

Adolf Pichlers Hymnen.

Chronologisches und Biographisches.

Von Dr. Johann Faber.

I. Das Umwelterlebnis in Adolf Pichlers Hymnen.

Vorliegende Arbeit stellt mit einigen Abänderungen einen Abschnitt aus meiner Dissertation*) „Adolf Pichlers Hymnen“ dar. Veranlassung zu ihrer Abfassung im allgemeinen, mittelbar also auch zur Niederlegung dieses Abschnittes, war der Umstand, daß die Pichlerschen Hymnen innerhalb der Entwicklung ihres Schöpfers sowohl als auch innerhalb der gesamten Tiroler Literaturentwicklung, ja sogar — wenn man die Grenzen nicht zu weit steckt — innerhalb der deutschen Literatur überhaupt, etwas Einzigartiges darstellen; dies nicht nur bezüglich ihrer Form — jener der respondierenden, auf Quantitätsmetrik aufbauenden pindarischen Ode —, sondern auch bezüglich ihres Inhaltes. Auf den Hymnen fußt daher im Grunde genommen alles, was die Tiroler Literatur späterhin an Bergesoden hervorgebracht hat.

Die Entstehung der Hymnen fällt in die Jahre 1852—54, 1857 und 1864. Sie umfaßt also einen Zeitraum von ungefähr zwölf Jahren. Der Versuch, die Reihenfolge ihres Entstehens genauer zu bestimmen, als sie durch die hiezu ungenügenden und überdies unzuverlässigen Angaben des Registers zum 13. Band der Gesammelten Werke (= G. W.) p VI f. gegeben ist, kann nur dann zu einem gewissen Teile gelingen, wenn vorher die Erlebnisgrundlagen einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Da diese außerdem in der vorläufig grundlegenden Arbeit Wacker-nell-Dörrers über das Leben Pichlers (Ad. P., Leben und Werke, 1925) falsch dargestellt sind und überhaupt der innerhalb dieses Werkes den Hymnen gewidmete Abschnitt jeder Vertiefung entbehrt, ist es geboten,

*) Herzlichen Dank schulde ich diesbezüglich Herrn Prof. Enzinger, der sich nicht nur um die Drucklegung dieses Abschnittes bemühte, sondern dem ich auch manche Anregung verdanke, vor allem aber die Arbeitsfreude, die zum Gelingen des Ganzen notwendig war.

außer den chronologischen Fragen gerade das in engstem Sinne Biographische einer eingehenden Betrachtung zu würdigen; ergibt sich daraus doch auch für das geistige Werden Pichlers Entscheidendes.

Der Dichter (1819—1900) war eine ausgesprochene Willensnatur. Aus bescheidenen Verhältnissen stammend — er war das Kind armer Zolleinnehmersleute — mußte er sich großenteils durch eigene Kraft zu dem emporringen, was er zunächst für sich selbst, schließlich aber auch für sein Land bedeutete. Das macht ihn herb und vielfach etwas weltflüchtig. Für alles Ideale eine Führernatur, stand er doch, wenn es sich um rein gesellschaftliche Dinge handelte, selten im Vordergrund. Es ist daher wohl auch sicher, daß er in jenem Kreise, den er in den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts allmählich als den seinen ansehen konnte, dem des um zwei Jahrzehnte älteren, feinsinnigen Johannes Schuler (1800—1859), eine zwar bedeutende, aber nicht die Hauptrolle spielte.

Schuler zeichnete sich gerade durch jene gesellschaftlichen Tugenden aus, die Pichler fehlten. Er war ein edler und anpassungsfähiger Geist, hielt aber dennoch die Überzeugungstreue hoch. Der Grundzug seines Wesens, Duldsamkeit, machte es möglich, daß gerade sein Haus, das allen geistig Regsamen, gleichviel welcher Richtung, offen stand, zum Ausgangspunkt der Tiroler Freisinnigkeit werden konnte, obgleich er als Schriftleiter des amtlichen „Tiroler Boten“ und später als Universitätsprofessor sowie Inhaber bedeutender Stellen in der Landesleitung fast dazu verpflichtet war, vor weiteren Kreisen Ansichten zu vertreten, die staatlich genehmigt waren. Persönlich hielt er an einem freier gedeuteten Katholizismus stets fest.

Dichterisch begabter als Schuler, der sich nur auf novellistischem Gebiete mit einigem Erfolg versucht hatte, war dessen Freund Alois Kasimir Flir. Er war 1805 in Landeck geboren und starb 1859 in Rom als Rektor der dortigen deutschen Nationalkirche Santa Maria dell' Anima. An der Innsbrucker Universität hatte er Vorlesungen über klassische Literatur sowie Ästhetik gehalten, die der junge Pichler mit Begeisterung angehört hatte. Sie zeigen eine deutliche Bevorzugung des Erhabenen und Großen und bauen an den Lehren Hegels, mit dem sich Pichler schon während seiner Studienzeit bekannt gemacht hatte, weiter. Sicher sind sie bei dem regen wechselseitigen Gedankenaustausch, der im Schulerschen Kreise herrschte, dort auch besprochen worden und konnten durch ihre immerwährende und gewissermaßen persönliche Gegenwart auf den Dichter nachhaltiger einwirken als ein bloßes Studium der Hegelschen Ästhetik. Da sie für die Hymnen wichtig sind, seien sie hier dargelegt, aber nur soweit, als es der enge Rahmen gestattet.

Nach Flir ist es die vornehmlichste Aufgabe eines Kunstwerkes, eine Idee zu verwirklichen. Von einem Kunstwerk verlangt er dreierlei:

es muß gehaltvoll sein, denn es enthält einen Gottesgedanken; es muß charakteristisch oder originell sein; es muß korrekt sein.

Bezüglich der Schönheit unterscheidet er nach dem Vorgange Hegels ein absolut Schönes und ein kreatürlich Schönes, endlich Schönes oder Kunstschönes. Pichler dürfte sich diese Begriffe in „ewig Schönes“ und „irdisch Schönes“ übersetzt haben. Das absolut Schöne ist die Identität des absoluten Seins mit der absoluten Idee und somit Gott (Fr. A. Lanznaster, Alois Flir, Innsbruck bei Wagner 1899, pag. 67). Das kreatürlich Schöne, das der Kunst zukommt, ist nicht mehr Gleichheit des Seins mit der Idee, sondern nur Abbild des Urbildes. Somit hat die Kunst nicht sich selbst zum Zweck, denn solches trifft nur auf Gott zu. Das endlich Schöne hat den Zweck, das absolut Schöne zu offenbaren.

Daß Pichler solche Gedanken hegte, ja daß er sich ihrer im Verkehr mit den Leuten des Schulerschen Kreises bediente, zeigt sein Briefwechsel mit Schulers Schwester Cornelia. Zwei Stellen seien angeführt: G. W. 1, 266 (P. an C.): „..... ich möchte mich durch das ewig Schöne trösten und wenn das irdisch Schöne wandelbar welkt, so denk ich mir: Nicht du bist es, was ich liebte; es war der Kuß der Gottheit auf deiner Stirn“ (31. März 1845).

G. W. 1, 335 (C. an P.): „Ihre neueren Dichtungen haben eine von den früheren gänzlich verschiedene Richtung. Es ist groß, das Unvergängliche im Vergänglichen verklären zu können“ (im Spätherbst 1845).

Aus dem ersten der beiden Zitate geht überdies hervor, daß Pichler verständlich Gegebenes sinnhaft deutete, beide jedoch zeigen das bewußte Anklingen der Dualität Vergänglichkeit-Unvergänglichkeit, wobei diese zum erstrebenswerten Ziel jener gemacht wird (dies natürlich nicht in biographischem Sinne).

Gedanken über „Vergänglichkeit-Unvergänglichkeit“ durchziehen die ganzen Hymnen, scheinen aber schon früher vorbereitet zu sein, so daß z. B. der Briefwechsel mit Cornelia bereits Stellen enthält, die der Stimmung der Hymnen überraschend ähneln; dabei ist es sogar gleichgültig, ob die Briefe von Pichler selbst stammen oder von seiner Freundin, die sich ja fast als seine Schülerin bekannte.

