Lügen! / Laßt mich den Propheten / eurer *Liebe* gewesen sein! / Ihr *Märtyrer* war ich ohnehin; / denn indem ich Deiner Liebe Rosenkränze flocht, / meinst Du, / es habe sich nicht manchmal / ein *Dorn in mein* eigen Fleisch gedrückt? / Doch das gehört ja nicht hieher; / genug, / wenn *meine Episteln* ihren

21) Vergl. noch: 46, 1—5; 198, 22—23; 200, 8—20; 201, 7—8; 201, 25—28; 232, 1—21; 281, 10—16; 283, 5—18; 331, 28—30; 336, 29—32; 341, 27 — 342, 6; 346, 6—14; 357, 36 — 358, 9; 396, 14—21.

Dienst getan. / Fahre Du nun mit der Wahrheit fort, / wo ich die Täuschung ließ.“

245,33 „Dann gedenket auch meiner mit Liebe, / so wie man ruhig eines Abgeschiednen denkt, / nach welchem man sich wohl zuweilen sehnen mag, / doch dessen Schicksal / wir nicht beklagen dürfen.“

400,29 „Dann wieder in andern Augenblicken / bist Du mir so nahe, / so greifbar gegenwärtig mit jeder Bewegung! / sogar Deine Stimme, / das Lachen besonders, / dringt mir dann so hell und natürlich ans Ohr.“

401,2 „Dies Spielzeug ist vom pursten Golde, / und drum wenn alle Neune fallen, / so heißen sie's ein goldenes Gelächter, / weil der Klang dabei gar hell und lustig ist. / Gerade so dünkt mich, / lacht nun mein Schätzchen.“²²⁾

Es folgen Worte von Noltens Vater:

205,30 „Wie kommt sie denn zu euch? / was wißt ihr von dem Weibsbild?“

222,4 „Ich denke hier an meinen *eigenen* Sohn, / an Theobald. / Der Junge hat, / so fromm und sanft er ist, / mich manchmal schon erschreckt. / So ganz das Gegenteil von mir!“

222,25 „Nein, / bei meiner armen Seele, / mein Sohn soll mir kein Maler werden! / Solang' ich lebe und gebiete, / soll er's nicht!“²³⁾

Die folgenden Worte spricht der Oheim Friedrich Nolter:

215,12 „Ich möchte überhaupt auf meiner Hut sein, / Marwin wolle mir sehr übel, / nur die Furcht vor ihm, / seinem Vater, / habe ihn im Zaum gehalten, / daß er sich nicht an mir vergriffen.“

219,8 „Ich schreibe dies in einem *elenden* Gasthof, / indessen *Loskine* nicht weit von mir / auf schlechtem Lager eines kurzen Schlafs genießt. / Getrost, / gutes Herz, / in wenig Tagen zeig' ich dir eine Heimat. / Du sollst die Fürstin meines Hauses sein, / wir wollen zusammen ein Himmelreich gründen, / und die Mei-

22) Vergl. noch: 189,12—16; 232,29—233,4; 234,8—14; 236,15—22; 240,35—241,25.

23) Vergl. noch: 220,6—8.

nung der Welt soll mich nicht hindern, / *der Seligste unter den Menschen zu sein.*²⁴⁾

Es folgt Agnes' Vater, der Förster:

278, 21 „Doch mag's! / Es denkt und lernt sich manches so / von Mitternacht bis an den lieben hellen Tag. / Und wenn man sich dann so im guten Bette sagen kann, / daß Haus und Eigentum von allen Seiten wohl gesichert und geriegelt, / kein heimlich Feuer nirgend ist / und so weit all das Ding wohl steht, / und dann der Mond in meine Scheiben fällt, / so stell' ich mir dann tausenderlei vor, / *stelle das Wild mir vor, / wie's draußen im Dämmerchein auf'm Waldwasen wandelt / und Fried' und Freud' auch hat von seinem Schöpfer;*“

322, 2 „Sehn Sie, / dies Dreieck, / man mag es nehmen wie man will, / macht immer einen ziemlich spitzen Winkel hier bei P*, / wo Sie dann gegen Norden lenken wollten.“

322, 10 „Kommt ihr nur erst an Ort und Stelle an, / wir wollen sehen, / was sich dann weiter schickt, / und ob es Gottes Wille ist, / daß ich euch folge.“²⁵⁾

Der Baron spricht:

287, 35 „Überhaupt preis' ich den jungen Menschen glücklich, / der, / ohne träge oder dumm zu sein, / hinter seinen Jahren, / wie man so spricht, / weit zurückbleibt; / er trägt gewöhnlich einen ungemeinen Keim in sich, / *der nur durch die Umstände / glücklich entwickelt werden muß.*“

291, 8 „Da scheint denn die Natur / vor unsern eingeschränkten Augen / sich auf einmal selbst zu widersprechen / oder wenigstens zu übertreffen, / *sie tut aber keines von beiden.*“

Der Präsident spricht:

351, 29 „Aber, / Gott verzeihe mir, / noch heute, / wenn ich an den Eindruck denke, / weiß ich mich nicht zu fassen.“

385, 2 „Noch aber weiß ich selber nicht, / für welchen von uns beiden sie am meisten spricht.“

355, 36 „Jetzt nahm ich länger keinen Anstand, / ihn bei seinem Namen / *herzlich willkommen zu heißen.*“²⁶⁾

24) Vergl. noch: 211, 6—11; 214, 9—15; 218, 6—10; 258, 24—34; 429, 7—23.

25) Vergl. noch: 293, 15—19; 327, 2—6.

26) Vergl. noch: 346, 18—26.

Es folgt Ferdinand:

34, 32 „*Du pflegtest das Mädchen sonst immer / dein blondes
Reh zu nennen; / wie treffend fand ich diesen Ausdruck wie-
der! / ja, / und das ist sie noch / im lieblichsten, rührendsten
Sinne des Worts.*“²⁷⁾

Des weiteren Leopold:

188, 26 „*Und dieser dummen Furcht / bin ich noch heute nicht
ganz los, / obwohl ich recht gut weiß, / daß die Erscheinung
keine Vision noch Gespenst / oder dergleichen, / sondern ein
ordentliches Menschenkind gewesen.*“

Ferner der Oberst:

305, 31 „*Der Hügel heißt daher noch heutzutage das Geigen-
spiel, / auch wohl des Geigers Bühl.*“

306, 1 „*Etwas eitel denk' ich mir ihn gern, / aber auf die Mäd-
chen wenigstens / ging sein Absehn nicht; / diese Leidenschaft /
blieb ihm fremd sein ganzes Leben; / er sah die schönen Kinder /
nur so wie märchenhafte Wesen an, / im Vorübergehn, / wie man
ausländische Vögel sieht im Käfig. / Keine Art von Sorge kam
ihm bei; / es war, / als spielt' er mit den Stunden seines Tages, /
wie er wohl zuweilen gerne / mit bunten Bällen spielte, / die er, /
mit flachen Händen schlagend, / nach der Musik harmonisch in
der Luft / auf- und niedersteigen ließ. / Sein Inneres bespiegelte
die Welt / wie die Sonne einen Becher goldnen Weines. / Mitten
selbst in der Gefahr / pflegte er zu scherzen / und hatte doch
sein Auge allerorten;*“²⁸⁾

Es spricht der Pfarrer Amandus:

309, 9 „*Einige vermuten einen Pilgerzug / nach dem Gelobten
Land, / wo er dann in ein Kloster gegangen sein soll.*“

313, 20 „*Da wird man erst ein Pärchen aus euch machen
müssen?*“ / *sagte der Pfarrer zu Agnes hin.*

Es folgt Raymund:

312, 12 „*Der Plan zu diesen Späßen / ward heute früh ent-
worfen, / und gerne ließ ich mir's gefallen, / mein Mittagmahl
hier unter freiem Himmel zu verzehren, / von Volkers rotem
Wein zu trinken / und meine Rolle einzuüben.*“

27) Vergl. noch: 32, 23—25.

28) Vergl. noch: 307, 2—5.

Ferner Lörmer:

348, 21 „Soll ich dir etwas im Vertrauen sagen? / Da drinne
liegt er munter und gesund / und hat euch *alle am* Narrenseil. /
Denn das ist einer, / sag' ich euch, / der weiß, / wie man den
Mäusen pfeift.“

348, 27 „Auf! / auf! / schlägt die Tür ein! / ich muß ihm
noch beichten — / Jagt Papst und Pfaff und Bischöff', / die
ganze Klerisei zum Teufel! / ich will dem Komödianten beich-
ten, / trotzdem daß er ein Ketzer ist — / Er muß alles wissen, /
was ich seit meiner Firmelung / an Gott und Welt gesündigt! /
Auf! / hört ihr nicht?“

Und zum Schluß die Worte Hennis:

426, 7 „Als ich“, / sprach nämlich der Befragte, / „gestern
nacht mit meinem Vater auf den Lärm, / den wir im untern Haus-
flur hörten, / nach der Kapelle lief — / die Tür stand offen, /
und die Laterne außen auf dem Gang / warf einen hellen *Schein*
in die Kammer —, / sah ich tief hinten bei der Orgel eine Frau, /
wie einen Schatten, *stehn*, / *ihr gegenüber in kleiner Entfer-*
nung / stand ein zweiter Schatten, / ein Mann in dunkeln
Kleide, / und dieses war Herr Nolten.“

426, 17 „Ich kann nichts sagen, als: / vor meinen Augen war
es licht geworden, / ich konnte *sehn*, / und das ist so gewiß, /
als ich jetzt nicht mehr sehe.“ (Die ganze Seite 426 ist in den
Worten Hennis stark rhythmisch.)

Die angeführten Beispiele bestätigen, daß es der Empfin-
dung Mörikes widerstrebt, bestimmte Personen von vornherein
auf einen ganz bestimmten Rhythmus festzulegen. Im Gegenteil.
die Sprache aller Personen kann sich gelegentlich bis zu vers-
mäßigen Rhythmus steigern. Bei der Zigeunerin Elisabeth wurde,
und zwar an jambischen Stellen, dieser Rhythmus nur zuerst er-
kannt, doch ist so fest gefügter rhythmischer Sprachgang nicht
auf sie allein beschränkt.

Von besonderem Reize ist unter diesem Gesichtspunkt auch
die Sprache Marmetins, gennent Jung Volker:

308, 2 „da dacht ich: / itzund trauret ringsumbher der ganz
wald mich an / und ist als wie ein ring / daraus ein dieb die
perl hat brochen. / ein seiden bette / so noch warm vom süßen
leib der erst *gestolenen* braut. / zu meinen füeßen sank das lieb-

lich wunderwerk. / verhauchend sank es ein / als wie ein flocken
schnee am boden hinschmilzt / und lag als wie ein mädlin / so
vom liechten mond gefallen.“

Die archaisierende Sprache ist vom Standpunkt der Phonetik und Syntax aus nicht gelungen. Zum Vergleich mit der Stelle „daraus ein dieb die perl hat brochen“ diene der Anfang von Luthers Fabel „Vom Han und Perlin“:²⁹⁾

„Ein han scharret auff der misten, vnd fand eine kostliche perlin. Da er dieselbigen ym kot so liegen sahe, sprach er, mancher funde dich gerne, vnd wurde dich mit golde zieren Aber ich neme ein kornlin vnd lies eym alle perlin. Magst bleiben, wie du ligst.“

Mörike will mit seiner Romaneinlage den Anschein des Deutsch der Volksbücher erwecken, im übrigen steht und fällt sie mit dem starken Rhythmus, der sich hier im Dienste altertümlicher Wendungen erweist. Mörike konnte aber gut den Sprachrhythmus der deutschen Volksbücher nachempfinden. Dies könnte u. a. der Anfang des „Volksbuches vom Doctor Faust“ zeigen, das zeitlich (1587) fast genau mit der Angabe Mörikes für sein Prosastück (1591) übereinstimmt, doch auch andere Volksbücher, wie „Die schöne Magelone“ und „Die Melusine“, hat er sicher gekannt. Wenzlau stellte übrigens schon 1906 an Hand der Übersetzung der „Vita sancti Hieronymi“ des Johann von Neumarkt fest: „ein durchgehender Rhythmus, ein poetischer Wechsel von Hebung und Senkung ist in manchen Kapiteln ganz deutlich herauszuhören; man könnte sie wie freie Rhythmen behandeln und in Verse gliedern.“³⁰⁾ Was aber hier über die Prosa des 14. und 15. Jahrhunderts gesagt ist, gilt auch für die des 16. Jahrhunderts. Ich wage zu behaupten, daß bei allen ähnlich gearteten Versuchen der Rhythmus als der Hauptträger des Ausdrucks anzusehen ist, wenigstens denke ich u. a. an Storms „Aquis submersus“, obgleich dort dieses Mittel viel sparsamer verwendet wird.

Schon die bisherigen Ergebnisse lassen erkennen, daß bei Mörike der Rhythmus kein bewußtes, sondern ein unbewußtes Kunstmittel ist. Dies wird noch erhärtet durch die Tatsache, daß

29) Ernst Thiele, Luthers Fabeln, Halle 1911; S. 1.

30) Wenzlau, S. 12.

der Rhythmus der Sprache besonders durch den Stimmungsgehalt der jeweiligen Situation beeinflusst wird. Stellen mit starker seelischer Bewegung zeigen ausgeprägteren Rhythmus als andere. So sind vor allem die traurigen Szenen um Agnes wesentlich rhythmischer empfunden als beispielsweise die zwischen Konstanze und Herzog Adolf.³¹⁾ Auch Storm³²⁾ glaubt, etwas Rhetorik in den Konstanzepartien feststellen zu können. Rhythmus und Melodie sind bei Mörike hauptsächlichster Träger der Stimmung. Oft nimmt die Prosa einen gewissen lyrischen Charakter an. Damit offenbart sich an zahlreichen Stellen des Romans der Dichter Mörike mit seiner ausgesprochen lyrischen Begabung.

57,36 Hier stand die Fremde auf. / Agnes, / im Innern wie gelähmt / und an den Gliedern wie gebunden, / vermochte kaum sich zu erheben, / sie hatte nicht den Mut, / die Augen aufzuschlagen, / es war ihr leid, / daß sie verriet, / wie sehr sie sich getroffen fühlte.

72,16 „O hätt' ich den bübischen Fratzen zur Stelle, / der mir an meine süße Lilie rührte! / könnt' ich die Augen ausreißen, / die mir das treuste Herz verlockt! / dürft' ich den heillosen Schwätzer zertreten, / der in die stille Dämmerung meiner Blume / den frechen Sonnenschein des eiteln, breiten Tages fallen ließ!“

88,32 „Der Augenblick ist da!“ / rief Theobald, / „ich fühl' es, / jetzt, / *jetzt oder niemals muß es heraus, das Geheimnis,* / das seit Monaten an meinem Leben zehrt und frißt, / das mich zugrunde richten wird, / wenn ich's nicht endlich *darf aus der* Brust stoßen — / Konstanze! / ahnest du es nicht? / O daß ich dir *ins* Auge blicken, / dir's von der Stirne lesen könnte, / du habest längst erraten!“

Man beachte, wie kurz, stoß- und ruckartig in den erregten Stellen die Pausen aufeinanderfolgen können. Gemeinhin fließen die Wörter in längeren Atemstrecken dahin.

90,26 Hier klang das Rufen der Geliebten, / hier fiel der Tropfe aus dem schönen Auge! / O läßt kein leiser Geisterton

31) Werke II, 153/154 u. 167 ff.

32) Brief von Anfang Oktober 1854 an Mörike. Baechtold, S. 28.

sich hören, / der mir versichere: / ja, / hier war es, / hier geschah's! / Begreife denn dein Glück, / ungläubig Herz! / umfass', / *umspanne den vollen Gedanken*, / wenn du es kannst, / denn ohne Grenzen ist dein Glück, / auch dann, / wenn du sie nimmer sehen solltest, / wenn dich ihr Zorn, / *ihr Stolz auch auf immer verbannte!* / War sie nicht dein, / dir hingegeben einen vollen, unerschöpflichen Moment? / O dieser Augenblick / sollte eine bettelarme, leere *Ewigkeit reich machen können!* / Glühend aufgeregt verließ der Freund den Ort, / und um sich, / so gut es gehen mochte, / noch zu sammeln, / nahm er absichtlich einen weiten Umweg nach dem Saale, / wo die Gesellschaft beieinander war.

3 2 3, 9 Genug, / der Förster, / nachdem er seine Meinung über solchen Eigensinn / mit Bitterkeit von sich geschüttet hatte, / verließ ganz außer sich das Zimmer. / Die Arme warf sich voller Schmerz aufs Bette, / und Theobald, / dem sie nur rückwärts ihre Hand hinlieh, / saß lange schweigend neben ihr. / Sie wurde ruhiger, / sie rührte sich nicht mehr, / ein leiser Schlaf *umdämmerte* ihre Sinne.

Ich verweise besonders auf die Seiten 380—382, 388—390, 413, 424, 426—27. Sie anführen hieße, sie ganz herausschreiben zu müssen. An all diesen Stellen wird klar, zu welchem kraftvollem Rhythmus sich die Sprache Mörikes in innerlich stark bewegten und affekthaltigen Situationen steigern kann.

4 2 1, 3 1 „Ich kann“, / *erwiderte Nolten nach* einer kleinen Stille, / „ich kann zur Not verstehen, / was Sie meinen, / und doch — / das Unglück macht so träge, / daß Ihre liebevollen Worte / nur halb mein stumpfes Ohr noch treffen — / O daß ein Schlaf sich auf mich legte, / *wie Berge so schwer und so dumpf!* / *Daß ich nichts wüßte von gestern und heute und morgen!*“³³⁾

Der letzte Abschnitt zeigt mit voller Klarheit, daß nach dem Rhythmus die Melodie das stärkste Ausdrucksmittel in Mörikes Sprache ist. Ich verweise nur auf die auch in anderem Rhythmus gebrachte Einfügung: „*wie Berge so schwer und so dumpf!*“. Man könnte zahlreiche Beispiele anführen. Geradezu wie Musik hört sich an: 381,14 Mit tiefer Wehmut weihe sie ein jedes

33) Vergl. noch: 69, 35—70, 3; 359, 10—14; 419, 26—31.

meiner Worte. — Auch Mörikes Gedichte sind meist schon musik-
gesättigt und haben zahlreiche Komponisten zur Vertonung an-
geloct. Obgleich er zu den Lieblingsdichtern der deutschen
Komponisten gehört, so wollen wir doch nicht verkennen, daß
trotz alledem die Melodie seiner Sprache hinter der Stärke des
Rhythmus zurücktritt.³⁴⁾

Es ist ferner schwer zu entscheiden, welche Veranlagung bei
Mörike die schöpferische war, die akustische oder die visuelle.
Möglicherweise war Mörike synästhetisch veranlagt, wenigstens
werden wir beim „Mozart“ ein Beispiel antreffen. Mörike war
ohne Zweifel außerordentlich stark rezeptiv musikalisch veran-
lagt, wenn er auch nicht Musik auszuüben gelernt hatte. Viel-
leicht kann man verallgemeinernd sagen, daß Mörike weniger
eine produktive als eine rezeptive Künstlernatur war. Produk-
tive Stunden hatte er nur verhältnismäßig selten. Dann schwelgte
er im Zustande seelischer Ergriffenheit, genoß ästhetisch sein
eigenes Ich. Oft war aber sein Wille zu schwach, um äußere Hin-
dernisse, die der Gestaltung entgegenstanden, zu besiegen. Für
diesen Energiemangel ist es bezeichnend, daß er in seinem langen
Leben nie wieder die Kraft zu einem ähnlich großen Werk ge-
funden hat wie dem „Maler Nolten“. Musik jedenfalls versetzte
ihn in starke innere Erregung³⁵⁾ und löste in ihm Schwingungen
aus, die die notwendige Voraussetzung einer schöpferischen
Stunde waren. Was aber als Musik, als Melodie in seine Seele
drang, trat rhythmisch geformt im Werk ans Tageslicht. Frei-
lich scheint mir August Müller den Worten des 17½-jährigen
Mörike für seine medizinische Ausdeutung eine Wichtigkeit bei-
zumessen, die diesem Jugendausspruch schwerlich zugebilligt
werden kann: „Wirklich tut die Musik eine unbeschreibliche
Wirkung auf mich — oft ists wie eine Krankheit, aber nur
periodisch. Ich sage Dir, eine bewegliche, nicht gerade traurige
Musik, oft eine fröhliche, kann mir manchmal mein Innerstes

34) Andeutungsweise sei gesagt, daß ich Mörike in der Stimmlage
als „tief“ empfinde (nach Sievers); doch müßte das gerade umge-
kehrt werden zu „hoch“, da ich vermutlich der norddeutschen Melo-
disierung angehöre.

35) Wir haben gerade darüber zahlreiche Angaben von ihm
selbst: Briefe I, 174, 212; II, 234. — Werke III, 238, 266, 269.

lösen. Da versink ich in die wehmütigsten Phantasien, wo ich die ganze Welt küssend voll Liebe umfassen möchte, wo mir das Kleinliche und Schlimme in seiner ganzen Nichtigkeit und wo mir alles in einem andern, verklärten Lichte erscheint. Wenn die Musik dann abbricht, möcht ich in meiner Empfindung von einer hohen Mauer herabstürzen, möcht ich sterben;³⁶⁾

Ein gewisses Hinübergeworfenwerden³⁷⁾ seiner Gefühle zwischen Erethismus und Atonie, zwischen einem Zustand der Begeisterung und der Erschöpfung, ist bezeichnend für Mörikes Leben und künstlerisches Schaffen. Seine Gedichte sind im Augenblicke größter Erregung freier Ausfluß seiner Seele, wir können sagen, der Versuch eines Menschen, sich hinüberzuretten in ein Idyll, weil das tatsächliche Leben anders und hart genug war. In klarer Selbsterkenntnis schreibt Mörike im April 1854 an Storm: „Als ich in Ihrem jüngsten Schreiben an die Stelle kam, wo Sie von hartnäckiger Kränklichkeit reden, durchzuckte mich ein Schmerz und weinerliches Zorngefühl, wie uns ergreift, wenn wir das Edelste durch eine rohe Hand bedroht oder beschädigt sehen. Dies darf Sie nicht erschrecken, Bester! Ich bin Hypochonder von Haus aus und kann im nächsten Augenblick gleich wieder über meine extremen Sorgen lachen, sie mögen nun mich oder andere betreffen.“³⁸⁾

Doch nicht nur die Sprache redender Personen und gefühlbetonter Situationen ist rhythmisch. In beiden Fällen ist sie es nur am offensichtlichsten. Mörikes Sprache schwingt an sich rhythmisch, wie sie aus seinem Innern herausfließt. Es folgen Beispiele allgemeiner Erscheinungsformen seiner Prosa. Auch hier erkennen wir: Selbst der angeblich unregelmäßigste Rhythmus ist stets noch geordnet genug, um nicht unrhythmisch zu wirken, von rhythmuslos kann ja überhaupt nicht die Rede sein. Auch von belastender gedanklicher Überformung ist kaum etwas zu spüren.

66,37 Der Förster wußte nicht so recht, / was er aus diesen Reden machen sollte, / er schüttelte den Kopf, / nahm sich

36) Brief an Wilhelm Waiblinger von Mitte Februar 1822, Briefe I, 15.

37) Vergl. Werke III, 270, 23.

38) Briefe II, 242.

aber vor, / das *Beste* zu hoffen, / und entließ Agnesen, / die sich ruhig wieder niederlegte.

238,16 Er *wollte auf* unbestimmte Zeit die Stadt verlassen / und *ins* Ausland gehen. / In mehr als einer Hinsicht schien dies wünschenswert und notwendig.

262,22 Ein Mime Hippolyt / löst heimlich den fatalen Knoten, / doch daß er dies / und wie er es / auch bei Kornelien tat, / davon schweigt Nolten mit Bedacht, / als wenn er selbst nicht darum wüßte.

267,35 Sprach nicht die Gouvernantin so, / als wüßte er bereits darum? — / Auf seinem Zimmer angekommen, / verschloß er hinter sich die Tür / und las wie folgt:

238,10 er suchte deshalb das Gespräch zu wenden, / allein es wollte nichts mehr weiter rücken, / man war verstimmt, / man *mußte* zuletzt höchst unbefriedigt scheiden.

Ähnlich wie beim letzten Beispiel sind die Kapitelschlüsse — sofern man bei der überkommenen Gliederung überhaupt von Kapiteln sprechen kann — meist stärker rhythmisch.³⁹⁾ Auch die Übergänge zu Gedichteinlagen zeigen einen lebendigeren rhythmischen Gang.⁴⁰⁾ Der Meinung Blümels, daß es eine Vermischung von Prosa und Dichtung innerhalb eines Werkes nicht gäbe, daß selbst alle dichterischen Einlagen in einem Roman als echte Prosa anzusehen wären, kann ich mich an Hand des Befundes nicht anschließen:

270,34 So hing er seinen Träumen nach, / und wir wollen ihnen, / da sie sich von selbst in Melodien *auflösen* würden, / mit einem liebevollen Klang zu Hülfe kommen.

81,18 Er wiederholte sich die Verse seines Freundes / *und konnte* zuletzt nicht *umhin*, / sie laut für sich zu singen.

295,7 Er zeigte, / als das Lied geendigt war, / auf ein anderes in ihrem Notenhefte, / „Der Jäger“ überschrieben, / *dessen*

39) Ich verweise noch auf: 30,15—17; 50,30—51,4; 80,22—26; 97,31—34; 101,20—23; 159,27—31; 174,1—4; 187,1—5; 240,13—16; 278,35—36; 297,17—18; 359,15—17; 394,7—10; 398,9—12; 417,32—34; 420,14—16; 422,4—8; 425,4—7; 427,18—20.

40) Ich denke u. a. an Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts“.

Text ihm gefiel, / und obwohl es Agnesen nicht ebenso ging, / stimmte sie doch sogleich damit an.⁴¹⁾

Doch zurück zu den Beispielen mit vorzüglich jambischem Gang:

3 1 6, 5 Agnes lehnte mit dem *Haupt an der Brust des Geliebten*, / und wie die Blicke beider / beruhigt in der Glut des Horizonts versinken, / ist ihm, / als feire die Natur / die endliche Verklärung seines Schicksals. / Er drückt Agnesen fester an sein Herz;

3 2 3, 3 0 Er dachte weiter nach und mußte finden, / daß eben jene dunkle Klippe, / woran Agnesens sonst so gleichgewiegtes Leben / zum erstenmal sich brach, / dieselbe sei, / nach der auch sein Magnet / von früh an unablässig strebte, / ja daß / (*man gönne uns immer das Gleichnis*) / die schlimme Zauberblume, / worin des Mädchens Geist zuerst / mit unheilvollen *Ahnungen* sich berauschte, / nur auf dem Grund und Boden seines eignen Schicksals aufgeschossen war.

3 3 9, 6 Des andern Morgens, / die *Sonne war* eben herrlich aufgegangen, / erhob sich unser Freund in aller Stille / und suchte sein erhitztes Blut / im Freien abzukühlen.

3 4 7, 2 6 Er fühlte sich mit dieser Last von Schmerz nicht mehr so einsam, / so entsetzlich fremd in diesen Wänden, / dieser Stadt, / ja Larkens' Anblick selber deuchte ihm so jämmerlich nicht mehr; / eben / als wenn der Schatte des Entschlafenen / mit ihm die ehrenvolle Anerkennung fühlen müßte, / die er noch jetzt erfuhr.

3 7 2, 1 2 Denn ihn verlangte herzlich, / die süße Wehmut dieser Stunde / bis auf den letzten Tropfen / rein für sich auszuschöpfen, / er sehnte sich, / dem Sturme gottgeweihter Schmerzen / den ganzen Busen ohne Schonung preiszugeben. — / Spät in der Nacht fuhr er mit den drei Frauenzimmern / (der Präsident war diesmal nicht dabei) / im schönsten Mondenschein nach Hause. (Der Gleichschritt „Mondenschein“ bewirkt Ruhe; dagegen sagt Mörike: „im hellen Mondschein seinen Schatten sah“⁴²⁾, beide Male aus satzrhythmischen Gründen.)

41) Vergl. noch: 186, 17—21; 310, 9—12; 376, 8—9; 404, 33—36; 411, 34—37.

42) Werke III, 98, 2.

396, 31 Es wird auf einmal totenstill in dir, / du siehst dann deinen *eigenen* Schmerz, / dem *Raubvogel* gleich, / den in der kühnsten *Höhe* ein Blitz berührt hat, / langsam aus der Luft herunterfallen / und halbtot zu deinen Füßen zucken. (Man beachte, wie die wichtigsten Wörter durch Daktylen herausgehoben sind!)

409, 10 Dazu gesellte sich die Sehnsucht nach Belsoren, / mit der er jetzt wohl längst in Glück und Freuden leben könnte.⁴³⁾

Es folgen Beispiele, bei denen Daktylen vorherrschen. Oft sind Jamben dazwischengestreut. Diese Abwechslung macht den Rhythmus nicht weniger wohlgefällig.

156, 20 und doch, / ihr Mund bewegte sich leise zu Worten des brünstigen Dankes, / der innigsten Bitten.

167, 35 Sie bat, / man möge doch wenigstens *s i e* aller Stimme dabei überheben, / da Leute von besserer Einsicht, / von bedeutenderem Urteil zugegen gewesen.

187, 8 auf die Nachricht vom Pförtner jedoch, / daß der Kranke nach einer erträglichen Nacht / soeben noch ruhig schlummere, / wagte der Freund keine Störung / und ließ sich das Zimmer des Schauspielers aufschließen.

316, 27 Theobald trennte sich schwer von diesem glücklichen Orte, / noch einmal überblickt' er die Runde der Landschaft / und schied dann mit völlig befriedigter Seele.

19, 2 Jetzt, / da das Schweigen des Barons / ihn zu sich selbst gebracht, / erhob er sich rasch mit glühender Stirn vom Sessel und sprach entschlossen:

380, 1 Der Himmel hatte sich erschöpft, / der Regen hörte auf, / hier und da traten die Sterne hervor.

343, 5 Oft unterbrach ihn der Schmerz, / er stockte, / und seine Blicke wühlten verworren am Boden.

231, 16 Der M¹ensch rollt s²einen W³agen, / wohin es ihm beliebt, / aber unter den R⁴ädern / dreht sich unmerklich die K⁵ugel, / die er befährt.

Dieser Ausspruch erinnert an die Worte in „Egmont“, 2. Aufzug, die von Goethe noch einmal als Schlußsatz von

⁴³⁾ Vergl. noch: 58, 30—33; 207, 37—208, 2; 238, 25—28; 280, 21—28; 301, 14—17; 411, 1—4

„Dichtung und Wahrheit“ gebracht werden. Vielleicht rührt schon daher die Verschiedenartigkeit in der Zeichensetzung. Zugrunde gelegt ist hier die Jubiläumsausgabe:⁴⁴⁾

Kind! Kind! nicht weiter! / Wie von unsichtbaren Geistern
gepeitscht, / gehen die Sonnenpferde der Zeit / mit unsers Schicksals
leichtem Wagen durch; / und uns bleibt nichts, / als mutig
gefaßt / die Zügel festzuhalten / und bald rechts bald links, /
vom Steine hier vom Sturze da, / die Räder wegzulenken. / Wo-
hin es geht, / wer weiß es? / Erinnert er sich doch kaum, / wo-
her er kam.

Wir bemerken dreimal sehr starke Chorjamben: „Geistern gepeitscht“, „-pferde der Zeit“, „mutig gefaßt“. Aus dem Inhalt der jambischen Stellen schöpfte Mörike die Idee; doch sie ist von ihm eigenartig und selbständig gewendet und verarbeitet. Bei Mörike folgen bis „aber“ regelmäßige Jamben, dann sind Daktylen bestimmend, und den Schluß bildet ein Chorjambus. Gerade dieser Chorjambus („die er befährt“) bestätigt und unterstreicht gewissermaßen noch einmal die Abhängigkeit von Goethe. — Schon nach Plato dringen Rhythmen und Töne am tiefsten in die Seele des Menschen.

Bestätigt wird der Einfluß Goethes, wenn man in den Briefen entdeckt, daß Mörike während der Abfassung seines „Maler Nolten“ eifrig in Goethes „Wilhelm Meister“ las, den er sehr hoch schätzte: „Vor Einschlafen les ich gegenwärtig Wilhelm Meister wieder. Das Buch ist in der Tat unerschöpflich und, was künstliche Komposition betrifft, unendlich lehrreich. So oft ich eben eine Seite lese, wird es heller Sonnenschein vor meinem Geist, und ich fühle mich zu allem Schönen aufgelegt. Es setzt mich wunderbar in Harmonie mit der Welt, mit mir selbst, mit allem. Das, dünkt mich, ist das wahrste Kriterium eines Kunstwerks überhaupt. Das tut Homer auch und jede antike Statue.“⁴⁵⁾ Dennoch kann der „Wilhelm Mei-

44) Jubiläumsausgabe 11, 273.

45) Brief an Luise Rau vom 10. Dez. 1831; Briefe I, 192.

ster“, den Goethe in einem anderen Alter schuf, nicht ohne weiteres mit Mörikes Jugendwerk verglichen werden. In seinem Erstlingswerk steckt Mörike noch in der auf ihn einstürzenden Bildungsmasse, seinen eigenen Stil hat er noch nicht gefunden. Der „Maler Nolten“ ist ohne Zweifel der Niederschlag seiner Liebe zu Luise Rau, die ihn in seinen Grundfesten erschütterte. Was im Erlebnis mit seiner Base Clärchen sich keimhaft regte, was im Peregrinaerlebnis über acht lange Jahre sich aufspeicherte, durch das Luiseerlebnis wird es dichterisch entbunden, weil erst jetzt die Stoffmasse innerlich verarbeitet ist, weil er erst jetzt die Reife zur Werkgestaltung errungen hat.

Mörikes Sprache zeichnet sich also aus durch einen lebhaften Drang zum Rhythmus, der sich oft reizvoll bis zu gleichmäßigem Gang steigert. Meist wird der Rhythmus ziemlich klar durch metrische Formen ausgedrückt, auf alle Fälle offenbart er sich an ihnen. Der metrische Gang lastet nicht im geringsten als Zwang auf der Sprache, vergewaltigt nicht das Wort; er ist nur die Erscheinungsform des Rhythmus seiner inneren Schwingungen und bleibt es — wie wir noch sehen werden — sein Leben lang, ja, er wird es immer deutlicher. Ich wollte ferner zeigen, daß es sich bei Mörike keineswegs bloß um vereinzelt starke rhythmische Stellen handelt, wie bisher stets in der Kritik hervorgehoben wurde, sondern daß der Rhythmus das Grundprinzip seiner Gestaltung ist. In den gesprochenen Stellen und in den lyrisch bewegten Situationen tritt er nur besonders deutlich hervor.