G. W. 1, 254 Cornelia an Pichler (ca. Juli 1844):

„..... Das Leben ist hart, schonungslos zertritt es die Blumen alle, doch können wir ja nach den Sternen schauen, die nie wechseln und vergehen und ist der Winter vorüber, so erstehen ja auch wieder neue Blumen.“

Vgl. Hymne XIII Ep. V, 4 ff.:

Sinkt auch in Staub des Daseins Blütenpracht,
So welken die Sterne des Himmels nicht
Und leuchten des Friedens ewige Zeichen,
Trostreich im Dunkel der Einsamkeit.

„Haben Sie Geduld mit mir. Ich schaukle wie auf einem Kahn, und solange holde Sterne schimmern, seh' ich empor zum Himmel und hinab in die Flut des Daseins, wo sie spieglern.“

Vgl. Hymne II Ep. V. 4 ff.:

Eins in dir (— dem ewig waltenden Geist —) mit der Welt
laß wandeln mich dort auch,
Wo der Kahn hingeleitet auf dunkler Flut
Und sich die Schifferin spielend zur Welle neigt.

Gegensatz von Vergänglichkeit und Unvergänglichkeit in den Hymnen selbst: Hymne IX Ep. V. 5 ff.:

Ob das Morgenrot die stolze Stirn umfließt,
Ob du hinschleichst in trüber Dämmerung:
Bald schauen still und ernst auf Moder
Mit ewig klarem Auge die Pilger des Himmels
Und wallen vorbei in heiliger Nacht.

Auch eine andere von Flir-Hegel hervorgehobene Dualität dürfte fruchtbar gewirkt haben: jene von Geist und Erscheinung, oder wie Flir sich noch ausdrückt, von Geistigem und Sinnlichem, wobei unter Sinnlichem nicht Sinnlichkeit, sondern Sinnenhaftes bezeichnet wird.

Aus ihrem gegenseitigen Verhältnis leitet er die Arten ästhetischer Wirkungsmöglichkeit ab. Hierin unterscheidet er ein Doppeltes: einerseits geht er vom Geistigen aus und betrachtet das Schöne zuerst als dessen Erhebung über das Erscheinende, und dann als dessen Versenkung in das Erscheinende; andererseits aber ist es der Bestand des Erscheinenden im Geistigen oder dessen Auflösung durch das Geistige oder endlich dessen Gegenstellung zu diesem; wobei er diesmal vom Erscheinenden ausgeht.

Erhebt sich das Geistige über die Sinnlichkeit, so ergibt sich das Edle; erhebt es sich über das Gewöhnliche, so ergibt sich das Großartige; erhebt es sich über alle Erscheinung, so stehen wir vor dem Erhabenen.

Stets ist die Versenkung des Geistigen in das Erscheinende liebevoll und kampflös. — Einigt es sich harmonisch mit dem Sinnlichen (Sinnenhaften), so ergibt sich das Holdselige: „Das Geistige darf hier in keinem Gegensatze und Kampfe mit dem Sinnlichen erscheinen; sondern in liebevoller Einigung und Harmonie mit demselben: aber damit wir dieses Schöne ein holdseliges nennen, muß die Gestalt nicht bloß die holde Lieblichkeit der innigsten und friedlichsten Einigung mit dem Geistigen an sich tragen, sondern auch noch das Selige des himmlischen Wesens und Lebens aus der Tiefe des Inneren gleichsam hervorhauchen und aus dem Auge leuchten und aus der Miene lächeln lassen.“ — Versenkt sich das Geistige in das Erscheinende, aber so, daß es in diesem nicht ganz aufgeht, so ergibt sich das Graziöse. — Hingegen führt die Verschmelzung des Geistigen mit dem Erscheinenden ohne Rest zur Anmut. „Anmutig ist die schlummernde Charis. Das Geistige ist die das Erscheinende durchfließende und in sich assimilierende Kraft, aber latent.“ Im Anmutigen strahlt der Geist „nicht mehr als solcher“ hervor, sondern bleibt „wie Wärme gebunden“ (Flir, Vorl. ü. Ästhetik, ungedr., Bibl. d. Ferdinandeums, Innsbr., allg. Teil, § 45). Das scheint es vom Holdseligen, das als solches auch selig ist, zu scheiden. Anmut kann auch der Landschaft eigen sein.

In der Erhebung des Geistigen über das Sinnenhafte sieht Flir Schönheit der Kraft, männliche Schönheit; Versenkung des Geistigen in das Sinnenhafte ist ihm das Schöne der Zartheit, weibliche Schönheit; beide können sich einigen und lebendig durchdringen.

Schönheit der Kraft und Schönheit des Zarten bilden einen Hauptgegensatz in Pichlers Hymnen, ja das Streben nach ihrer Einigung ist in vielem das eigentlich künstlerisch Treibende:

Hymne II:

Geg. V. 1: Du ewig waltender Geist!

.....
Ep. V. 4 ff.: Eins in dir mit der Welt laß wandeln mich dort auch,
Wo der Kahn hingeleitet auf dunkler Flut
Und sich die Schifferin spielend zur Welle neigt.

Hymne IV, Ep. V. 1—3:

Solang ihr leuchtet Dioskuren der Nacht:
Schönheit und Kraft! will ich wandeln dahin
Unter Blumen im Äther mit klarem Auge,
.....

Das Zarte ist stets das anmutig Sinnenhafte der Landschaft (IV. Str., IX. Str.), die Schönheit (IV. Ep., VI. Ep.), die Freude an der Gegenwart der Freundin (X) oder die Sehnsucht nach ihr (XI. Geg.); in dem Dichter ist es dabei das weiche Mitschwingen der Seele, wenn dies auch nie zur Hingabe wird:

VII. Geg. V. 1—3:

Nach kurzem Gruß will ich scheiden,
Fromm pflege die knospenden Keime du,
Während ins Weite vorwärts drängt mein Sinn.

Die Kraft hingegen äußert sich im stolzen geistigen Selbstbewußtsein des Dichters gegenüber der äußeren Erscheinungswelt (XV. Ep. 2; XXIV.), in der Erhabenheit seiner Resignation bei dem Hingang der Freundin (XVI.) und im einsam Großen der ihn umgebenden Landschaft (XX., XXIV.).

Hymnen, in denen einzig das Erhabene herrscht, sind selten: III., XIII., XIV., XVII., XXIV. In allen anderen Gedichten erhält das Erhabene im sinnlich reichen Anmutigen jenen Gegensatz, der sie von den Festgesängen Platens scheidet, den Oden Hölderlins aber nahe bringt.

Anmutig erscheint bei Pichler vielfach die Landschaft. Die gefeierte Freundin ist nicht „graziös“, sondern „holdselig“:

IX. Geg. V. 1—3:

Mild weht dein Hauch mich an wie Duft
Der letzten schönsten Blume im Herbst
Und voll Innigkeit leuchtet der Blick.

Das ist jene innere Beseligung, die Flir von der Holdseligkeit verlangt.

Der Bestand des Erscheinenden ist nur auf Grund der Unterordnung unter das Geistige zu denken.

Beruhet er auf kindlicher Unschuld, so haben wir das idyllisch Schöne. Bei Auflehnung gegen die Auflösung des idyllisch Schönen ergibt sich der Heroismus, und auf Grund dessen das episch Schöne. Wir werden es, um Verwechslungen mit dem Epischen als dichterischer Gattung auszuschließen, das heroisch Schöne nennen. Das Bedürfnis nach „vollendetem, unerschütterlichem, vollkommenen Bestand des Erscheinenden“ schafft sich in der Kunst das verklärt Schöne.

Löst der Geist das Erscheinende auf, so stehen wir vor dem tragisch Schönen, und zwar nur, wenn der Geist es auflöst.

Ist das Auflösende ein Physisches, so ist die ästhetische Wirkung keineswegs eine tragische (Laokoon). Der Geist kann nun der menschliche sein, ein übermenschlich-
endlicher (Satan) oder der unendliche selbst, geahnt als Schicksal, erkannt als Vorsehung, als persönlich waltender Gott. Schuld ist keine Bedingung des Tragischen (Vorl. II § 52).