Rhythmus ist der Weg seiner Entelechie. Der Urgrund seines Schaffens liegt im erregten Ergriffensein. Gehobene Stimmung und restlose Hingabe an seine Gefühle sind die Vorbedingung, um sein Inneres überhaupt erst zum Klingen zu bringen. Mörike schreibt selbst an Hermann Kurz: „Ein schönes Werk von innen heraus zu bilden, es zu sättigen mit unsern eigensten Kräften, dazu bedarfs — weißt Du so gut als ich — vor allem Ruhe und einer Existenz, die uns erlaubt, die Stimmung abzuwarten.“⁴⁶⁾ Überfällt ihn aber diese schöpferische Stunde mit ihren mannigfaltigen Inspirationen, so versteht er es, „den glücklichen Moment bis auf die Neige auszuschöpfen“.⁴⁷⁾ Wenn

46) Briefe I, 279; vom 26. Juni 1838.

sein Gemüt schwingt, dann braucht er den Rhythmus nicht zu wollen, dann fließen bereits im schöpferischen Akt unmittelbar die Worte rhythmisch gegliedert hervor. Der Rhythmus seiner Sprache ist damit nur der gestaltgewordene Rhythmus der Schwingungen seiner Seele. Ein Brief an seinen Bruder Karl⁴⁸⁾ zeigt, wie er geistig gerungen hat um die Übersetzung der beiden letzten Zeilen seines „Jesu benigne!“: Die Kinder seiner eigenen Phantasie hingegen sind nicht in so schwerem Kindbett geboren. Hier gilt überall Mörikes eigenes Wort: er „besaß doch Leichtigkeit der Glieder und reinen Sinn genug für eine edle rhythmische Bewegung.“⁴⁹⁾ Ich erwähne nur Mörikes Bemerkungen zu seinem Gedicht „Die Schwestern“: „Es ist von mir und hat sich neulich morgens im Bett unmittelbar nach dem Erwachen wie von selbst gemacht“⁵⁰⁾ und verweise ferner auf Mörikes Angaben über die Entstehung seiner Ballade „Schön-Rohtraut“.⁵¹⁾ Mörike ist damit einer der typischsten Vertreter der Lyriker (nach dem 3. Kap. dieser Arbeit). Auch bei jenen waren Gehalt und Gestalt a priori identisch, und den Rhythmus erkannten wir als das Grundelement ihres Schaffens.

Mörikes Sprache hat vor allem aber die Kraft, in uns erneut lebendig zu werden. Ihr Rhythmus ergreift uns innerlich und versetzt uns in ähnliche Schwingungen und Empfindungen, wie sie bei Mörike vorlagen. Mit der Schwungkraft seiner Rhythmen steht und fällt seine Dichtung. Bald dämpft ein weicher rhythmischer Fluß die seelische Bewegtheit, bald verbreitet ein sprunghafter Wechsel der Rhythmen größere Spannung und Unruhe. Überall jedoch, auch in der erregtesten Situation, erreicht Mörike seine rhythmische Wirkung mit schönen, wohl lautenden Worten. Die rhythmische Struktur des Satzes ergibt eine völlig eigenartige Architektur seiner Prosa. Der Rhythmus ist auch deshalb von so außerordentlicher künstlerischer Bedeutung, weil er mit ihm alles das anzudeuten vermag, was sonst nur schwer oder überhaupt nicht in Worte zu

47) Werke III, 219, 8.

48) Briefe I, 199; vom 22. Febr. 1832.

49) Werke II, 78, 27.

50) Briefe I, 269; an Wilhelm Hartlaub, 7. Nov. 1837.

51) Werke I, 416.

bannen wäre. Immer ist der jeweilige Rhythmus der angemessenste Ausdruck des Gehalts, der Personen, der Situation. Mörikes Ohr ist so genau geschult, sein Instinkt für das wahrhaft Poetische so fein abgestimmt, daß er sich nie im Rhythmus vergreifen könnte. Zu dieser Erkenntnis gelangt er selbst, wenn er an Hartlaub schreibt: „In Sauers Bibliothek fand ich ein kleines Büchlein „Zeitmessung der deutschen Sprache von J. H. Voß“, das ich längst gerne kennen gelernt hätte; und da er mein Vergnügen drüber sah, hat er es mir zum Andenken geschenkt. Ich habe es nun hier zum großen Teil gelesen, nicht ohne Nutzen und Bestätigung, doch sind mir manche Zweifel übrig geblieben, und im ganzen finde ich, man kommt zuletzt am weitesten, wenn man in allen Fällen sein eigenes Gehör befragt.“⁵²⁾ Überall in seiner Sprache spiegelt sich Mörikes eigenartige Persönlichkeit wider. Wenn irgendwo, so gilt bei ihm der Ausspruch Buffons: „Le style est l'homme même“. Wenn ferner der Gehalt an Rhythmus über Dichtung und Prosa entscheidet, so können wir sagen: Mörike poetisiert seine Prosa oder anders: Rhythmus ist das Mittel, womit Mörike das „Prosaische“ der Prosa überwindet. Aus dem echt Mörikischen Vergleich: „Jetzt goß der Regen in nasser platter Prosa nieder“⁵³⁾, spricht treffend seine Abscheu gegen gestaltlose ungebundene Sprache. In diesem Sinne sagt sein Landsmann David Friedrich Strauß völlig mit Recht: „Ihm verdanken wir es, daß man keinem von uns jemals wird Rhetorik für Dichtung verkaufen können; daß wir allem Tendenzmäßigen in der Poesie den Rücken kehren; daß wir Gestalten verlangen, nicht über Begriffsgerippe künstlich hergezogen, sondern so wie sie leiben und leben, mit einem Blick vom Dichter erschaut und ins Dasein gerufen. Ja, Mörike ist Dichter, jeder Zoll ein Dichter und nur Dichter.“⁵⁴⁾ Allen schlichten Worten und Wendungen gibt er ihren ursprünglichen Glanz wieder zurück, und sein Rhythmus erweckt in uns mit diesen Worten die tiefsten Gefühle und Empfindungen. Jedes geistreiche Spiel mit der Sprache ist seiner Natur fremd. Diese einzigartige Harmonie zwischen dem Dichter und seinem Werk meint wohl auch sein Jugendfreund

52) Briefe II, 130; 8. Juli 1846. (Verbessert nach dem Original.)

53) Briefe I, 181; an Luise Rau, 7./10. Aug. 1831.

54) Mitgeteilt bei August Leffson, Mörikes Werke. 1925. I, XXIII.

Ludwig Bauer, wenn er schreibt: „Ich habe es bisher für unmöglich gehalten, sich so ganz in einem Produkte abzuprägen, wie Du dieses Werk zu einem Abbilde Deines Geistes gemacht hast.“⁵⁵⁾

Aus allen Beispielen war überdies klar ersichtlich, daß bei Mörike rhythmische Satzschlüsse zum Zwecke rhetorischer Wirkung gegenüber dem Rhythmus des ganzen Satzes an Bedeutung völlig zurücktreten, finden sich doch sogar, wie wir noch sehen werden, in einer als Rede geschriebenen autobiographischen Skizze stärker rhythmische Stellen. An Mörike wird damit erneut die Berechtigung der Einteilung in Lyriker und Logiker erhärtet. Logiker ist er ohne Zweifel nicht; man denke nur an seine Leistungen in Mathematik.⁵⁶⁾ Er war ferner eine gänzlich unphilosophische Natur. Abstraktes, folgerichtiges Denken und nüchterne Gelehrsamkeit blieben ihm fremd sein Leben lang, ebenso scharfe, kalte Perioden, in denen alles Gefühl erstarrt ist. Mörike war kein Denker oder Grübler, trotz der Bengel, Steudel und Eschenmeyer, durch die er mit Schellings Gedankengut bekannt wurde. Auch seine Gestalten sind keine Verstandeswesen; gerade über kühle Rationalisten hat er sich weidlich lustig gemacht, ja eigens lächerliche Typen geschaffen: Wispel, Professor Sichéré. Mörikes Sprache ist niemals im geistigen Akt mit bewußt klügelnder Absicht rhythmisch geformt. Sie zeigt nirgends die ätzende Logik und Schärfe eines Lessing oder Kleist, nirgends eine Neigung zu langatmigen und streng logischen lateinischen Satzkonstruktionen. Vom Standpunkt des Logikers aus mag sie oft anfechtbar sein. Sie ist, in der Tiefe betrachtet, Seele und Geist zugleich und stets anschaulich. Gerade das ist das echt Deutsche. In den Märchen wird es, wie wir noch sehen werden, am klarsten. Seiner gesamten Produktion fehlt überhaupt das gedankliche Grunderlebnis; sie wird allein vom Gefühl bestimmt. Jede Idee steigt aus der Tiefe des Unbewußten empor, geht durch Mörikes Gemüt und erhält von dorther Gestalt und Wärme zugleich. Meist ordnet sich auch der gedankliche Inhalt dem jeweiligen Rhythmus ein.

55) Werke II, 10, 1.

56) Maync, Eduard Mörike, S. 20.

5. Rhythmische Ausdrucksmittel in Mörikes Märchen und Novellen.

Das vorige Kapitel gipfelte in dem Ergebnis, daß Mörikes Sprache stets mehr oder weniger stark rhythmisch dahinfließt. Im folgenden soll zur Erweiterung und Erhärtung dieses Ergebnisses Mörikes Rhythmus durch seine übrigen Prosawerke verfolgt werden.

Lucie Gelmeroth.

Zugrunde gelegt hat Maync die Textfassung vom Jahre 1856, andere Ausgaben werden nach den Lesarten zum Vergleich herangezogen.

1 2, 6¹) Nun war ein unhaltbares Band / auf einmal losgetrennt
von ihrem Herzen, / sie fühlte sich erleichtert und schien heiter;
2 2, 1 3 Und zwischen allen diesen Ängsten / schlug alsdann der
Schmerz um die verlorne Schwester / auf ein neues mit verstärk-
ter Heftigkeit hervor. (Dieser Satz ist noch nicht in der Erst-
ausgabe der Novelle unter dem Titel „Miß Jenny Harrower“ im
Urania Taschenbuch auf das Jahr 1834 enthalten, sondern erst
in der Ausgabe von 1856. Statt dessen steht in der Urania der
Satz: „*jeder Lärm auf der Gasse verkündigte ihr / den Ausbruch
des entsetzlichsten Gewitters*“. Die Fassung von 1856 verrät
stärker metrische Bindung.)

1 8, 3 5 Ich hätte in der Freude meines Herzens / gleich vor dem
Menschen auf die Kniee fallen mögen: / statt dessen fiel mir
Lucie um den Hals, / mehr ausgelassen als gerührt / und zärt-
lich allerdings; / doch wohler hatte mir im Leben / nichts Ähn-
liches getan. (In der Erstausgabe folgt auf mögen: „*Jenny
drückte mir heimlich die Hand, / und wahrlich, / so wohl hat
mir in meinem Leben / kein Händedruck gethan*.“ Die Fassung
von 1856 hat abermals stärker nach dem jambischen Gang hin
ausgerichtet.)

1 4, 1 3 es sei sogleich nach ihm gefahndet worden, / und gestern
habe man ihn eingebracht. / Es müsse sich bald zeigen, / ob dies

1) Die Seitenzahlen des 5. Kap. beziehen sich, sofern nichts ande-
res vermerkt, auf den III. Band der Werke, hersg. von Maync.

zu irgend etwas führe. (Hier hat die Uraniaausgabe noch eine härtere rhythmische Fügung: „Es sey sogleich nach ihm geforscht worden / und ...“)

13,5 „Nicht wahr?“ / rief sie, / „von solchen Dingen / weiß euer Gesetzbuch nichts? / Mit Straßenräubern *habt ihr*, / mit Mördern und Dieben *allein es zu tun!*“

Man beachte, wie die Wortstellung den Rhythmus herausmeißelt. Als einige weitere Beispiele aus dem III. Band führe ich an: 17,34 wenn **anders** nicht ihr lautes Lachen krampfhaft war 111,15 du möchtest dies ja wohl erdulden **alles** 113,13 daß er ihn **weg** für immer jagte von dem Hof 120,34 schon **gar** die Art nicht ist 123,14 Der Knabe **hurtig** nahm das Licht **herunter** von dem Stock 253,16 wo die Musik an und für sich nicht weiter in Betracht **mehr** kommt. Vergl. noch: 12,27; 48,26; 119,15, 121,20; 141,2; 188,28; 224,12; 225,12; 227,28; 230,10; 232,18; 237,4; 238,5; 247,24; 256,31; 258,3; 260,2.

10,19 „Das ist“, / sagte er, / „eine böse Geschichte / und noch bis jetzt für jedermann ein Rätsel. / Soviel ich selber davon weiß, / erzähl' ich Ihnen gerne.“

23,27 „War's etwa besser, / ich hätte geschwiegen? / Nein, nein! / Gott selber hat Sie mir geschickt / und mir den Mund geöffnet — / Nur bitte ich, / beschwör' ich Sie mit Tränen: / nicht zu rasch! / *Machen Sie heute und morgen noch keinen Gebrauch von dem, was Sie hörten!* / Ich muß mich bedenken, / ich muß mich erst fassen — / Die **Schande**, / die **Schmach!**“²⁾

Die erste Bemerkung über diese kleine Novelle findet sich bereits in dem Brief vom 5. Juni 1832 an Johannes Mährlen.³⁾ Ihr Rhythmus — kleinere Werke sind bei Mörike stärker mit Rhythmen durchtränkt — verrät, daß sie breiter angelegt ist und sicher nur ein Bruchstück eines geplanten größeren Werkes darstellt, das jedoch nicht zur Ausführung gelangte. Vielleicht war sie als eine Einlage gedacht. Die unmittelbare zeitliche Folge auf den „Maler Nolten“ erklärt die enge Verwandtschaft mit ihm in der Sprache und in ihrem Rhythmus. Halten wir auch das nebenbei gewonnene Ergebnis fest, daß Mörike im Jahre 1856,

2) Vergl. noch: 9,22; 13,10; 16,16; 19,8; 21,35; 23,20; 26,3.

3) Briefe I, 213.

als die Novelle das drittemal erschien, fast immer im Sinne strengeren metrischen Ganges verbessert. In einem Zeitraum von zwanzig Jahren hatte er sich schon weit vom Rhythmus seiner Noltzeit entfernt.

Bruchstücke eines Romans.

Soll der Behauptung, daß die Sprache Mörikes bereits aus der Feder rhythmisch geformt hervorgeht, allgemeine Gültigkeit beigemessen werden, dann müßten auch die im Nachlaß vorgefundenen aber unvollendeten Schriften dieses Zeichen an sich tragen, selbst wenn sie noch nicht die letzte Gestaltung von Mörike erfahren haben. Daß dem so ist, mögen die Beispiele zeigen:

280,32 Vom Hause selbst war niemand, / dem diese Stimme angehören konnte, / *die Aussprache schon* / ließ keine Deutsche von Geburt vermuten, / die Lieblichkeit des Tons / ging über jede Vorstellung.

290,34 „In wenig Augenblicken zwar / liegt euer ganzer Quark in Asche, / als Bettler seid ihr auf die nackte *Erde gesetzt*; / doch hättet ihr's ganz anders haben können, / wärt ihr zu rechter Zeit nach Hülfe ausgegangen. / Damit ihr's aber wißt, / mich dauert jedes Haar, / *das mir bei der traurigen Posse versengt ist*, / und euern Dank kann ich entbehren.“

Ein Logiker würde am Anfang grammatisch korrekter sagen: „In *wenigen* Augenblicken ...“ — Ebenso 70,5 u. 75,31. Ferner: 174,27 wenig Stunden (dagegen: 85,35 wenige Stunden) 79,31 wenig Tagen 131,35 wenig Wochen 159,32 wenig Jahren 56,17 wenig Schritte 259,25 wenig Kreuzern. Ähnlich: 137,29 viel Leute 146,32 viel Verse 185,35 viel andern.

300,2 Der Reiz derselben war so neu und mächtig, / daß es kein Wunder ist, / wenn sie der Phantasie des Mädchens / eine eigentümliche und bleibende Gestalt verliehen.

296,2 Des andern Tages und so fort / versucht und prüft er sich aufs neue, / er glaubt sich wiederum zurechtzufinden, / *sein Vortrag gewinnt wieder scheinbares Leben*:

298,6 „Du sollst ein Prachtstück der Mechanik, / ein opus erster Größe *sehn*“, / sprach er und zeigte auf den Tisch, / wo

man unter einem weißen Tuch / *das glänzende Fußgestell einer Maschine hervorblicken sah.*

289, 11 *Aber schon wird die Landschaft ganz licht um mich her. / Das Jammergetümmel von unten zerreißt schon mein Ohr, / und just am Punkte angekommen, / wo man die Tiefe überblickt, / was für ein Schauspiel des Grausens!*⁴⁾

Diese „Bruchstücke eines Romans“ reihen sich würdig ein in die bereits betrachteten Werke. Vom Standpunkt des Rhythmus aus gehören sie unbezweifelbar in die Noltenzeit, vor allem haben sie größte Ähnlichkeit mit „Lucie Gelmeroth“. Aber nicht nur der Rhythmus, auch der Inhalt und das Milieu sprechen dafür, daß „Lucie Gelmeroth“ als ein Zwischenspiel in einen größeren Roman verwoben werden sollte, von dem nur die vorliegenden Bruchstücke auf uns gekommen sind.⁵⁾ Nach der Beendigung des „Maler Nolten“ mag Mörike damit begonnen, aber noch vor dem „Schatz“ wird er die Arbeit aufgesteckt haben; denn kein Motiv wurde im Nolten verwertet, vom Märchenrhythmus der kommenden Zeit ist aber das Bruchstück noch ein gut Teil entfernt. Mörike empfand vermutlich selbst, daß er über seine Sturm- und Drangzeit hinausgewachsen war. Die Entwicklung hatte ihn rascher weitergetragen, als er selbst ahnen konnte: seiner Märchenzeit entgegen.

Der Schatz.

Bei diesem Märchen, das schon 1836 das erstemal erschien, ist gleichfalls die Fassung des Jahres 1856 zugrunde gelegt.

40, 25 *Ein dichter Nebel hatte sich / wie eine weiße See durchs Tal ergossen, / er reichte bis zu mir herauf, / und ich stieg immer mehr in ihn hinein. / Zum Glück war die Nacht nicht sehr finster, / die Sterne taten ihre Schuldigkeit.*

48, 4 *Sie ging mit ihm denselben Tag, / weil eben Ostern war, / zu Gottes Tische. / Da mag sie wohl ihr eigen Gift hinabgegessen haben / anstatt den süßen Leib des Herrn. / Von Stund an war sie wie verstockt. / Es sah just aus, / als hätte sie zu reden und zu lachen und zu weinen / für immerdar verlernt.*

4) Vergl. noch: 281, 2; 281, 21; 290, 5; 293, 20; 303, 12; 305, 36; 307, 19; 310, 35.

5) Vergl. Maync, Werke III, 277.

48,24 ‚Ach lieber Herr, / ich habe etwas auf dem Herzen, / das muß heraus / und wäre mir die größte Sünde, / so ich's vor Euch verschwieg. / Dürft aber mich um Gottes willen nicht verraten / bei der gestrengen Frau.‘ — / Der Knabe, / da sie solches sprach, / bewegte sich mit Angst in seines Vaters Arm, / als hätte er verstanden und gewußt, / wovon die Rede sei.

Außerordentlich häufig zieht Mörrike ein folgendes „es“ unter Ausstoßung des e zum vorhergehenden Wort. Auch hier entscheidet allein der schöne rhythmische Gang. Von den zahllosen Fällen nur eine Auswahl: **ich's**: 23,33; 89,17; 91,14; 109,15; 158,2; 217,5; 243,24. **ich es**: 33,1; 45,8; 67,12; 90,5; 106,18; 133,14; 143,18; 158,14; 200,16; 243,26; 263,14. **mir's**: 47,22; 54,22; 59,33; 62,4; 82,17; 101,23; 118,25; 139,35; 150,16; 158,17; 158,33; 257,32. **mir es**: 32,15; 83,29. **er's**: 62,8; 108,3; 120,26; 134,26; 141,3; 145,21; 155,22; 160,14; 167,33; 179,13; 246,10. **er es**: 13,11; 135,27; 140,36; 161,35; 181,15; 186,32; 251,27; 262,2; 268,19. **man's**: 48,34; 57,22; 112,15; 131,27; 140,28; 181,17; 217,28; 263,21. **man es**: 65,11; 122,9; 141,34; 170,31. **sich's**: 25,33; 33,26; 55,29; 100,3; 100,33; 145,13; 152,25; 156,35; 227,24. **sich es**: 16,13. **sie's**: 64,9; 194,37. **sie es**: 30,28; 87,10; 88,37; 107,31; 131,29; 132,27; 170,36; 173,21; 276,2. **hat's**: 36,9; 158,37. **hat es**: 33,30; 91,11; 129,21; 141,35. **ist's**: 16,19; 46,10; 94,25; 99,14; 194,26; 250,21. **ist es**: 78,12; 117,12; 126,29; 150,5; 158,32; 194,27; 200,20; 236,25; 249,3; 268,26; 268,30; 269,23. **sei's**: 43,21; 96,7; 96,8; 119,1; 156,22; 187,2; 216,17; 230,6. **sei es**: 22,29; 97,29; 139,9; 143,35; 167,35; 193,32. **war's**: 11,24; 23,27; 35,8; 68,11; 73,36; 74,9; 128,21; 170,24. **war es**: 15,31; 30,9; 49,32; 84,34; 90,12; 98,20; 98,24; 102,23; 119,23; 123,29; 156,11; 178,35; 181,19; 236,16; 247,11; 247,28; 256,35; 257,8; 272,18; 275,28. **wär's**: 45,33; 226,24; 261,28; 269,1. **wär' es**: 35,14; 56,8; 64,33; 128,23; 158,2; 191,31; 224,32; 241,10; 273,28. **wäre es**: 229,19; 274,29. **will's**: 121,17; 144,16. **will es**: 101,20; 151,31. **soll's**: 65,3; 158,19; 268,31. **soll es**: 136,29; 142,32; 170,18; 195,16. **tat's**: 98,17; 118,13; 223,16. **tat es**: 140,25; 155,18; 165,20. **geht's**: 139,36; 236,29. **geht es**: 49,31; 78,35; 217,9; 225,3. **ging's**: 118,27; 121,2; 194,27. **ging es**: 54,19; 69,27; 89,23; 152,22; 163,37; 240,11; 258,27. **geschah's**: 50,4; 129,11; 151,13. **geschah es**: 122,32; 149,21; 256,10. **kam's**: 151,5; 261,20. **kam es**: 33,23; 47,28; 65,23;

82,24; 100,28; 155,6. **wenn's**: 35,36; 61,14; 62,3; 96,10; 158,29; 186,12. **wenn es**: 41,26; 59,2; 75,29; 76,11; 102,13; 127,10; 144,23; 146,10; 159,10; 160,29; 164,13; 181,37; 191,6; 191,10 236,21; 269,25. Man kann sogar beide Formen in demselben Satz antreffen: 117,14 nimm **es** zuhanden und bring's mir. 140,23 Und eh' er **es** recht dachte, war's geschehen. 171,35 Vom letzten soll **es** sicher sein, vom ersten glaubt's darum ganz Ulm. 229,12 sei es aus Stolz, sei's, *weil es zu spät dazu war*.

49,15 ‚Geh, / sag dem Kaspar, / daß er gleich drei Rosse fertighalten soll, / den schönen Schimmel mit dem Weibersattel, / den Rappen und sein eigen Pferd.‘

31,19 Sie unterließ auch nicht, / mir meine Pflichten wiederholt **ans** Herz zu legen, / als sie mir bald darauf mein Wanderbündel schnürte, / darin das wunderliche Schatzkästlein / den besten Platz erhielt.

Nicht zu verwechseln mit der Apostrophierung eines „es“ ist die Zusammenziehung des Verhältniswortes mit dem folgenden sächlichen Geschlechtswort. Als Belege seien angeführt: **ans**: 41,27; 53,36; 64,28; 83,5; 129,36; 134,29; 155,7; 175,34; 190,2. **an das**: 12,17; 90,28; 109,37; 110,9; 136,16; 164,25; 174,28; 178,27. **aufs**: 10,33; 11,20; 13,23; 16,9; 38,17; 40,1; 54,16; 58,28; 62,6; 66,9; 68,36; 69,20; 108,9; 146,12; 155,24; 164,11; 176,21; 178,15; 178,24; 190,37; 193,5; 224,10. **auf das**: 217,21; 226,15; 254,2. **durchs**: 9,8; 52,26; 68,25; 97,30; 105,7; 107,32; 111,11; 164,1; 164,3; 177,8; 217,22; 275,24. **durch das**: 81,34; 111,30; 126,26; 128,35; 164,9; 254,3. **fürs**: 91,36; 138,15; 181,25; 216,33; 240,8; 240,27; 260,21; 269,33. **für das**: 218,1; 265,20. **ins**: 35,33; 39,32; 67,6; 67,15; 67,29; 74,37; 83,7; 85,37; 94,25; 117,13; 119,22; 123,32; 139,11; 140,21; 143,29; 153,26; 160,27; 177,11; 195,5; 196,5; 218,24; 225,8; 227,3; 229,19; 241,15; 253,13; 255,13; 264,10; 264,30; 271,31. **in das**: 43,29; 57,3; 68,28; 80,23; 81,8; 83,1; 98,32; 107,14; 108,19; 109,16; 110,20; 133,10; 134,26; 140,1; 151,28; 160,24; 162,20; 188,21; 198,18; 262,26; 271,35. **übers**: 34,7; 38,28; 49,12; 65,34; 88,37; 105,27; 144,9; 224,8; 246,9; 264,14. **über das**: 98,31; 191,4; 216,9; 242,23.

52,13 ‚Die falsche Schlange, schnell bedacht,
warf sich mit einem Schrei der Freuden
dem Manne um den Hals;

er schleuderte sie weg,
 daß sie im Winkel niederstürzte.
 Sodann griff seine starke Faust den Buhlen,
 wie dieser eben auf dem Sprung war auszureißen,
 und übergab ihn seinen Knechten
 zum sicheren Gewahrsam.
 Jetzt war er mit dem Weib allein.
 Da stand die arme Sünderin
 und deckte ihr Gesicht mit beiden Händen;
 er schaute sie erst lange an,
 dann nahm er ihr die Kette ab,
 riß solche mitten voneinander, sprechend:“

60,25 Ich tappte nach dem Wasserkrug; / verwünscht! / er
 schien vergessen. / Ich konnte mich so schnelle nicht entschlie-
 ßen, / mein Lager zu verlassen, / um anderswo zu suchen, was
 ich brauchte.

Ähnlich wie „schnelle“ erhalten Umstandswörter gern ein e,
 wenn es sich für einen glatten sprachlichen Fluß als notwendig
 erweist: **beinah'**: 59,9; 62,34; 118,35; 233,3. **beinahe**: 23,1; 91,20;
 247,20; 262,2. **fern**: 18,5; 24,7; 49,37; 52,29; 150,15; 172,37. **ferne**:
 247,24. **fremd**: 178,36; 229,28; 233,8. **fremde**: 60,23; 171,20. **früh**:
 68,3; 157,18; 197,14; 224,17; 256,21; 268,31. **frühe**: 54,3. **ge-**
schwind: 16,31; 72,8; 130,5; 137,3; 154,5; 178,12; 257,30; 269,8.
geschwinde: 67,18; 91,34; 127,28; 232,23; 250,3. **hell**: 41,12; 54,4;
 66,30; 98,21; 122,10; 129,19; 139,15; 156,27; 181,10; 217,2; 242,36;
 256,8; 260,29. **helle**: 271,11. **lang**: 37,28; 43,34; 53,7; 65,32; 76,29;
 82,36; 83,31; 97,26; 109,21; 112,34; 121,37; 123,24; 126,36; 127,1;
 138,3; 159,17; 161,21; 172,16; 182,33; 191,18; 192,9; 214,27;
 216,16; 219,3; 220,15; 235,3; 242,32; 248,12; 256,5; 271,20;
 271,28; 274,6; 275,30. **lange**: 9,4; 10,4; 11,21; 13,25; 21,4; 54,19;
 64,18; 75,27; 112,8; 128,9; 129,31; 219,14; 230,6; 232,36; 233,24;
 250,18; 257,24; 264,37; 266,26; 272,6; 273,17; 275,10. **leis**: 99,23;
 155,31; 174,19. **leise**: 74,27; 142,30; 194,13; 275,31. **nah**: 17,19;
 20,29; 131,12; 143,19. **nahe**: 55,17; 60,5; 61,15; 91,25; 105,19; 108,6;
 220,11. **schnell**: 9,16; 58,6; 67,27; 73,37; 75,26; 107,23; 111,33;
 241,23; 271,12; 275,4. **schnelle**: 29,8; 194,5. **still**: 57,29; 70,7;
 71,4; 73,16; 81,34; 96,11; 111,5; 111,36; 119,23; 129,30; 176,27;
 191,9; 196,4; 216,14. **stille**: 10,30; 37,25; 81,24; 101,23; 105,13;

178,22. Es sind sogar im gleichen Satz beide Formen möglich: 173,21 stand er **still** und horchte hinter einer Beuge Faßholz **stille** zu. — Bei Zahlwörtern liegt eine ähnliche Erscheinung vor: **fünf**: 153,9; 255,2. **fünfe**: 40,7. **sechs**: 118,27; 180,27. **sechse**: 272,12. **neun**: 232,10. **neune**: 224,17. **zehn**: 42,36; 219,15; 273,20. **zehne**: 269,3. **zwölf**: 241,16. **zwölfe**: 33,34; 100,8; 154,28; 173,7.

72,19 Bald zeigte mir die Leichenfrau den leeren Sarg, / bald sah ich, / wie sie sehr geschäftig war, / den roten Rock der bösen Fee / samt ihren Schuhen in den Sarg zu legen, / bevor man ihn verschloß. / Dann war ich auf dem Kirchhof ganz allein.

79,33 „Gewiß, / mein Freund, / Euch ist nach mancher Prüfung / ein selten Glück beschieden: / was man dagegen von Euch fordern wird, / das sollt Ihr seinerzeit von Eurer Braut vernehmen. / Indes gehabt Euch wohl!“ / Hiemit entfernte er sich in ein Seitenzimmer, / eh' ich ihm nochmals hatte danken können.

82,16 Indem wir nun allein / so Hand in Hand entlang dem Ackerfeld, / am Rand des Bergs, hinwandelten, / war mir's noch immer wie ein Märchen, / daß ich das schönste liebste Mädchen von der Welt / als meine ausgemachte Braut besitzen sollte, / und daß dieselbe zwar nach Leib und Seele / mein altes Schätzlein aus der Melbergasse hinterm Krahen sei! — — / „So sag' mir denn, / um's Himmels willen“, / hob ich an, / „wie bist du von den Toten auferstanden?“ — Von „und daß“ bis „Krahen sei“ fehlt noch im Jahrbuch schwäbischer Dichter und Novellisten (1836) und in der Iris (1839). Es zeigte sich aber, daß Mörike 1856 wiederum rhythmisch richtig fortsetzt.

89,29 Die Gegend fiel mir auf, / ja ich war ganz verblüfft — / denn auf und **nieder** / war ja hier das Tälchen **wieder**, / das ich in jener Nacht gesehen, / wo es vom Herbstvergnügen / der Waidefeger widerhallte! — Ebenso: 62,23 Waidefeger 63,32 Waidefegerkönig 65,7 Waidekönig 93,5 Waidekönigin. Aber: 63,36 *Die Waidfeger wittern das Gold* 64,18 *des ältesten Waidfegerkönigs* 93,3 *Waidfegervolk*.

91,1 Der Hofrat aber rückte / gelassen seinen Stuhl, / und da man ihn schon kannte, / so sprach ihm niemand weiter zu. (In der ersten Ausgabe hieß dieser Satz: „Der Hofrat aber rückte / gelassen lächelnd seinen Stuhl, / und da man seinen Eigensinn schon kannte, / so sprach ihm Niemand weiter zu.“ —

Die Veränderung ist also eine Kürzung, doch bleibt sie im selben Rhythmus.)

36, 11 „Hört“, / sprach ich zu dem Fuhrmann, / „Ihr seid ein braver Kerl, / wißt Ihr was? / Vielleicht daß mir der Jude doch noch früher in die Hände läuft als Euch; / laßt mir den stähler-
nen Knopf, / hier ist ein Zwölfer dafür.“ — Die beiden letzten Glieder könnten als Pentameter gelesen werden!

59, 1 Ich fühlte plötzlich einen namenlosen Trost, / als wenn es möglich wäre, / mit Wandern und Laujen das Ende der Welt zu erreichen.

80, 18 Ich hatte hundert Fragen an das Mädchen, / doch meine Ungeduld / sprang immer nur von einer zu der andern, / dergestalt, / daß ich am Ende so wenig wie vorher von allem begriff.

59, 7 Sie aber forschte mit sinnenden munteren Blicken an mir und begann: / „So wie wir uns hier gegenüberstehen, / sollte man doch beinah' meinen, / wir kannten uns nicht erst von heute.“

30, 29 Mir klopfte das Herz vor Erwartung; / ich durfte den Umschlag mit eigenen Händen erbrechen, / und was kam heraus?

39, 29 Der Mann mochte glauben, / ich hätte gestohlen, / er maß mich von Kopf bis zu Fuß; / dann deutete er nach der Waldecke hin:

78, 16 Hierauf begehrte der Freiherr das Büchlein zu sehen, / das eine so wichtige Rolle in meiner Geschichte gespielt.⁶⁾

„Der Schatz“ benutzt die größte Anzahl romantischer Motive von allen Werken Mörikes, aber der Rhythmus ist sonnenklar und ergeht sich außerordentlich häufig in regelmäßigen Gang. Mörikes Märchenzeit hat begonnen. Wir bemerken wiederum, daß Mörike im Jahre 1856 im Rhythmus meist „richtig“ fortsetzt. Auffallend rhythmisch ist auch der Schluß der ersten Fassung.⁷⁾

6) Vergl. noch: 29, 23; 30, 2; 30, 31; 32, 26; 34, 25; 36, 29; 38, 5; 40, 3; 43, 23; 44, 11; 46, 9; 47, 1; 47, 28; 50, 35; 52, 2; 52, 27; 56, 14; 67, 29; 68, 3; 72, 11; 76, 26; 78, 9; 79, 24; 84, 1; 84, 14; 88, 28; 94, 9; — 37, 36; 39, 20; 41, 9; 41, 34; 44, 22; 50, 1; 50, 13; 50, 19; 52, 7; 62, 37; 63, 14; 64, 25; 64, 31; 66, 30; 79, 15; 92, 28; 94, 30; — 42, 25; 49, 32; 55, 32; 58, 10; 66, 11; 72, 18; 77, 17; 88, 35; — 34, 2; 53, 31; 60, 6; 62, 5.

7) Werke III, 521.

Der Bauer und sein Sohn.

Dieses Märchen erschien erstmals 1839 in der Iris. Zugrunde gelegt wurde der Text von 1856.

97,25 Da gab es ein Gelächter, / daß alle Fenster klirrten, /
und blieb noch lang ein Sprichwort in der Schule, / wenn einer
in Gedanken saß: / der hat Besenreißig im Kopf.

98,19 Weckt ihn mit eins ein Jägerhorn, / da war es Tag /
und stund die Sonne hell und klar am Himmel. / Risch, / springt
er auf, / sieht seinen Schatten auf dem grünen Rasen, / ver-
wundert sich und spricht: / „Ei! / was bin ich für ein schmucker
Kerl geworden! / unecket, glatt und sauber!“ / So war es auch, /
und glänzte seine Haut / als wie in Öl gebadet.

Das letzte Glied: „und glänzte seine Haut / als wie in Öl gebadet“ oder im vorigen Beispiel: „und blieb noch lang ein Sprichwort in der Schule“, die Form der Inversion, wie sie Mörike liebt, erinnert an die „Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm“, ein Buch, das Mörike sehr hoch schätzte.⁸⁾ Zum Vergleich führe ich „Die Hochzeit der Frau Füchsin“ an, und zwar den Anfang des ersten Märchens: „Es war einmal ein alter Fuchs mit neun Schwänzen, der glaubte, seine Frau wäre ihm nicht treu, und wollte er sie in Versuchung führen.“ — Ich verweise noch auf die rhythmisch stärkeren Anfänge der Märchen Daumesdick, Herr Korbes, Die zwölf Jäger, Hans im Glück, Sneewittchen.

Mörike trifft ohne Zweifel den Märchenton, ja sein Rhythmus steigert ihn sogar beträchtlich. Die Beeinflussung durch die „Kinder- und Hausmärchen“ festzustellen, muß aber einer Sonderuntersuchung vorbehalten bleiben. So geht der König „Ringang“ in „Schön-Rohtraut“ sicher auf den „Oll Rinkrank“ der Märchen zurück. Was ein Künstler aufnimmt, tritt oft noch irgendwie erkenntlich wieder ans Tageslicht. Vielleicht wäre auch eine Untersuchung aufschlußreich über den Einfluß, den „Des Knaben Wunderhorn“ auf Mörikes Gedichte ausgeübt hat.

98,9 Kam aber guter armer Leute Kind / mit einem Kühlein
oder Geiß daher, / dem zeigte der Engel die Wiese; / es wuchs

8) Vergl. Wald-Idylle, Werke I, 103, 2.

ein herrliches Futter auf ihr, / auch mancherlei seltsame Kräuter, /
davon ein Tier fast wunderbar gedieh.

98,26 Nun aber jagte der König des Landes schon etliche
Tage in selbiger Gegend / und ging just aus dem Wald hervor
mit seinen Leuten.⁹⁾

Wendungen wie „in selbiger Gegend“ u. ä. verleihen besonders den Märchen ein zart altertümelndes oder volkstümlich-schlichtes Sprachkleid, das aber jeweils durch das Band des Rhythmus schön und fest zusammengehalten wird: 40,32 *meines Vaters sein Sohn* 48,28 da sie solches sprach 50,13 *Das war auch des Grafen sein Hoffen und Beten* 52,21 riß solche mitten voneinander, sprechend 59,6 Mein Gast ist ernsthaft worden 96,26 denn auf des Braunen seinem Rücken 102,5 denn es im Christmond war 106,9 so dem König diente 116,7 zu denen Zeiten 137,12 zumalen sie das Meer 161,10 ich habe je und je schon oftmal gedacht 175,33 indem so stieß er an ein fremdes Ding. — Aus gleichem Grund trennt Mörike die Präposition gegenüber, wie es auch Goethe kennt: 188,12 *Gegen dem Rathaus über sodann* 198,30 *gegen dem Adler über* 225,37 *schräg gegen den höchsten Herrschaften über*.

Die Hand der Jezerte.

Zunächst einige Beispiele wie bisher:

110,21 In ihrem Schrecken hielt Naïra beide Hände vors Gesicht, /
alsdann fuhr sie zurück / und barg sich in die Kissen. /
Er aber rief: / „Bei meinem Haupt, / ich wollte, / daß meine Augen dieses nicht gesehen hätten!“ / — So zornig er auch schien, /
man konnte doch wohl merken, / daß es ihm leid tat um das Weib.

111,24 „So gehe du selbst an den Quell, / es wird dir niemand wehren, /
und tauche dieses Tuch hinein und bring' es mir!“

112,12 Da hielten die Ruderer inne mit rudern, / und die Schergen berieten sich untereinander, /
ob man nicht umkehren solle. / Der eine aber sagte: / „Es gehet nicht natürlich zu, / es

9) Vergl. noch: 96,2; 96,25; 97,17; 97,33; 101,36; 102,10; — 97,11; 98,3; 99,10; 101,14; — 96,13; — 101,5.

Darauf antwortete der Quell: /
Und es

„Nicht Salböl hat mein Kind, / nicht Öl der Rose; / — —
Nicht edle Salbe hat das Kind, / noch Öl der Rose hat mein

— — — — — es tunkt sein Haar in meine lichte Schwärze, /
schwarzgelocktes; / es taucht — — Nässe, /

mit seinen Händen schöpft es mich. / *Stille! ich höre das Liebchen.*
deß' freu ich mich. / *Still aber!*

Da kam des Gärtners *Tochter* zum Born, / *wusch sich* — — —
Kind zum Quell, / *wusch sich* ihr An-

— — — — — *und* kämmte sich und *flocht ihre* Zöpfe. /
gesicht und Brust /

Und sieh, / es *traf sich*, / *daß Athmas, der König*, / aus dem
daß — — der König /

Palaste ging, / der Morgenkühle zu genießen, / bevor der Tag an-
brach; / und wandelte den breiten Weg daher auf gelbem Sand /
. / Und zartem

und wurde der Dirne gewahr, / trat nahe zu und stand betroffen
und ward des Mägdleins ansichtig, / trat nahezu und stund verwundert
über ihre Schönheit, / begrüßte die Erschrockene / und *küßt ihr* die
Stirn. /

Seit diesem war sie Athmas lieb / und kam nicht mehr
Seit diesem Tag ward sie dem König lieb /

von seiner Seite Tag und Nacht; / trug köstliche Gewänder von
seidene Gewande, / —

Byssus und Seide / *und war geehrt von den Vettern des Königs*, /
— — — — — / *und war die Lieblichste unter den Frauen*, /

weil sie sich hold und demütig erwies gegen Große und Kleine / und
demüthig und hold allewege. / — — — — —

gab den Armen viel.
— — — — —

*Übers Jahr aber wurde Jezerte krank, / und half ihr nichts, / sie
Über ein Jahr aber ward Arete krank, /*

starb in ihrer Jugend. /

Da ließ der König ihr am Garten des Palasts / ein Grabgewölbe
bauen, / wo der Quell entsprang, / darüber einen kleinen Tempel, /
— — — — — und einen *Tempel* darüber /

und ließ ihr *Bildnis drin aufstellen* / aus weißem Marmor, / ihre
Aretens Bildniß Marmorstein, /

ganze Gestalt, wie sie lebte, / ein Wunderwerk der Kunst. / *Den*
—

Quell aber hielt das Volk heilig. /
— — — — —

Alle Monden einmal ging der *König dahin, um Jezerte zu weinen.* /
/ er *alleine, zu beten,* /

Er redete mit niemand jenen Tag, / *man durfte nicht Speise noch*
und *aß nicht und trank nicht,* / so

Trank vor ihn bringen. /

krank war sein Herz von Areten. /

Er hatte aber eine *andere* Buhle, / Naïra; / die ward ihm gram
andre

darob / und eiferte im stillen mit der Toten; / gedachte, /
/ Und sie gedachte, /

wie sie ihrem Herrn das Andenken an sie verkümmere / und ihm
die Lust — —

das Bild verderbe. /
verdürbe; /

Sie *beschied insgeheim Jedanja zu sich,* / einen Jüngling, / so
— — rief

dem König diene; / *der trug eine heimliche Liebe zu ihr,* / das war
ihr nicht verborgen. / Sie sprach zu ihm: / „Du sollst mir einen

Dienst erzeigen, / *dran* ich erkennen will, / was ich an dir habe. /

Vernimm. / Ich höre von Jezerten immerdar, / wie *schön sie ge-*
Areten / — — — — —

Wie er nun längs der Mauer hinlief, / vernahm er ein Geräusch /
Als
und deuchte ihm, / als käme wer. / Da nahm er in der Angst die
Hand / und warf sie *über die Mauer hinweg in den Garten und floh.*
Die Hand fiel aber mitten in ein Veilchenbeet / und nahm keinen
Schaden. / Alsbald gereuete den Jüngling seine Furcht, / denn sie
Da reuete
war eitel, / und *schlich in den* Garten, / die Hand wieder zu holen; /
er fand sie aber nicht und suchte, / bis der Tag anfang zu grauen, /
und war wie verblendet. / — — — — — / So machte er sich
und fand sie nicht. /

fort / und kam in seine Kammer. /
ging

Am andern Morgen, / als die Sonne schien, / lustwandelte
Am Morgen aber /

Athmas *unter den* Bäumen. / Er kam von ungefähr an jenes Beet /
der König mit Naira. /

und sah die weiße *Hand in den* Veilchen / und hob sie auf
unter den Veilchen liegen /

mit Schrecken, / — — — — —
rief: / Weh! weh! / wer hat mir Solches angethan! /

lief hinweg, / und es entstand ein großer Lärm durch den Palast. /
Und lief hinweg / und ward

Kamen *auch alsbald Knechte des Königs und sagten ihm an:* / „wir
, die

haben in der Dämmerung / *Jedanja gesehn* durch den Garten hin
die Gärten hin-

fliehen / und haben seine Fußstapfen verfolgt.“ / *Darauf ward der*
fliehn / erkannt. / *Da*

Jüngling ergriffen / und in das Gefängnis geworfen.
gebunden geführt /

Naira mittlerweile bangte nicht, / denn sie war keck und sehr
 — —
 verschlagen. / — — — — — — — — — — / *Berief in der Stille*
 / und eines festen Geistes; /
Maani zu sich, / *Jedanjas Bruder, und* sagte: / „*Mich jammert dein*
den Bruder Jedanja's
Bruder, / ich möchte ihm wohl heraushelfen, / wenn er den Mut hätte, /
ich möcht' ihn wohl retten, / da fern er
 zu tun, wie ich ihn heiße, / und du mir eine Botschaft an ihn brächtest.“
 — — — — — — — — — — *Maani sprach: / „Befiehl*
Maani fiel mit Weinen auf sein Angesicht und sprach: /
 und nimm mein eigen Leben, / daß ich nur den *Knaben errette!*“ /
 — — — — — — — — — — *frei mache!* /
 Da hieß *Naira ihn schnell einen Pfeil herbeiholen.* / — — — — —
 , / und er *brachte*
 — — — / *Sie aber nahm einen Griffel / und schrieb der Länge*
denselben. / ein Schreiberohr /
nach auf den Schaft diese Worte: / — — — — — — — — — —
des Pfeils / mit Räthselschrift die Worte: /
 „*Verlange vor den König und sprich: / Jedanja liebte Jezerten /*
Richter Areten /
 und war von ihr geliebt, / — — — — — — — — — — und hängt sein Herz
 ward *neben dem Könige, / hing Jedanja's*
 noch an der Toten, / also daß er im blinden Wahn die Übeltat
 also sehr, / daß er in seinem blinden Wahn die
 verübte.“ / *So spreche mein Freund und fürchte nicht, / daß ihn*
Frevelthat verübte. entsetze sich nicht vor
 das Wort verderbe! / — — — — — — — — — — Die dieses rät, /
dem Wort als ob es ihn verderben müßte. / Naira rath nicht Übels /

wird alles gutmachen.“ /
und wird Alles wohl machen.“ /

Nachdem sie es geschrieben, / sagte sie: / „Nimm hin und
Und *da sie geschrieben* / *sagte Naira:* /
schieße diesen Pfeil zu Nacht durchs Gitter, / wo dein Bruder liegt
im Turm!“ /

Maani ging und richtete es kühnlich aus. / — — — — —
— — — / *und Jedanja gehorchte*

— — — — —
dem Weibe.

Als Ergebnis der Gegenüberstellung halten wir folgendes fest:

1. In der Fassung von 1856 ist der rhythmische Gang innerhalb von 168 Atemstrecken:

- 107 mal rein jambisch, (63 0/0)
- 39 mal daktylisch-jambisch, (24 0/0)
- 14 mal rein daktylisch, (8 0/0)
- 8 mal schwerer faßbar. (5 0/0)

2. Selbst bei größeren sprachlichen Veränderungen empfindet Mörike im allgemeinen noch nach Jahren gut den Rhythmus seiner Vorlage, bisweilen verändert er ihn aber auch. (Bei 61 Veränderungen wurde er beibehalten, z. B.: Nicht edle Salbe hat das Kind, / noch Öl der Rose hat mein schwarzgelocktes; / es taucht sein Haar in meine Nässe, / deß' freu ich mich. > Nicht Salböl hat mein Kind, / nicht Öl der Rose; / es tunkt sein Haar in meine lichte Schwärze, / mit seinen Händen schöpft es mich. — In 12 Fällen wurde der Rhythmus geändert, z. B.: und ward des Mägdleins ansichtig, > *und wurde der Dirne gewahr.*)

3. Am wenigsten sind die von Anbeginn stark rhythmisch gefügten Stellen Veränderungen unterworfen. (Z. B.: Ich spüre Morgenwind in meinen Zweigen; — der Morgenkühle zu genießen, — und half ihr nichts, / sie starb in ihrer Jugend. 54 derartige Stellen bleiben völlig unverändert.)

4. Gelegentlich findet durch einfache Wortumstellung eine Verlagerung des Rhythmus statt, d. h. die Worte treten an rhythmisch entscheidendere Stelle. (Z. B.: Seit diesem Tag ward sie dem König lieb > seit diesem war sie Athmas lieb — „sie“ als Hebung wird zur Senkung.)

5. Der Rhythmus wird klarer und fester gefügt. Oft wird dadurch Konzentration erreicht. (*Über ein Jahr aber* ward Arete krank, > *Übers Jahr aber wurde Jezerte* krank, — und einen *Tempel darüber* > *darüber einen kleinen Tempel*, — Und sie gedachte, > gedachte.)

6. In einigen Fällen wird der Rhythmus gestört. (Da kam des Gärtners Kind zum Quell, > Da kam des Gärtners *Tochter zum* Born, vielleicht, um die Wiederholung der kurz vorher (Kind) und bald danach (Quell) gebrauchten Wörter zu vermeiden. — Er hatte aber eine *andre* Buhle, > Er hatte aber eine *andere* Buhle. Hier wäre fraglos das Aretefragment besser. Da auch die Mittelfassung aus dem Jahre 1853 diese Form noch nicht kennt, könnte man geneigt sein, an ein Übersehen beim Lesen der Korrektur zu denken.)

7. Satzzeichen, besonders der Beistrich, sind nicht immer Pausenzeichen für eine Rhythmusuntersuchung; besonders der leicht hüpfende Gang der Daktylen springt gern darüber hinweg. (Alle Monden einmal ging der *König dahin, um Jezerte zu weinen*. — *daß du Jezerte beschauest, bei Nacht*. Im letzten Beispiel kennt das Aretefragment noch kein Komma.)

8. Öfter stiften Kontraktionsformen, Apostrophierungen usw. den Rhythmus, im ganzen 16 mal. (Am niedern Fenster *seh'* ich sie, — sah er das Bildnis *stehn* im Schein der Lampen;) Für Mörike gilt, besonders in seiner Märchenzeit, das folgende rhythmische Grundgesetz: Endigt ein Wort auf eine unbetonte aber kontraktionsfähige Silbe, so wird diese kontrahiert, wenn es sich für den jambischen oder daktylischen Gang als notwendig erweist.

9. Andererseits erscheinen gerade in dem vorliegenden Märchen bei der gehobenen Sprache eine ganze Reihe auch im Rhythmus getragener Formen, was sonst bei Mörike weit seltener der Fall ist. (*will ich doch e i n e s* von ihr sehen, — *daß du*

Jezerte beschauest, bei Nacht. — Alsbald gereuete den Jüngling seine Furcht.)

10. Ältere Sprachformen werden getilgt. (So wird 2mal „ward“ zu „war“, 2mal „stund“ zu „stand“, „solches Wunder“ zu „dieses Wunder“, „Gelusten“ zu „Gelüsten“, „Tag wie Nacht“ zu „Tag und Nacht.“)

11. Unpassendes fällt fort; die Sprache wird dadurch gehoben. (Schreiberohr, Räthselschrift, 2mal Weiber, *neben dem Könige.*)

12. Überflüssiges bleibt weg, zumal wenn es eine Wiederholung darstellt. (und war wie verblendet, und fand sie nicht, > und war wie verblendet.)

13. Ähnliches produziert sich gern. (und ging in seine Kammer. > und kam in seine Kammer. — die Frevelthat verübte. > die Übeltat verübte.)

14. Allgemeineres wird bestimmter. („deß' freu ich mich“ fällt weg, und es erscheint „mit seinen Händen schöpft es mich.“)

15. Von den 9 neu hinzugetretenen Sätzen passen sich 7 dem vorausgehenden Rhythmus an. Sie sind obendrein alle vertiefend. (ein Grabgewölbe bauen, > ein Grabgewölbe bauen, / wo der Quell entsprang.)

16. Von den 8 weggelassenen Stellen sind tatsächlich 5 nebensächlich.

17. Anschaulichkeit bricht sofort wieder durch, wenn auch zunächst einmal ein unanschauliches Wort gewählt wird. (erhob er sich von seinem Lager > ersah er die Gelegenheit durch *Pforten und Gänge.*)

18. Das Dialektwort unbeschrieben bleibt erhalten.¹⁵⁾

19. Eine grammatische Verbesserung liegt vor in: wusch sich ihr Angesicht und Brust / und kämmte (statt: ihre Brust!) > *wusch sich und kämmte.*

Das Märchen wurde 1853 das erstemal im „Kunst- und Unterhaltungsblatt für Stadt und Land“ veröffentlicht. Im Vergleich zu dieser Fassung noch ein paar Zusätze:

20. Mehrere Male wird der jambische Gang in daktylischen verwandelt. (so will ich doch das Bildniß nicht vertilgen > *so will ich doch nimmer das Bildnis vertilgen.* 109,14 — So gehe

15) Vergl. Werke III, 498.

selber an den Quell > *So gehe du selbst an den Quell.* 111,24)

21. Einmal entfernt Mörike einen Reim, der sich unversehens eingeschlichen haben mag. Der Rhythmus wird dadurch allerdings in seiner Regelmäßigkeit verändert. (sie habe eher keinen Mann gekannt, / bis sie der König fand; > sie habe keinen Mann gekannt, / bis sie der *König* gefunden; 108,29)

Geschichte von der Silbernen Kugel oder der Kupferschmied von Rothenburg.

Ein zweites Mal sollen Bruchstücke der Prosa Mörikes herangezogen werden:

317,22 Hiezu in malerische Nachbarschaft / tritt links am Fluß, / von hohen Pappeln überragt, / die Herrenmühle / und rechts, / durch die Reinheit seiner deutschen Bauart ausgezeichnet, / das Kirchlein Unsrer lieben Frauen . . .

316,20 *Fremde* Besucher Rothenburgs, / die von dem Tale her den Anblick dieser Stadt / — es ist die Abendseite — / zum ersten Male haben, / sind durch das Imposante ihrer hohen *prächtigen* Lage, / vermöge deren sie in alten Reisewerken / häufig mit Jerusalem verglichen wird, / nicht minder durch die *Menge von Türmen und Türmchen* überrascht, / welche rund oder eckig, / stumpf oder spitz / allenthalben aufsteigen. (Man beachte, wie durch den Rhythmus „rund“ und „stumpf“, „eckig“ und „spitz“ einander gegenübergestellt sind.)

313,21 *Unter Herrn* Knisel denke man sich eine langgestreckte *schmale Figur*, / ein feines, etwas klein geratenes Gesicht, / die niedrige Stirn von reinlich gewickelten *Buckeln* umgeben, / dünne Arme und beinweiße Finger, / den ganzen Menschen in jedem Betracht seiner *eh'lichen Hälfte* unähnlich.

Mit satzrhythmischer Notwendigkeit sagt Mörike: Eheleute: 73,24; Ehepaar: 213,5; 233,6; 315,34; Eheleute: 42,31; 99,25; Ehepaar: 44,17; Ehefrau 49,8; Ehgemahl: 141,35. Ebenso: Gutenacht: 43,14; 171,13; 185,23; 186,6; Gutnacht: 40,23; 94,30. — Wenn erforderlich, wird ein e eingefügt: zurückekam: 12,26; Spiegelein: 129,8; Bündelein: 135,18; seie: 146,3; Größeste: 215,19. — Oder

es wird eine Silbe (e, es, en) ausgestoßen: monatlanger: 12,27 (aber: monatelang: 72,31); Probstück: 102,1; 102,29; Wiesplatz: 152,14; Gänsei: 152,21; Sterbbett: 172,1; Herzleid: 172,23; Gemeindhaus: 179,24; Geistabwesenheit: 228,34. — Gelegentlich zeigt ein Apostroph den Schwund eines e an: ärmlich's: 97,12; red't: 101,17; schneid'st: 117,9; Reis'beschreiber: 120,34; umgewend'ter: 121,19; red'te: 138,30; Gut's: 142,15 (aber: Guts: 60,19; Gutes: 20,24; 195,16; 272,37); bad't: 155,4; klein's: 158,3; find't: 159,24; gered't: 170,35; jen's: 216,27; Reis'präsent: 226,2; Recht's: 246,5; vielgepries'nen: 248,25.

317,13 In einer schönen Schlangenlinie fließt die Tauber untenher; / während des Sommers meist friedlich klein und geräuschlos, / nach Regengüssen stark und ungestüm genug. / Zerstreute Gebäude, / ein gut eingerichtetes Wildbad, / verschiedene Mühlen und ländliche Hütten umgeben den Fluß.¹⁶⁾

Wenn man dieses Fragment unmittelbar nach den „Bruchstücken eines Romans“ liest, dann erkennt man, daß Mörike in der Zwischenzeit eine Entwicklung durchgemacht hat. Dabei kommt es selbstverständlich auf den Gesamteindruck an; aber gerade der kann durch noch so zahlreich angeführte Beispiele nicht wiedergegeben werden. Diese Fragmente eines Romans gehören vom Standpunkt des Rhythmus aus ohne Zweifel in die Zeit zwischen der „Hand der Jezerte“ und dem „Hutzelmännlein“. Der Rhythmus ist stärker metrisch gebunden als in den „Bruchstücken eines Romans“, seiner Struktur nach bildet er den Übergang von der ersten Märchenzeit in Cleversulzbach zu den späteren Meisternovellen. Ich verlege daher diese Aufzeichnungen in die Zeit unmittelbar nach 1843. Vielleicht hatte Mörike, dessen karges Ruhegehalt beim Verlassen des Kirchendienstes allezeit ein Sorgenkind blieb, das dritte Mal den Plan zu einem größeren Roman ins Auge gefaßt, um sich finanziell voranzuhelfen; doch auch dieser dritte Versuch mißlang wie vor dem der zweite.

16) Vergl. noch: 313,31; 314,11; 315,14; 317,2.

Das Stuttgarter Hutzelmännlein.

Diese Erzählung erschien das erste Mal im Jahre 1853. Im folgenden ist der Text von 1855 zugrunde gelegt, der im übrigen wenige Veränderungen aufweist. Losgelöst und geschlossen gebracht werden die Beispiele aus der „Historie von der schönen Lau“.

120,24 Er hätte für sein Leben gern den Färber, / welcher ihm den Possen spielte, / da gehabt und ihm das Fell geruckt, / wie er's verdiente, / der aber blieb im Ort zurück, / wo er in Arbeit stand. / Sonst war der Wicht in Bübingen daheim, / wie er dem Seppe sagte.

121,1 Einstweilen langte es doch eben noch bis Urach, / wo er zur Nachtherberge blieb. / Am Morgen ging's hinauf die hohe Steig auf das Gebirg', / nicht ohne vieles Stöhnen, / denn sein einer Schuh / — er merkte es schon gestern — / hatte ihm ein Hühneraug' gedrückt, / das machte ihm zu schaffen.

151,15 Das Mädchen merkt' es nicht / und trat beim nächsten Schritt von ungefähr / sich mit dem andern Schuh die Schnur vom linken los; / das sah das Weib von hinten, / hob heimlich das Geschmeide auf / und barg's in ihrem Rock.

161,5 Die Stangen hingen alle voll, / er hätte können gehn; / allein der Angtschweiß brach ihm aus: / er wußte nicht, / wie er am hellen Tagslicht vor die Frau hintreten, / noch was er weiter sagen solle. / Drum nestelt' er und ruckt' / und zappelte noch eifrig eine Weile an den Würsten hin und wieder. / Auf einmal aber sprach er: / „Meisterin, / ich habe je und je schon oftmal gedacht, / wir wären füreinander.“ — Das ganze Gespräch Seppes mit der Meisterin ist stark rhythmisch gehoben, wie denn auch Mörrike von Mozart sagt, daß er gern „nach seiner Gewohnheit in Versen zu sprechen“¹⁷⁾ pflegte.

Ausstoßung eines e ist das beliebteste Mittel, womit Mörrike seiner Sprache einen wohlgefälligen Rhythmus verschafft. So finden sich auf Seite 161 der Reihe nach die Apostrophierungen: nestelt', ruckt', Lieb', eh', bejaht', Ruh', legt', bringt's und die Synkopierungen: zum, gehn, am, Tagslicht, drum, im, zum, andern, Lobs, Danks, vom. Auf Seite 158 sind anzutreffen: wär',

17) Werke III, 251, 32.

ich's, klein's, wollt', wär', mir's, soll's, möcht', wenn's, halb', kann's, mir's, hat's; — andern, jensmal, Eurem, obern, am, beim, andre, beim, sotts, vom, güldnen, anders. — Man würde mit der Anführung weiterer Beispiele ins Uferlose versinken. Auch bei systematischer Anordnung können selbstverständlich nur wenige Erscheinungen herausgegriffen werden, wie es die vorliegende Arbeit versucht.

181,17 Es war ihm über einen Gulden gutgeschrieben, / und als den andern endlich so die Lust verging, / war es ihm eben recht / und legte er sich noch ein Stündlein nieder. / Da fiel der Schlaf auch bald auf ihn als wie ein Maltersack, / doch ohne Letzung. / Er war mit seinem Geist in Ulm / und träumte nur von Greuel, Gift und peinlichem Gericht. / Ein Mahljug', / welcher durch das Stüblein lief, / vernahm von ungefähr, / wie er im Schlaf die Worte redete: / „Für'n Galgen hilft kein Goller / und fürs Kopfweh kein Kranz!“ / — ging hin und hinterbracht's den Knechten; / die kamen juxeshalber / und standen um den Schlafenden, / sein bitterlich Gesicht bescherzend.

183,16 Seit jener Stunde, / wo er sich im stillen von ihr schied, / war ihm noch kein Bedenken oder Sorge angekommen / (Mörrike wiederholt also nicht: keine Sorge!) um das verderbte und verlorene Weib; / nun aber fiel das treue Schwabenherz / gleich williglich auf seine Knie, / vergab an seinem Teil und wünschte redlich, / Gott möge ihren bösen Sinn zur Buße kehren / und ihr dereinstens gnädig sein; / für sich insonderheit bat er, / Gott wolle seiner schonen / und ihn kein blutig Ende / an ihr erleben lassen. / Hierauf erhob er sich, / die Augen mit dem Ärmel wischend, / und setzte seine Reise fort. (Aber: 76,11 *ihr blutiges Ende genommen.*)

187,26 Wie der Gesell nunmehr an Ort und Stelle kam, / sah er den weiten Markt / bereits an dreien Seiten dicht mit Volk besetzt / und Kopf an Kopf in allen Fenstern.

Ähnlich erweiterte Formen finden sich oft: **dreien**: 71,5; 183,25; 192,30. **zweien**: 64,24. **eines**: 15,26; 60,15; 106,15; 124,30; 132,28; 137,5; 149,23; 155,22; 192,18; 234,31; 236,3; 243,5; 274,28. **eins**: 64,31; 74,16; 84,2; 109,33; 117,13; 129,18; 137,32; 139,31; 158,36; 169,31; 175,24; 179,22; 180,29; 193,31; 231,11. **keines**: 79,27; 124,29; 135,25; 273,17. **keins**: 70,28; 143,13; 275,15.

155,24 Voll Schrecken rief er seinem Weib, / schrie die Gesellen aus dem Schlaf, / und bis sie kamen, / pflanzet' er sich selbst / mit einem Prügel an die Tür der obern Bodenstiege, / damit ihm der Spitzbuben keiner entkomme.

Bietet sich einem Dichter wie Mörike die Möglichkeit der Auswahl zwischen zwei gleichartigen Wörtern (selbst und selber), so wird allein die rhythmische Struktur seiner Sprache die Entscheidung treffen. — **selbst**: 55,34; 59,11; 67,13; 74,14; 87,11; 91,16; 107,36; 108,8; 109,11; 111,24; 111,37; 116,31; 119,25; 152,26; 159,23; 165,10; 172,14; 194,36; 199,17; 215,16; 216,3; 218,5; 221,7; 222,13; 226,26; 234,12; 236,10; 237,11; 238,10; 240,24; 242,25; 244,22; 264,8; 267,20; 271,22; 275,2; 275,36. **selber**: 53,37; 66,31; 84,19; 91,22; 101,37; 109,2; 113,3; 117,20; 124,32; 125,31; 128,21; 138,2; 142,10; 152,33; 162,2; 194,12; 217,26; 219,18; 223,1; 223,8; 224,26; 235,12; 235,17; 243,20, 245,7; 274,17. — Auch hier können beide Formen in einem Satz auftreten: 75,1 von **selber** *streckte mein* Arm sich aus, / von **selbst** bewegten sich die Lippen.

182,5 Dort in der Küche gab man ihm noch einen glatt geschmälzten Hirsenbrei; / damit im Leibe wohl verwarmt, / zog er zum Tor hinaus / und über die Brücke, dann rechts Ober-Ensingen zu.

154,1 Nun paßten des Schusters wohl auf, / bis die Vrone das nächstemal wusch; / denn Bläses Haus lag hart am See, / und stieß das Wasser unten an die Mauer.

170,4 So erzählte der Seppe. / Die Meisterin hörte ihm nur so aus Höflichkeit zu / und insgeheim mit Gähnen.

194,33 Schon erhoben sich wiederum Stimmen im Kreis, / und noch lauter als vorhin beim Seppe, / mit Drohen, Bitten und Flehn an die Dirne, / nicht weiter zu gehen.

198,14 Dann sprach er zu seinem Gemahl und den andern: / „jetzt laßt uns in die Gassen gehn, / unsern wackeren Stuttgarter Bürgern gesegnete Mahlzeit zu wünschen, / drauj wollen wir gleichfalls zu Tisch.“¹⁸⁾

18) Vergl. noch: 116,17; 117,3; 117,18; 118,26; 120,4; 120,30; 121,15; 143,24; 144,19; 144,29; 146,2; 148,9; 149,14; 150,13; 150,32; 151,8; 156,2; 162,18; 167,31; 172,28; 177,1; 185,3; 188,27; 189,9;

Zu **drauf**: Von den Vokalen kommt fast ausschließlich e für rhythmusstiftende Erscheinungen in Betracht. Bei der folgenden Gegenüberstellung handelt es sich jedoch um den Vokal a. — Immer wieder stoßen wir auf verkürzte Formen neben den Vollformen: **daran**: 45,23; 54,31; 71,19; 81,10; 89,22; 108,6; 108,34; 119,1; 134,34; 137,20; 137,21; 138,27; 145,31; 159,21; 187,20; 189,11; 192,23; 217,10; 242,32; 255,12; 266,1. **dran**: 39,26; 44,27; 51,32; 100,27; 106,11; 153,26; 160,14; 162,27; 171,7; 174,15; 195,17; 272,2. **darauf**: 12,3; 21,21; 31,21; 45,5; 53,7; 64,20; 66,29; 72,8; 83,7; 105,10; 107,14; 126,37; 129,7; 129,23; 131,4; 132,15; 133,16; 135,3; 136,11; 136,23; 138,31; 141,37; 144,34; 146,31; 149,9; 154,23; 155,8; 160,34; 161,1; 163,11; 170,32; 174,16; 193,26; 194,15; 216,16; 220,14; 221,1; 223,2; 230,7; 235,24; 250,18; 254,11; 259,31; 260,21; 263,22; 266,13; 269,34. **drauf**: 51,13; 54,33; 79,15; 150,11; 150,21; 160,14; 167,38; 185,36. **daraus**: 21,28; 66,21; 113,11; 132,12; 143,4; 158,37; 229,2; 242,1. **draus**: 52,1; 139,14. **darein**: 97,20; 158,12; 192,33; 239,37; 267,28. **drein**: 49,26; 80,8; 152,27; 162,22; 188,19; 196,21; 226,3; 226,23; 231,29; 244,22. **darin**: 40,12; 68,2; 108,36; 124,20; 128,10; 134,19; 137,12; 145,30; 150,33; 169,5; 174,26; 175,3; 181,7; 181,29; 188,8; 242,27; 254,32; 259,29; 264,6. **darinne**: 126,3; 134,5; 187,18. **drin**: 35,6; 42,25; 105,31; 138,9; 151,34; 162,34; 216,37. **darüber**: 29,10; 45,35; 47,29; 55,26; 89,35; 90,9; 93,15; 101,33; 105,30; 129,1; 133,5; 146,24; 161,15; 162,37; 182,27; 221,3; 232,35; 241,35; 243,20; 245,31; 248,14; 257,10; 269,13. **drüber**: 50,4; 87,12; 160,6. **darum**: 10,35; 32,30; 122,17; 122,31; 124,3; 127,30; 133,19; 138,25; 158,24; 171,32; 171,35; 173,1; 176,18; 181,32; 259,16. **drum**: 43,21; 48,18; 49,5; 52,35; 73,13; 106,13; 118,6; 119,1; 161,8; 230,6; 271,35. **darunter**: 32,4; 64,22; 78,1; 89,10; 93,6; 155,1; 180,18; 216,6; 239,18. **drunter**: 87,12; 160,6.