Nur aus dieser Theorie heraus ist der Schluß der Hymne I „Menschenlos“ zu erklären, die der Flir befreundeten Gräfin Therese v. Sarnthein gewidmet ist. Nach Wackernell-Dörrer p. 74 hatte sie Pichler in einem Exemplar des Druckes in der Zeitschrift „An der schönen blauen Donau“ 1887 mit „Glaube und Unglaube“ überschrieben. Die Ungläubigen sind die Titanen, jene, die das Rätsel des Daseins ergründen wollen:

I Geg. 2 V. 4: Seitab stehn die Titanen, ihr Blick —
Unter Blumen sieht er das Grab, jenseits
Der Sterne das Dunkel der Nacht;
Fernhinweg sehnt sich ihr Herz nach Tod und Vernichtung.

.....
Ep. 2 V. 6: Wer das Rätsel gelöst, wie ein Stern
Leuchtet er, doch flammend in feuriger Zerstörung
Stürzt er hin durch die Wolken und sinkt
Langsam hinab in die Nacht.

Nicht Unmöglichkeit zu erkennen, ist das Tragische, sondern das Erkennen selbst, denn der Erkennende wird durch das Erkannte (den Geist: das Dunkel der Nacht) vernichtet. Der zerstörende Geist ist der göttliche, die Vorsehung:

Str. 2 V. 1 ff.:
Weinend bebt im Staube der Mensch,
Seufzt und verstummt und ergibt
Sich höherer Führung.

Ganz nach der Definition Flirs entsteht aus dem Kampf gegen den Untergang des idyllisch Schönen ein neues Schönes:

Str. 1 V. 1 ff.:
Nicht als Märchen blüht nur im Lied
Golden und glanzhell die Zeit
Gesegneten Friedens. Entschwand
Sie auch längst schon zu schauen nie mehr:
Selig träumen Jüngling und Jungfrau noch
Im Lenze der Liebe. Da naht
Düster und ernsthaft die Sphinx und kündet ihr Rätsel.

Ep. 1:
Ach, vor dem Schatten des Lebens
Welkt das Leben dahin, öde,
Klanglos und grau liegt die Welt!

.....
Str. 2 V. 1 ff.:
Weinend bebt im Staube der Mensch,
Seufzt und verstummt und ergibt

© Sieh höherer Führung. — Die Kraft unter www.biologiezentrum.at
Entspringt herrlich der Schwäche, Götter bezwingt
Fest und treu der Glaube, er bringt herab
Vom Himmel die Hoffnung und spannt
Heiter und siegreich die lichte Bahn zu den Sternen.

Das Streben nach Erkenntnis ist das eine Grundthema, aus dem Tragik entspringen kann. Das andere ist das Streben nach Einigung des Geistigen mit dem Sinnlichen. Aber führt bei dem erstgenannten Thema der tragische Zwiespalt zum Untergang, so wird dieser bei dem anderen durch Entsagung aufgehalten; der Bestand erscheint hier gewahrt, wir haben heroisch Schönes (z. B. XVII, XIX):

Das unterganglose verklärt Schöne ist der dahingeschiedenen Freundin eigen: XVIII Geg.:

Du thronst im Lichte, stumm
Fällt zurück jeder Fluch, den Übermut
Frech emporgeschleudert aus dem Tale
Des Todes durch das Nachtgewölk.

Flir war, wie wir wissen, nicht nur theoretisch als Ästhetiker, sondern auch praktisch als Dichter tätig. Aber über den Einfluß seiner Dichtungen auf die Hymnen läßt sich nichts Bestimmtes sagen, denn gerade das Wichtigste, seine reine Lyrik, wurde nicht gedruckt, seine dramatische Dichtung kommt nicht in Betracht und ebenso nicht seine Kriegsballadendichtung.

Er und Schuler waren, vielleicht im Verein mit Beda Weber, der aber für die Hymnen nicht in Frage kommt, jene, die, Literarisches anlangend, in ihrem Freundeskreise die geistige Leitung inne hatten. Auf dessen übrige Mitglieder, Künstler und Gelehrte von oft bedeutendem Namen, einzugehen, liegt außerhalb unseres Rahmens. Ob Dr. August Honstetter, Ritter von Möwenstein zu ihnen gehörte, ist fraglich; aber möglich könnte es immerhin sein. Ihm hat Pichler Hymne XV gewidmet, außer Hymne I die einzige, die mit einem Zueignungszusatz versehen ist.

Honstetter kam zur Zeit, als die Hymne geschrieben wurde (1853?), als Beamter ins Burgenland und nicht, wie Wackernell-Dörrer p. 71 und p. 71 Anm. 2 irrtümlich versichern, sogleich nach Wien ins Unterrichtsministerium. Was hatte auch der „Tschikosch... auf flüchtigem Roß“ (XV Geg. 1 V. 5) in Wien zu tun? 1856 war Honstetter nach Ausweis des k. u. k. Hof- und Staatshandbuches Konzeptspraktikant in der k. u. k. Statthaltereiabteilung in Ödenburg; 1858 finden wir ihn als Aktuar beim k. k. Stuhlrichteramt in Szent-Gotthárd und noch im gleichen Jahre als Konzeptsadjunkt des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht in Wien. Dort brachte er es dann bis zum Sektionschef und erwarb sich, wie Wackernell-Dörrer angibt, im Kunstreferat und

in der Künstlergenossenschaft Verdienste für die bildende Kunst und auch für geistig aufstrebende Tiroler.

Der Abschied der Freunde fand wohl in Innsbruck statt. Wenigstens scheint dies der Hinweis auf die Berge nahezuzeigen: XV Str. 1 V. 4 f.: „..... — der Alpen letzte Spitze / Verschwimmt bald dir in bläulichem Duft“, sowie Str. 2 ff., die die Gefühle des in den Bergen zurückbleibenden Dichters schildern: „Ich aber wandle sinnend, / Wo mit funkelndem Eisschild der Berg / Deckt die breite gewaltige Brust.“ Honstetter hatte möglicherweise in Innsbruck (oder in Wien?) die Rechte studiert, 1852 oder 53 promoviert und war nun daran, in die Beamtenlaufbahn einzutreten: XV Str. 1: „Schon ruft zur Ferne, o Freund! / Dich mit strengem Gebot Pflicht hinweg.“

Den Adelstitel dürfte er erst 1854 erhalten haben (also zu einer Zeit, da die Hymne schon geschrieben war); wenigstens wenn er der Sohn des am 21. Nov. 1854 mit dem Prädikat „Ritter v. Möwenstein“ geadelten Gebhard Honstetter, Bezirkshauptmanns in Bregenz, ist. Dieser ist wohl mit jenem „Gerhard“ Honstetter von Bregenz identisch, der in Innsbruck eine 1822 durch die Behörden entdeckte burschenschaft-ähnliche Studentenvereinigung gegründet hatte. (Über ihn und die Mitgründer vgl. einen Aufsatz Prof. Otto Stolz' in der Innsbrucker Wochenschrift „Alpenland“, 1923, 23. u. 29. Juni.) Vertrat etwa auch August nationale, vielleicht auch freisinnige Ideen? Dies sowie sein wahrscheinlich schon früh reges Kunstinteresse könnten ihm die Möglichkeit einer Freundschaft mit dem gewiß zehn Jahre älteren Pichler geboten haben. Oder ist auch August Honstetter ein „1848er“?

Geistige Anregung und vielleicht auch Klärung war das, was Pichler durch die männlichen Mitglieder des Schulerkreises zuteil wurde. Was dankte er dessen Frauen? Auch hier sei das Ziel der Darstellung nicht Vollständigkeit dem Umfange nach. Die Charakteristik nur einiger Damen wird genügen; es sind dies: die Schwester Schulers Cornelia, dessen Schwägerin Therese Gräfin v. Sarnthein (sie war die Schwester seiner Frau erster Ehe Anna geb. v. Aigner) und Marie Rosalie Ingram v. Liebenrain und Fragburg.