Besonders beim „Hutzelmännlein“ haben wir einer Tatsache zu gedenken: Mörike ist Schwabe, sein „Schwäbeln“ ist bezeugt. Für die Skandierung erweist sich oft eine Aufklärung über Dialekteigentümlichkeiten als notwendig. (Akzentuierung, Dehnung, Nasalierung usw.) Ohne Zweifel sind Mundarten stärker rhyth-

195, 6; 196, 3; 197, 31; 198, 4; 199, 29; — 117, 9; 119, 3; 119, 28; 119, 35; 121, 35; 151, 20; 173, 17; 176, 3; 193, 10; 196, 15; — 173, 2; 174, 11; 194, 11; — 146, 25; 153, 32; 163, 36; 175, 37; 197, 34.

misch als Hochdeutsch; zahlreiche Beobachtungen, u. a. in Oberfranken, bewiesen es mir stets erneut. Auch ein Dichter ist in seiner Heimat verwurzelt; seine Struktur kann sich nur aussprechen im Rhythmus seiner Mundart. Das hieße aber, die Dichter stärker als Schwaben, Schweizer, Schlesier usw. zu betrachten. So zeigt „Die Hochzeit von Oberammergau“ von Fritz Müller-Partenkirchen streckenweise eindeutig metrisch geregelten Gang, daß man meinen möchte, derartiger Rhythmus wäre durch sein oberdeutsches Herkommen zu erklären: „Um diese Zeit geschah es, / daß in der hohlen *Eiche zu Ettal* / geheime Schrift hinüber- und herüberkreuzte. / Keine Briefe. / Denn das flüssig Schreiben hatten beide nicht gelernt. / Aber *Kinder und jene*, / so sich lieben, / verstehen sich mit scheinbar wirren Kritzern, / das ein Stückel Kohle auf Papier macht. / Sie fragen nicht, / sie lächeln und sie wissen. / Und lassen sich von guten Winden treiben oder schlimmen.“¹⁹⁾ — Doch auch als „süddeutsche“ Ausdrucksform kann man den Rhythmus nicht bestimmen; dem stünde der Norddeutsche Storm gegenüber. Regional ist demnach keine Erklärung zu finden, ebensowenig epochal. (Vgl. Geßner.) Es handelt sich vielmehr um das Zeichen des Lyrikers, d. h. der Rhythmus ist personal bedingt. Eingebettet und verwurzelt in der Mundart, in eben demselben Maße aber beeinflusst durch die Gattung (Märchen), ist er das Zeichen allerpersönlichster „Handschrift“, was keineswegs ausschließt, daß ganze Epochen und bestimmte Gebiete eine besondere Vorliebe für ihn haben mögen.

Historie von der schönen Lau.

1 2 8 , 3 0 „Nein“, / rief die Lau in ihrer Fröhlichkeit, / „laß mich die Aschengruttel sein in deinem Märchen!“ / — nahm einen schlechten runden Faltenrock und eine Jacke; / nicht Schuh noch Strümpfe litt sie an den Füßen, / auch hingen ihre Haare ungezöpft bis auf die Knöchel nieder. / So strich sie durch das Haus / von unten bis zu oberst, / durch Küche, Stuben und Gemächer.

1 3 3 , 5 Darüber sagte sie, / in etwas *fröhlicher* denn zuvor: / „wenn ich dereinstens wiederum in meiner Heimat bin / und

19) S. 32.

kommt einmal ein schwäbisch Landeskind, / zumal aus eurer Stadt, / auf einer Kriegsfahrt oder sonst / durch der Walachen Land an unsere Gestade, / so ruf' er mich bei Namen, / dort wo der Strom am breitesten hineingeht in das Meer — / versteht, / zehn Meilen einwärts in dieselbe See / erstreckt sich meines Mannes Reich, / soweit das süße Wasser sie / mit seiner Farbe färbt —, / dann will ich kommen und dem Fremdling / zu Rat und Hilfe sein.“

Mörrike liebt die unflektierte Form des Adjektivs vor einem Neutrum: 30,33 schneeweiß Pergament; 48,5 ihr eigen Gift; 49,17 sein eigen Pferd; 53,37 ein einzig Mal; 70,27 ein unbeschreiblich Grauen; 107,21 mein eigen Leben; 129,6 ihr eigen Bild; 142,11 ein lebend Merkmal; 143,9 ein elfenbeinen Weber-schifflein; 183,22 kein blutig Ende (aber 76,11 *ihr blutiges Ende genommen*); 194,8 sein eigen Leben; 261,15 sein eigen Eisen; 272,8 kein einzig Mal. — Bei diesen Beispielen handelt es sich um Neutra mit dem Akzent auf der ersten Silbe; liegt er auf der zweiten, dann würde Mörrike sagen: 223,29 ein artiges Prozentchen. — Im Grunde soll zwischen zwei Hebungen stets eine Senkung gewahrt bleiben: 140,26 ein ganz halb Dutzend; 170,32 groß Ergötzen; 181,27 sein bitterlich Gesicht; 185,15 ein schön Stück Schlafs; 197,28 auf ausdrückentlich Begehren; 245,12 grün liniert Papier; 77,37 *Er hatte ein schwarzseiden Mäntelchen an.*
1 3 4 , 2 Einst nämlich, / als er auf dem Roten Meer / das Bleilot niederließ, / die Tiefe zu erforschen, / da zockt' es unterm Wasser, / daß das Tau fast riß.

Man beachte bei diesem Satz, zu welcher Plastik und Konzentration Mörrike durch den Rhythmus gelangt. Verschwommen ist er nirgends. Starker Rhythmus in der Sprache wird bei ihm keineswegs durch Breite oder Flickwörter erreicht. Ähnlich ist auch das folgende Beispiel:

1 4 0 , 3 4 (Solch einer Witzung brauchte es, / damit er sich des Mundes nicht berühme, / den er geküßt, / unwissend zwar, / daß er es m ü s s e n tun / der schönen Lau zum Heil.)

Man beachte ferner, daß die rhythmischen Gipfel meist auf nominale Ausdrücke, seltener auf verbale fallen. Wenn man das Verbum für die harten Dichter der Tat beansprucht, dann zeigt

diese Beobachtung nur, daß Mörikes Rhythmus eine gewisse Beschaulichkeit und Passivität widerspiegelt.

139,9 Die Wirtin rief ihr zu,
so sei es keine Kunst,
es müsse gehen wie geschmiert!
Da nahm sie ihren Anlauf frisch hinweg,
kam auch alsbald vom Pfad ins Stoppelfeld,
fuhr buntüberecks
und wußte nimmer gicks noch gacks.
Jetzt, wie man denken kann,
gab es Gelächter einer Stuben voll,
das hättet ihr nur hören sollen,
und mitten draus hervor
der schönen Lau ihr Lachen,
so hell wie ihre Zähne,
die man alle sah!

140,20 Da raunte ihm sein *eigener* Schalk ins Ohr: / wenn
du sie küßttest, / freute dich's dein Leben lang, / und könntest du
doch sagen, / du habest einmal eine Wasserfrau geküßt.

Besonders gern tanzt „eigen“ aus der rhythmischen Reihe. Es wird seltener synkopiert als zu erwarten wäre. Meist hat es dann eine stark hervorhebende Bedeutung: 23,24 in ihrem *eigenen* Netz; 36,27 mit *eigenem* Mund; 158,13 mit *eigenen* Füßen; 231,1 gleich einer *eigenen* Tochter; 273,31 in deinem *eigenen* Wagen; 275,5 in seiner *eigenen* Glut.

142,6 „Ich sage Dank, / Frau Ahne, / liebe Jutta, / Euch
Söhnerin und Jüngste dir. / Grüßet / die nicht zugegen sind, /
die Männer und die Mägde. / In jedem dritten Jahr / wird euch
Botschaft von mir; / auch mag es wohl geschehn, / daß ich
noch bald er komme selber, / da bring' ich mit auf diesen meinen
Armen / ein lebend Merkmal, / daß die Lau bei euch gelacht. /
Das wollen euch die Meinen allezeit gedenken, / wie ich selbst.“

Ob hier im Unterbewußtsein oder im Bewußtsein ein Metrum zum jambischen Rhythmus verholten hat, läßt sich natürlich nicht mit Bestimmtheit entscheiden. Eine absichtsvolle Rhythmisierung scheint trotz allem nicht vorzuliegen, so genau man auch einen Wechsel von Hebung und Senkung wahrnehmen kann, was nicht ausschließt, daß Mörike sich nachträglich des

Tatbestandes bewußt geworden sein mag. Völlig absichtliche Prägung liegt m. E. vor in Achim von Arnims Prosadramen „Appelmänner“ und „Halle“. Hier mag freilich der Rhythmus durch die Gattung bedingt und gefordert sein. In Arnims Prosa — ich denke an „Die Kronenwächter“ — habe ich nicht derartige rhythmische Überformungen gefunden. Arnim ist durchaus nicht Lyriker in meinem Sinne; er zeigt viel geistige Überarbeitung. Der Anfang der „Appelmänner“ lautet: (Ich übertrage die fortlaufend in Prosa gedruckten Worte in Verszeilen.)

Die Gänse schrien diese Nacht unleidlich,
sie wissen, daß sie sterben sollen.
Es wird ein großer Schlachttag heut,
die Leute freuen sich! Die armen Gänse,
wie hab' ich sie so gern gestreichelt, als sie noch klein,
mit gelben Flaumen dünn bekleidet,
sich im Nest zusammendrängten,
wie hab' ich sie noch heut so gern gefüttert,
wie hab' ich mich gefreut, als sie so breit,
so weiß wie Schwäne, kaum des Stalles Schwelle
übersteigen konnten.

Der Martinstag steht im Kalender,
und alle Güte ist nun aus,
das Messer ist schon scharf, dieselbe Hand,
die ihnen sonst das Futter streute,
schneidet ihnen ab den Hals.²⁰⁾

Der metrische Gang ist folgerichtig durchgeführt. Offenbar schwebte Arnim ein Zwischending vor von fünffüßigen Jamben und Prosa, als Prosa ist es kaum noch zu bezeichnen. Die Anzahl der Füße wechselt, aber der jambische Gang ist durchgehend stabil herausgemeißelt. Die Akzente haben größere Stärke als bei Mörike, wo viel öfter Nebenakzente erscheinen. Mörike bringt eben keine starre Durchführung einer eintönigen Regel, sondern einen lebendigen Wechsel, der oft genug reizvoll den Rhythmus durchbricht, wodurch Einförmigkeit vermieden wird. In Mörikes dramatischen Versuchen (Die Regenbrüder, Spillner,

20) Arnims Werke, hersg. von Alfred Schier, Leipzig 1925. III, 355.

Die umworbene Musa), die nur streckenweise in Prosa geschrieben sind, wurden keine derartigen nach dem Blankvers hin ausgerichteten Stellen gefunden wie bei Achim von Arnim. Nur zum Vergleich, denn Dramatisches ist ausdrücklich nicht Gegenstand dieser Untersuchung, seien ein paar der stärksten Stellen angeführt:

331, 21 Die eine haust da *droben im* Wald, / man heißt's im Vogelsang; / sie scheucht des Nachts das Wild von unsern

Äckern, / treibt dem *Jäger auf Schußweite* den Hirsch in die Hände, / hilft heimlich den Köhlern beim Brennen, / dem Schmied in der Werkstatt, / und wo sie ihren Segen spricht im Dorf, / da kommt kein Unglück aus mit Feuer.

346, 9 Wie wunderbar zieht dieser Raum mich an! / Noch nie hat ihn mein Fuß betreten, / doch deucht mir alles so bekannt. / Die Felswand hier, / diese *hundertjährigen* Eichen, / der Ausblick auf die grüne Wiese **dort!** / Ein ahnungsvoller Ort! / Wen kann ich ihn vergleichen?

(Stärker rhythmisch ist auch das Zwiegespräch zwischen Temire und Silvia S. 373.)

Zum Schluß ein Beispiel aus „Spillner“:

387, 17 Da geh' ich also gestern nacht / bis nach zwölf Uhr bei zwei Stund' / *hitzig die Stub' auf und ab*, / die Pfeif' im Mund, / und *denke vom Hundertsten aufs Tausendste*, / daß mir endlich der Kopf wirbelt und schwimmt;

Am ehesten zeigen noch „Die Regenbrüder“ metrisch gebundenen Gang; sie liegen im Rhythmus außerhalb der Noltzeit, im Gegensatz zu „Spillner“ und der „umworbene Musa“.

Doch kehren wir zur „Historie von der schönen Lau“ zurück:

123, 31 Im Zorn warf er den Plunder weg, / ins Tal hinab, / und sagte nachher weiter niemand von dem Raub, / weil er sich dessen schämte. / Doch kam von ihm die erste Kunde / *von der Wohnung der Wasserfrau unter die Leute*.

138, 15 Sie achteten alle fürs beste, / er reise mit Perlen und Schere gen Stuttgart, / wo eben Graf Ludwig sein Hoflager hatte, / und biete sie demselben an zum Kauf.

140, 30 Dies sagend, / stahl er sich eilends davon, / doch

weil es vom Widerhall drüben am Kloster auf Mauern und Dächern und Wänden mit Maulschellen brazzette, / stund er bestürzt, / wußte nicht recht wohin, / denn er glaubte den Feind vorn und hinten.²¹⁾

Ausgezeichnet hat Mörike im „Hutzelmännlein“ den Volkston, in der „Lau“ den Märchenton getroffen. Die Sprache ist rhythmusgesättigt; sie erhebt dieses Werk zu einer Perle der deutschen Erzählkunst, bezeichnet es doch die stärkste Prosaleistung, deren Mörike überhaupt fähig war. Hier wird deutlich, wie Gehalt und Gestalt eins sind, wie mit der Gestalt zugleich ein Stück des Gehaltes gegeben ist. Was würde wohl bei der Übertragung in eine Fremdsprache, etwa in eine romanische, von den Schönheiten der Sprache erhalten bleiben, selbst wenn der Übersetzer den Rhythmus empfinden könnte! Mit dem Rhythmus ginge der Zauber und Reiz verloren, der auf dieser unvergleichlichen Prosa ruht. Dramalief und Maync irren aber, wenn sie nur die Abschiedsworte der Lau als rhythmisch hervorheben. Dort ist der Rhythmus nur besonders offensichtlich.

Mozart auf der Reise nach Prag.

Zum erstenmal gedruckt wurde diese Novelle im Jahre 1855 im Stuttgarter Morgenblatt. Zugrunde gelegt ist hier die zweite Auflage des Jahres 1856.

214, 16 „Durch wieviel Wälder“, / sagte Mozart, / „sind wir nicht heute, / *gestern und ehegestern* schon passiert! — / Ich dachte nichts dabei, / geschweige daß mir eingefallen wäre, / den Fuß hineinzusetzen. / Wir steigen einmal aus da, / Herzenskind, / und holen von den blauen Glocken, / die dort so hübsch **im Schatten stehn**. / Deine Tiere, / Schwager, / *mögen ein bißchen verschnaufen*.“

228, 15 Die Laube bot das angenehmste Ruheplätzchen dar; / ein kleiner Tisch stand vor der Bank, / und Mozart ließ sich vorn **am Eingang** nieder.

21) Vergl. noch: 122,31; 123,14; 123,36; 124,35; 126,23; 128,9; 132,7; 132,16; 132,23; 134,16; 134,28; 136,25; 136,34; 138,18; 139,34; 141,28; — 126,17; 127,11; 129,33; 131,3; 135,30; — 134,34; 128,15; 128,36; 129,16; 142,32.

2 3 2, 1 5 „Geht beide jetzt, / erlöst, / empfängt den guten Mann, / so freundlich und so schmeichelhaft ihr immer könnt. / Er soll, / wenn wir ihn irgend halten können, / heut' nicht weiter. / Trefft ihr ihn nicht im Garten mehr, / sucht ihn im Wirtshaus auf / und bringet ihn mit seiner Frau.“

Man vergleiche in diesem Beispiel die Formen geht, erlöst, empfängt, könnt, trefft und sucht mit der Form bringet, die nur durch den Satzrhythmus ausgelöst worden sein kann. — Ebenso: kommet 50,24; begehret 50,31; sollest 52,23; nehmet 62,5; löschet 65,32; vermerket 67,7; gedenket 88,2; beschauet 106,20; gereuete 107,2; verbannet 110,31; grauete 111,17; gehet 112,14; 134,30; werfet 126,30; lieget 126,31; vermachtet 131,15; führet 133,18; ahnete 135,17; grüßet 142,7; vergesst 142,31; pflanzt' 155,25; wisset 156,22; möget 156,23; 163,24; 193,19; erschreckt 157,37; schwöret 158,15; vertrauet 158,17; höret 162,26; stellet 163,13; springet, greifet 163,17; stäupet, sprechet 163,18; bauete 165,8; verwarnet, bedrohet 167,39; erboset 168,3; herschwebete 179,2; nahete 188,14; ritzet 197,25; lieset 198,12; 200,21; gießet 216,32; ahnet 223,33.

2 4 3, 2 9 „Denn eine Melodie, / dem Vers wie auf den Leib gegossen — / doch, / um nicht vorzugreifen, / so weit sind wir noch nicht, / der Vogel hatte nur den Kopf erst aus dem Ei, / und auf der Stelle fing ich an, / ihn vollends rein herauszuschälen. / *Dabei schwebte mir lebhaft der Tanz der Zerline vor Augen, / und wunderbarlich spielte zugleich / die lachende Landschaft am Golf von Neapel herein. / Ich hörte die wechselnden Stimmen des Brautpaars, / die Dirnen und Bursche im Chor.*“ / *Hier trällerte Mozart ganz lustig den Anfang des Liedchens:* (Vergl. den rhythmischen Übergang zu Gedichten S. 81 dieser Arbeit.)

2 4 5, 3 2 „Ich glaube gar“, / *sagte die Gräfin,* / „Eugenie weiß noch nicht einmal, / was eigentlich da vor ihr steht? / Sie kennt wahrhaftig ihren alten Liebling / in seinem neuen Flor und Früchteschmuck nicht mehr!“ / Bestürzt, / ungläubig sah das Fräulein bald den Baum, / bald ihren Oheim an. / „Es ist nicht möglich“, / *sagte sie.* / „Ich weiß ja wohl, / er war nicht mehr zu retten.“

Ähnliche alliterationsartige Erscheinungen finden sich in Mörikes Prosa recht häufig: wie die *Wellen am Schiffelein* unten *schmalzten* 54,10; dabei *klirrt'* und *klang* es 54,18; *ihres weiteren Winkes gewärtig* 56,31; im *wilden Wald* bei Nacht durch *Wind* und *Regen* 58,19; eines halben *Mannsarms* *messen mögen* 62,24; *so war er jetzt willens zu wandern* 116,16; *mit Leuten und Lichtern* 140,11; die *Männer* und die *Mägde* 142,8; und hatten ein *Gescherz und Geschnatter* 153,36; im *Traum* und in der *Trunkenheit* 155,12; sonst hab' ich *Schand* und *Spott* der ganzen Stadt 156,3; durch einen *Kandel* oder *Katzenlauf* 163,14; doch mochte es ihr *wind* und *weh* inwendig sein 170,33; und endlich *Spott* und *Schande* vor und hinter ihm 172,27; wohl eines *Hauses Höhe* 175,28; hier ist zu *Haus* der *Hirsch* 215,26; er *bückte* sich, *brach* einen *Pilz* und *pries* die *prächtige hochrote Farbe des Schirms* 215,28; *in Worten und Werken* 246,25. — Hier tritt auch der seltene Fall ein, daß sich in Mörikes Sprache bekannte stehende Wendungen einschleichen, doch man vergleiche im Text, wie sie niemals abgegriffen wirken, weil sie stets mit neuer Bildkraft angefüllt sind: *Gift* und *Galle* 32,6; *Wind* und *Wetter* 33,3; *Rast* noch *Ruhe* 37,37; *Stock* und *Stein* 67,26; *Leib* und *Leben* 69,26; *Feuer* und *Flamme* 81,36; *fix* und *fertig* 117,30; *Haus* und *Hof* 128,7; 157,8; *Busch* und *Baum* 146,5; *Nacht* und *Nebel* 174,12.

261,11 Mozart freute sich nun seines Einkaufs doppelt; / gleich aber sollte seine *Teilnahme an der Person* noch größer werden. / Denn als sie wieder in die Nähe kam, / rief ihr derselbe Bürger zu: / „Wie steht's, / Kreszenz? / was macht der Schlosser? / Feilt er nicht bald sein *eigen Eisen*?“

271,11 Er blickte, / wie aus einer stillen Träumerei ermuntert, / heile zu ihr auf, / besann sich schnell und sagte, / halb zu der Dame, / halb zu seiner Frau: / „Nun ja, / mir schwankte wohl zuletzt der Kopf.“

271,22 „Ich sagte zu mir selbst: / wenn du noch diese Nacht wegstürbest / und müßtest deine Partitur / an diesem Punkt verlassen: / ob dir's auch *Ruh' im Grabe* ließ'? — / Mein Auge hing *am Docht* des *Lichts* in meiner Hand / und auf den *Bergen von* abgetropftem Wachs.“

276,13 Zwei schwarze Rößlein *weiden* auf der *Wiese*, / sie kehren heim zur Stadt in *muntern Sprüngen*. / Sie werden schritt-

weis gehn mit deiner Leiche; / vielleicht, / vielleicht noch eh' an
ihren Hufen / das Eisen los wird, / das ich blitzen sehe!

Es sei die Freiheit verziehen, mit der das Schlußgedicht im
Satzspiegel der Prosa gebracht wurde. — Mörike verwendet gern
Formen wie schrittweis: nächtlicherweis 63,34; kreuzweis 122,20;
156,25; 178,28; gastweis 127,9; geistweis 136,1; scherzweis
138,4; 153,8; unnötigerweis 159,25; schachtelweis 159,28; sang-
weis 179,8; schockweis 183,34; mietweis 186,25; schrittweis
195,20; spielenderweis 241,5; truppweis 255,25.

247,16 Wohl fünfundzwanzig Jahre wuchs das Bäumchen /
unter ihren Augen allgemach heran / und wurde *später von
Kindern und Enkeln mit äußerster Sorgfalt gepflegt.*

Allgemach ist ein Lieblingswort Mörikes: 41,26; 58,13;
62,6; 155,9; 175,12; 194,16. Aus rhythmischen Gründen heißt
es aber gemach: 137,1; 194,1.

248,33 *Nach langem vergeblichen Warten scheint endlich die
Jungfrau gefunden, / auf die er seine Blicke richten darf. / Sie
erzeugt sich ihm günstig / und verweilt oft bei ihm.*

218,13 *Des Mannes Bedürfnisse waren sehr vielfach, / seine
Neigung zumal für gesellige Freuden / außerordentlich groß.*

Der Genitiv erhält -s oder -es: *verschwand wie ein Luftgeist
im Rücken des Manns und setzte sich hinten aufs Brett* 176,20;
aber: *erstreckt sich meines Mannes Reich* 133,11. Die Beispiele
wären hier Legion; statt dessen nur eins: *Tags*: 9,15; 137,36;
248,7. *Tages*: 48,2; 124,17; 152,29.

221,19 *Nur eben in letzterer Hinsicht vielleicht / ermangelte
sie des rechten Geschicks und der frühern Erfahrung. / Sie hatte
die Kasse und führte das Hausbuch; / jede Forderung, / jede
Schuld[^]mahnung, / und was es Verdrießliches gab, / ging aus-
schließlich an sie.²²⁾*

Der Rhythmus schlägt im „Mozart“ nicht ganz so eindeu-
tig ans Ohr, er fließt nicht so frei und regelmäßig aus dem

22) Vergl. noch: 214,29; 214,34; 216,15; 217,7; 217,20; 220,4; 222,9;
223,27; 224,1; 228,18; 231,2; 232,9; 233,19; 235,5; 236,20; 236,30;
237,7; 244,22; 245,5; 250,28; 253,23; 259,22; 261,11; 267,34; 269,30;
270,12; 272,1; 274,31; 275,3; — 214,6; 215,32; 235,11; 238,14; 256,21;
262,30; 264,3; 269,3; 273,12; 274,1; — 215,7; 227,12; 235,24; 245,25;
249,34; 272,14; — 213,17.

Innern wie in den Märchen, was an den „Nolten“ gemahnt, also gattungsmäßig begründet ist. Vielleicht hemmen und schwächen Namen und Daten²³⁾ einer Vorlage Mörikes rhythmisches Gefühl; denn in seinen übrigen Werken treten derartige Hemmungen nicht auf, was schon der Satz beweisen könnte: 78,9 „Ihr seid Franz Arbogast aus Egloffsbronn, Goldschmiedsgesell bei Meister Orlt in Achfurth?“ — Es liegt also nahe, an fremde Einflüsse zu denken, zumal an die Lektüre der Mozartbiographie von Oulibicheff.²⁴⁾ In dem Brief vom 23. April 1847 an Hartlaub schreibt er, bevor er über Brentanos Märchen spricht — Fischer hat diese Stelle gerade ausgelassen —: „Auf die Biographie v. Mozart wäre ich auch begierig, obwohl auch ich mir aus der Ankündigung nichts außerordentliches versprach. —“ Lange trug Mörike den Gedanken einer Mozartnovelle mit sich herum. Geplant war sie mindestens schon im Jahre 1852.²⁵⁾ Auch 1853 wurde daran gearbeitet.²⁶⁾ Vielleicht spürt man im Rhythmus die Unterbrechungen, von denen Mörike spricht:²⁷⁾ „Du und andere haben bedauert, daß ich aus der Novelle so vieles weggeworfen habe, und doch seh ich voraus, Du wirst sie, wie sie nun ist, nicht anders und nicht größer wollen. Übrigens ist es ein Glück und nur der starken Anziehungskraft des Gegenstandes zuzuschreiben, daß man dieser kleinen Arbeit die öftern und langen Unterbrechungen, während welcher sie mehrmals beinahe schon aufgegeben war, nicht anspürt.“ Im selben Brief berichtet er auch von der Lektüre einer Mozartbiographie:²⁸⁾ „Zu meinem Vergnügen lese ich gegenwärtig Mozarts Biographie von Nissen, ein faustdickes Buch, mit Bildern, Noten und allem möglichen Durcheinander ausgestopft, das beste sind die Anekdoten und Briefe darin. Halb aus Indolenz, halb aus instinktmäßiger Sorge, mir mein innerliches Konzept dadurch zu verrücken, hatte ich mir bis jetzt das Werk nicht kommen lassen und habe wahrscheinlich wohl daran getan.“

23) Werke III, 213,7 ff.

24) Werke III, 526.

25) Brief an Gretchen, Sommer 1852; Briefe II, 230.

26) Brief an Hartlaub vom 21. Mai 1853; Briefe II, 235.

27) Brief an Hartlaub vom Juni 1855; Briefe II, 254.

28) Briefe II, 253.

Selbst jener köstliche Satz:²⁹⁾ „Wie von entlegenen Sternkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht,“ verrät eine stärkere gedankliche Überformung, als es sonst bei Mörike der Fall ist. — Von einer gewissen Hyperästhesie kann wohl bei Mörike gesprochen werden; hat er aber die Fähigkeit zur Synästhesie?³⁰⁾ Die Romantik liebte solche Photismen und Phonismen, solches Farbenhören und Tönesehen. Heterogene Sinnesdata sind hier zu eigenartig bildkräftiger Schönheit im Ausdruck verschmolzen.

Das „Hutzelmännlein“ spiegelt also, unter dem Gesichtspunkt des Rhythmus betrachtet, typischer Mörike wider als der „Mozart“. Dort ist die „Lust zum Fabulieren“ mit dem Rhythmus ein organisches Ganzes eingegangen. Zwischen Realität und Irrealität hat sich Mörike einen harmonischen Ausgleich geschaffen. Inhaltlich ist es schade, daß der „Mozart“ Mörikes letztes Werk bleiben sollte. Vielleicht wäre noch eine weitere Entwicklung möglich gewesen.

Beiläufig sei erwähnt, daß auch die Titel von Mörikes Werken ein ästhetisches Wohlgefallen im Rhythmus auslösen: Mäler Nolten — Lucie Gelmeroth — Der Schatz — Der Bauer und sein Sohn — Die Hand der Jezerte — Das Stuttgarter Hutzelmännlein — Historie von der schönen Lau — Mozart auf der Reise nach Prag.

Ungerufen kam über Mörike die rechte Schöpferstimmung, und ihr gab er sich dankbar hin. Dann fing seine „Seele... gleichsam von sich selber zu tönen an, wie jene Harfen, auf denen die Luft spielt“³¹⁾, und ergoß ihre Fülle unmittelbar in die Rhythmen seiner Sprache. In einem Brief an Hartlaubs schreibt Mörike, nachdem er eine nächtliche Fahrt beim Mondenschein geschildert hat: „Indem meine Gedanken sich noch immer rück-

29) Werke III, 270,4.

30) Vergl. Werke III, 139,15; 242,23.

31) Brief an Luise Rau vom 4. Jan. 1830; Briefe I, 132.

wärts hielten und ich so mit geschlossenen Augen mich fortrollen ließ, wiederholte ich mir unwillkürlich das Gedicht: durchs Fenster schien der helle Mond, und hatte eine zunehmende rhythmische Beruhigung — das Wort in seinem höheren Verstand genommen — durch diese Repetition³²⁾ Solche Stimmung suchte und brauchte Mörike, erst dann konnte er zur Feder greifen, „weil man nun im geringsten nichts erzwingen soll“.³³⁾ Seine Schaffensweise und der Wert seiner Kunst waren ihm offenbar bewußt, wenigstens verrät er an der Abgrenzung zu anderen ein beachtliches Einfühlungsvermögen, wenn er z. B. von Uhland sagt: „Der Brief ist wie er spricht; sieh doch die Sätze an, die er wie schwere Steine, einzeln, mit kurzen Schritten trägt und fallen läßt!“³⁴⁾ Harte Fügung war nicht Mörikes Art.

Der Rhythmus gliedert die Klanggruppen seiner Sprache, und diese Gliederung ist schön, weil sie überschau- und erlebbar ist; diese organisierte Ordnung wird nicht „gemacht“, sondern entspringt, man möchte sagen, seiner prästabilierten Harmonie. Rhythmus ist demnach das Grundprinzip seiner Gestaltung, die innere Notwendigkeit seines Stils. — Erkennbare und wohlgefällige Gliederung der Atemstrecken ist überhaupt das Kriterium guter Prosa. Wir erkannten es an den Beispielen verschiedener Dichter im 2. und 3. Kap. dieser Arbeit. Ja, ich möchte ein ästhetisches Grundgesetz der deutschen Sprache aussprechen: Prosa ist, vom künstlerischen Standpunkt aus beurteilt, stets dann schön, wenn die einzelnen Sprechreihen in ihrer Struktur durchschaubar und geordnet sind, denn erst dies löst beim Betrachter ein ästhetisch-sinnliches Wohlgefallen aus. Durchschaubar und geordnet wird aber die Sprache durch den Rhythmus, der insofern zum wichtigsten Gestaltmoment wird. Verstößt die Sprache gegen dieses Grundgesetz, dann wird sie in dem Maße ihres Verstoßes unkünstlerisch, d. h. unschön. — So wichtig diese Entdeckung für das Gebiet künstlerischer Prosa ist, so gilt doch wohl das Gesetz auch außerhalb künstlerischer Sprachgestaltung, d. h. ganz allgemein. Die Sprache der Philosophie ist natürlich mit anderem Maßstab zu messen, den der Ästhetik

32) Brief vom Sept. 1847; Briefe II, 160.

33) Werke III, 243,18.

34) Brief an Hartlaub vom 9. Dez. 1846; Briefe II, 135.

darf man nicht anlegen; gleichwohl soll nicht geleugnet werden, daß sich ein philosophischer Gedanke durchaus ästhetisch zu äußern vermag, nur handelt es sich mehr um tektonisch-logische Ordnung als um musikalisch-gefühlsmäßige. — Daß Mörike obiges Grundgesetz so schlicht und unkompliziert erfüllt, macht die Schönheit seiner Prosa aus. In einem höchst übertragenen Sinne verstanden, schreibt Mörike eigentlich nie in „Prosa“, sondern stets in „Versen“.

Werfen wir noch einmal einen tieferen Blick hinter das „metrische Skelett“ und fragen wir, welche die typischen rhythmischen Bewegungsformen in Mörikes Prosa sind, und ob wir gar zu einem „ideellen Rhythmus“ abstrahieren können. Damit werden Fragen angeschnitten, die den Widerspruch herausfordern müssen; doch als Forscher muß man den Mut haben, rationale Schnitte zu tun durch die Fülle der Erscheinungen. Eine falsche Hypothese ist immer noch besser als gar keine, weil man mindestens nicht achtlos am Problem vorüberging.

Ich fand in Mörikes Prosa drei verschiedene rhythmische Typen:

1. fließend — beruhigend — legato — Weichheit.

175,12 Unweit Gerhausen kam schon allgemach der Tag; / bald sah er auch Blaubeuren liegen, / und auf den Dächern rauchte hie und da schon ein Kamin.

2. springend — erregend — staccato — Impulsivität.

140,4 „Was Keller!“ / rief der Sohn: / „was Brunnen! / das geht ja freilich nicht — / laßt mich nur machen! / Not kennt kein Gebot — / ich trag' sie in den Blautopf.“

3. gedrängt — spannend — vivace — Dynamik.

II, 396,14 „O“, / ruft er, / die Faust vor die Stirne geschlagen, / „warum wütet niemand gegen mich? / warum steh' ich so ruhig, / so matt und erbärmlich in kalter Vernichtung?“

Selten herrscht über größere Prosastrecken ein Typus völlig allein, wohl aber ist er bestimmend innerhalb einer rhythmischen Atemstrecke, d. h. eine Prosareihe hat das Bestreben, innerhalb

ihres Gefüges einen dieser drei Rhythmustypen möglichst rein zu verwirklichen, ohne daß natürlich — wir befinden uns auf dem Gebiete der Geisteswissenschaften — von Gesetzmäßigkeit die Rede sein kann.

Diese drei Typen sind anlagehaft, d. h. von Anbeginn und nebeneinander in Mörike lebendig und lösen sich fortwährend ab. Dennoch glaube ich, in der Sturm- und Drangzeit eine Vorliebe für den 3. Typus, in der Zeit der Sprachmeisterschaft eine Vorliebe für den 1. Typus zu erkennen.

Da es sich hier nur um die Prosa Mörikes handelt, wäre noch eine entsprechende Untersuchung für seine Gedichte zu leisten, um zu seinem Gesamt-Sprachrhythmus vorzustoßen. Hierbei gewänne man Aufklärung über den Rhythmus der Gedichte in den einzelnen Perioden und deren Verwandtschaft zum Prosarhythmus. Vielleicht ergäbe auch ein Vergleich zeitlich verschiedener Gedichtfassungen einige Aufschlüsse. (Vergl. das Aretefragment und „Die Hand der Jezerte“.) Meine kurze Prüfung der Gedichte unter diesem Gesichtspunkt scheint aber diese und die folgenden Ergebnisse zu stützen. Man vergleiche die Gedichte der Jahre 1828, 1837 und 1846 miteinander.

Wenn man ferner Mörikes Lebensgang auf seine rhythmische Gesetzmäßigkeit und Bedingtheit untersucht, so ist man überrascht, mit welcher Deutlichkeit auch hier Zeiten der Fruchtbarkeit mit Zeiten der Dürre wechseln, selbstverständlich nur im Hinblick auf seine dichterische Produktion. Ich unterscheide im ganzen fünf Perioden seines Lebens:

Die I. Periode (1804—1822), Mörikes 1. Ruhezeit, umfaßt Kindheit und Jugend. Tiefere Eindrücke bedeuten der Tod seines Vaters (1817) und die Liebe zur Base Clärchen Neuffer. Beide Eindrücke legen in Mörike den Keim zum Dichter.

Die II. Periode (1823—1833), die Sturm- und Drangzeit Mörikes, seine 1. Wanderzeit, führt uns unvermittelt zur 1. Blüte seiner Lyrik, besonders in den Jahren 1827 und 1828, ferner 1829—1832. Am Ende stehen der „Nolten“ (1832), „Orplid“, die „Wispeliaden“ und „Lucie Gelmeroth“ fertig da, ein Roman bleibt Bruchstück. Befruchtet wurde diese Periode durch die Eindrücke seiner Liebe zu Peregrina (seit 1823) und zu seiner Braut Luise Rau (seit 1829).

Die III. Periode (1834—1843), sein Vormannesalter, die 2. Ruhezeit in Cleversulzbach, bringt ein verhältnismäßiges Gleichgewicht und die 2. Blüte seiner Lyrik, besonders fruchtbar in den Jahren 1837 und 1838, ferner 1841. In diese Periode gehören von den Prosawerken „Der Schatz“ (1836), „Der Bauer und sein Sohn“ (1839), „Die Hand der Jezerte“ (1841?), des weiteren „Die Regenbrüder“ (1839) und die Theokritübersetzung (1840). Tief beeindruckt wird er durch den Tod seiner Mutter (1841).

Die IV. Periode (1844—1855), sein Mannesalter, bringt die Liebe zu seiner späteren Frau Gretchen und eine 1. lyrische Nachblüte, besonders in den Jahren 1845 und 1846, ferner die „Idylle vom Bodensee“ (1846). Die „Geschichte von der Silbernen Kugel“ bleibt Fragment. Dafür folgen die Meisterwerke der Prosa: „Das Stuttgarter Hutzelmännlein“ (1853) und „Mozart auf der Reise nach Prag“ (1855).

Die V. Periode (1856—1875), sein spätes Mannesalter, bringt außer der Überarbeitung des „Nolten“ nur eine 2. kleine lyrische Nachblüte und lenkt allmählich (ab 1867) in das beginnende Greisenalter ein.

Eigentümlich bleibt der etwa 10jährige Rhythmus besonders der drei Kernperioden unseres Dichters. Die Zahlen sind selbstverständlich nur annähernd. Abfassung und Veröffentlichung eines Werkes stimmen ja keineswegs überein.

Als Lyriker steht Mörike von Anfang an in vollendeter Meisterschaft vor uns. In der Prosa hingegen geht ein aufsteigender Weg vom „Nolten“ zum „Hutzelmännlein“, wobei er sich im „Mozart“ gerade noch auf gleicher Höhe hält. Den Gipfel in seiner Prosakunst erreicht er also erst allmählich.

Der II. Periode entspricht der Noltenrhythmus, der Rhythmus seiner Sturm- und Drangjahre. Er wird nach dem Grade ihrer Häufigkeit bestimmt durch die rhythmischen Typen in der Reihenfolge: 3., 1., 2.

Die III. Periode zeigt den Märchenrhythmus, einen Rhythmus, der sich immer stärker in metrischer Regelmäßigkeit ergeht. Hier herrschen die Typen in der Reihenfolge: 1., 3., 2. Ein Rhythmus, der wegen des spröden Gegenstandes in der Nolten-

zeit unmöglich gewesen wäre, wird hier sogar in der Vorrede zur Theokritübersetzung erreicht:

409,6 *Ich würde zu Rechtfertigung meines kleinen Beitrags, / von welchem ich wahrlich so bescheiden denke, / als man nur wünschen mag, / gewiß nicht viele Worte machen, / wenn sich nur überall alles von selber verstünde.*

410,23 Dessen ungeachtet wird mein Grundsatz / vermutlich *Widerspruch* finden. / Diese Aussicht / und der geringe Dank, / der überhaupt auf solchem Wege zu erholen ist, / bestimmte mich, / die Einladung zum Theokrit / im Anfang abzulehnen.

Die IV. Periode bringt den Märchenrhythmus gesteigert und geläutert im stärksten Drange nach metrischer Bindung und als höchsten Ausdruck der Wesensart Mörikes. Hier bestimmen die Typen in der Reihenfolge: 1., 2., 3.

Die V. Periode schafft nichts Neues; wie weit aber Mörike über den Rhythmus seiner Sturm- und Drangzeit hinausgewachsen war, beweist seine mühevoll und dennoch unvollendet gebliebene Arbeit am „Nolten“. Der Fehler besteht darin, daß in dieses Jugendwerk von weit höherer Warte aus Unorganisches in den Rhythmus hineingetragen wird. Es sei gern zugestanden, daß die von Mörikes Hand stammende zweite Fassung des 1. Teiles Verbesserungen enthält, die das Werk in mancher Hinsicht über das Jugendwerk erheben, vom Standpunkt des Sprachrhythmus aus betrachtet ist aber bereits der Versuch einer Umarbeitung abzulehnen. Einige Beispiele vom verbürgten 1. Teil der zweiten Fassung mögen zeigen, wie durch Mörikes Veränderungen der Rhythmus der Sprache durch gleichmäßigere Verteilung der Akzente glatter und wohlgefälliger wird:

Werke II, 25, 25 „Lassen Sie mich sie küssen, / die gelassene Hand, / welche auf ewig die verworrenen Fäden meines Wesens ordnete / — mein Meister! / mein Erretter!“

Klaiber, 17, 29 „Hier fass' ich denn und küsse / die edle liebevolle Hand, / von der gehalten und geführt / ich noch vielleicht erreiche, / was ich in weiter Ferne vor mir liegen sehe!“

195, 6 „Wir werden's vom Papa schon erhalten, / daß mir

175, 1. Z. v. u. „Der Papa ist heute guter Laune, / wir

*Johann das Pferd satteln darf,
/ und du selbst bist ja rüstig
auf den Füßen. / Wir gehen
gleich nach dem Frühstück, /
womöglich ganz allein, / und
kommen erst mit dem Abend
wieder.“*

207, 31 „Mein jüngerer Bru-
der Friedrich“, / fing er an, /
„dein seliger Oheim, / war ein
Genie, / wie man zu sagen
pflegt, / und leider bei aller
Herzengüte / ein überspannter
Kopf, / welcher schon in der
frühesten Jugend / nichts woll-
te und nichts vornahm, / was
in der Ordnung gewesen wäre.“

220, 15 „Und heute nun —
/ es ist ja unfaßlich, / es ist
rein zum toll werden, / mir
wirbelt der Verstand, / wenn
ich's denke, / heute muß ich es
erleben, / daß der Bastard mir
durch meine eigenen Kinder /
über die Schwelle gebracht
wird.“

werden's wohl von ihm erhal-
ten, / daß Georg das Pferd für
mich sattelt, / und du bist rü-
stig auf den Füßen. / Wir gehn
gleich nach dem Frühstück /
und bleiben bis zum Abend.“

190, 4. Z. v. u. „Dein Oheim
Friedrich“, / fing er an, / „war
ein Genie und eo ipso leider /
ein überspannter Kopf, / der
schon in seiner Jugend / nichts
wollte und nichts vornahm, /
was in der Ordnung gewesen
wäre.“

192, 13. Z. v. u. „Und heute
nun, / es ist unfaßlich, / un-
erhört — / mir wirbelt der Ver-
stand, / wenn ich es denke, /
heute muß ich es erleben, / daß
der Bastard, / das Ebenbild
des Weibes, / durch meine
eigenen Kinder / mir über die
Schwelle gebracht wird!“

Wenn Mörike von der Vorlage abgeht und ganz neu ge-
staltet, dann wird offensichtlich, wie stark in der V. Periode die
Dynamik der Noltenzeit geschwunden ist, d. h. der 1. Rhythmus-
typus tritt immer weiter in den Hintergrund und verblaßt all-
mählich ganz. Auch das folgende hätte Mörike in bewegten
Situationen zur Zeit seines Noltenrhythmus nicht schreiben
können:

Klaiber, 188, 20 „Dein Vater will mich fort, / dein Vater
denkt darauf, / mich meinen Leuten auszuliefern — / o pfui, /
was braucht's Verrat? / ich geh' wohl ohne das! / Falsch seid
ihr alle, / falsch, / und du am ersten! / Den Knaben, / der mich

liebt, / habt ihr vor mir versteckt. / Was tu' ich ihm zuleid? / bin ich ein Scheuel? / eine Metze? / bin ich ein räudig Tier? / Nur zu! / behaltet ihn, / er ist doch mein! / das wisse nur, / und Zeit und Stunde kommt, / da ich ihn wiederfinde.“

Gleiche Erscheinungen sahen wir schon bei den verschiedenen Lesarten und bei dem Vergleich des Aretefragmentes mit der „Hand der Jezerte“. Sie beweisen deutlicher als alle Theorien die Entwicklung und Entwicklungsfähigkeit von Mörikes Prosarhythmus. In der zweiten Fassung fällt auf Inhalt, Motivierung usw. überall etwas Licht, wo Mörike früher Dunkel gelassen hatte. Der Rhythmus spiegelt es getreulich wider. Der Stil der Jugend hatte sich über den Stil seiner Mannesjahre zum Altersstil gewandelt.

Noch auf eine Frage möchte eingegangen werden, weil schon immer eine Beantwortung versucht worden ist: Ich meine die Zugehörigkeit Mörikes zur Klassik, Romantik oder Realistik. So weit ich sehe, ist er niemals einer dieser drei Formen des Zeitstils allein zugesprochen worden. Schon das gibt aber zu denken. Die einen erkennen an Mörike klassische und romantische Züge zugleich.³⁵⁾ Die andern deuten ihn als einen Über-

35) Der Ahnherr dieser Meinung ist Fr. Th. Vischer: „Wir sehen wirklich unsern Dichter mit einem Fuße noch in der Romantik, den andern auf die Stufe des klassisch-modernen Ideals emporgehoben.“ (Kritische Gänge, II,5.) — Auch nach Maync war die Romantik der Nährboden, doch „Mörike berührt sich aufs engste auch mit den Klassikern“. (Werke I, 10*, 23.) — Harnack glaubt, daß der Geist der Antike seinem Geist mindestens ebenso gemäß ist wie der der Romantik, und Vetter sieht „die seltene Vereinigung von Klassik und Romantik zu einem geschlossenen Ganzen“. (S. 4.) — Andere heben innerhalb dieser Zwischenstellung stärker das Persönliche hervor. So ist nach Walder Mörike kein verspäteter Romantiker, sondern Eigenes. Ruth Bachert sagt: „Die romantische dunkle Wesensanlage ist bei Mörike ebenso naturhaft wie das immer wieder ausgesprochene Bedürfnis nach Lösung und Befreiung in der klassischen Form.“ (S. 43.) Seuffert meint in seiner Rezension über Ruth Bacherts Buch: „denn sie kommt zu dem richtigen Ergebnis, daß Mörike weder Romantiker, noch Klassiker, noch Realist, sondern eben Mörike ist. Er entzieht sich der Einschachtelung wie Heinrich von Kleist.“ (Euphorion, 29,629.) Und Gertrud Schütze sieht das Wesentliche geradezu in der Überwindung der Romantik.

gang zwischen Romantik und Realistik.³⁶⁾ Nicht einmal in der Auslegung der einzelnen Werke herrscht Übereinstimmung.³⁷⁾ Wohl aber entscheiden sich die meisten Beurteiler dahingehend, Mörikes Sprache und Stil als klassisch zu bezeichnen.³⁸⁾

Vom Standpunkt einer Rhythmusuntersuchung aus wird die Beantwortung der Frage nicht gerade erleichtert. Die Einteilung in Lyriker und Logiker ist keineswegs der von Romantiker und Klassiker gleichzusetzen. Schon die Auswahl der Dichter im 3. Kap. dieser Arbeit hat die völlig andere Absicht der Typen gezeigt. Wir sahen die typischen Unterschiede im Rhythmus der Dichter und erkannten sie als Ausdruck eines grundsätzlich verschiedenartigen Ablaufs im schöpferischen Akt. Diese Einteilung bietet also keinen Ansatzpunkt für eine Entscheidung, weil der Rhythmus hier als eine Frage des Personalstils betrachtet wurde. Andererseits hat man die Kunst der Alten als rhythmisch, die der

36) Ihr Ahnherr ist Paul Heyse, der schon Mörikes Romantik als realistisch bezeichnete. (Werke, I, 6,17) — Nach Völk ist Mörikes „Nolten“ im Ausklang der Romantik geschrieben, und auch Reinhardts Arbeit gilt der Einordnung von Mörikes Werk zwischen Romantik und Realismus. Vera Sandomirsky will, freilich etwas zu eng gefaßt, Züge des Biedermeier entdecken.

37) Maync sagt: „So gut Mörike daran tat, im „Maler Nolten“ vorzugsweise an klassische Muster anzuknüpfen, so recht hatte er, in seiner Novellistik sich mehr der Romantik zuzuwenden, die diese Kunstgattung ja mit besonderem Glück pflegte“ (III, 27,9), während Vetter gerade im „Nolten“ formlosen Aufbau und romantische Freiheit erkennt: „Er hat kein Werk mehr vollendet, das so wie der „Maler Nolten“ unter dem Einfluß der Romantik steht.“ (S. 113.) Oder: „Von dem mystischen Dunkel strebt er zur plastischen Klarheit.“ (S. 132.) Er sieht also in Mörikes Schaffen eine Entwicklung zur Klassik hin.

38) Fr. Th. Vischer: „Wenn das ganze Buch (gemeint der Nolten) eine seltsame Vereinigung phantastisch-romantischer Stoffe mit plastischer Klarheit und Goethischer Idealität darstellt, so verdient endlich der Styl wegen seiner Klassizität eine ungeteilte Bewunderung.“ (Kritische Gänge, II, 19.) Ihm folgt Maync: „Bedenkt man, daß der Dichter des ‚Nolten‘ noch in den zwanziger Jahren stand, so staunt man umso mehr über das klassische Ebenmaß, die abgeklärte Pracht seiner Sprache, seines Stils.“ (Eduard Mörike, S. 166.) — Auch Ruth Bachert spricht von „Wille zur klassischen Formung“. (S. 58.)

Neueren als harmonisch bezeichnet. Wollte man nun der Romantik eine besondere Vorliebe für den Rhythmus zusprechen³⁹⁾, dann würde sie in diesem Punkte „klassischer“ sein als die Klassik. Doch darin liegt eine Täuschung. Die Romantik liebte es nur ganz besonders, den Rhythmus melodisch zu unterbauen. Durch diese Verkopplung wird aber die Wirkung auf die Sinne verdoppelt und der Rhythmus offensichtlicher gemacht. Auch in der Musik verstärkt die Melodie den Rhythmus, denn das Tonhafte liegt ihm näher als das Geistige. Es gibt also eine rhythmusstärkende Melodie und einen melodiesterkenden Rhythmus. Schon E. T. A. Hoffmann bezeichnete die Musik als die romantischste aller Künste; und in der Tat läßt die Musikalität der Romantik und ihre Vorliebe für musikalische Elemente, wozu u. a. auch die Reimspielereien gehören, oft das Werk ins Stimmungshaft-Formlose verschwimmen. Mörikes plastischer Sprachrhythmus zeigt aber niemals einen solchen üppigen Klangreichtum wie die Sprache typischer Romantiker. Diese Erwägung führt zu dem Ergebnis, daß Mörikes Sprache, unter dem Gesichtspunkt des Rhythmus betrachtet, weit eher dem klassischen Ideal entspricht als dem romantischen. Vielleicht hat dieser starke Schuß antiken Geistes — und die Theokritübersetzung mag daran nicht ganz unbeteiligt sein — von jeher eine Einordnung erschwert. Auch Keller nennt ihn „den Sohn des Horaz und einer feinen Schwäbin“. Die Verwandtschaft Mörikes mit der Romantik beruht vor allem auf der Wahl der Motive (Zigeunerin, Wispel, Schattenspiel, Gedichteinlagen im „Nolten“), aber einige davon mit der Romantik gemeinsam zu haben, stempelt ihn noch nicht zum Romantiker. Seiner ganzen Wesensanlage nach war Mörike alles andere als eine romantische Natur. Sein „Nolten“ ist allein unter dem Gesichtspunkt ganz zu verstehen, daß es das Jugendwerk darstellt, welches keineswegs romantischer ist als die Jugendwerke anderer Dichter. Aber auf dieser Stufe blieb Mörike nicht stehen, an der Entwicklung seines Prosarhythmus erkannten wir es. Er läutert sich zu klassischer Form, hat

39) Walzel, Kunst der Prosa, S. 91: „Nahe liegt die Erwägung, ob das Wiedererwachen des Interesses für rhythmische Wortkunst in den Tagen der Romantik und in unserer Zeit ein Anzeichen des Epigontums sei.“

stets feste und bestimmte Gestalt, selbst schon in den Bruchstücken. Auch Goethe ging diesen Weg von persönlich erlebtem Sturm und Drang zu klassischer Form.

Die zahlreichen und verschiedenartigen Versuche einer Ausdeutung, so reizvoll sie auch sein mögen, werden sich im übrigen der Tatsache beugen müssen, daß Mörike nicht bloß eine Synthese zwischen Klassik und Romantik oder zwischen Romantik und Realismus, sondern eine einmalige und eigenwüchsige Erscheinung darstellt, die sich immer mit Recht gegen eine Einordnung in einen bestimmten Zeitstil sträuben wird.

III. Hauptteil.

Der Rhythmus in Mörikes Privatprosa.

6. Rhythmische Ausdrucksmittel in Mörikes Briefen.

Um die an den Prosawerken Mörikes gewonnenen Ergebnisse zu erhärten, erwies sich eine weitere Vertiefung in anderer Richtung als notwendig: Es blieb nur noch übrig, an Mörikes Gebrauchsprosa die gleichen Erscheinungen aufzuzeigen. Bei den Briefen sitzen wir gewissermaßen an der Schmiede, wenn schon nicht der Kunstsprache, so doch seiner Gebrauchssprache schlechthin, und auch diese hat, wie wir noch sehen werden, stets künstlerische Gestalt.

Bisher wurden bei der Betrachtung der angeführten Beispiele keine Bedenken gegen deren Richtigkeit erhoben. Das Hauptverdienst trifft in dieser Hinsicht Harry Mayncs wissenschaftlich gut fundierte Mörikeausgabe. Solange die Forschung sich mit Mörike beschäftigt, wird sein Name in Dankbarkeit genannt werden. Dies gilt leider nicht im gleichen Maße für alle bisherigen Briefausgaben.

Hier kamen mir zunächst in dem von Fischer bearbeiteten II. Band arge Bedenken, ob der Text in der vorliegenden Gestalt auch wirklich von Mörikes Hand stammt; denn der Rhythmus war oft stark getrübt. Diese Bedenken wurden noch gestärkt durch mehrfache Andeutungen Mayncs¹⁾, was die unsaubere Arbeitsweise Fischers betrifft.²⁾ Was nun an Ort und Stelle

1) Ich erwähne nur: Werke, I, 5* und 6*, 408; III, 277, 527.

2) Als ich Anfang 1937 auf diese Tatsache hinwies, erhielt ich von der Württembergischen Landesbibliothek den Bescheid, daß der Text in Ordnung sei. Auf meine abermalige Anfrage im Jahre 1939 bekam ich die Antwort, daß „die seinerzeit ausgesprochene Über-

überprüft werden konnte, war allerdings in den Ergebnissen mehr als erschütternd.³⁾ Die im Verhältnis zu den Originalhandschriften bei Krauß, Fischer usw. festgestellten Fehler bringe ich verbessernd im Anhang und hoffe, daß diese Tabellen einstweilen die Krauß-Fischersche Briefausgabe für eventuelle Arbeiten über Mörike brauchbar machen, ehe eine von mir geplante wissenschaftliche Gesamtausgabe Mörikes sämtlicher Briefe Wirklichkeit wird. Eine Vollständigkeit der Fehlerliste war nach den obigen Angaben weder möglich noch erstrebt.

Der Text des von Krauß bearbeiteten I. Bandes ist verhältnismäßig gut in Ordnung. Mit welcher Vorsicht sich aber jeder wappnen muß, der über Fragen des Rhythmus arbeitet, wo es doch oft auf eine winzige Silbe ankommt, wird besonders klar am II. von Fischer bearbeiteten Band, der in einem traurigen Zustand ist. Hier wimmelt es geradezu von Fehlern, die oft völlig den Sinn entstellen. Auf einen fehlerfreien Brief bin ich bei ihm nicht gestoßen. Die Genauigkeit muß aber m. E. bis zu einem End-e usw. gehen. Hier nur ein Beispiel für Fischers oberflächliche Arbeitsweise: Im Brief vom Dezember 1850 aus Pürkelgut⁴⁾ ist nach Mörikes Handschrift das Wort Wirtenbergern so abgeteilt, daß die letzte Silbe -gern auf der nächsten Zeile erscheint. Dieses -gern übernimmt Fischer gedankenlos noch einmal und schreibt: Wirtenbergern gern . . .⁵⁾ Dazu waltet bei ihm ein Auswahlprinzip, das mir schleierhaft blieb. Gerade die schönsten, weil am persönlichsten gefärbten Stellen, die dem Ganzen Farbe und Plastik verleihen, sind unterdrückt. Unsere Zeit will aber von Mörike mehr wissen und hat ein Recht darauf. Bedenken irgendwelcher Art haben bei dem Lebenswerk eines

zeugung, daß die Briefausgabe von Krauß und Fischer eine vollkommen wortgetreue ist, nicht aufrecht erhalten“ werden kann.

3) In Stuttgart wurde mir leider wegen des schlechten Zustandes nicht das ganze Material vorgelegt; es fehlten vor allem die Briefe der Frühzeit, die indessen von Seebaß veröffentlicht wurden. — Auch an dieser Stelle sei der Württembergischen Landesbibliothek und dem Schiller-Nationalmuseum in Marbach mein herzlichster Dank ausgesprochen.

4) Briefe II, 196.

5) Zahlreiche weitere Beispiele vergl. Anhang!

Mannes zu schweigen. Ganze Briefe sind durch Kürzungen oft zum Zerrbild verstümmelt. Ich bringe nur ein Beispiel eines vollständigen Briefes, wobei ich mich zugleich um Rechtschreibung und Zeichensetzung bemühe. Die in runden Klammern stehenden Stellen wurden von Fischer gestrichen:

Merg d. 9. Dec. 46.

Bester Freund!

Meine Hausgenossen samt und sonders befinden sich gut, und ich mich selbst auch besser, da die vierte und grausamste der Furien, Agrypnia, wieder ein wenig bei mir ausgesetzt hat. Gestern, am Feiertag, nach Tische fuhren sich die Kinder (mit einer Kamerädin u. einer Magd vom Hause) auf einem kleinen (Reiber)schlitten (gegen Wachbach zu. Es war so schön gesunde, mittelkalte Luft und reinliche Bahn im hohen Schnee, durch Schlitten u. Geschirre aller Art belebt.) Ich lief auch mit und half ziehen (die Agnes durfte sogar Nachts, wo sich die Mergentheimer Jugend noch durch alle Gassen tummelte, ein paar-mal auf und ab die Burggasse rutschen.) Besonders angenehm sieht jetzt der Marktplatz aus, mit seinen vielfach sich durchschneidenden Fußwegen, die ohne Absicht u. Plan, sich gleichsam von selbst zu einem scheinbar ganz methodisch angelegten Netz für die Kommunikation der Menschen ausgebildet haben. Die Letztern alle kamen uns wie große und kleine Kinder auf diesem lustigen, für Kinder wie geschaffenen Naturschauplatz vor.

(Viele Nova gibt es nicht zu melden.) Vorgestern kam (jedoch) ein Dank von L. Uhland für mein Buch. Sein Brief, der hier mitfolgt, ist als ein gutes u. zuverlässiges Zeugniß sehr erfreulich! Er schickt mir seine kürzlich [in Heidelberg b. Winter] neugedruckten „Dramat. Dichtungen“ Herz. Ernst u. Ludwig d. Bayer. Der Brief ist wie er spricht; sieh doch die Sätze an, die er wie schwere Steine, einzeln, mit kurzen Schritten trägt und fallen läßt!

(Dem Wolff hab ich etwa die Hälfte Deiner Bauerischen Briefe, 17 Stk., geschickt u. ihm die Zahl notirt, damit Dir um so weniger etwas verloren gehe. Ich machte ihn drauf aufmerksam, daß unter Andreem vielleicht besonders einige jener frischen, unmittelbar von dem Clavier gekommenen Urtheile über Musikalien z. B. vorzüglich wegen jener prächtigen Gleichnisse der

Brief vom 15. Oct. 1830 usw. ausgehoben werden dürften, wobei jedoch die Äußerungen über Beethoven wegbleiben sollten, da er diesen später erst wohl kennen u. schätzen gelernt.)

Mit unsrer Fräulein Bremer bist Du ein wenig gar zu unbarmherzig umgegangen. Ich hatte ja voraus bedungen, auf jeden höheren ästhet Maasstab bei ihr zu verzichten u immerhin gehofft, Du würdest einem Werke dieser Art, das fähig ist, dem Leser eine schöne-sittliche Belebung u. Erhöhung mitzutheilen, wie wir an uns erfuhren, um dessentwillen viel nachsehn. Doch will ich darum gar nicht mit Dir zanken denn andern Theils erfreut mich Deine Strenge wieder, und wir kennen uns.

(Ich wollte eben eine Pause für heut machen — da kommt Eure Schachtel — zu allgemeinem Jubel an. Die Antwort drauf behält sich Clärchen vor, die einen doppelt fröhlichen Geburtstag haben wird — Es ist 12 Uhr. Wir sind recht glücklich durch die Aussicht Euch am Montag wieder zu sehn, jedoch nicht in sofern Ihr kommt die Enfants abzuholen. Wir gratulieren herzlichst zur Ablegung der Handschuhe!!

In alten Treuen eilig Euer Eduard)

Einen Grund für die Kürzungen und Auslassungen erkenne ich nicht. Zum Teil sind aber die Briefe so verstümmelt⁶⁾, daß es sich nicht mehr um einen Brief Mörikes, sondern um ein willkürliches Machwerk des Herausgebers handelt. Ein Ingenieur, dessen Brücke einstürzt, würde zur Rechenschaft gezogen werden. Ich wage zu behaupten, daß es bedauerlich ist, daß Fischer an einer Briefausgabe Mörikes gearbeitet hat. Von welcher Wichtigkeit aber eine gute wissenschaftliche Textgestaltung ist, weil darauf alle anderen fußen, beweist Windeggs Briefausgabe „Eines Dichters Liebe“, der allerdings ausdrücklich vermerkt, daß sein Beginnen „aller literarischen Absicht so fern ist“.⁷⁾ Von ihm sind denn auch alle in Krauß enthaltenen Fehler übernommen, d. h. die Briefe wurden nicht eingesehen. Der zweite Teil seiner Briefe bietet aber mehr; er geht zum Glück nicht auf Fischer zurück.

6) z. B. Nr. 66, 67, 107.

7) Windegg, S. VII.

Auch die Fundorte der Handschriften stimmen durch die Neuerwerbungen nicht mehr. Vom I. Band liegen außer den angeführten die Briefe Nr. 19 und 33 in Marbach, vom II. Band die Briefe Nr. 5, 25, 38, 41, 45, 98, 137, 147, 152, 153, 187 (im Entwurf), 200, 224, 225; Nr. 24 ist als Leihgabe im Kerner-museum zu Weinsberg, Nr. 232 fand ich in Stuttgart, Nr. 228 ist in Privatbesitz, doch soll sich, nach den freundlichen Angaben des Herrn Archivars Paulus, das Konzept davon in Weimar befinden. Der Fundort des Briefes Nr. 196 ist schon von Fischer nicht angegeben.

1938 gab Gotthilf Renz unter dem Titel „Freundeslieb' und Treu“ den Briefwechsel zwischen Mörike und Hartlaub heraus, leider ebenfalls nach einem unerklärlichen Auswahlprinzip. Viele wichtige Briefe sind weggelassen, Kürzungen sind nicht als solche kenntlich gemacht. Manche gerade für die vorliegende Arbeit wichtige Äußerung Mörikes hätte ich nicht bei Renz gefunden. Leider schleppt er bei seiner engen Anlehnung an Fischer, trotz einiger Verbesserungen und Hinzufügungen, noch eine Unmenge Fehler mit, die im Anhang zusammengestellt wurden.

Eine weitere Ausgabe der Briefe Eduard Mörikes bringt Will Vesper, allerdings von vornherein ohne wissenschaftliche Absichten, geht er doch (vergl. Vorwort!) völlig auf die Briefausgabe von Fischer und Krauß zurück und führt deren Fehler weiter. Eine Fehlerliste erübrigt sich hier von vornherein.

Seebaß' Verdienst ist es nun, daß er neben einigen Erstveröffentlichungen viele, aber nicht alle gekürzten Briefe vollständig bringt. Doch auch er führt nur eine Auswahl vor; wichtige Briefe läßt er weg. Die recht fehlerhaften Briefe an Hartlaub bringt Seebaß weniger. Die Fehler, die Seebaß nach der Krauß-Fischerschen Ausgabe weiterführt — denn nur diese kann ich jetzt, da mir das Material nicht mehr vorliegt, überprüfen — sind aber bei einer Ausgabe, die doch immerhin von wissenschaftlicher Absicht getragen ist, recht bedenklich. — Eine vollwertige und zuverlässige wissenschaftliche Ausgabe der Briefe liegt bis heute noch nicht vor. Sie dürfte wegen der Sprach- und Schreibeigentümlichkeiten Mörikes nicht leicht herzustellen

sein, zumal bei dem Zustande der Vorlagen ganz von vorn angefangen werden müßte.

Vielleicht wäre jetzt die Zeit zu einer großen kritischen Ausgabe der Werke Mörikes gekommen, so zuverlässig Mayncs Ausgabe auch ist.⁸⁾ Nur wer genau am Rhythmus der Sprache Mörikes geschult ist, dürfte über die Voraussetzungen zu einer derartigen Ausgabe verfügen. Für eine Rhythmusuntersuchung ist jedenfalls ein absolut zuverlässiger Text allererste Voraussetzung. Ja, vielleicht wird man, wenn Erstausgaben, Druckvorlagen und Korrekturbogen die fraglichen Stellen „besser“ angeben, Mörike über sich selbst hinaus verbessern müssen; denn Dichter sind meist nicht die besten Korrektoren ihrer Werke. Was Köster bei der Herausgabe der Werke Storms zu sagen hatte, ist erschöpfend für alle ähnlichen Unternehmungen. Vor allem ist eine durchgehende Normierung der Sprache eines Dichters als unstatthaft abzulehnen, wie es unbegreiflicherweise Detlev von Liliencron bei Storm vorschlug.⁹⁾ Storm hat sich selbst in einem Brief vom 11. November 1878 an die Gebrüder Paetel dagegen zur Wehr gesetzt: „Ich bitte um Revisionsbogen der ganzen Novelle (Renate) unter Wiederbeifügung der anfolgenden Correcturbogen. Da durchweg, wo ich die gekürzte Form gewählt habe, vom Setzer — der gewiß früher Schulmeister gewesen ist — die Worte durch Hinzusetzung des e um eine Sylbe vermehrt sind, so ist dadurch der ganze Rhythmus des Satzes zerstört.“¹⁰⁾ Am 1. Oktober 1885 schrieb Storm: „In Betreff der neuen Drucksache hat der Herr Setzer es sich angemaßt, wo er es nicht ein einzeln Mal vergessen hat, das „frug“ in der Druckvorlage in „fragte“ umzugestalten, wodurch von Andrem abgesehen, der rhythmische Satzklang resp. verändert oder zerstört wird. Jedenfalls ist das eine unglaubliche

8) Ich fand z. B. nur einige andere Lesarten nach den Handschriften in der Landesbibliothek. Werke, I, 102 Zeile 10 „stund“ statt „hielt“, Zeile 11 „vors Tor hinaus“ statt „hinaus vors Tor“, Zeile 13 „ist“ statt „liegt“, Seite 152,26 „Abendschein“ statt „letzten Strahl“. Wie sorgfältig Maync mit dem Text umgegangen ist, beweisen seine diesbezüglichen Bemerkungen. (I, 454 über Schreibarten, III, 526 über End-e.)

9) Köster, Prolegomena, S. 31.

10) Ebenda S. 26.

Eigenmacht, und ich möchte Sie bitten, Ihrerseits dergleichen Ungehörigkeiten ernstlich zu untersagen.“¹¹⁾)

Ganz nebenbei erfahren wir noch einmal aus dem Munde keines Geringeren als Storm, der Mörike von allen am nächsten steht, wie wichtig der Rhythmus für die Prosa ist. Mir scheint, daß hier der Freund tut, worum auch Mörike sicherlich warnend und bittend angehalten hätte.

Ehe wir uns aber zur Betrachtung der Briefe wenden, werfen wir noch einen Blick auf ein anderes kleines Werk Mörikes. Selbst in dem kurzen autobiographischen Abriß „Zu meiner Investitur als Pfarrer in Cleversulzbach“ aus dem Jahre 1834, der, da er der versammelten Gemeinde vorgelesen wurde, ganz rhetorisch hätte angelegt werden können, finden sich Stellen, die sich wie Verse lesen lassen.