Mit Cornelia Schuler war Pichler im Mai des Jahres 1842 bekannt geworden. Er befand sich damals im Alter von 23, sie von 18 Jahren. Seine seelische Grundhaltung war bereits damals gegeben, die ihre eigentlich auch, und beide stimmten in Hauptzügen überein: im Hang zur Einsamkeit und in der Begierde, aus der sinnlichen Umwelt in das Geistige zu flüchten. Entgegengesetzt war aber bei beiden die Art, wie sich diese Gemeinsamkeiten äußerten: die Einsamkeit Pichlers war eine nach innen bewußt bauende, die Corneliens eine nach innen unbewußt

entfaltende. Sie sagte von sich und den Frauen, die ihr nahe standen: „Selbst was sich in uns anders oder fester gestelten mag, entwickelt sich unbemerkt nach und nach“ (G. W. 1, 349). Der Wissensdrang Pichlers äußerte sich in der Sehnsucht nach Erkenntnis, der Corneliens mehr in der Sehnsucht nach dem Bewußtwerden im eigenen Kreise, weshalb sie in noch höherem Maße als Pichler bestrebt war, allem Wissen, dessen auch sie bedurfte, eine Deutung nach innen zu geben. Wenn sie Pichlers Worte hörte, so war es ihr sicher mehr darum zu tun, in sein Wesen einzudringen, als in sein Wissen. Dessen war sie sich wohl bewußt, und sie schätzte auch dieses Streben: „Was Sie leisten“, sagt sie ihm, „kann jedermann schätzen, aber ich weiß, was Sie sind.“ Dem Lehrdrang Pichlers stellte Cornelia Lernbegierde gegenüber; wo er zu forschen trachtete, verhielt sie sich aufnehmend und aneignend, wo er tätig war, fand sie sich bereit zu leiden: „Das Leben des Mannes beginnt mit dem Denken, das des Weibes mit der Liebe. Sagen Sie lieber mit dem Leiden! Bis dahin vertändeln wir unser Leben mit nichts, was können wir anders?“ (G. W. 1, 356).

Der beiderseitige Briefwechsel ist daher nicht so sehr durch das Inhaltliche wichtig, als durch die wechselseitigen Versuche, sich innerlich zu klären. Und so scheint denn aus dem Verkehr mit Cornelia vieles zu stammen, was für die Hymnen wichtig geworden ist: vor allem der Sinn für das Zuständliche, das aber bei Pichler stets aus zu Ende gelangter Bewegung hervorgeht (das Scheiden der Griechen zu Acherons Strom XXII Ep. 2), sowie der Sinn für eigenes Dulden. Aber Cornelia wirkte hier doch mehr reinigend und bestätigend denn wirklich Neues erweckend; die letzten Ursachen zu solcher Haltung sind für den Dichter im Ringen nach jener inneren Selbständigkeit zu suchen, die nicht an Schicksalschlägen zerschellen konnte, sondern geeignet war, aus diesen, wenn gestört, in einer dem neuen Zustande allerdings angepaßten, aber dennoch freien Neuordnung hervorzugehen.

So ist seine Ergebenheit ein bewußtes Sich-Fügen, ist dem Schicksal gegenüber die Stellungnahme des Weisen. Da klingen auch Ideen Schillers durch:

Wer den Blick zu entsenden gewagt jemals
Hinaus über die Schranken der Bahn
In verwegendem Mut, wohl mag er schauen,
Was nur den Göttern erlaubt ist,
Doch hebt er umsonst seine Hand. (XIX Geg.)

Sein Dulden wird zum Willenhaften, zur Entsagung, die nicht mehr mit dem Entbehrenmüssen der Jugendjahre und dem daraus erwachsenden Weltschmerz gleichzusetzen ist; sie ist vielmehr jenes Notwendige, auf das er unbedingt einmal kommen mußte, eben auf Grund des scheinbar Konträren: des Strebens nach geschlossener Persönlichkeit. In der

Pichlerschen, willenbetonenden Umstellung konnte sie dabei diesem nicht nur gegenüberreten, sondern wurde sogar dessen Stütze:

Was du verhängst, ich trag'

Ruhig es, denn die Kraft wächst mit dem Schmerz. (XVIII. Str.)

So ist Entsagung in einer Reihe von Hymnen — wir werden sie im nächsten Abschnitt als „Hymnen der Resignationsgruppe“ zusammenfassen — geradezu der einzige Weg, der zur Harmonie führen kann: „erkennen lernt' ich, daß Entsagung/Allein den Göttern gleich uns macht.“ (XVIII, Str.)

Der Unterschied zwischen der Entsagungsethik Pichlers und jener Corneliens ist also keineswegs gering: denn während sie bei Pichler aus Tätigkeitsdrang entsprungen ist und zur Ergebung geführt hat, mußte sie bei Cornelia zufolge ihrer Sehnsucht nach immer vollkommenerem Übergang in einen sich gleich bleibenden und dadurch unauflöslichen Zustand weniger Ergebung denn Hingabe werden. Aber diese Hingabe hatte nicht in einem sinnlichen oder sinnenhaften, sondern in einem geistigen Kreise zu erfolgen, und hier, in der so geforderten Erhebung des Geistigen über das Sinnliche finden sich wieder die Punkte, wo sich Pichlers Schicksalsergebenheit und Corneliens Schicksalshingabe berühren, wo sich beide in die ästhetischen Theorien Flir-Hegels über das Kräftig-Schöne einfügen, bei Pichler als Erhabenes, bei Cornelia aber als Edles. Und das, daß Cornelia für jene ästhetisch-theoretischen Sätze wesenhafte und vertiefende Verkörperung wurde, das ist letzten Endes das Entscheidende, ist das, was sie für die Hymnen geleistet hat, und daraus schließlich erklärt sich auch, weshalb schon im Briefwechsel aus „Zu meiner Zeit“ in Sprache und Bildstil stellenweise Hymnenähnliches auftritt.

Anderer Art war Gräfin Therese v. Sarnthein, die Tochter Felix Aigners v. Aigenhofen und der Theresia Stocker, einer Bürgerlichen. Die Gräfin war am 17. Aug. 1812 in Innsbruck geboren, also sieben Jahre älter als der Dichter, und ehelichte am 28. Aug. 1832 den Grafen Josef Karl Leopold v. Sarnthein, der ihr nach 19-jähriger Ehe am 15. März 1851 in Innsbruck verstarb. Zwei Jahre später folgte sie ihm in das Grab nach.

Sie hatte den Jugendreiz auch in ihrer letzten Zeit nicht verloren. Wie sehr sie, der die fast grüblerische Versunkenheit Corneliens ganz fehlte, zu bezaubern wußte, erhellt mit gleicher Deutlichkeit aus der staunenden Ehrerbietigkeit, die ihr von Seiten Flirs zuteil wurde, als auch aus den bewundernden Worten Pichlers: „Blond, mit klaren Augen, schlank und hochgewachsen war sie die deutsche Frau, an die wir bei Walthers durchblüemet und durchsüezet denken dürfen“ (G. W. 12, 146).

Ihr Wesen war fröhlich, sinnenhaft und harmonisch, vor allem aber unbefangen: „fröhlich von Natur, ließ sie sich wohl auf eine kleine Neckerei ein, ohne daß je ein unreiner Hauch ihr Wesen berührte“ (G. W. 12, 146). Flir nannte sie Theresia Angelica. (Die Engel waren bei ihm Verkörperungen der Holdseligkeit.) Er beneidete Schuler um ihre Teilnahme und Freundschaft: „Du hast keinen Begriff, wie aufgeregt ihre ganze Seele ist durch den bloßen Gedanken, Haslwanter könne Dir vorgezogen werden. (— Es geht um den Präsidentenstuhl im Landtag — Anm. d. Verf.) Auch dem Ruf hat sie diese Not geklagt, und sie ist, wie ein traulicher Kamerade, fast ein halbes Stündchen mit ihm gestern in der Stadt hin und her spaziert, und hat sich an ihn gehängt, um sich zu beruhigen und um von Dir zu sprechen. Wahrlich — eine edlere, liebevollere Freundin als Du — hat kein Erdensohn!“ (Unveröffentlichte Stelle aus einem undatierten Brief Flirs an Schuler, 1849. Aus einer Briefsammlung des Innsbrucker Ferdinandeums; Sign. W 5048, Brief 9.) Auf ähnliche Weise zeigt eine andere (ebenfalls unveröffentlichte) Briefstelle an Schuler (Brief 8, vom 21. März 1849) sowohl ihre Unbefangenheit als auch die aus reiner Seele entspringende Fähigkeit, dem Augenblicke zu folgen, und ein lebhafteres Interesse für kulturelle Fragen: „Hoffnungslosigkeit ersah ich aus Deinem Schreiben an die Gnädige (— Schulers Frau —). Ich schlief eben auf meinem unebenen Kanapee. Das Ächzen der Türe weckte mich und Deine zarte Schwägerin guckte herein (— Theresia —). Ich reibe mir die Augen, mache mein Kompliment und öffne das mir dargereichte Briefchen, in der Meinung, es gehöre mir. Ich las nun Deine Nachrichten ganz unbedenklich; auf einmal überrascht mich die Stelle: ‚Sage dies dem Flir‘. ‚Ja — wie — was — wo — wenn?‘ Jetzt erwachte ich erst und die Theresia Angelica lachte herzlich. Dies war mir auch ein süßer Trost über meinen Unverstand. — Theresia erfuhr aber nun sogleich auch die Ansichten von Seite meines Verstandes, wenigstens meiner Dreistigkeit. Denn sie klagte wie eine Philomele über Deutschlands und Österreichs Mißgeschick und Du hattest das Ätherische dieses himmlischen Gemüthes in Karthesische Wirbel versetzt. Da rieb ich mir nun nochmals die Augen, richtete mich auf und begann mit Schulmeisterwürden und ernsthaften Mienen: ‚Frau Gräfin, lassen Sie sich keine grauen Haare wachsen!‘

Im Frühjahr 1853 erkrankte sie, wodurch Flir in nicht geringe Aufregung versetzt wurde und seine Neigung zu wirren Träumen, auch zu Wachhalluzinationen, zunahm: „Eilf Uhr nachts ist's wohl, aber ich fühle einen mächtigen Antrieb, noch einige Zeilen an Dich zu schreiben; bevor ich mich zu Bette begeben. Neulich hatte ich einen schmerzlichen schönen Traum. Ich ging in das Haus Sarntheim u. stolperte vor den Zimmerthüren umher, bis man mich bemerkte und ermunterte, einzu-

treten. Die liebe Gräfin saß krank und leidend am Tische; die holdseligen Töchter u. die lieben Söhne saßen oder standen umher. Sie sah mich wohlwollend an. „Sprechen Sie nicht, sagte ich, es könnte Ihnen schaden“. Sie öffnete dennoch den Mund, begann zu sprechen, ich war erregt und wachte auf.“ Dann ruft er, die Krankheit der Gräfin betreffend, aus: „Ach Gott! Ach Gott! Wie geht es denn? Seit langer, langer Zeit höre ich keine Silbe mehr. Ist noch Hoffnung?“ (Brief v. 22. Apr. 1853; diese Stelle ist unveröffentlicht: W. 5048, Brief 14.) Ein anderer Traum beschäftigte ihn etwas später: „Den Traum, den ich erwähnte, durfte ich ihr nicht erzählen. Mein Vater öffnete das Zimmer; Frau Gräfin lag, von ihren Lieben umgeben, krank im Bette: ich ergriff ihre Hand — sie weinte. Ich erwachte vor Schmerz.“ (An Schuler, ebda. Brief 15.) Die Gräfin weilte damals in Meran (zufolge des genannten Briefes); dürfte aber bald nach Innsbruck zurückgekehrt sein. Die Krankheit scheint sich dann rasch gebessert zu haben, so daß Flir am 25. Juni 1853 schon „vollkommene Genesung“ wünschen kann. Ihren Erholungsaufenthalt wird sie wohl am Achensee verbracht haben; sie pflegte sich auch sonst dorthin zurückzuziehen (siehe G. W. 7, 267). Im Winter erfaßte die Krankheit sie aber neuerdings, und am 12. Dez. 1853 starb sie.

Im ganzen hatte sie auf Flir, wie er selbst bekannte (Lanznaster p.58), einen ähnlichen Eindruck gemacht, wie Bettina auf Goethe. Er wurde durch sie „musikalisch gestimmt“ und zu „allem Hohen“ angeregt. Auch er hatte sie wie Pichler in Hymnen gefeiert. (Ebda.)

Pichler gedachte ihrer noch lange (G. W. 7, 267), insbesondere ihrer Sommergesellschaften in Natters, wo Professor Daum ihre Kinder unterrichtete und der Geologe Stotter mit deren Hilfe seine Märchendramen aufführte. „Ich erinnere mich“ — sagt Pichler G. W. 12, 147 — „an manchen schönen Abend, wo die bunte Gesellschaft durch Feld und Wald wanderte; die Kinder pflückten einen Strauß Feldblumen, der dann zu Füßen des Kreuzes am Eingange des Dorfes niedergelegt wurde; wenn die Sterne in der Dämmerung schimmerten, begann sie (— die Gräfin —) wohl mit der reinen, hellen Stimme ein passendes Volkslied, wer konnte, sang mit, die Männer brummten den Baß.“

Cornelie und die Gräfin scheinen für den Dichter allmählich etwas Zusammengehöriges geworden zu sein: „Ja die Damen! Vor mir gilt nur das Ideal der echten deutschen Frau; wie gern gedenk ich der edlen Gräfin Therese Sarnthein oder ihrer Freundin Cornelie!“ (G. W. 5, 374.)

Dieses Zusammengehörigsein hatte sich wohl schon irgendwie in den Hymnen geäußert, von denen auch einiges an Therese gerichtet war: „Ich durfte an die fromme, aber nicht bigotte Frau meine zwei ersten; tiefensten, skeptischen Hymnen richten.“ (Deren eine ist Hymne I; welche aber ist die andere? Ein Versuch zur Klärung dieser Frage kann

erst im nächsten Abschnitt geboten werden.) Aber während Cornelia das Flir-Hegelsche Losstreben des Geistes von der Erscheinungswelt verkörpern konnte, war Therese anderer Art. Ihr Wesen hatte von vorneherein etwas Unbefangenes an sich. Geistigem und Irdischem war sie gleich hingegeben, in liebevoller Einigung; sie konnte so Vorbild für die zweite Richtung des menschlichen Geistes werden: für dessen liebevolle Versenkung in die Natur. Scheint es doch, als wären jene Worte, mit denen Flir in seinen Vorlesungen über Ästhetik das Holdselige kennzeichnet, ganz auf sie gestimmt: „aber damit wir dieses Schöne ein Holdseliges nennen, muß die Gestalt nicht bloß die holde Lieblichkeit der innigsten und friedlichsten Einigung mit dem Geistigen an sich tragen, sondern auch noch das Selige des himmlischen Wesens und Lebens aus der Tiefe des Innern gleichsam hervorhauchen, und aus dem Auge leuchten und aus dem Munde lächeln lassen.“

Bemerkenswert ist übrigens auch, daß Therese dem Adel angehörte und ihrem Einfluß sowie auch dem ihrer Umgebung gewiß viel von der Eleganz zu danken ist, die insbesondere den Hauptteil der Hymnen des Jahres 1853 beherrscht.

Den Adelskreisen entstammte auch Marie Anna Rosalie Ingram v. Liebenrain und Fragburg. Sie war im Jahre 1828 in Innsbruck geboren und wurde am 12. Nov. 1856 Johann Baptist Franz Ritter von Finetti (1802—93) angetraut. Ob sie dem engeren Schulerkreise angehörte, ist fraglich. Pichler lernte sie (wohl 1853) in der Pertisauer Sommerfrische kennen, ebenso ihre Schwester Anna (geb. 1837). Pichler und Professor Daum mußten beide aus dem Achensee retten, da sie sich, wohl im Übermut, aus dem Kahn geneigt hatten. Pichler überreichte der älteren Schwester die auf diesen Vorfall bezugnehmende Hymne II. (Dies alles berichtet Wackernell-Dörrer p. 76 Anm. 1.) Über ihre Wesensart läßt sich nichts weiteres aussagen, da andere Nachrichten fehlen.