11, 459, 26 Die Leiden meines Vaters / *dauerten volle drei Jahre.* / In einer Nacht, / wir Kinder schliefen schon, / rief man uns unvermutet an sein Bette, / er lag bewußtlos da / und man erwartete sein Ende; / wir knieten um ihn auf dem Boden, / die Mutter betete, / und noch höre ich den Ton, / womit das Lied von ihr gelesen wurde:

462, 34 Ich sage nichts vom Gram der letzteren / und nichts von meinem Schmerz / bei diesem doppelten Verlust, / wodurch mein ganzes Dasein umgewälzt / und für die Zukunft jede Lebensfreude / voraus von mir genommen schien.

Diese Beispiele zeigen, daß sich der Rhythmus nicht nur in der Sprache seiner Werke hervordrängt, sondern sogar in mehr oder weniger privaten Aufzeichnungen.

Mit der Betrachtung der Prosawerke vom „Nolten“ bis zum „Mozart“ haben wir in Mörikes Schaffen einen Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren überblickt. Während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens hat er kein weiteres Prosawerk vollendet. Der produktive Künstler verstummte allmählich ganz. Von den in Prosa abgefaßten Sachen, die er als „vollendet“ aus der Hand gegeben hat, bleiben nur noch seine Briefe übrig. Wir stoßen in ihnen zwar nicht auf den in dichterischer Inspiration schaffenden Künstler, wohl aber auf den Menschen, wie er han-

11) Ebenda S. 27.

delnd mit der Welt in Verbindung steht oder sich mit ihr auseinandersetzt. Ist man geneigt, die Rhythmisierung seiner Werke als bewußte und absichtliche Schöpfung seines Geistes anzusehen, dann lese man die Briefe, um klar zu erkennen, daß der Rhythmus überall durchbricht, besonders dort, wo Mörike gefühlsmäßig stärker bewegt ist. So atmen die Briefe an Luise Rau die Glut einer echten und wahren Liebe. Ihr Rhythmus könnte bestätigen, was Mörike bei der Übersendung des Briefwechsels an Hartlaub sagt: „Sie sind ihrer Natur nach ziemlich eintönig. Nur wirst Du daraus sehen, daß ich das Mädchen unsäglich liebte. Es ist diesfalls auch nicht ein falscher Hauch darin, sonst wären sie lange ins Feuer geworfen. Es schwindelt mir, wenn ich hineinblicke und denke, wir sind auseinander.“¹²⁾ Die meisten Briefe sind übrigens während der Entstehungszeit des „Nolten“ geschrieben, und der mit Dynamik geladene Noltenrhythmus schlägt überall durch.

(An Luise Rau, 19. Mai 1830; Briefe I, 143)

Du *standest im* Hintergrund beym Sopha / und ersahst Dir die Gelegenheit, / mich, / den Übrigen im Rücken, / zum ersten Kusse zu Dir herziehen. / O wie *schwankte der* Boden seelig unter mir! / Wie *zitterten* meine Finger in den Deinen! / Wie freudig staunend blickten wir uns an! / Die Ricke schien mir wie mein guter Engel, / ich hätte vor der Mutter, / ich hätte vor euch Allen auf den Knien liegen mögen.¹³⁾

(An Luise Rau, 7./8. März 1831; Briefe I, 165)

So *lange die* Not mich unentschieden drängt und einengt, / so lange ich nicht irgend einen Halt, / einen Ruhepunkt gewonnen habe / ist mir der Weg zu Dir, / Geliebte, / abgeschnitten, / das Wort versagt mir und ich fühle, / daß ich *meinen Tumult* nicht in das stille Heiligthum / Deiner *Seele* hinübertragen darf. / Du *stehst wie ein Engel des Friedens* vor mir / aber ich fürchte mich der Sünde, / auf Kosten Deiner Ruhe Trost von Dir zu holen. —

12) Maync, Eduard Mörike, S. 147.

13) In den Briefen befeißige ich mich, sofern mir eine Einsichtnahme möglich war und ich die Unterlagen besitze, der genauen Rechtschreibung und Zeichensetzung Mörikes.

(Im gleichen Brief, I, 166)

Mich tröstet Deine Liebe über alles, / das glaube
nur — / O wärest Du zugegen gewesen, / als ich Dein Brief-
chen / (vom Donnerstag den 24.) erhielt! / Nun, wahrlich! / weiß
ich erst, / was ich schon längst zu wissen glaubte, / warum die
Kraft der Liebe / eine göttliche heißt / und was der Gipfel ihres
Seegens ist. / So lange Du mir lebst / hab ich die volle Bürg-
schaft meines Glückes / und einer ungeschwächten Thätigkeit, /
die mich für manches Andere entschädigt.

(An Luise Rau, 7./10. August 1831; Briefe I, 181)

Ach Schätzchen / und nun wär ich zufrieden nur zu wissen, /
auf welchem Fleck des Hauses oder Feld's / Du im Moment da
ich dies schreibe, / den lieben Fuß aufsetzest, / was Deine Hand
berührt, / worauf Dein Blick ausruht. / Das könnte mich glück-
selig machen. / Vor wenig Tagen noch ein Fürst im Überflusse
Deiner Liebe, / jetzt nasch ich an jedem verlorenen Bröselein /
und fühle wohl / daß es nicht sättigt.

Man beachte, wie durch die abweichende Zeichensetzung
Fischers andere rhythmische Gruppen herauskommen, als sie
Mörrike empfand. Nach der Briefausgabe könnte man Pausen-
zeichen setzen, die dem gewünschten Sinne Mörrikes wider-
sprechen würden: Ach, / Schätzchen, / oder: auf welchem Fleck
des Hauses oder Feld's Du im Moment, / da ich dies schreibe, /

Wie ein paar Verszeilen liest sich das folgende:

(An Luise Rau, 12. August 1832; Briefe I, 217)

was ich empfinde, / spürst Du schon heraus, / was ich entbehre, /
das entbehrst auch Du,

(An Luise Rau, Sommer 1832; Briefe I, 219)

ich lebte von mir selbst getrennt und war wie einer, / der die
Heimat eigensinnig meidet, / in deren Schoß ihm doch, / wie er
so deutlich weiß, / der Friede gleich gefunden wäre. — / Aber
wozu dieser Eingang? / Er scheint bei weitem mehr anzukündigen
/ als ich in der Tat zu sagen habe. / Was mich seit Wochen und
Monaten drückt und hindert und zerrt / ist Dir ja wohl bekannt.

(An Luise Rau, 24. Januar 1833; Briefe I, 227)

Gott ist mein Zeuge, / wie mein Herz oft brach, / wie es zu
tausend tausend Malen / im stillen blutend überfloß, / indeß ich

dem Papier nur soviel anvertraute / als Dein Bedürfniß fordern konnte, / als ich mir selbst, / Dir gegenüber, / schuldig war. / Wie manchesmal hab ich ein schon für Dich bestimmtes Blatt zerrissen / und völlig umgeschrieben / das Dir in seiner *ersten Gestalt* / zugleich willkommener und *schmerzlicher* hätte seyn mögen!

(An Johannes Mährten, 4. März 1835; Briefe I, 245)

Ich drehe mich noch immer / in meinem alten Kreis herum / und nähre mich noch immer / an guten *Vorsätzen* mehr als guten Taten. / Jetzt aber kommt der Frühling, / und ich empfinde schon von fern die süße Gärung wieder, / die sein Geruch alljährlich bei mir weckt. / Ich möchte sie am *liebsten auf* einer Rheinreise mit Dir verpuffen. / Doch dazu fehlte viel, / und also muß ich sorgen, / daß die Lust in irgend eine homogene Arbeit fahren / und fruchtbar werden möge. / Vielleicht faß ich den Muth / und unternehme Etwas fürs Theater; / davon jedoch nicht mehr die Rede seyn soll, / bis ich den Leisten ernstlich *zwischen den Füßen* habe.

Mit diesem Beispiel haben wir die Zeit des Noltenrhythmus verlassen und sind in die des ersten Märchenrhythmus eingetreten.

(An Hartlaub, 26. Juli 1840; Briefe I, 304)

Am andern Tag aber war das Nest / richtig heruntergerissen und fort! / Die Alten schrien und flatterten erbärmlich um uns her, / als hätten wirs gethan / und solltens wiedergeben. / Ich wurde rot und blaß vor Wuth, / spürte dem Thäter nach / und brachte ihn auch bald heraus. / Ein 40jähriger Flegel, (nach durchstrichenem Esel) / der die kaum flügge *Brut ein paar Kindern als Spielzeug auf etliche Stunden* / bis sie etwa verhungert wären, / übermachte. / Ich aber ruhte nicht, / bis alle sechs, / zum Glück noch wohl bei Leben, / in meinen Händen waren. / Ich zeigte sie alsbald den Alten und da hieß es:

(An Mutter und Schwester, 25. Sept. 1840; Briefe I, 316)

Ach, / daß Du krank warst, / hat mich sehr betrübt! / und ohne die Versicherung, / Du habest diesen Anfall / so gut wie überwunden, / womit Du mir doch ganz gewiß die reine Wahrheit sagst, / hätt ich kein frohes Auge mehr / auf alle diese Schönheit richten mögen, / die mir *ohnedem* oft genug durch den Gedanken, /

daß *Ihr sie nicht* auch mit mir genießt, / von einer *plötzlichen* Wehmut überkleidet werden. (so Mörike!) / Wenn nur die Brunnencour am Ende nicht gar aufgegeben wurde, / wie ich beinah befürchte, / und *wenn nur die* liebe Mutter wohl bleibt!

In diesem Brief, aber auch in dem an seine Braut Luise, wo Mörike das Schicksal seines Bruders Karl schildert¹⁴), klingt deutlich die Echtheit seiner Gefühle durch die Rhythmen hindurch, auch dort, wo er von Luise die Entscheidung fordert¹⁵), oder wo es um die Verheiratung seiner Schwester Klara geht.¹⁶) Rhythmus kann bei Mörike geradezu als ein Wahrheitskriterium seiner Gefühle gelten; denn der Gehalt an seelischer Wahrheit steigt mit dem Rhythmusgehalt. Nirgends ist seine Sprache Phrase oder Pose. Wo Mörike rhythmisch wird, liegt stets ein echtes Erlebnis zugrunde. Und Mörike ist immer echt. Sollte er einmal bei Beteuerungen in rhetorische Klauseln verfallen, dann wäre es gewiß Lüge. — Für Fragen der Datierung und der Echtheit (in der Empfindung und in der Autorschaft) könnte demnach der Rhythmus eine gewisse Handhabe bieten. Was die Datierung betrifft, so habe ich bei Mörike eine Festlegung der Romanfragmente zu begründen versucht.¹⁷)

(An Hartlaub, 1. Sept. 1843; Briefe II, 75)

Geliebtester! / *welche herrliche Tage sind das,* / und wie *freue* ich mich, / *sie noch eine zeitlang* / an Eurer Seite uns leuchten zu sehen! — / Ich war *kürzlich schon* mehrmals im Begriff, /

14) Briefe I, 164.

15) Briefe I, 226.

16) Briefe II, 36.

17) Bei den Fragen der Echtheit schweifen meine Gedanken u. a. zu Bettina von Arnim mit ihrer unglaublichen Fähigkeit sprachlichen Einfühlungsvermögens in ihrem Buche „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde“. Hier durch eine Rhythmusuntersuchung die Worte Goethes herauszufinden, wäre ein dankenswertes Beginnen. Auch in dem Märchenroman „Das Leben der Hochgräfin Gritta von Rattenzuhausbeiuns“ (herg. von Otto Mallon, Berlin 1926, das Nachwort auch als Sonderdruck) könnten die von ihr stammenden Stellen von denen ihrer Tochter Gisela gesondert werden, trotz der Worte Mallons: „Ihrer beider Anteil an der „Gritta“ ist kaum mit Sicherheit zu trennen.“ (Sonderdruck S. 13.) — Eduard Sievers hatte übrigens diese Gewißheit mit seinen schallanalytischen Untersuchungen erreicht.

Dich noch einmal hierher zu bitten / und diesem lieben Ort / Va-
let mit uns zu sagen, / theils aber hat die Unbestimmtheit des
Termins, / theils die Erwägung mich zurückgehalten, / daß mir
(statt: wir) diese Zeit / doch gar nicht ungetheilt / zusammen
zu genießen hätten

Selbst gelegentliche Briefnotizen Mörikes verraten den Rhyth-
mus seiner Sprache. So schreibt er als Eingangssatz zu einem
von Klärchen fortgesetzten Brief:

14. Juli 1845. Montag 12 Uhr mitg.

Beste Leute

Im Fluge schick ich Euch einstweilen / das Clärchen, die er-
zählen wird / warum ich nicht auch selbst gleich komme, / wo-
zu ich herzlich Lust

Oder als Nachsatz zu einem von Clärchen an Konstanze
Hartlaub geschriebenen Brief, also wiederum ganz gelegentlich:

Ich grüße schönstens, / liebe Leute! / Soeben bin ich im Be-
griffe / meinem kleinen Pathen / ein Spielzeug zuzurichten / (das
ich in meiner Kindheit selbst gebraucht, / ihr kennt es schwer-
lich) Es kommt zwar noch etwas zu frühe für sein Alter, / doch
soll es Euch und seinen Schwestern als ein gutes Zeichen / die
Zeit verkündigen / der er geschwind genug entgegenwachsen
wird.

Euer getr. Eduard.

(An Hartlaub, 5. September 1845; Briefe II, 112)

Clärchen *wird nicht dabei* seyn können, / was doppelt schade
ist, / sofern Ihr Euch sonst Aug in Auge überzeugen würdet, /
daß *unsere* Freundschaft ihrerseits / nach Wesen u. Gestalt u.
Farbe / die alte Fülle hat / u. ganz im stetigen Bewußtseyn
ihrer selber blieb. / Da Ihr jedoch durch mich, / wie durch ein
ungeschminktes Glas, / auf Clärchen *sehn* und schließen könnt /
so werden wir deßhalb / nicht weniger befriedigt u. vergnügt
beisammen seyn. / Ihr liegt das liebe Gretchen / wie ein bis auf
den Tod gejagtes u. verletztes Reh im Arm; / wer kann da zu
der Einen sagen / geh der gewohnten Freude nach bei deinen
ältern Freunden! / und zu der Andern, / *behilf dich so lange
allein* mit deinem Kummer?

Erinnern wir uns bei dieser Gelegenheit auch, daß Mörike
zweimal beim Tode seines zukünftigen Schwiegervaters eine

Braut nahm (Luise Rau und Gretchen). Gerade die Geburt seiner Liebe aus dem Mitleid — vielleicht auch bei Peregrina! — legt ein beredtes Zeugnis ab für Mörikes Menschentum, und mir will scheinen, daß sich einiges davon in seinen Werken widerspiegelt.

In zwei Briefen hat sich auch, was sonst sehr selten ist, ein Reim eingeschlichen:

(An Hartlaub, 19. November 1844; Briefe II, 100)

Sie hatten auch die größte Lust geäußert, / die Wermbrechtshäuser **Kuchen** / an Ort und Stelle zu **versuchen**.

(An Hartlaub, Juni 1855; Briefe II, 254)

Ja, / aber unser Fränzelein! / Gottlob, / man darf nun schon fast ohne Sorge **sein**.

Es mag sein, daß hier Mörikes Humor bewußt hervorleuchtet. Er fließt aus den Tiefen seines Gemütes. Mit ihm wappnet er sich gegen die kleinlichen Widerwärtigkeiten des Lebens, wodurch es erst erträglich wird. Von romantischer Ironie hingegen ist bei Mörike weit und breit keine Spur zu entdecken. Seine „Musterkärtchen“ und die zahlreichen Gelegenheitsgedichte atmen einen breiten, behaglichen Humor. Diese Seite an Mörike ist noch nicht genügend gewürdigt worden. Ich lasse einige wohl noch nicht veröffentlichte Gedichtspäße folgen. Nach dem Brief vom 10. Dez. 1844 fand ich ein Gedicht überschrieben:

Zu Marieles (folgt das Bild einer Tabakspfeife)

Steck deinen Schnullans (?) in den Mund
Und mach nur rechte Wolken
Mein Arzt sagt selbst das sey gesund
Und n'Arzt den muß man folgen.

Zum Brief vom 31. Dez. 1844 fand ich das folgende kleine Gedicht:

Grüßt ein Philister „Pros't Neujahr“,
Von Kindheit ging mirs wider die Haar,
Verlegen u freundlich, stumm beinah
Und wie ein Simpel steh ich da.

(Dagegen hat michs nie verdrossen,
Wenn mir ein Mann von Lebensart

„Genesung“ rief weil ich genossen,
Und brummte mein „Schöndank“ in Bart.)

An solche Wünsche federleicht
Wird sich kein Gott noch Engel kehren,
Ja wenn es so viel Flüche wären,
Dem Teufel wären sie zu seicht.

Doch wenn ein Freund in Lieb und Treu
Dem andern den Kalender segnet,
So steht ein guter Geist dabei; —
Du denkst mein wo Dir was Liebs begegnet,
Ob dirs auch ohnedas beschieden sey.

Aus demselben Jahr stammt das folgende:

Daß sich Ihme nicht der Spaß
Bei dem heutigem Schnee-Getriebe
Durch des neulichen Verlusts
Allzu herb Gedächtniß trübe
Wix' ich diesen Beutel Ihm;
Nehm Er ihn mit gutem Willen,
Zwar für itze ist er leer,
Doch man denkt ihn noch zu füllen.¹⁸⁾

Nach dem Brief vom 29. Januar 1845 stieß ich auf das:

Kühr-Gedicht
an
meine Base.

Soll ich, was ich zwar noch nicht glaube —
Das erste Veilchen nimmer sehn,
Geliebtes Gneschen, so erlaube
Den letzten Wunsch Dir zu gestehn

Was lebend hoch entzückt mich hätte
Es wird mich noch im Tode freun:
Gib mir an einer Freundschaftskette
Die M mit ins Grab hinein!

18) Vergl. die schlechte Wiedergabe bei Krauß, Eduard Mörike
als Gelegenheitsdichter, S. 67.



Es besteht wohl kein Zweifel, daß durch die Aufnahme der zahlreichen Gelegenheitsgedichte und Musterkärtchen eine Briefausgabe noch mehr Farbe und Gestalt bekäme, was uns Mörike auch rein menschlich näher bringen würde. — Doch kehren wir zu den Beispielen zurück:

(An Hartlaub, 10./11. Nov. 1846; Briefe II, 132)

Nun ist zwar dieser Stein ins Meer versenkt / u. auf der Oberfläche auch der lezte Ring verschwunden, / demungeachtet wird es zur Bestätigung des alten Doppelzeichens —, / auf daß sich Einer in dem Andern wieder ganz gesichert / und gut gebettet fühle, — / dienen, / wenn man jezt bald zusammenkommt, / und ich vernahm heut früh im Geist voll Freude schon / den wohlbekanntem Ton der aufgedrückten Messing-Schnalle deiner Pfarrhausthüre / *und den ersten Tritt auf dem klappenden Brett an der Schwelle.*

Mit diesem Brief sind wir allmählich in die Zeit des verstärkten Märchenrhythmus eingetreten. Man beachte auch hier die festere metrische Bindung.

(An Vischer, 14. Nov. 1847; Briefe II, 163)

Man mag, / dacht ich, / die Stellen lesen wie man will, / so wird ein alter guter Kamerad nicht schreiben. / Später *sah ich* die Sache leichter an / und sagte mir mit Billigkeit: / Er ist in folge Deines langen Schweigens gegen ihn / dir etwas fern getreten, / er nahm *Anstoß an* deiner ganzen regungslosen Haltung, / du mußt ihm *indifferent*, / versauert, / faul erschienen sein, / und so, / *gereizt u. verdrießlich*, / in einer *übermüthigen* Laune, / warf er die Brocken hin; — / wie es gedruckt stand, / hats ihm selber schwerlich ganz gefallen.

(An Hartlaubs, 17. Okt. 1850; Briefe II, 192)

Die Sonnenuntergänge färben häufig meine Wände / mit lauter Glanz und Gluth. (Man beachte den Klang der Vokale!)

(An Gretchen, 10. Juni 1851; Briefe II, 210)

Nachdem der Umriß meiner kleinen Zeichnung fertig war, / aß ich mit großem Appetit / — denn unser Mittagstisch fiel heute gar zu mager aus — / ein groß Stück frisch gebakem Brod, / das Klärchen mitgenommen hatte.

(An Gretchen, Sommer 1852; Briefe II, 231)

Lebt wohl! / Leb' wohl, / geliebtes Gretchen! / Hast Du ein

Geist-Gefühlsorgan in Dir, / so muß Du manche Stunde spüren,
/ daß jemand — / Unsichtbares um Dich ist, / und das bin ich.

Die Zusammensetzung „Geist-Gefühlsorgan“ ist für Mörike geradezu bezeichnend. — Von der Glut der Liebesbriefe an Luise Rau ist in den Briefen an Gretchen kaum etwas zu spüren. Vor allem fehlt die Dynamik des inneren Erlebens oder der Rhythmus-typus Nr. 3 nach dieser Arbeit.

Mörikes dichterische Schaffenskraft erlahmt nach dem „Mozart“ (1855), seine Kraft zum Rhythmus aber versiegt nicht, wie die folgenden Beispiele bestätigen werden. Rhythmuserlebnis allein gebiert also das Kunstwerk noch nicht; vielleicht hat nur der zündende Funke gefehlt. (Man beachte fortan die Jahreszahlen der Briefe!)

(An Hartlaubs, 14. Jan. 1866; Briefe II, 302)

Was nach *so einem* langen *Stubenarrest* / das Athmen in der
frischen Gottesluft für ein Genuß ist / läßt sich gar nicht sagen!

/ Das eigentliche *Wintergefühl*, / die wohlthätige Kälte, / Schnee
und Eis, / ohne das man selbst den Reiz der Weihnachtszeit /
nicht voll zu haben glaubt, / ging mir bis jezt ganz ab. / Wie
anders hattet Ihrs auf Eurer freien Burg, / besonders bei den
schönen Mond- u. *sternhellen* Nächten!

(An M. v. Schwind, Anfang Februar 1867; Briefe II, 311)

Da lag der Schatz nun aufgetan vor mir allein. / Ich ließ fürs
erste niemand zu, / um mich der Sachen erst, / von *Andrer*
Stimmen unverworren, / *einigermaßen* zu bemächtigen. / Bald
aber war ich, / dieser *überströmenden Fülle des Lieblichen* und
Großen gegenüber, / mir selbst nicht mehr genug; / Frau und
Schwester *wurden zu Hilfe gerufen*, / die denn auch redlich mein
Entzücken teilten. / *Zufällig kam ich zuerst an das Blatt mit
dem „Sicheren Mann“.*

Bemerkenswert ist hieran die Form „Sicheren Mann“ aus
satzrhythmischen Gründen, während Mörike sonst eine verkürzte
Form verwendete: Briefe II, 159 und 326 „*Sichre Mann*“, 316
„*Sichern Mann*“. Die letzte Form ist auch die der Gedichtüber-
schrift.

(An Präzeptor Kolb, 17. Febr. 1870; Briefe II, 338)

Der Winter, / welcher *Ihnen so* übel mitgespielt, / scheint jezt
Gottlob doch endlich auf der Neige. / Gestern auf dem Spazier-

gang hörte ich bei etwas Sonnenschein / die erste frohe Vogelstimme wieder. / Wir hatten aber auch zum *Theil von der schrecklichen* Kälte zu leiden. / Sonst hat man sich so ziemlich eingewohnt ...

(An Luise von Schwind, 19. Febr. 1871; Seebaß, 851)

Gestatten Sie, / *verehrteste* Frau, / daß jetzt, / nachdem der erste Sturm des Ihnen auferlegten schweren Leides / einer *ruhigen* Trauer Raum gegeben haben wird, / auch *ich mich den* vielen Freunden *anschließe*, / die sich, / im *eigenen* Schmerz um den Dahingeschiedenen, / gedrungen fühlen, / *Ihnen ein* Zeichen *innigster* Teilnahme / an Ihrem schrecklichen Verlust zu geben. — (Im Eingangssatz ringt noch Mörikes Rhythmus mit Rhetorik und konventioneller Form, doch nun setzt er sich klar durch:) Ich habe keine Worte, / um völlig auszudrücken, / wie diese Todesbotschaft auf mich wirkte. — / Sie war um so erschütternder, / je unerwarteter sie mir nach jenen letzten, / von Ihrer Hand *geschriebenen* Zeilen kam. —

(An Hartlaubs, 28. August 1873; Briefe II, 342)

Ja, Lorch! / Der alte Sonnenschein, / derselbe Luftgeruch, / dieselben freundlichen Gesichter, / wie in den frühern Jahren! — / Gestern Abend *machten wir einen* erquickenden Spaziergang / *bis zu der Stelle am Rande des Walds*, / wo wir mit Euch einmal dem Kloster gegenüber saßen. / Ich suchte eine Tanne / hinter der ich damals einen Stein zum Andenken versteckte / und fand ihn auch zu meiner Freude wieder auf, / ein Ammonshorn, / auf das ich jetzt das neue Datum kritzelte. / Wie wird es um uns *stehn*, / wenn ich es mit Dir wiedersehe?

(An Hartlaubs, 19. Dez. 1873; Briefe II, 345)

Unter unsern *jetzigen Umständen*, / wovon auch Klaras Brief ein ungefähres Bild entwirft, / hat an dem Manusk., / wie Ihr wohl denken könnt, / *indeß* nicht viel geschehen können. / Im nächsten Monat, / *hoff* ich, / soll es besser *gehn*. — / Komm ja im Januar und überzeuge Dich / von *unsrer* ganzen Existenz.

Mörikes Rhythmus in der Gebrauchsprosa hat, das werden die Beispiele gezeigt haben, im Grunde die gleiche Form wie in seiner Kunstprosa, ja beide sind im tiefsten eins. Stets wahrte Mörike seine Eigenart. Von einem Anpassen im Rhythmus an

den Empfänger, einer Fähigkeit, die Sievers an Goethe feststellte, habe ich kaum etwas bemerkt.

Wie notwendig bei einer Rhythmusuntersuchung der Weg zurück zur Handschrift ist, werden die zahlreichen Beispiele dargetan haben. Fischer besonders hat oft durch seine schulmeisternen „Verbesserungen“ so eigenmächtig Mörikes Rhythmus zerstört, daß ich an den Stellen, wo etwas nicht in Ordnung war, mit ziemlicher Sicherheit eine fehlerhafte Wiedergabe erwarten durfte. Andererseits stellten die von vornherein rhythmisch einwandfreien Stellen zugleich einwandfreien Text Mörikes dar.

Zum Schluß soll noch einmal ein Blick in die Fehlerlisten im Anhang geworfen werden, weil man aus ihnen geradezu die rhythmusstiftenden Elemente ablesen kann. In welchem Ausmaße durch die dort gebrachten Verbesserungen der Rhythmus Mörikes wiederhergestellt wird, können die folgenden Angaben bestätigen: Von den fast 1100 Fehlern¹⁹⁾, die ich bei Fischer fand, schalten, da sie für eine Rhythmusuntersuchung (nicht für den Gehalt!) ohne Bedeutung sind (z. B. Wasen statt Rasen, keiner psychologischen Rechtfertigung statt einer psychologischen Rechtfertigung) ca. 330 Fälle aus. Trotz der Veränderung blieben indifferent, d. h. sie waren weder besser noch schlechter für den Rhythmus ca. 260 Fälle (=35 0/0), in ca. 40 Fällen (=5 0/0) wurde durch die Verbesserung der Rhythmus gestört, aber in 450 Fällen (= 60 0/0) von den zur Beurteilung stehenden war ganz eindeutig eine Verbesserung im Rhythmus zu verzeichnen.

Wenn der vorliegenden Arbeit eine Bedeutung beizumessen ist, dann deshalb, weil sie nicht im luftleeren Raum schöne Worte und Theorien über Mörikes Rhythmus macht, sondern weil sie auf ein sinnvolles Ziel ausgerichtet ist: Wiederherstellung des Wortlautes der Briefe, die von den Herausgebern so arg verstümmelt worden sind. Werfen wir deshalb noch einmal einen Blick in die Werkstatt.²⁰⁾ Die immer wiederkehrenden doppelten

19) Von den 246 Briefen des II. Bandes wurden aber nur 158 überprüft!

20) Verwendet werden bei der folgenden Gegenüberstellung vor allem die an den Handschriften eindeutig festgestellten Fehler, weil diese Stellen besonders zuverlässig sind. Die Beispiele sind ferner dem II. Band der Briefe (von Fischer) entnommen, sofern nichts anderes vermerkt ist.

Formen entspringen keiner augenblicklichen Nachlässigkeit oder Laune Mörikes, sondern ergeben sich mit zwingender Notwendigkeit aus satzrhythmischen Gründen:

Tisch:

- | | |
|--|---|
| 134 auf dem Tische steht die große Platte | 190 und mit Verwundern in ein neues Blatt des Merkurs, / der auf dem Tisch liegt, blicke. |
| 184 vom Tische aufgestanden waren | 139 noch vor Tisch ein mehreres |
| 135 nach Tische fuhren sich die Kinder | 100 so stand das Ungeheuer mitten auf dem Tisch |
| 173 nach Tische werd er wiederkommen | 346 am Tisch mit der Gesellschaft speisen konnte |
| 262 etwa nach Tische auf dem Kirchhofmäuerchen | |

Tag:

- | | |
|---|---|
| 115 und deshalb dann am Tage bald zu aufgereggt / und bald zu matt mich fühlte | 197 Inzwischen wird es mir mit jedem Tag wahrscheinlicher |
| 168 die erste halbe Stunde dieses Tages Dir gewidmet sein | 194 wir eines Tags herunter in den Garten nahmen |
| 262 was haben wir jetzt nicht für <i>himmlische Tage</i> , / die Ihr an Eurem Ort | 171 ich werde wohl mein Lebetag / nicht mehr vom Hunde kommen |

Bett:

- | | |
|--|--|
| 168 vergnügter als seit lang vom Bette aufgestanden | 250 daß einsmals in der Nacht das Klärchen / vor meinem Bett erscheint und sagt |
| 145 auf dem Bette fortgefahren | 152 Natürlich kommandierte <i>ich es sogleich an mein Bett auf den Nachttisch</i> |
| 164 Gretchen <i>las sie mir</i> jeden Morgen übers Frühstück / an meinem Bette vor | 160 daß ich mit ausgestreckten Füßen / und unterbautem Rücken / den ganzen Weg als wie auf einem Ruhbett lag |

Auge:

112 sofern Ihr Euch sonst
Aug in Auge überzeugen wür-
det

202 die auch auf jenem Stand-
punkt unsrer Nachbarschaft /
sich dem Auge nicht völlig
*entzieh*n

165 *Könnte ich* zu Euch kom-
men / und Aug in Aug ver-
traulich reden

Werke II, 211,20 stündlich
Aug' in Auge vor mir hatte

Das auf Seite 107 dieser Arbeit gebrachte rhythmische Grundgesetz kann jetzt dahingehend erweitert werden, daß die Sprache Mörikes bereits in der Wortwahl, Wortstellung und Wortform den Drang verrät, innerhalb einer Prosastrecke sich einem bestimmten rhythmischen Gang einzuordnen. Diesem Drange, Härten zu mildern und auf eine unbetonte Silbe zunächst eine betonte folgen zu lassen, d. h. aber, einen schönen rhythmischen Gang zu erreichen, entspringen Wendungen wie: 250 auf baldig Wiedersehn 253 auf baldig Wiedersenden. Briefe I, 182, eines liebeheimwehkranken Herzens nicht verlachen Werke III, 185,32 Du erzigs Narrenglückskind du! III, 185,34 Du Malefizglücksspitzbub du!

neu:

221/22 Ich fürcht es aber
nicht, / denn man ist immer
wieder neu wie Tag und Stun-
de, / *und unversehens erschei-*
nen aufs neue die winkenden
Sterne

282 *Ein neuestes* Verslein, /
auch ein *Gartenprodukt*

172 Die neuesten sind jeden-
falls weit schwächer

unser:

131 Du brachtest letzthin un-
sere Bedenklichkeiten

195 die mir da unversehens
entschlüpfte / und die Dir
auch nichts Neues ist

101 Der Ehrenmann soll uns
aufs neu gepriesen sein

196 *Neulich des* Nachts im
Bett / warf ich die *neuste* Zei-
tung / nach den *ersten zwölf*
Zeilen

331 Der Anfang seines jüng-
sten Briefs / *bezieht sich auf*
meine neuste Lektüre

102 kam gestern aus der Stadt-
pfarrei in unsre Hände

84 Nachdem wir uns in *unserem kleinen Quartier auf der Salzsteig*

109 Habt Ihr denn heute Nacht *auch was von unserem hiesigen Schrecknis erfahren*

140 Wir haben dies, / wie Du Dich wohl erinnern wirst, / in unseren Gesprächen mehr als einmal

227 *Wir werden es unseren Lesern*

heute:

83 Die Wagen kamen heute früh um 6 Uhr nach

113 mein Vetter aber heute abgereist

115 Heute Nacht gings gut

109 Habt Ihr denn heute Nacht / *auch was von unserem hiesigen Schrecknis erfahren*

195 daß unsre Briefe heute fortkommen

114 daß ich *seine Figur einigemal* / in unserm langen Spiegel sah

345 Komm ja im Januar und überzeuge Dich / von unsrer ganzen Existenz

94 Die ganze *Scene* versetzte uns / in unsern Klepperfelder Fürstenwald

94 Und Klara schlief in unsrer Mitte fest

132 und ich vernahm heut früh im Geist voll Freude schon

227 ich habe heut auf mehrfaches Verlangen

116 Heut liegt sie wieder tief im Bett

112 mich so sehr wie heut betroffen und gemahnt

103 wiewohl es heut schon nahe daran war

Zum Vergleich einige Beispiele aus dem III. Band der Werke: **heute**: 19,28; 23,30; 54,35; 59,10; 65,7; 69,17; 71,23; 76,7; 90,31; 110,15; 142,3; 162,3; 214,11; 214,17; 222,2; 225,4; 233,19; 234,2; 240,32; 250,11; 274,29. **heut'**: 16,20; 36,20; 46,10; 59,17; 97,22; 112,21; 141,8; 150,31; 154,8; 156,23; 174,14; 187,1; 192,3; 197,30; 227,32; 232,18; 242,33; 243,22; 261,8; 264,32.

gern:

272 und herzlich gerne leg ich eine Abschrift / für unsern guten Hetsch hier bei

337 und reiße mich jetzt herzlich gern / auf eine Viertelstunde los

163 Viel gab ich Dir von je /
auch herzlich gerne zu

273 Von Herzen gerne, Bester,
/ leih ich Dir hiermit

197 möcht ich nun jedenfalls
hier *gerne noch abwarten*

233 will ich ihm doch das Mär-
chen lesen / und gerne hören

119 so herzlich gern, / ja herz-
lich gern ich auch zugleich an
Klärchens Stelle käme

40 ich bin sehr oft und gern
allein

133 mit Billigkeit gern auf
der Seite läßt

220 erkläre mir das aber gern /
von ihrem durch die Reise

Vergleiche Werke III: **gerne**: 10,21; 12,32; 91,16; 132,19;
218,33; 272,28; 275,21. **gern**: 30,15; 33,2; 41,15; 59,32; 73,2;
85,31; 101,2; 118,23; 119,19; 120,24; 125,30; 128,9; 132,22;
134,19; 136,6; 138,29; 141,4; 141,25; 152,14; 155,5; 158,22;
161,36; 163,30; 165,11; 171,37; 175,30; 176,16; 177,19; 181,36;
182,8; 186,4; 187,11; 188,35; 199,28; 218,10; 249,34; 261,30.

andere:

258/59 infolge deren dann das
andere / sogleich gute Wege
finden würde

126 3 andere als zweifelhaft
bezeichnet

254 *Du und andere haben be-
dauert*

101 so wenig als ein anderer

164 wenn ich bei anderer Ge-
legenheit / an Dich erinnert
wurde

140 wobei die Aufgabe in an-
derem Betracht

308 *Die Gabe der freien leben-
digen Rede* / ist neben allem an-
deren / bewundernswert an ihm

340 um die Zeit von einer
großen Post zur anderen her-
umzubringen.