Kurz sei nach all den langen Ausführungen über die für die Hymnen wichtigsten Personen des Schulerkreises nun deren Bedeutung zusammengefaßt: Von den Männern kommen hauptsächlich geistige, von den Frauen hauptsächlich seelische Einflüsse. Schuler wurde durch seine die Jungdeutschen ablehnende, der Romantik aber holde Haltung (in der Gesamtarbeit erscheint dies näher ausgeführt, als es der hier zur Verfügung stehende enge Raum gestattet) insoweit von Wert, als Pichler nur auf dieser Grundlage zu Platen vordringen konnte, von Einwirkungen Heines aber noch durch lange Zeit frei blieb. Flir wurde wichtig durch seine Ästhetik, die sicherlich die Schulersche Hausästhetik war und an der insbesondere die Scheidung zwischen kräftig Schönem (Erhebung des Geistes über die Materie) und zart Schönem (Versenkung des Geistes in diese) hervorzuheben ist. Cornelia verkörperte das kräftig Schöne

(Edle), soweit dies in ihrer weiblichen Natur liegen konnte, die Gräfin Therese Sarnthein aber (und vielleicht auch die Geschwister Ingram?) das zart Schöne (das Anmutige und Holdselige).

II. Die Chronologie der Hymnen und die Erlebnisgrundlagen zum Liebesthema.

Haben wir in den vorhergehenden Ausführungen uns mit der Stellung Pichlers zur Umwelt befaßt, so nähern wir uns nun der Aufgabe, festzulegen, ob jenen Hymnen, deren Thema die Liebe ist, ein neues, einzelnes Erlebnis zugrundeliegt oder nicht. Die Lösung dieser Frage ist aber nur auf Grund gleichzeitiger chronologischer Untersuchungen möglich, und auf sie sei zunächst eingegangen.

Dem Thema nach lassen sich die bis zum Jahre 1854 entstandenen Hymnen in vier Hauptgruppen scheiden: 1. in „skeptische Oden“ (I, III, VII und möglicherweise eine verlorene Hymne), von denen zwei nach G. W. 12, 147 an die Gräfin v. Sarnthein gerichtet waren; 2. in Zuneigungsoden (VI, VII, IX, X, XI, XII, XIV; II, IV, V, VIII, XV), die Liebesgefühle, einmal (XV) auch Freundschaftsgefühle zum Gegenstand haben; 3. in Resignationsoden (XIII, XIV, XVII, XVIII, XIX, XX; XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXVI) und 4. in Erlösungshymnen (XXV, XXVII, und schließlich eine Hymne, die in den G. W. nicht enthalten ist, wohl aber in einer älteren Hymnenausgabe aus dem Jahre 1855 unter Nummer XX abgedruckt ist; wir bezeichnen sie als „XX“), die ein Gefühl des Gesichertseins, des von Leiden Wiedererstandenseins schildern (in „XX“ Ep. 2!). Zu diesen Gruppen treten als fünfte, außerhalb stehende Gruppe die aus dem Jahre 1857 (XXVIII, XXIX) sowie 1864 (XXX) stammenden Späthymnen.

Bezüglich Gruppe 2 (Zuneigungshymnen) ist noch eine Unterteilung möglich in a) eine Gruppe unzweifelhaften Liebesgefühls (VI, VII, IX, X, XI, XII, XVII) und b) in eine Gruppe nur angedeuteten oder lediglich erratbaren Liebesgefühls sowie des Gefühls der Freundschaft (II, IV, V, VIII; XV); ebenso für Gruppe 3, und zwar hier a) in eine Gruppe der Vollresignation (mit tragischem Grundton; XIII, XIV, XVII, XVIII, XIX, XX) und b) in eine Gruppe mit neuem Kraftgefühl verbundener Resignation (XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXVI).

Diese Teilungen und Unterteilungen sind nur rein äußerlich und durchaus nicht eindeutig, so daß sie nur vorläufig gegeben sein sollen und später einer auf chronologischen Grundlagen genauer durchgeführten Scheidung weichen werden.

Aber vielleicht läßt sich auch schon an ihnen einige Zeitbestimmtheit nachweisen. Wenn man die einzelnen Gruppen mit der dem Hymnen-

titel im Register der G. W. 13, p. VI f beigegebenen Jahreszahl vergleicht, so ergibt sich Folgendes:

Für Gruppe 1: I wäre 1849 entstanden, III und VII 1853.

Für Gruppe 2: a) IX wäre 1852 entstanden, die Hymnen VI, VII, X im Jahre 1853; XI, XII, XVI aber 1854; b) IV, V, VIII, XV wären 1853 entstanden, II 1854.

Für Gruppe 3: a) XIII und XIV wären im Jahre 1853 entstanden, XVII, XVIII, XIX, XX im Jahre 1854. b) XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXVI sind dem Register zufolge 1854 entstanden.

Für Gruppe 4: Die Hymnen dieser Gruppe entstammen sämtlich dem Jahre 1854. „XX“ ist in den G. W. nicht enthalten und undatiert überliefert.

Für Gruppe 5: Diese Hymnen (XXVIII, XXIX; XXX) entstammen einer wesentlich späteren Zeit (1857 und 1864), haben bereits andere biographische Grundlagen, als die Haupthymnen und sind nicht wie diese unmittelbares Ziel der nun folgenden chronologischen und lebensgeschichtlichen Untersuchung.

Die ganze Zusammenstellung lehrt trotz ihrer Oberflächlichkeit — die Genauigkeit der Registerdaten ist noch zu untersuchen, stimmt jedoch in den meisten Fällen —, daß sich die einzelnen Themengruppen nicht über den ganzen Hymnenzeitraum erstrecken, sondern vielmehr verschiedenen Zeitabschnitten zuzuordnen sind. Gruppe 1 ist die früheste („ich durfte an die fromme, aber nicht bigotte Frau meine ersten, tiefensten, skeptischen Hymnen richten.“ G. W. 12, 147), dann folgt Gruppe 2, innerhalb der aber a) und b) nicht aufeinanderfolgen, sondern, da es sich hier nicht um thematische Verschiedenheiten, sondern lediglich um Deutlichkeitsstufen handelt, neben einander hergehen. Im Gegensatz dazu bedeuten in Gruppe 3 a) und b) zeitliche Aufeinanderfolge, denn b) ist gänzlich 1854 entstanden, a) hingegen reicht noch teilweise nach 1853 zurück. Gruppe 4 wäre von den Frühhymnen die zuletzt entstandene. Tagebuchstellen verlegen sie in den Herbst 1854 (G. W. 3, 63).

Die erste Periode beschäftigt sich also mit der Frage nach der Berechtigung menschlichen Wissensdranges. Sie wird von einer Periode der Liebesdichtung verdrängt (VII ist eine beiden Perioden angehörende Grenzhymne), die, anfangs hell, sich immer mehr verdüstert (die Hymnen 1854 sind bereits ganz dunkel gehalten; für die helle Hymne II wird sich das Datum als falsch erweisen); dieser Periode folgen Resignationshymnen, in denen manchmal auch noch das Liebesgefühl durchbricht (XVII, XXI Str. 2, XXII Str. 2). Sie sind anfangs tragisch gehalten, offenbaren aber später erneutes Kraftbewußtsein (XXIV). Schließlich endet der ganze Strom der Frühhymnen in einer Periode der Erlöstheit, die auf der bereits ganz erreichten Resignation beruht.

Dieses fortwährende Sichwandeln der Gedanken- und Gefühlsgehalte scheint einer gewissen inneren Folgerichtigkeit nicht zu entbehren; schon das legt nahe, daß den Hymnen nicht, wie Wackernell-Dörrer p. 75 behauptet, Erinnerungserlebnisse zu Grunde liegen, sondern daß hier ein neues Erlebnis tragischer Art anklingt, aufsteigt, seine Höhe erreicht und dann wieder absinkt. Das geschieht innerhalb eines Zeitraumes von ungefähr zwei Jahren (I ist mit 1849, wie pag. 221f. dargelegt werden wird, zu früh datiert). Erinnerungsgedichte könnten den eben geschilderten, durch einen inneren Verlauf gebundenen Gegensatzreichtum nur dann bieten, wenn sie in verhältnismäßig kurzer Zeit entstanden wären. Es ist ein Unding zu glauben, daß Pichler während des ganzen Frühjahrs und Sommers Emma-Julie Gredler, seine Jugendgeliebte, in durchaus hoffender Erinnerung gehabt hätte, worauf dann plötzlich im Herbst dieses Jahres ein Stimmungsbruch eingetreten wäre, dessen Folgen sich durch das ganze folgende Jahr erstreckt hätten; Julie hatte ja im Jänner 1853 den Freiherrn v. Helfert geheiratet, und Pichler mußte dies sehr bald erfahren haben, da der Schulersche Kreis mit dem alten Gredler in sehr guter Verbindung stand, insbesondere durch Flir, der im Februar dieses Jahres sogar bei ihm gewohnt hatte (Lanzn. p. 135/36) und auch mit Helfert häufiger verkehrte (Lanzn. p. 139).