184 Die andre Hälfte des Ge-
sprächs / betraf gemeinschaft-
liche Freunde

195 für mich noch ein paar
andre Häkchen

346 Die Baronin hatte andre
Gäste zu erwarten

127 der Beschreibung nach
kein anderer Sterblicher / als
Herr Prof. Wispel

173 Der Kerner ists von
Weinsberg und kein anderer
Mensch

182 bin ich als Raucher ein
ganz anderer Mensch

40 was das Daheim- und
Draußensein / des einen und
des andern Teils betrifft

18 den man an einem andern
Ort / für einen Fehler halten
würde

wäre:

204 die Besoldung wäre etwa
1000 fl

138 Ich weiß, / dies wäre
auch in Deinem Sinn

sehen:

10 das sie sehr bald voraus-
zusehen schien

112 weil wir uns nun in dieser
schönen Jährungszeit / unfehl-
bar wieder sehen müssen

122 es als ein unvorhergesehe-
nes Geschenk annehmen

gehen:

176 wahrscheinlich gehen wir
am Sonntag ab

85 ein Mädchen bot uns im
Vörübergehen

151 oder, was das beste wär, /
Ihr kommet selbst

167 Wie wär es anders mög-
lich

114 Ihr müßt Euch wieder **sehn**
und sprechen

112 Da Ihr jedoch durch mich,
/ wie durch ein ungeschminktes
Glas, / auf Klärchen **sehn** und
schließen könnt

144/45 *bekam ich nur Siegel
und Aufschrift zu **sehn** und sie
sagte*

113 das ließ ich ohne weiters
mit hinunter**gehn** und dachte

90 Beim Heim**gehn** nämlich
blies ein wüster Wind

Aufschlußreich sind auch die Beispiele für die Inversionsform der 1. Person Singularis: Folgt auf „ich“ unmittelbar eine unbetonte Silbe, dann erscheint beim Verbum die Endung -e, und „ich“ wird (irgendwie) betont; folgt auf „ich“ eine (irgendwie) betonte Silbe, so fällt beim Verbum die Endung -e ab, und „ich“ ist unbetont, sofern es sich in beiden Fällen um einen Rhythmus mit jambischer, nicht daktylischer Erscheinungsform handelt. Im Grunde liegt auch hier wieder das Bestreben vor, innerhalb einer Prosastrecke einen bestimmten Rhythmus zu verwirklichen.

81 Gestern habe ich das rote
Prachtbuch

177 Die weiße Blumenschale
habe ich / für Dich bei Kauf-
mann

227 *In meiner Einleitung habe
ich diese Behauptung*

151 Auf alle Fälle **hab** ich
Lust

138 (dieser Arbeit) Dem Wolff
hab ich etwa die Hälfte Deiner

92 **hab** ich den Kopf noch im-
mer zwischen Steinen stecken

168 den ersten hatte ich wohl
früher schon erhalten sollen

209 hatte ich das nächste beste

83 Gedachtes Hinterstübchen
werde ich bewohnen

123 Nur möchte ich Sie herzlich
bitten

119 Indessen möchte ich den
Gang nach Wermutshausen

103 *Bei meiner nach Hause-*
kunft hatt ich versäumt

209 *so hatt ich schon früher*
gefunden

109 was mich betrifft, / so
werd ich mirs zur Ehre schät-
zen

197 möcht ich nun jedenfalls
hier gerne noch abwarten

195 so möcht ich dieses letzte
Blatt

Wenn es zu 119 heißen würde „Indes“, wie Fischer angibt, so wäre auch bei Mörike gefolgt „möcht ich“. Wo es in dieser Art nicht „stimmte“, wurden meist Fehler entdeckt. — Zur Erhärtung dieser Behauptung einige Belegstellen aus dem III. Bd. der Werke:

37,26 Der Kaufmann sprach
indessen leise mit dem Wirt
beiseit

157,22 **Indessen** trug die gute
Dirne

39,20 Des Schäfers Antwort
ging **indes** im **Widerhall** des
Walds verloren

79,36 **Indes** gehabt Euch wohl

Wenn gar beide Formen nicht recht passen, so benutzt Mörike eine dritte: 227,3 Sie waren **unterdessen** längst ins Tal herabgekommen. — Vergl. noch: **indessen**: 32,32; 66,20; 82,7; 99,9; 262,18. **indes**: 17,9; 21,28; 33,8; 34,1; 59,14; 77,23; 94,7; 110,26; 128,27; 152,35; 159,26; 160,2; 180,21; 192,34; 218,30; 274,20.

103 So machte ich mich also
an das Werk

107 Der Winter, / dachte ich, /
dem niemand eine Zierde zu-
traut

228 Heut Abend fange ich den
Heinrich an

87 Schon morgens fühle ich
mich minder kräftig

210 In diesem Augenblicke
macht ich just

163 Man mag, / dacht ich, /
die Stellen lesen wie man will

137 Was aber fang ich mit dem
Prachtstück an

195 um desto tiefer fühl ich,
was mir fehlt

228 Heut erst, / mein Bester, / 117 so komm ich jedenfalls auf
komme ich daran ein paar Tage

Auch hierzu ein paar Belegstellen aus dem III. Bd. der Werke: habe ich: 89,4; 126,20; 142,14; 165,26; 224,5. hab' ich: 77,11; 85,15; 96,2; 96,6; 117,1; 156,3; 242,26; 255,23; 268,29. hatte ich: 73,16; 263,11. hatt' ich: 39,33; 82,31; 256,9. hätte ich: 89,20; 158,3. hätt' ich: 58,2; 74,2; 165,28; 265,5. wäre ich: 84,17; 93,2. wär' ich: 59,32. werde ich: 264,24. werd' ich: 238,3. könnte ich: 106,21. könnt' ich: 118,12. sollte ich: 84,20. sollt' ich: 64,11. wollte ich: 34,20. wollt' ich: 37,7; 41,15; 68,26; 224,4. dachte ich: 80,10; 89,23; dacht' ich: 35,14; 58,30; 243,7; 244,21; 255,16; 263,9; 271,27. hörte ich: 55,28; 72,8; 75,12; hört' ich: 48,33; 101,21. setzte ich: 38,24. setzt' ich: 40,20. wußte ich: 45,8. wußt' ich: 34,18.

Mit den Briefzitatzen haben wir noch einmal Mörikes Sprache aus den verschiedenen Jahren seines Lebens an uns vorüberziehen lassen, und abermals erkennen wir, trotz aller Gelegenheitsbedeutung der Briefe, daß der Rhythmus eines der ausgeprägtesten Stilmittel Mörikes ist. Einem offenen Ohr drängt er sich geradezu auf. Wir gelangen ferner zu der neuen Erkenntnis, daß trotz zwanzigjähriger Dürre in der dichterischen Produktion der Rhythmus nicht versiegt. Er allein gebiert also das Kunstwerk noch nicht; er ist nur die Gestalt, in die sich Mörikes Sprache ergießt. Wir bemerken überdies an den Briefen und an den Prosawerken den gleichen Weg: Von der Jugendzeit zu den Meisterjahren hin wird der Rhythmus seiner Sprache stärker und stärker metrisch gebunden unter Einbuße einer gewissen Dynamik, mit anderen Worten: Die Pausen werden an geeigneterer Einschnitte verlegt, die Sprechstrecken werden wohlgefälliger, die Prosa wird „versmäßiger“. Wenn aber in deutscher Prosa Sätze gesprochen werden können wie: III, 123,25 Es war tief Nacht und dicker Wald um ihn, oder: III, 130,31 die Lüfte aber waren voll vom Würzgeruch der Mahden, so ergreift uns ein Staunen über die vielleicht noch gar nicht ausgeschöpften Ausdrucksmöglichkeiten. An Mörikes Sprache erkennen wir jedenfalls, daß über ihr, um es mit seinen eigenen Worten zu sagen, „ein Schauer der ewigen Schönheit schwebt“.²¹⁾

21) Werke III, 267,2.

Doch diese Sprachmeisterschaft wurde erst allmählich erreicht. Der „Nolten“ zeigt noch das Ringen nach der eigenen Form; Mörike gelangt zu ihr im „Schatz“; den Höhepunkt seiner Gestaltungskraft aber bezeichnet das „Hutzelmännlein“. Die Märchenerzählungen sind im allgemeinen rhythmushaltiger als der Roman und die Novellen. Mit dem Rhythmus der Sprache finden die Märchengestalten nur ihren wesensgemäßen Ausdruck.

Mörikes Sprache erweist sich bei näherer Betrachtung als eine unerschöpfliche Goldgrube. Die Kraft und Stärke seines Rhythmus ist das Geheimnis seines Schaffens. Mit dem Rhythmus vermag er schlechthin alles auszudrücken, weil wie selten sonst die Gestalt, in der er sich zeigt, zugleich den Gehalt umschließt. Und diese geprägte Form ermangelt durchaus nicht der lebendigen Entwicklung im Verlaufe seines Erdendaseins. In einem Brieffragment an den Dichterling „Buckel“ oder „grünen Esel“ weiß er über die Form seiner Kunst treffende Worte zu sagen: „Die Form ist doch in ihrer tiefsten Bedeutung ganz unzertrennlich vom Gehalt, ja in ihrem Ursprung fast eins mit demselben und durchaus geistiger, höchst zarter Natur. Nach dem Schulgerechten frage ich nicht, wenn nur S c h ö n h e i t da ist. Ein schöner Gedanke, ein schönes Gefühl kommt poetisch nur durch die schöne F o r m zur Erscheinung; ohne sie hat künstlerisch genommen ein schöner Gedanke, eine schöne Phantasie eigentlich keinen Wert. Sie muß daher so vollendet als möglich sein. Sie ist es auch, behaupte ich, welche das Glück des Dichters, ich meine den Beifall, entscheidet. Mit Recht. Denn gute Gedanken, reizende Bilder, Geist usw. können auch andere haben: aber dies alles in harmonischer, unverrückbar geschlossener Form einschmeichelnd uns wiederzugeben, das ist der Vorzug des Poeten; das bestimmt wesentlich seinen Charakter, seinen Wert für alle Zeiten.“²²⁾ — Fast unmörikerisch mutet dieses Zitat insofern an, als es neu ist, daß sich Mörike auf kunsttheoretische Gebiete begab, aber was er dazu zu sagen hat, trifft bei ihm in der Vollendung zu.

Mörikes Schöpferkraft ist freilich nicht allzu groß gewesen. Außer dem „Nolten“ sind alle Werke kleineren Umfanges. Der Zahl, nicht der Bedeutung nach, ist seine Produktion als spär-

22) Seebaß, S. XVIII.

lich zu bezeichnen. Diese Tatsache scheint aber keiner absichtsvollen Haltung zu entspringen, selbst wenn Storm in seinen „Erinnerungen“ schreibt: „Als das Gespräch sich auf das poetische Schaffen überhaupt wandte, meinte Mörike, es müsse nur so viel sein, daß man eine Spur von sich zurücklasse; die Hauptsache aber sei das Leben selbst, das man darüber nicht vergessen dürfe.“²³⁾ Dieser Wunsch ist denn auch in Erfüllung gegangen: Um wenige aber kostbare Perlen hat Mörike die deutsche Literaturgeschichte bereichert, und wie der ewig kränkelnde Mann mit einem langen und durchaus nicht idyllisch-beschaulichen oder inhaltsarmen Leben gerungen hat, das sollte als menschlich große Leistung von einer verständnisvollen Kritik billig nicht vergessen werden. — Mörikes Werke haben ferner nichts Gehetztes. Jede Frucht hat er in Ruhe ausreifen lassen. Raubbau konnte er mit seiner Schaffenskraft nicht treiben; das beweist der „Franckhische Handel“.²⁴⁾ Mörike wurde in seinem Erden-dasein nur selten von der schöpferischen Stunde gepackt, doch wenn es der Fall war, dann drang alles aus den Tiefen seiner Seele hervor. Besonders auf dem Gebiete des Kleinen leistete er Hervorragendes. Kein Gegenstand, und wäre er noch so bescheiden, war für Mörike zu alltäglich, als daß er ihm nicht doch noch das Poetische abgewinnen konnte. Unabhängig vom Geschmacke der Zeit lebte er in seiner bescheidenen Welt und saugte nur das auf, was seiner Art gemäß war. Wesensfremdes konnte er sich nicht aneignen. Mörikes Kunst ist zeitlos, insofern sie nicht einem bestimmten Zeitstil einzugliedern ist; Mörike ist ein Genie und nicht bloß ein formal-künstlerisches Talent, als er nicht erst durch Bildung das geworden ist, was er war. Vielleicht hätte ihm die Fähigkeit, zwischen sich und den Bildungsgütern eine Brücke zu schlagen oder, wie es Fr. Th. Vischer ausdrückt, „derbere poetische Freß- und Verdauungswerkzeuge“ zu haben, neue Gattungen erschließen können; doch dann wäre die deutsche Literaturgeschichte um einen gerade in seiner Begrenzung reizvollen Charakterkopf ärmer.

Die vorliegende Arbeit bringt ferner nur eine Bestandsaufnahme. Es hieße vorläufig noch zuviel von der Aufhellung des

23) Köster, Storms Werke; 8,31.

24) Brief an Johannes Mährlen vom 20. Dez. 1828; Briefe I, 101.

Rhythmussachverhaltes erwarten, wollte man eine Ausdeutung des charakterologischen Gefüges eines Menschen verlangen. Ein und derselbe Rhythmus kann bei Mörike etwas anderes bedeuten als bei Goethe oder Storm. Bis dorthin ist jedenfalls die Forschung noch nicht vorgedrungen, doch will mir scheinen, daß die Zeit nicht allzu fern mehr ist. — Eher gingen ein bestimmtes Lebensgefühl und eine bestimmte Weltanschauung aus dem Rhythmus abzuleiten oder ihm zuzuordnen; denn insofern der Rhythmus als eine in Mörike wirkende Idee gefaßt wird, würde sie das Gefühl des Einsseins mit der Natur, einen panentheistischen Idealismus widerspiegeln.

Ich bin mir ferner bewußt, daß es einer Einzeluntersuchung und begrifflichen Gliederung der Ergebnisse nie gelingen wird, das Genie ganz zu packen. Das war auch nicht das Ziel dieser Arbeit. Es sollte einzig und allein die Bedeutung des Kunstmittels Rhythmus für Mörikes Schaffen in das rechte Licht gerückt werden. Wie aber Mörikes Sprache immer wieder von sich aus rhythmisch wohlgefälligen Gang erstrebt, wurde an den zahlreichen Beispielen und Gegenbeispielen dargetan. Bei dieser Bestandsaufnahme erkannten wir zugleich, daß der Rhythmus nur eins von den zahlreichen Kunstmitteln ist, und indem wir ihn herausgreifen, ahnen wir, welche Fülle von ungehobenen Schätzen seine Prosa noch enthalten mag. Der vorliegende Versuch möchte nur ein kleiner Baustein zu dieser vertieften Erkenntnis sein; vielleicht trägt er, um mit Lavater zu reden, zu einer Physiognomik des Stiles Mörikes bei.

Anhang.

Fehlerliste bei Krauß.

Überprüft wurden von insgesamt 153 Briefen 67, und zwar die Nummern: 19, 21, 26, 27, 33—36, 38—41, 46, 48, 51, 54—70, 74—83, 85, 87—89, 91—98, 100, 102—106, 108, 110, 112, 130, 132.

29,26 anderen 27 lebt 33,24 hinunter 51,1 mit Einstimmung des 67,15 Häuserfronte 25 unserer 28 hab 69,14 er mir mit 71,6 herwinsele 9 Christkindli 73,20 und eins, worin 79,8 ich weder 33 bairische 87,5 fahr 88,24 müßt, 92,17 aufs 101,15 wenig 19 Vikariat also!? 33 Deinet- 108,13 Königsfests 26 gelegenheitliche 113,9 auszuziehn!“ 36 innern 116,20 wird wenig über 23 niemanden (Druckfehler!) 117,26 Rike, Friederike will mir doch etwas zu kostbar werden, ich 27 drey vier-
tel auf 11 122,31 Gute, das ich bei ihnen genossen! 124,25 Ausdrücke 127,24 weitläufigen 128,10 gotische Chor einen 15 seltnem 19 erfrore 130,19 Schema eures Tages, 132,35 Genug jetzt! Ich kehre 133,1 Dir recht recht nahe 135,7 ändern 139,13 der denn aber 141,33 hoff ich, das 143,14 morgendlichen, 145,26 Falle 155,23 ohne alle Frage 158,6 Briefes 159,13 streichl' 171,30 denn ausgemacht, 175,18 unserem 28 neuster 177,26 nach an der Wand 178,15 darin verirren: 180,13 aufm 181,14 meine Stube. 192,3 sehn, 196,27 gut ein wie 197,3 vorkam, mich gewöhnt, (so Handschrift!) 198,29 Hauch mehr über 205,24 verabredt. 30 Tropfen, 206,16 nach „Logau“, fehlt eine zum Teil beschädigte Fußnote. 22 anzusehn 207,22 führt 208,14 Predigt aber kam 21 verschiedenen 209,12 dahinter 18 angeborne 211,4 Wege. 16 Würdest (Druckfehler!) 19/20 erläutre 213,13 manches Andre bald 214,26 Bruders sein Name 215,22 aus-
zubaun 221,22 harmlos 223,8 nach knirschte. fehlt eine Fußnote 31 jetzt nachbringen kann, 227,17 eigne 29 Außenbleibens 228,14 Wenn der Termin 229,8 Lebewohl, 232,17 schönern 20 anderen 233,17 Lebewohl, 234,11 gegebne 28 innigen 238,17 dieß Ungestüm! 242,3 ent-
gehn, 6 sehn, — Als Nachwort zum Brief vom 9./10. Sept. 1834: NB. Die Franziska habe ich mit vielem Interesse u. Freude gelesen. 246,16 und wär es 248,20 Grasplätzen 29 gewisse (so Handschrift!) 283,17 geschliffne 26/27 selbst herlich unter Louis' Anleitung 285,25 „auf“ ist im Brief von Mörike gestrichen.

Fehlerliste bei Fischer.

Überprüft wurden von insgesamt 246 Briefen 158, und zwar die Nummern: 5, 10, 11, 25, 38, 41, 42, 45, 47—51, 53—61, 63—96, 98—100, 102—104, 106—109, 111—123, 125, 126, 128—133, 135—143, 145, 147, 152, 153, 155, 158, 159, 162—165, 170, 172—177, 180, 181, 183, 184, 187, 188, 190—195, 199—206, 208, 211, 213—215, 217—219, 221—227, 230, 232—235, 238, 240, 242, 244—246.

9,24/25 Einschlafen. 16,7 einzig schön und lieblich ist die 8 kindlich 22 von Reden 25 Traume 17,2 ungemeynen 3 beinah 18/19 mir das Gedicht einmal mit anderen verschiedenen 28 Zug 33 einigemale 18,3 Tat aber bei 5 Theokrit ... braucht 9 Ballade, keiner psychologischen Rechtfertigung. (Man beachte die Sinnentstellung dieses Fehlers!) 16 in innige Verbindung 21 äußerst kecker Ausdruck, 34 kristallinen 19,3 in den 6 folgenden 3/4 hervorheben..... 7 wird 40,19 hab was 41,2 dran, 5 vielleicht 5 getan..... 68,25 Gasts 31 erneuerte 69,12 Eines 17 Umständen nahe zusammen, 21 gewordene Pflicht der Gastfreundschaft 72,26 Ministerin 28 Ihro Hochwohlgeboren erlauben mir, 73,16 Jahrgeld (200.—f) erhalten, 74,1Die Frau 75,8 welche 11 hieher 13 doch gar nicht 80,15 schreibe dießes Nachmittag 18 quakt in dem Wasser 20 ganz ordentlich bestehn, obwohl 24 Nachmittage 81,2 sagst..... 3 diese guten 8 Heut 9 abgehn 10 Mut 14 deren Innres wir sahn, dann 82,24 Suevorum, 26 eines Blattes, das 27 heut 33 hatte gestern abends einige 34 zu rechter Zeit 83,4 untern Öhrn 18/19 Gedachtes Hinterstübchen 20 Alkove 30 Grüßt Alles 84,9 unserem 13 eh 15 Marktbrunn 16 Michaelskirch, 17 kristallines 24 Privatgebäuden anbelangt, 25 habe 27 mindesten 28 ist dieser Gottesgabe 85,1 Jezt 2 etwan 21 sehn 31 Monatrettige 33 Soolenleitung habe, welche von Wilhelmglück herab jenseits 86,2 Berg 3 letztern, 5 angeschlossen, 9 ich mir ihn 12 Reif 22 Efeubekleidung 22 angesehen, 23 selbst von 24 dichtem Wasen 30 grade 30 Turme 87,13 wenigstens 88,1 zusehn 2 überzeugte, 2 Veränderung 3 Euch weiter gleichfalls 10 Sachen gerettet. 90,12 Bad..... allmählich 14 Pfarrkranz..... 16 Heimgehn 18 unsrer 19 für einen lieben 22 aussehn 23 das Wort „kann“ fehlt 25 sich jetzt und 29 nemme viel 91,1 krieg 2 Deinen frohen Mut! Nimm meinen Rat 7 E. 13 Grund 92,3 lang 3 hab 5 lang 9 E. 18 aus meinem (Druckfehler!) 19 Sorge angefliegen ob wir nicht doch am Ende 22 schlimmen 25 hab 27 Tusch 93,1 Herrn Mosapp hab ich eines Sonntag 1/2 Kauffmännische 4 grade 6 ältern 17 unsre 22 weitern 24 eignen 94,5 speisten, sprach ich 9 angeworbner 13 wald-

bewachsne 23 Adler ein und 29 Augenblicke 31 Wegs 35 unsrer
 Mitte fest..... Mad. 95,1 Licht in der Hand in der Haustür..... „Sie
 3 waren am Montag da, 4 Lamm über Nacht.“... 6 wiederzusehn.
 98,2 unter Anderm seine weitläufige 4 Schad, 6 er sehr vieles
 11 monstrosen, 21 Wovon er aber in seiner Gutherzigkeit das 25 Hoch-
 zeit..... 28 wirklich einen guten 31 Mund 32 eigne 33 Wach-
 bach soll 35 wackern 35 Neveu, (Schönhuths) welcher 99,2/3
 ihn der Handwerkszeug 9 Abgehn, 10 ich denn das 18 beliebe die
 Artikel 30 verschiedenen 100,2 Da kamen letzten 3 alte Königin, die
 3/4 sie traten mit 5 Empfange, 11 Schüssel, 16 einigemal 22 und
 goldnen Handhaben 28 schwarzhölzernen 101,10 festgefrorenen
 11 Neunkirchen 13/14 ferne sehr gut), 18 Tags, 22 aber auch für
 26 Zwar hofft ich sicher Jung thut mirs 28 soll uns aufs neu
 102,1 kam....., las 7 Anleihen 20 unsre 21 Nätherin 22 unsre
 23 sehn ... 24 überraschte auch mich, 103,1 sehn 1/2 so Mann als
 3 sehn. Bis dorthin 22 Hunger 23 heut 24 nach Hausekunft hatt ich
 31 bracht 32 drunter, 33 daß das Kamin 104,1 Wohl 3/4 Stunden
 2 stehn 6 Aussehn 10 erträgliches Gebräu zu 12 Londner 106,11
 scheint eben doch, daß ich dieß Mittel 22 obere 26 Verstande;
 107,4 Blumhardtischen 6 mit Ausnahme einiger 7 Distinktionszeichen
 15/16 breiteren und schmälern 20 (ältern) 108,14 Oberhand hatte,
 109,9 dem besten 26 werd 110,1 am Brausen 3 unsern Fenstern,
 7 einem fast ununterbrochenen 19 wars ganz 22 Grund hinliefen...
 Die 111,3 stehn 8 Anstand, nur leider nicht im Angesicht jener ab-
 fütternden Mama von einem End der Stube 12 E. 17 mit derselben
 Nachricht 27 Sterbgebet. 28 Lebet 112,11 heut 15 wir sollten,
 19 nehmet 20 sehn 23 dazu wird eine 24/25 ... und ich bleibe 30 sehn
 34 ältern 113,11 Stübchen,..... der 17 gefehlt, wie ich im Anfang
 glaubte. 18 sehn 18 als von Verirren 23/24 Constanzens Stückchen
 Gehse 27 ohne Weiters mit hinuntergehn 114,14 wieder sehn und
 25 Wüstischen 115,10 Unsre 27 dunkeln 116,25 ich doch immer
 117,1 werd 10 scheint, 16 vom Standorfer Kirchhof 21 Trauben in
 der grauen Stube sich mit 28 ausführlichere 118,5 kleinern 7 mit
 Anderm, 8 gefiel 8 kleinen 9 Broschür 13 unsrer 15 außen fast, ist
 22 müßten 24 ich mir aber 34 hat..... 119,1 Indessen 5 vormit-
 tag 19 der größten Glocke 20 deserto. DIRIGITE etc. 27 dafür
 hineinzutun, 33 Idee unserer Freundschaft 120,9 Vertraun 121,7 zu
 Euch könne — 13 sie 27 wollet, 29 Euern 122,1 Euch nun
 wenigstens 8 Stegreif 11 Geschenk annehmen. 12 Lektür, 18 ein
 zieml. ansehnliches 26 unsres 26 Brief 32 willkommner 123,5 Übels
 18 Bauerischen 21 Zwecke 30 Bauerischen 124,12 doch etwas mehr
 15 das wahrhafte Orginelle ist 17 ein Buch begegnete 28 ich in

meinen Ohren ihn das 29 erstern 32 andere damals bestochen
125,17 es ein 19 dacht 126,2 stehn. 2 Pfarrfrauelein! 22 hab 22/23
können, 3 andere ... als 25 Zurückgabe 27 Deinigen hast, tat 32
nicht behagen und 34 uns Heinrich ja 127,5 eure 13 Jambenstücken
15 Schneider H. erzählte: 16 andrer 18 gestohlenen 18/19 Bettvor-
hangzeug 23 dieses 25 ... Den 25 grade 128,4 heut 5 den Schmied
nicht 129,7 an eine jede 9 der Weilheimer Schuld 22 Personalia
31 drin 130,2 öffnen 6 Schmiedarbeit: 9 das vollkommen entspre-
chende 18 gerne 18 drüber 19 er es mir zum 21 übrig blieben, und
26 eigener 131,7 aufdrängen, und die mein Freund mit seinem Kupfer-
stich vergleichen soll, auf meine 11 gewissermaßen 13 brachte
einen 132,8 hingeben 10 abgesehn 13 alle 14 lautern 15 auch vor-
gesetzt, die 27 Doppelzeichens —, auf daß sich Einer in dem
Andern wieder ganz gesichert und gut gebettet fühle, — dienen, 30
klappenden 133,1 Samstag, nachdem 4 war, schickte ich mein 8
keines 26 neuerer 31 6 1/2 im 134,15 ansehen 16 neu 135,6 grau-
samste der Furien, 8 Tische 9 Reiberschlitzen 14 Die Letztern alle
kamen uns 17 kam jedoch ein 20 neugedruckten 24 unsrer 29/30
nachsehn. 31 mich Deine 136,5 zu lesen. 17 stehn. 23 dem höchsten
Vergnügen 25 runden schwarzen Tischchen, 31 schon ein wenig
dämmerte. 137,3 denkt (nicht ganz mit Unrecht) es 5 Gleichmut
(Druckfehler!) 7 sagt 11 meinerseits geschwinde an 14/15 unsere
getreuen 15 Balthas 16 eignen 17 Nun, und was 27 Geschenken
31 dran 138,1 wäre 3 sich das richtig, bliebe immer 8 In einem
spättern Traum derselben nacht kauft ich 10 des letztern machen
11 aber nichts 15 Märte 15 Stahrtschen 17 mir beiliegenden 19
Jetzt ist es aber 24 auf eine Rückkehr 139,2 mehreres besonders
an die liebe Bagnes zu schreiben, 4 schreib ich jetzt Nachmittags
3 Uhr einige, 20 Mittwoch nach Mittag die 20 Wolfisches 24 der
Creglinger Bote 25 anstehn 26 einem überreichen Fest 28 auf-
regte, 29 mir selbst wieder 140,8/9 daß noch mein Hartlaub da sein
15 Du diesmal 27 unseren 28 nicht so blind 29 andre 30 wenn
nur erst 32 kann, sonst einer 34 anderem 141,10 wo der Haken bei
mir sitzt. 15 sie fallen ihm vor diesem 21/22 Liebesbezeugung 25
erinnre 25 einiger von einem 142,4 anderem 16 unsrer 21 Zeit
beinahe nichts 27 Buchhändlerläden 27 Herrn 30 versehn, eines
Tags auch da 143,6 gerate ... 144,24 wünschenswert ... 24 welche
25 der Rätin K. 25 erwartet und deshalb etwas angezogen 145,1 zu
sehn und 3 Haare ein bißchen gemacht 4 unsrerseits 4/5 bald vom
andern 5 Interjektion 8 nun auch jedes 9 gegräuzelt. 10 sie im
selben Tone: 11 Papierle? ... 12 Bette fortgefahren ... 23 herrlich
26 bringen ... 146,5 Bohnengemüs 19 ich Ihnen sagen 29 kaum,

und dann 147,4 ältern 18 vorgehn 28 alle 33 Blüthenspitzen 148,9
 unser 10 arbeitvollen 16 Hölderlinischen 25 Rollett (was er eigentl.
 ist, woher u.s.w. weiß ich nicht), hat 28 vorne eine gewaltige 31
 anderes 32 postpapierene 33 Heinisches 151,6 wär, Ihr kommet
 20 ausziehn 27 Hütten-Cassier 152,1 Langeweile 2 lang 4 frag 7
 Fuhrmann mit 1 8 Nachttisch — es ist ein Ding nicht ganz so groß
 als Deine türkische Schatulle — und half 21 Herzgeschmeide Am-
 monites Parkinson! Gottlieb, du kriegst kein' davon! 24 Zwirkel-
 29 besondrer 31 grade 31 zu denken u. zu schreiben. 32 Faches
 153,6 erblickt. (Ein Gottlieb würde sich zu einem solchen Bekenntnis
 nimmer entschließen.) Der Brief 8 bracht 11 Ihr in der nächsten
 Woche 15 Eure 19 Tagen auch leiblich etwas 29 grade 34 un-
 gedenkbar, 35 Klaviere 154,10 Bester Freund! 11 Ermanglung 23 er,
 wo er wollte, erst 24 Bruckmannisches 25 sind noch immer hier nicht
 26 Reih 30 stehn. 30 meinen Gedanken 156,23 dürften, 26 Honorar
 (ich hatte zwischen 3—400 f gerechnet) will 32 Du in einzelnen
 157,5 bringet 13 seit ungefähr 5 Tagen 17 Spaziergang um die
 Hälfte des Grabens beinah 21 ist eines der stillsten die im ganzen
 Bau zu finden waren ... Gestern 22 auf diese Gegend, 25 um mich
 wieder zu legen und 158,1 gerade 14 freundlicher 20 gewachsner
 21 Freunds 23 gern 159,2 hellbrennende Lichtern 18 Sichre 18
 2. Ausg. 160,1 umkehren. ... Die Mädchen 4 Ruhbett 17 sahn 17
 woselbstn ... nur 19 Lebewohl: 22 getreuer 162,18 14. November
 20 stehn, 163,2 sehen. 9 günstign 11 innern 18 kām 25 hie und
 da 25 in dem Ton; 164,1 bei anderer Gelegenheit 3 Ausgeganges
 17 Frühstück an meinem 165,4 den Zustand der lieben 7 Eurem
 11 hie und da 13 Jahr! 15 getreuer Eduard 27 täte 30 Glauben,
 31 Cooperische 166,1 billig jedes andre Interesse 2 eignen 8 euren
 9 Stetten. Es ist „grottesch“! Aber 13 Mergentheim begriffen sei,
 19/20 nur die Vernichtung 28 und der Begüterten 167,12 Stadtrat
 dagegen wegen den Kosten, 23 eignen 30 Nein, bei jener Deputation
 den dummen Hochmut des preußischen Königs, der ganz 168,1 ver-
 sicherte u.s.w. 4 ihnen eben dadurch 169,2 Mädchen zu Ende der
 Woche wieder 3 sehn. 21 Verzwatzlung. 33 verschiedner 170,1 das
 neu uniformierte 16 mir zu Sicherung 20 erhaltenen lieben Zeilen
 21 Lektür 25/26 D. soll am Hirsch eine 171,5 denke aber doch, 6
 ... Wollte 11 Lebetag 18 mündlich mehreres. 19 für Dich von mir,
 damit 20 drauf 29 äußerlicher 172,1 gehn 21 wenigstens für jetzt,
 22 Kleinmut ... ist 173,11 Vormittags 17 grauen 24 nach Tische
 werd er 27 sehn. 29 andrer 32 gingen bald nach 174,1 eigne
 4 Sofa, und gleich kam man natürlich 14 unsrer 15 bei denen Kerner
 176,2 Umgegend die Schwarzwaldluft 3 sehn, 4 letztern 11 unsres

12 zum Zeugniß meines 16/17 eben an den Brunnen 18 Lebwohl!
 32 Konstanze schon wissen, 32 bleibt viel 177,2/3 als an einem dritten
 4 führ' 7 unser's Freunds. 15 drin 17 Tage! 22 auszuruhn, 24 Leb-
 wohl 180,7 sofern Oesterreich Ursach hat, 7 unsre 16 geringste, sag
 ich Dir. 25 dieses mal 26 G. 28 seye 29 G. 181,1 auch noch jetzt
 entbehre 9 neusten 10 der Jahrbücher 19 Tod 182,2 zu einem Mor-
 genimbiß 3 das neue Pfeifenmundstück 4 andrer Mensch ... Du
 12 besondrer 24 Fällen 30 N.S. 35 sehn, 183,3 Kinn 8 zu Er-
 gänzung 10 verlernt, ... noch 15 lang 25 Teil davon läßt 29 ich
 denn auch bald 33 treuer 184,7/8 der Heilbronner Vetter, 9 gewirt-
 schaftet....., die 11 schrecklichsten 13 unsre 16 zu haben. In 19 Tische
 23 andre 31 durch das letzte Fenster des runden Zimmers dem Getreib
 der 185,13 Euren 186,20 nicht, weil 21 auf den Gegenstand unsrer 21
 einzugehn: 22 wo wir jetzt 187,3 bisher grad nicht 5 sehn, 11 Lek-
 tür 12 TagbuchAuszüge 12 1787 13 Tod 15 frühern 15 als dem
 23 wiedergesehn, 24 Kompromotional 24 S. von D., 28 Weg 29 be-
 gegnete. (er 30 notgedrungen vorzeitigen 30/31 Tübingen) war er
 mir bis jetzt nie mehr 32 breitschulterigen 32 gewordenem 188,2 er-
 kennbar, ... von 5 solltest, da Du, 7 mich, jedoch was 8 gegen das
 Ende 8 konnte 17 goldenen 23/24 Oestreicherin 25 widerstehn
 189,8 Rothische 16 aufgehn 17 Aufgabe wohl einigen 21 abgesehn
 22 Reichardtische 23 Zelterische 23 Mignonslieder 190,6 Schilleri-
 sche 20 Abel (Baurath) ist 24 verwechsle und mit Verwundern in
 ein 29 widerstahn, 29 zusammengahn, 191,3 machen uns wenig
 8 unsrer 12 Verhältnisse in vieler Beziehung sehr 13 heitre, 19 glei-
 ches 22 darbietet ... Am 192,12 Napoleon alsbald den 15 helle,
 17 seinen gemessenen Gang ... 18 der alte gute Kerl, 20 Schreibe-
 reigehülfen 20 Kanzlei (parterre) die, 22 natürliche Art in 23 im
 Feld 23 und rohes Wesen 27 stehn, 31 obern 32 stehn 32/33 Schot-
 tenkirche (Kloster St. Jacob vom Anfang des 13 Jahrh.) interessiert
 193,1 ehemaligen, 4 offne 8 Briefbild (oben) konnte 12 immer allzu
 eilfertigen 14 vermuthliches 14 Ratsherrn- 15 Kuchenreiter, 16 Bier
 im Jesuiten 22 Krahen 26 gehn 30 viereckten 34 Pfahl 34 Unzahl
 Spatzen 194,1 Hofe 1/2 derselbe 2 graden 3 Eingang 7 allenseits
 8 vor etwa 100 11 Speise- oder Tanzsaal 12 feierte ... Nur 15 zum
 Tische 17 untern 18 fürs Gut 18 obern 20/21 eines Tags herunter
 in 28 Herziehn einiger Schwäne ... zusehen 32 entdeckt 33 stehn
 195,13 andre 17 Grund 18 Welt könnt ich 20 Hinterhalt, 22 fühl
 23 unversehns 25 möcht 31 Nachtlektür. 32 tribuliert mich wie
 33 unsre 196,9/10 Domänen-Sekretarius 15 Kindern, mit Klärchen
 15/16 Lektür 16 Friedrich 17 Bett 17 neuste 18 Friedenskonferenz
 21/22 Wirtenbergern Subsidien, 23 Seindt 26 eine andre Schneid!