Daß die Hymnen nicht Erinnerungsgedichte sind, wird ferner durch deren starke Augenblicksbestimmtheit bezeugt. Einzelne scheinen Werbe gedichte zu sein (II; V ist, wie bereits Wackernell-Dörrer p. 77 Anm. 1 bemerkt, eine Blumenbotschaft). Es sind weiters Gedichte da, die voll von unmittelbarster Sehnsucht nach seelisch-geistiger Einigung mit der Freundin sind (IX Geg.). Ist es nicht etwas Künstliches, annehmen zu wollen, daß die Szene bei Schloß Thauer (VI), das in der Nähe von Innsbruck liegt, Emma beträfe, daß zu ihr „Geister entschwundener Zeiten“ gesprochen hätten? Hymne X endlich schließt jeden Gedanken an Emma aus. Trotzdem dieses Gedicht tatsächlich einmal ein Erinnerungsgedicht ist (Geg. 1, V. 1—4), kann es sich doch unmöglich auf ferne Zeiten beziehen, sondern nur auf allernächste Gegenwart. Es gedenkt einer Kahnfahrt mit der Geliebten, oder zumindest, es malt diese in der Phantasie frei aus. Das Landschaftsbild ist dem Achensee abgelauscht und weder bei Wien noch an den Seen des Burgenlandes möglich. Die Stimmung ist durchaus Gegenwartsstimmung. Bei dem Gedanken an die noch unklare Zukunft reißt es den Dichter zur Frage hin: „Was kommen mag?“ Ein plötzlich aufwogendes seliges Gefühl benimmt ihn, und er muß sich beruhigen: „still Herz! Ich hebe den Becher mit funkeln dem Wein und trink ihn begeistert entgegen dir, o Genius heiliger Zukunft!“ (X Ep. 2.) Bezüglich des Emmaerlebnisses wären diese Worte nicht möglich, denn dessen Entwicklung lag damals (im Sommer 1853) schon abgeschlossen vor.

Es ist übrigens lehrreich, Hymne X mit dem ebenfalls dem Jahr 1853 entstammenden Gedichte „Johannisnacht auf dem Achensee“ (G. W. 13, 197) zu vergleichen. Es ist das einzige Reimgedicht Pichlers, das sicher in die Zeit der Hymnen fällt. Es gehört der letzten Juniwoche oder der ersten Julihälfte an (Johannistag: 24. Juni) und konnte in die bereits im Juli erschienene Sammlung „Gedichte“ nicht mehr aufgenommen werden. Die Rahmensituation darf mit Hymne X in Parallele gesetzt werden: der Dichter befindet sich auf einer abendlichen Kahnfahrt, ihn begleitet „die Schifferin“. Auch an ein anderes Kahnfahrtgedicht, an Hymne II, könnte man da denken. Anderer Art, und sich mit X und II nur durch das Liebesthema berührend, ist dann die Sage, die ihm von der Schifferin, erschreckt durch die Stimmung der Johannisnacht, erzählt wird und die in ihren letzten Grundlagen auf das Thema von I: Glaube und Unglaube, verweist: ein dämonischer Jäger, der Teufel, verstand es, das Herz eines unschuldvollen Mädchens der Seegegend zu gewinnen; tiefst gläubig, kann es ihm nicht angehören, wird aber durch den Schmerz des Unglücklichen gerührt und stirbt an Seelenkummer.

Noch ein dritter Umstand ist geeignet, die Hymnen von Emma abzurücken: die Andersartigkeit der den Umschwung herbeiführenden Katastrophe. In den Emmagedichten ist die Mißgunst der Eltern das die Liebenden Trennende, und Pichler hat dies auch klar ausgesprochen. In den Hymnen spielt die trennende Rolle das Schicksal, und es ist nicht anzunehmen, daß dieses bloß eine Verallgemeinerung, eine Höherhebung menschlicher Gewalt sei. Pichler wußte sich auch in den Hymnen klar an die Tatsachen zu halten, wie der Anfang des Möwensteinhymnus XV beweist. Und als Tatsache für das neue Liebeserlebnis scheint ihnen inne zu liegen, daß ihm die Freundin durch den Tod entrückt wurde. Zumal scheint dies Hymne XVI nahezulegen:

Geg. 1: Stets will ich denken dein,
Schwand auch im Glanz der Morgenröte
Das Leben dir!.....

Ep. 1: Nimmer im Ätherschwung hemmt
Des Veilchens Duft und der Flamme Glut Erdenwucht: —
Du mußt ziehn! Doch flohn mit dir
Durch alle Himmel meine Ideale
Gleich Wolkenschwänen wenn die Sonne sank.

Von hier aus erhält man auch den richtigen Gesichtswinkel zur Betrachtung der Hymne XI: Was ist das Heimweh des Baches anderes, als die Sehnsucht in das Jenseits, in dem alles zur Ruhe gelangt? Der Liebende wandelt durch die Nacht, blickt auf zur Geliebten: Jenseits! mit „Geisteraugen“ ins Reich der Sterne:

XI Ep.: Doch meine Seele schwebt empor zu dir
Auf heiligen Schwingen der Poesie

© Und ich schaue dich an mit ernstem Geisterauge, ezentrum.at
Zur Melodie wird deine Schönheit mir,
Des Atems leiser Hauch von Stern zu Stern
Fließt er hin als ewiges Lied.

Möglicherweise ist auch XVIII eine ähnliche Verklärung der Freundin, die hier irgendwie als eins mit der Macht des Verhängnisses gedacht ist. Denn dieses müßte, wäre es für sich dargestellt, düster sein: als Notwendigkeit (I Ep. 2), als Schicksal (XIX, XXI Ep. 2, XXV Str. 4). Wäre aber mit dem ersten Vers: „Was du verhängst, ich trag' / Ruhig es“ der „ewig waltende Geist“ angeredet, so müßte die Ruhe, in der er hier gezeigt wird, thronend im Lichte, befremden, da er ja, als wohl vom Goetheschen Erdgeist abstammend, in allen übrigen Hymnen tätige, wirkende Kraft ist. Daß man es viel wahrscheinlicher mit einem undeutlichen Zusammenfließen seiner Gestalt und jener der verewigten und dadurch glorifizierten Freundin zu tun hat, scheint die Epode zu beweisen: Wir, die wir noch hier auf Erden sind, wir „treiben spielend im Sonnenglanz kurze Zeit, bis uns der Sturm hinwirft durch alle Weiten“, doch das allem entrückte, das nun rein in seiner eigenen Schönheit Seiende, „die Blume weiß nicht, daß Tränentau sie tränkt und ihre Wurzel tief in gebrochne Herzen dringt“. Diese Einkleidung der Geliebten in die Gestalt einer Blume erinnert übrigens an „Des Veilchens Duft“ in XVI Ep. 1 V. 2. Auch die Gegenstrophe der Hymne XVIII hat Beziehung zu einer anderen Hymne, zu der Epode der Hymne VI. Man vergleiche:

VI Ep. V. 4 ff.: Denn gleich hehr sind die Schönheit und das Lied

Und verbunden auf ewig; wer wagt es wohl
Mit frechem Sinn zu scheiden Sonne und Tag?

XVIII Geg.: Du thronst im Lichte, stumm

Fällt zurück jeder Fluch, den Übermut
Frech emporgeschleudert aus dem Tale
Des Todes durch das Nachtgewölk.

Der einzige entscheidende Unterschied ist, daß XVIII glorifiziert, verjenseitigt.

Dürfte man übrigens auch XXI, ein Preislied auf die Toten, die nun schicksalslos selig sind, auf die gestorbene Freundin beziehen? Gedanken an Liebe dringen durch: Ep. 1: „. Liebe windet den Kranz für die Bahren oft / Und den Lorbeer erlaubt spät der Neid“

Von einer Katastrophe im Verhältnis Pichlers zu seiner Freundin nehmen die Resignationshymnen ihren Ausgang. Um genauer zu sehen, wie sich dieses gestaltete, sei vorher noch auf die einzelchronologischen Fragen eingegangen. Als Behelfe haben wir hiezu die bereits bekannten Jahrgaben des Inhaltsverzeichnisses der G. W. Bd. 13; dieses ist unzuverlässig und muß korrigiert werden: 1. nach den Tagebüchern, 2. durch inhaltliche Erwägungen, 3. durch stilistische Erwägungen.