197,7 geschehn 9 ihm selbst 10 Tag 13 vom Louis 17 bin nun
 einzig 17 unsre 20 möcht 20 hier gerne noch 21 zugehn. Inr
198,6 eine völlig überzeugende 9 wär 13 Fall **201,13** Ortes 13 unsre
 16 Ehepaar ohne Kinder — ... gehörig, 22 gehn, 28 benützte **202,7**
 Waldhöhn 13 unsrer 21 nach Weinfeldern zu. 26 alle sahen ein,
203,15 Gründen, welche 25/26 zu Veröffentlichung 32 selbst ...
 33 unter Andrem **204,13** außer einzelnen Prachtwerken auch keine
 dergl. Bücher 14 Fall 16 wäre etwa 1000 fl. 17 nun täglich eine
 19 Viel-Empfohlne 21 vor, ... während 25 unsrem 29 die z. B.
 Mährlern, 33 billig ... zu 36 bis Friedrichshafen **205,1/2** Stunden
 zusammen 2 Geleite 4 die mindeste Notiz 8 unsrer 9 unsre 14 laß
 mich es nur 18 unsrer 19 ergreift 22 Papiere 25 Münchner 27 Haus
 ... nur 31 ansehen 31 gutmütig **206,1** komfortablen 2 Hoferischen
 2 sehn, **209,8** Tags, 11 heitre, 12/13 ausnahmsweis 16 hatt **210,4** nur
 durch 9 Mergentheim uns unauslöschlich 10 geschriebne 13 ver-
 laufner 15 Augenblicke macht 16 Kirche ... Nachdem 18 Mittags-
 tisch 23 Dein Tages 28 ward **219,5** mir in Vergleich 28 Briefe,
220,3 Privatstunde 8 wenigstens 1 Karolin, 8/9 und wahrscheinlich
221,27/28 anders tat, unsre gute **222,7** Da gibts ja 8 etwas rund Ab-
 geschlossenes 16 dem Mann manche wichtige **226,20** Wortes 26
 Eurem 31 hie und da **227,1** andre 4 unsrerseits 7 anstatt sich zu
 ärgern, 17 unseren **228,13** Willen ... müßig. 14 Geläuf 17 fange
 26 Du denn für 29 unsres 32 Hebelische 33 vorträgt, zur **229,1**
 Kneipenkamerade Bauer 12 Gräfin v. K. ... **231,14/15** nichts mehr
 geschrieben; 24 fang 27 Februars **232,5/6** Leinwand (Miniaturformat)
 gebunden, 21 Ausfluglust 24 Trost 28/29 vorbei, das ihr, scheint es,
 seit **233,3** hinausgeschoben werde, liegt mir jetzt noch wie ein
 5 setz 9 andere 16 Klassiker ... beschwätzen 20 im großen Mu-
 seumssaal 21 Mendelsohnischen 32 gestehn, 33 Donnerische **234,15**
 den Rücken **235,1** näherhin 7 Ruhe noch nicht **241,1** den freund-
 schaftlichen Vermittler 2 geäußerten 4 Blatts 14 übergebenen 16 zu
 Erhöhung 25 andre 26 letztern 29/30 unverhältnismäßig **248,28** Hetsch.
 Und Du **249,18** größern 19/20 Notters vor einer 20 Faißt und
 seiner Frau, 21 Hauber ..., J. G. 21 (der Dichter) u. a. 26 aber
 eigentlich was ich bezweckte. **250,4** endlich fest beschlossen, 5 Kind-
 lein ... am 6 herzlichst 7/8 Wernprechtshauser 11 prokurieren
 2 kurzen 31 baldig Wiedersehn. **251,6** Dich, Bester, bitten, 13 mich
 ein Neffe Vischers, Privatdozent 13/14 Göttingen, ein erzgescheiter
 18 ist noch dem 20 alles Arg: 22 ich es denn abends also ins all-
 gemeine erzählte, 24 nichts davon und 25 ich vor allem Gehör
252,3 oder vielmehr: Der 5 Eurem 18 Vorrat von der 21 mir nun
 auch 23 wäre. 23/24 sah ich ihn [Grunert] in 25 den John Kemble,

den großen englischen Schauspieler, vorzustellen hatte. 28 Kaffeehaus (beim Theater) mit 29 aber eben immer 31 besonders der besten Constanze. 253,15 Hemsens bei auf baldig Wiedersenden, der 254,5 1763 — — „Wir verließen Augsburg am 6t. als wir 7 wollte. 9 hieher, 13 seh 14 ist ..., nicht 17 öftern und langen 22 ich ... am 29 Eigensinn und Zorn 31 Hintertheilchen 255,5 gebattert ... 6 hab 6 daguerreotypisieren 7 uralter 8 halboffnem 9/10 wurde in einem Garten 258,24/25 Gedanken weg. Herausgabe 26 ich ihm nur 29 gebraucht werde 33 andere sogleich gute 259,8 mir, das ich (Die Briefe Nr. 181 und 183 sind orthographisch völlig unzulänglich. Auf eine Verbesserung wird verzichtet, da man die Briefe ganz bringen müßte.) 261,27 Zuvordrist Euch, liebste Freunde, den 262,4 Eurem 6 Tische, 8 Lektür 12 Franzos, 16 Übersetzung (eines Schwaben), zu seiner 17 gutes kleines Porträt dieses Dichters ... 266,11 seinen Ausdruck 14 unsrer 21 E. 268,4 Mit Bezug auf 6 unserem 7 Euch und Deinem Herrn Vicarius einlege. 9 eine Frage, 12 sich aber der Knäuel zuletzt noch entwickeln? 14 anbelangend, 17 Ermanglung 269,5 abgesehn 5 können ... 10 Taschenbuch ... 20 seinen Poesieen. 22 Lobe 27 unsrer 270,5 ... Den 11 abgesehn 11/12 Richtigkeit so habe, 24 Fragen ... für 271,1 schicket 3 besondern 7 Mayerischen 9 verwendete 19 ... bisweilen 22 Jahr war gut ... 25... Kraus 26 Bilds 272,2 Haus 10 zwängen!“ ... — 15 gehn 17 „Ich mein' mit 18/19 bloß in diesem einen 19 vorkämen.) 20 wird wie die Zeitung 23 Aufstehn, 24 Minckwitz!“ ... — 24 sagte 25 weiß doch, daß 25 bist!“ ... 30 gerne leg 31 bei ... Und 273,1 solls in 1 aber freilich nicht 6 ihn schon früher persönlich 12 Eurem 17 gerne, 20 Gebrauch erst etwas 25 erstmal ... sah; 274,1/2 in der ... Freya 3 Jesus liegt an 6 alle, ... 8 E. 9 thu 16 Zu Beschwichtigung 17/18 in die Anlagen, 23 Zigarre 26 angesehen, 30 besser ... 275,1 Rolandslieds, 2 Lehrfach 2 ist jetzt Dozent 5 in Meran und 6 erholen ... 9 =Gewächse 10 Monat ..., 11 durch eine große 14 Heibel (in Wien) die 17 eines halb ängstlich 18 Original 21 Dr. Zoller ... Spaziergang durch die Anlagen nach Cannstatt und zum Kerner ... 279,32 um das zu 32/33 am ehsten schickt. 280,3 wär 6 vollkommen versichern, wozu 10 widmen sollte, 12 Nähme sie's an, 18/19 unter herzlichen 28 angesehen 29 Euren 281,11 vom ächten Text 12/13 Zucker oder dergleichen einträgt. Als 282,5 neuestes 11 und nur vorläufig 14 Wolff auffordern, noch 15 deshalb zu machen, 19 zweifle ... 21/22 doch noch überredet, 23 werd 23/24 Kleinen (auf der Eisenbahn) dahin abgehn. Von 26 untern 283,1/2 deren willen 7 kann ... 11 Freunde, sehr lange 12 dazu war. 22 Merkwürdigkeiten betreffend. 23/24 hier im Haus geboren 27 was

... jenem 29 genoß, ... den 31 daß die Klara 32 gesehn. ...
 284,4 lang 12 aber baldigst nachfolgen. 285,2 gastlichste 5 Alles
 17 pedes zu dreien hinein 19 unsrer 21/22 zwischen den Gärten
 29 abgegangen ... Wir 30 Wein ... von 286,1 letztenmal 4 Biblio-
 thek sieht Alles gerade 12 aus eigenem Herzensantrieb 18/19 Paket
 zusammengeschnürt gegen 22/23 Stücke 2 u. 3 mal und fand sie so
 schön 287,5/6 lautet [ich habe das Blatt nicht bei der Hand, werde
 aber nicht fehlen] folgendermaßen: „Dieser Wunderstein 8 gefunden.“
 Das wird Euch doch auch freuen. 12 wurden ... 18 an Dich. Den
 Platz, 29 Umfang 30 wenn ich es hier 31 Eurem 288,4 aus ...
 näher 8 mitten in dem Geplauder 9 erhalten ... 13 angesehen,
 289,29 wie der meinige nicht 290,2 hab 11 gehn, 34 dran 291,17/18
 rührt, weil er von Eltern und Geschwistern her gar 25 Chokoladtafel
 26 sie eingestandenermaßen in 28 Gesangbuch sogleich zu 294,29 auch
 eben nichts 295,1 ob er vom 3 hab 9/10 von den bekannten 12 Zei-
 len ... Seit 13 worden, und es 296,26 Lohbauerischen 27 =Ge-
 schäften ... hierher. 297,10 Andenken, „Maikäfer“ und Rauchwerk!
 Das 16 Kraisische 18 leicht verdient sie gewesen 20 besonders
 28 Mozartische 298,5 uns hergingen: 17 Verfasser jener 18 [eines
 Realisten; bin davon stark angezogen] steht als Bemerkung zum 15.
 19 Vischer von Zürich, 24 Schubertsfeier 32 lang 33 zu Herstellung
 300,9 Reise über hier 14 Direktor (Bauer) angegangen, 15 Cult-
 minister 23/24 letzten, worin 301,3 erzählte, 24 auch diesmal
 26 gehn, 29 Cultministers 30 mir Zugleich wiederholter Antrag
 302,1 Fragen ... nahm 2/3 Tod des Siegfrieds 4 meinen 8 wohl-
 thuendes 9 Gang ... 11 Aug. ... 12 einigemal meine Stunden,
 12 doch ... den Doktor darüber, 13 Stelle die Diptera 16 sehn
 303,1 Herrn Hahns mit 6 Rindszunge 15 Manns 17 seys 25 zu...
 Ich 26 an die Luft 304,5 lebet 8/9 Hochzeitgedicht 9 Abdruck in
 sein 11 etwas gar zu 305,16 Leibs- 19/20 unsrer 27 Sofa meiner
 30 gefaßt halten? 306,1 Greul 3 jedes eben so 20 schlimmeren
 26 in einem solchen 307,12 nun zuvörderst dank 14 inhaltreichen
 18 fühle 308,3 erfreuen. ... 12 ... Vischer 21 anderen 309,29 Idylle
 vom „alten 310,28 eines 311,13 Andrer 23 Stoffs, 312,4 wie er die
 Kohle führt, nur diese eine Faust, und wie er mit der andern 5 hinten
 auf in die 6 baumelt, — ist 12 Augbraunen, 31 eh 313,7 Zuschauer,
 11 benützt, 314,29 Geschenklein 315,3 22. März 6 mich noch gegen-
 wärtig nicht 7 besonders 15/16 Dir bisher von 316,14 auf welchen
 ich 16 Schwindischen 16/17 und Cottas 18 Sichern 25 hatte Not,
 31 mit auf den Weg. 317,1 eh 2 Öffentliches von Telegrammen
 321,16 31. Juni 20 Genusse 25 eine ganze Weile 26 Graben 29 Wit-
 we, ... einen 31 Tale 31 verschiedenen 325,8 unserem 27 nehmet

326,8 Reichtum von Gedanken, 12 leset 18 entstand beifolgende jambische 26 Bilder jetzt photographiert 29 sichre 327,4 auch gerade nicht die 8 Klaiberische 23 unserem 28 von welchem wir 328,8 anderem 13/14 einigemale 28 unser sechse 329,12 simpeln 18 vorgehaltenen 22 neben der andern 29 „Seht ihr, 330,7 ältern 15 Neureutherischen 17 gelesen, und daß 31 aber doch in 331,11 wieder allerlei 17 könne ... in 20 abgesehn 25 eine gewisse Gewalttätigkeit, vor welcher 28 mit, ... z. B. 30 neuste 332,8 grüßet 337,25 jetzt herzlich gern 27 schicklichsten 28 Bildchen von Haider zu 338,15 vordern 17 Zeilen der Übergang 24 gehn, 25 fragt sich, 35 ergebnen 340,22 anderen 27 gäb 28 Heut erwart 341,8 Gefangennehmung 11 heut früh beflaggt, 11 unsre 12 sehr beeifert, auch 342,9 frühern 11 Walds, 15 stehn, 345,2 ungerne, 3 Kindes, 6 schreibt 17/18 mannigfachen 24 soll ... Unter 28 unsrer 33 bleiben. Überdies hast 346,5 Eurem 15 unserem 16 andre 16 unsres 18 Arznei ... 19 bessern 24 Eurem 30 nach den oberen Kammern hinauf, 347,6 Allarabesten

Fehlerliste bei Seebaß.

Da mir nicht mehr die Originalbriefe vorliegen, konnte ich nur die bei Krauß und Fischer gefundenen Fehler überprüfen. Von den bereits in den zwei ersten Listen angeführten Fehlern schleppt Seebaß die folgenden weiter: 33,4 lebt 119,27 fahr 121,26 müßt, 132,15 wenig 19 also!? 140,10 gelegenheitliche 147,3 wird wenig über 211,16 das hoff ich, das 244,26 Briefes 290,6 nach an der Wand 291,2 darin verirren: 294,4 aufm 312,8 gut ein wie 313,3 vorkam, mich gewöhnt, (so Handschrift!) 330,17 verabredt. 24 Tropfen, 331,14 nach „Logau“, fehlt eine zum Teil beschädigte Fußnote 343,18 darhinter 384,21 eigne 385,4 Außenbleibens 29 Wenn 387,3 Le Wohl, 391,6 eignen 22 wornach 23 wornach 392,2 Woch 5 sofort 6 gerne 11 Erdbeern 23/24 weg verlor, in wie viel 393,18 Privatisiern 20 Der Montag flog 468,21 11. November 471,25 „auf“ ist im Brief von Mörrike gestrichen. 519,12 ungemainen 521,8 keiner psychologischen 585,17 habe 587,25/26 Adler ein und 588,21 Licht in der Hand in der 26 Lamm über Nacht!“ 598,1 die Leute 599,1 Grunde 8 dreie 15 heute, 23 habe auch ich die 24 nachmittags 6, 600,13 Idee unserer Freundschaft 605,14 ein Buch begegnete) 606,2 andere damals bestochen 615,3 klappenden 617,5 6¹/₂ im 619,19 vorgehn 643,1 sehen. 9 günstign 26 in dem Ton; 644,9 Ausgeganges 648,24 nur die Vernichtung 656,2 wenigstens für jetzt, 657,18 sehn. 658,17 unsrer 660,13/14 Umgegend die Schwarzwaldluft 27 unsres 661,22 eben an

den Brunnen 669,22 gleiches 671,1 der alte gute Kerl, 3 Schreibereigehülfen 6 im Feld 14 obern 24 offne 29 Briefbild (oben) konnte 672,8 Kuchenreiter, 673,9 allenseits 26 Tags 674,5 Herziehn 11 stehn 29 andre 675,10 unversehns 687,3 alle sahen ein, 689,10 keine dergl. Bücher 14 wäre etwa tausend 16 Viel-Empfohlne 690,24 laß mich es nur 691,4 Papiere 26/27 Haus ... nur 692,2 ansehen 24 komfortablen 700,15 Tags, 702,19 Mittagstisch 754,10 Fragen... für 755,16 schicket 756,2 Mayerischen 24 Jahr war gut, 757,9 Haus 758,7 weiß doch, daß 762,20 Freunde, sehr lange 21/22 dazu war! 763,6 hier im Haus geboren 15 daß die Klara 765,9/10 pedes zu dreien hinein 20/21 zwischen den Gärten 766,27 zusammengeschnürt 767,2 2 u. 3 mal (so Handschrift!) 778,1 Chokoladtafel 5 Gesangbuch sogleich zu 815,7 Reichtum von Gedanken 12 leset 25/26 entstand beifolgende jambische 816,5 Bilder jetzt photographiert 817,3 Klaiberische 27 von welchem wir 840,19 wieder allerlei 841,21 neuste 843,3 grüßet 855,25 andre 857,5 Allarabesten.

Fehlerliste bei Renz.

Von den bei Fischer gefundenen Fehlern sind die folgenden stehen geblieben: 205,20 Welche 23 hierher 208,5 heut 10 hatte gestern abends einige 12 zu rechter Zeit 16 untern Öhrn 209,14 Alkove 25 Grüßt Alles 210,5 eh 8 Marktbrunn 9 = Kirch, 17 Privatgebäuden anbelangt, 21 mindesten 211,13 sehn 212,6 Monatrettige 8 Soolenleitung habe, welche von Wilhelmsglück herab jenseits 9 Berg 10 letztern, 13 angeschlossen, 17 ich mir ihn 31 Reif 213,15 Efeubekleidung 16 angesehen, 16 selbst von 216,7 zusehn 8 überzeugte, 9 Veränderung 11 Euch weiter gleichfalls 217,18 Heimgehn 20 unsrer 23 für einen lieben 26 aussehn 31 sich jetzt und 218,3 nemme viel 5 krieg 6 frohen Mut! Nimm meinen Rat 219,11 zu Grund 220,20/21 Sorge angefliegen ob wir nicht doch am Ende 23 schlimmen 26 hab 28 Tusch 221,4 hab ich eines Sonntag morgens 7 grade 9 ältern 224,1 festgefroren 5 ferne sehr gut), 10 Tags, 13 aber auch für 18 hofft ich sicher Jung thut 20 soll uns aufs neu 24 kam ..., 225,27 heut 28 nach Hausekunft hatt 226,6 bracht 10 stehn 14 Aussehn 18 erträgliches Gebräu zuwege. 20 Londoner 227,9/10 scheint eben doch, daß ich dieß Mittel 20 obere 24/25 Verstande; 228,23 Blumhardtischen 25 mit Ausnahme einiger 229,4 breiteren und schmälern 9 (ältern) 232,22 „So weit,“ meint er „bringst Du's nie.“ 31 dem besten 233,9 bin doppelt 17 werd ich mirs 20 die liebe 25 am Brausen 30 unsern Fenstern, 234,1 einem fast ununterbrochenen 20 wars ganz 23 Grund 28 Post-Anbaus,

30 dreie 235,2 hungrischen 6 war... 7 Am 8 nachmittags 6, 9 mirs
 17 denn einmal unter 236,26 E. 30/31 derselben Nachricht 237,9
 Sterbgebet. 21 Lebet 238,10 heut 14 sollten, 18 nehmet 19 sehn
 22 dazu wird eine 26 und ich bleibe 32 sehn 239,3 ältern 240,1 ge-
 fehlt, wie ich im Anfang glaubte. Es war lustig zu sehn, wie die eine,
 als von Verirren 16 Constanzens Stückchen Gehse 19 Weiters
 mit hinuntergehn 241,4 wieder sehn 242,2 Unsre 27 dunkeln
 245,21 ausführlichere 26 kleinern 28 mit Anderm, 29 gefiel 30 klei-
 nen 30 Broschür 246,2 unsrer 12 müßten 29 hat. ... 247,9 vor-
 mittag 248,15 Idee unserer Freundschaft 24/25 Vertraun 249,22 zu
 Euch könne — 250,11 wollet, 13 Euern 16 Euch nun wenigstens
 30 Lektür, 254,9 unsres 15 willkommner 26 es ein 29 dacht
 255,14 stehn. 15 Pfarrfrauelein! 22 hab 23 können, 3 andere ... als
 25 Zurückgabe 27 Deinigen hast, tat 256,26 Jambenstücken 28
 Schneider H. 29 andrer 31 gestohlenen 32 Bettvorhangzeug 257,3
 dieses 258,2 heut 259,6 an eine jede definitiv 260,7 von außen, an
 Fenstern und Thüren, völlig 8 gedrücktem Kreuzgewölb, — doch
 9 sehenswert und mir besonders 12 drin 16 offnen 20 Schmiedarbeit:
 24/25 vollkommen entsprechende 33 eigner 261,18 aufdrangen, und
 die mein Freund mit seinem Kupferstich vergleichen soll, auf meine
 263,28 gewissermaßen 32 brachte einen 268,1 abgesehn 3 alle
 5 lauern 5 vorgesetzt, 19 andern 24 klappenden 270,6 ansehen
 7 neu 26 grausamste der Furien, 28 Tische 271,4 noch durch alle
 Gassen 10 letztern alle kamen uns 23 weniger etwas verloren 29 erst
 wohl kennen 31 unsrer 272,3 nachsehn. 4 mich Deine 6 heut
 7/8 drauf 10 wieder zu sehn, 274,6 zu lesen. 18 stehn. 30 mit dem
 höchsten Vergnügen 275,1 runden schwarzen Tischchen, 7 schon ein
 wenig dämmerte. 11 denkt (nicht ganz mit Unrecht) es 16 sagt
 19/20 meinerseits geschwinde an 23/24 unsere getreuen 24 Balthas
 25 eignen 26 Nun, und was 276,20 Geschenken 24 dran 30 sich
 das richtig, bliebe immer 277,3 nach Mittag 7 Creglinger Bote
 8 anstehn 12 aufregte, 13 selbst 23 daß noch mein Hartlaub
 da 33 Du diesmal 278,14 nicht so blind 15 andre 16/17 wenn nur
 erst 28 alle 279,2 Röte an den Blüthenspitzen der 12 arbeitvollen
 20 Hölderlinischen 281,4 Hütten-Cassier 8 lang 10 frag 15 Nacht-
 tisch — es ist ein Ding nicht ganz so groß als Deine türkische
 Schatulle — und half 282,6 besondrer 8 grade 8 denken u. zu
 schreiben. 9 Faches 15/16 erblickt. (Ein Gottlieb würde sich zu einem
 solchen Bekenntnis nimmer entschließen.) Der Brief 18 bracht 21 Ihr
 in der nächsten Woche 29/30 Tagen auch leiblich etwas 283,7 grade
 12 ungedenkbar, 14 Klaviere 284,7 Ermanglung 19 wo er wollte,
 22 ich auch begierig, 24 versprach. 25 sind noch immer hier nicht

26 Reih 30 stehn. 30 meinen Gedanken 285,23 dürften, 26 Honorar
 (ich hatte zwischen 3—400 f gerechnet) will 286,3 Du in einzelnen
 9 bringet 287,7/8 seit ungefähr 5 Tagen 12 Spaziergang um die
 Hälfte des Grabens beinah nicht 288,5 auf diese Gegend, 8 mich
 wieder zu legen und 289,30 freundlicher 290,2 gewachsner 3 Freunde
 5 gern 34 Sichre 34 2. Ausg. 292,12 Ruhbett 293,8 Lebwohl,
 294,27 Frühstück an meinem 297,1 den Zustand der lieben 298,7 Glau-
 ben, 12 Cooperische 14 billig jedes andre Interesse 15 eignen
 299,19 diesen Schrecken, Sorgen 22 eignen 300,23/24 Mädchen zu
 Ende der Woche wieder hier zu sehn. 301,14 Verzatzlung. 302,6 Juni
 10 äußerlicher 11 gehn 303,3 für jetzt, 304,19 nach Tische werd er
 21 sehn. 23/24 anderer 31 eigne 306,28/29 Umgegend die Schwarz-
 waldluft 29 sehn, 30 letztern 307,10 unsres 11 zum Zeugniß meines
 15 es läutet eben an den Brunnen 28 Konstanze schon wissen,
 28/29 bleibt viel 308,2 führ' 4/5 unser's Freunde. 12 drin 15 Tage!
 26 auszuruhn, 309,3 geringste, sag ich Dir. 8 noch jetzt 311,1 das
 neue Pfeifenmundstück 2 anderer 20/21 besondrer 30 zu Ergänzung
 32 verlernt, ... 312,5 lang 15 Teil davon läßt 22 ich denn auch bald
 313,8 schecklichsten 10 unsre 15 zu haben. In 19 Tische 23 andre
 314,19 nicht, weil 20 auf den Gegenstand unsrer 20 einzugehn: 21 wo
 wir jetzt 315,3 bisher grad nicht 6 sehn, 11/12 Lektür 13 Tag-
 buchAuszüge 13 1787 13 Tod 15/16 frühern 16 als dem Geschrie-
 benen 29/30 wiedergesehn, 31 S. von D., 316,5 begegnete. 6 not-
 gedrunen 7 Tübingen war er mir bis jetzt nie mehr 8/9 geword-
 nem 14 solltest, da Du, 16 Er hätte mich jedoch, was ich 317,27/28
 Abel (Baurath) ist 318,2 in ein neues 5 widerstahn, 5/6 zusammen-
 gahn. 29 unsrer 319,3 Verhältnisse in vieler Beziehung sehr 4 heitre,
 freie 10 gleiches Namens 320,2 helle, 9 alte gute 13 natürliche Art
 in 14 und rohes Wesen 18 stehn, 22 obern 23 stehn 29 ehmaligen,
 32 offne 321,3 Briefbild (oben) konnte 9 vermuthliches 10 Kuchen-
 reiter 17 Krahen 21 gehn 31 Unzahl Spatzen 34 Hofe 34 der-
 selbe 322,1 graden 6 allenseits 8 vor etwa 100 10 Speise-
 oder Tanzsaal 18 zum Tische 20 untern 21 Jahr fürs Gut
 22 obern 24 Tags herunter 32 Herziehn 323,3 entdeckt 4 stehn
 21 andre 25 Grund 27 könnt 29 Hinterhalt, 30 fühl 31/32 unver-
 sehns 34 möcht 324,6 Nachtlektür. 8 unsre 24 Kindern, mit Clär-
 chen allein, oder 26 Bett 26 neuste 31 Seindt 325,4 eine andre
 Schneid! 16 eine völlig überzeugende 19 wär 22 Fall 326,3 Ende
 des Ortes ist unsre Wohnung, 6/7 Ehepaar 13 gehn, 19/20 benützte
 29 Waldhöhn 327,3 unsrer 17 sahen 328,8 Gründen, welche 18 zu
 Veröffentlichung 329,11/12 außer einzelnen Prachtwerken auch keine
 dergl. Bücher 15 wäre etwa 1000 fl. 18 Viel-Empfohlne 27 unsrem

32 die z. B. Mähren, 330,5 bis Friedrichshafen 6/7 Stunden zusammen 7 Geleite 10 die mindeste Notiz 13 unsrer 14 unsre 19 laß mich es nur 24 unsrer 24/25 ergreift 28 Papiere 331,11 Hoferischen 11 sehn, 336,18 tat, unsre 29 Da gibts ja aber 30 etwas rund Abgeschlossenes 337,10 Mann manche 339,2 hie 8 andre 11 unsrerseits 14 anstatt sich zu ärgern, 341,2/3 nichts mehr geschrieben; 16 Februars 21 Leinwand (Miniaturformat) gebunden, 342,5 gestehn, 21/22 den Rücken 343,28 näherhin 344,4 Ruhe noch nicht 348,27 endlich fest beschlossen, 349,1 herzlichst 2/3 Wermprechts-hauser 6 prokurieren 2 kurzen 31/32 baldig Wiedersehn. 350,11 Vorrat von der 14 mir nun auch 351,26 Hemsen bei auf baldig Wiedersenden, der heute 352,21 Ganz eigen angenehm 32 seh! 353,3 öftern und langen 356,23 Tische, 357,10 Lektür 359,18/19 seinen Ausdruck 21 unsrer 363,20 abgesehn 364,8 unsrer 365,34 schicket 366,2 besondern 11 verwendete 25 Bilds 30 Haus 367,13 herumzuehn 15 „Ich mein' mit 17 bloß in diesem einen 18 vorkämen.) 19 wird wie die Zeitung 22 Aufstehn 23 sagte 368,14 gerne leg 21 solls in 22 aber freilich nicht 30 schon früher 373,2 und nur vorläufig die Nachricht, 18 doch noch überredet, 19 werd 19/20 Kleinen (auf der Eisenbahn) dahin abgehn. Von 22 untern 26 deren willen 374,17 Freunde, sehr lange 18/19 dazu war. 28 Merkwürdigkeiten betreffend. 375,9 daß die Klara 21 lang 377,6 Alles 15/16 pedes zu dreien hinein 17 unsrer 26 zwischen den Gärten 378,17 Bibliothek sieht Alles gerade so eigen 25/26 aus eigenem Herzensantrieb 32 zusammengeschnürt 379,2 Stücke 2 u. 3 mal und fand sie so schön 27 lautet 27 Blatt 380,9 an Dich. Den Platz, wo 381,27 Umfang 28 wenn ich es hier 382,20 mitten in dem Geplauder 26/27 angesehen, 384,17 wie der meinige nicht 20 hab 30 gehn, 385,31 dran 387,32 rührt, weil er 32 Geschwistern her gar 388,8 Chokoladtafel 9 der sie eingestandenermaßen in 390,9 Kraisische 11 verdient sie 13 besondern 393,2 Direktor (Bauer) angegangen 3 Cultminister 22 Tod des Siegfrieds 28 wohlthuendes 394,23 Aug. 27 Doktor darüber, der 27 Stelle die Diphthera 30 sehn 398,14 schlimmeren 20 in einem solchen Fall, 399,8 nun zuvörderst dank 10 inhaltreichen 14 fühle 400,26 mich noch gegenwärtig 27 besondern 401,33 Dir bisher von 403,19 eh 404,11 Genusse 17 eine ganze Weile 24 Tale 24 verschiedenen 406,29 nehmet 409,23 beifolgende 410,1 Bilder jetzt photographiert 4 sichre 11/12 auch gerade nicht die 16 Klaiberische 411,5/6 von welchem wir 414,20 neuste 415,6 grüßet 418,16 anderen 22 gäb 22 Heut erwart 31 Gefangennehmung 419,1/2 heut früh beflaggt, und unsre Kinder, 422,7 ungerne, 19 mannigfachen 423,4 unsrer 8 Überdies 424,2 andre 2/3 unsres 7 bessern 26 nach den oberen Kammern