Zunächst sei auf die Tagebuchangaben (G. W. Bd. 3) Bezug genommen: G. W. 3, 9 meldet, daß sich im Jahre 1849 allmählich die Hymnen gemeldet hätten. Pichler erwähnt deren zwei: „Von einer, die ich, wenn ich mich recht erinnere, zu Ostern dichtete, erhielten sich nur Bruchstücke; die andere stellte ich an die Spitze der dreißig aus späterer Zeit.“ — Den Anlaß zum Entstehen der beiden Gedichte scheint uns G. W. 12, 147 bekanntzugeben: sie wären an die Gräfin v. Sarnthein gerichtet gewesen. Tatsächlich nennt die Widmung zu Hymne I diese Frau, und auch das im Register beigegebene Datum 1849 würde sich mit der Tagebuchstelle recht gut vertragen. Und dennoch äußerte bereits Wackernell-Dörrer p. 74 Anm. 1 Zweifel an dessen Richtigkeit, und zwar mit Recht. Einerseits aus stilistischen Gründen, denn I zeigt die Sprache der Hymnen bereits voll entwickelt, andererseits aber wegen der in ihr enthaltenen Idee: Unglaube sei titanisch, führe aber zum Untergang, Glaube hingegen, aus dem Gefühl menschlicher Schwäche entspringend, wisse selbst Götter zu zwingen. — Den gleichen Gedanken in etwas anderer Form bringt die Epode der dem Jahre 1853 entstammenden Hymne VII: Niemand dürfe nach dem Woher fragen, niemand nach dem Wohin. Aber hüte auch die Erde die Wurzeln des Veilchens, bilde sich auch die Perle der Muschel im Sand: die Stirne des Mannes beuge sich doch nur Großem, und frei wie seine Seele bleibe auch sein Lied. Das ist das Thema der Hymne I, hier mit dem Willen zum Trotz.

Auch „Bruchstück“, G. W. 13, 72, das aber nicht mit dem der Gräfin Sarnthein gehörenden Hymnenbruchstück verwechselt werden darf, — es hat alternierendes Versmaß — handelt einen ähnlichen Gedanken ab. Das Titanische fehlt, die wenigen Verse gehören in spätere Zeit, in eine Zeit wahrscheinlich, als Pichler Dante schon voll in sich aufgenommen hatte. Unter den Hymnen selbst beschäftigt sich noch IX mit der Machtlosigkeit des Menschen und XIX gleich I mit der Tragödie des Wissens, des Erkenntnisstrebens. In XXV ist das Wissen durch Athene symbolisiert (Geg. 2 V. 6 — Ep. 2 V. 1 ff.; wir haben in diesem Gedichte als aufsteigende Stufen: Sinnlichkeit = Sappho-Aphrodite, Wissen = Athene, Heroentum = Achill). Auch hier folgen dem Wissen, wenn auch nicht mehr unmittelbar zu diesem gehörig und so bereits Zeichen von Wandlung an sich tragend, Untergangsvorstellungen, ganz analog Hymne I (vgl. I Ep. 1 V. 3 ff. und XXV Str. 3!). Aber die gedanklichen Bindungen haben dennoch aufgehört, Heroismus und Wissen treten getrennt auf, und in dieser Hinsicht dürfte XXV dem „Bruchstück“ bereits näher stehen. Die Alterslegie „Masaccio“ (G. W. 17, 188) endlich vertritt einen gänzlich geänderten Standpunkt.

Vorbereitet scheint sich das Thema aber erst 1852 zu haben. In

diesem Jahre entstand das Gedicht „Am Achensee“. In der Schlußstrophe wird die Möglichkeit menschlicher Erkenntnis bezweifelt:

Ein finst'res Rätsel ist, was einst gewesen,
Und was uns bleibt ist eine große Lüge,
Wer mag des Zufalls wirre Zeichen lesen?
Des Lebens Wahrheit bergen Aschenkrüge. (G. W. 13, 55)

Aber hier ist der Gedanke auf Wehmut gestimmt, noch nicht auf Tragik. Er ist auch nicht von jener Gegensatzfülle getragen, die die Hymnen bewegt und wohl schon im Cornélienbriefwechsel aufgetaucht war, dort aber zwanglos in Prosa, während sie der Versdichtung erst viel später eigen wurde.

Wir sehen also, daß Pichlers Verhältnis zu diesem Thema in fortwährender Wandlung begriffen war und nur durch kurze Zeit die Gestalt behielt, welche ihm in Hymne I eigen ist. Man wird daher gut tun, sie nahe an die Hauptmasse der Hymnen heranzurücken und als Entstehungsdatum das Jahr 1852 anzugeben. In diesem Jahre entstand ja auch die bereits in den Gedichten erschienene Hymne IX. Wackernell-Dörrer bemerkt zwar, daß Pichler selbst dieses Gedicht in Wackernells Handexemplar mit 1850 datiert habe (p. 78 Anm. 1), und glaubt, weil diese Angabe älter sei als die Registeranmerkungen, müsse sie auch die richtigere sein. Aber Pichlers Stil änderte sich auch in den Hymnen ziemlich rasch; die Hymnen des Jahres 1854 z. B. zeigen bereits ein Helldunkel grau in grau (XXIV) und entbehren der Farbenkontraste, auch des Sanften der Hymnen aus dem Sommer 1853. Diesen steht Hymne IX bereits recht nahe. Sie ist aber eine Herbsthymne („Früh naht der Abend schon“) und als solche im Jahre 1853 nicht mehr möglich, da der „Gedichte“-Band sie bereits im Juli bringen konnte. So kommt man von selbst auf den Herbst 1852, der auch durch das Register nahegelegt wird.

Nochmals zu Hymne I zurückkehrend, sei bemerkt, daß auch der Umstand, daß die Tagebucheintragung erst nach 1897 gemacht wurde, zur Korrektur des von Pichler zweimal beantragten Datums berechtigt; denn erst in der Auflage dieses Jahres ist die Zahl der Hymnen auf 30 gebracht und I an deren Spitze gestellt worden. Das Tagebuchblatt weiß dies aber schon 1849 zu berichten. Es ist also offensichtlich aus der Erinnerung niedergeschrieben und lehnt sich jedenfalls selbst an die Registerdatierungen an, die 1897, ebenfalls aus der Erinnerung, zum erstenmal beigegeben wurden.

Die übrigen Tagebuchstellen sind zuverlässiger. G. W. 3, 62 berichtet, daß Hymne III am 15. Aug. 1854 entstanden sei; das berichtigt die Registerangabe 1853 und gestattet außerdem, sie von den eigentlichen skeptischen Hymnen abzurücken und, als bereits ein Gefühl innerer Befreiung ausdrückend, in die Nähe von Hymne XXIV zu stellen, an die sie, da ihr das Farbenhelldunkel fehlt, ohnehin erinnert. Die im Re-

gister darüberstehende und mit 1854 datierte Hymne II hingegen besitzt diese stilistische Eigenheit und weist so gebieterisch in das Jahr 1853. Die Jahreszahlen beider Hymnen wurden wahrscheinlich, da sie im Druck übereinander zu stehen kamen — vielleicht durch den Setzer — verwechselt.

Noch zweier Tagebuchstellen ist zu gedenken. Die eine (G. W. 3, 63) gibt an, daß im Jahre 1854 die Mehrzahl der Hymnen entstanden sei, nennt als solche „Hellas“ (XXV) und setzt „Pindar“ auf den 28. Sept. an. Die andere (G. W. 3, 72) teilt als Entstehungstag der Hymne XXIX den 27. März 1857 mit. Beide Stellen stimmen mit den wirklichen Verhältnissen überein; auch die erste, obwohl sie Nachtrag aus späterer Zeit ist, wie der Hinweis auf die Druckausgabe der Briefe Hebbels beweist.

Aus rein inhaltlich-stilistischen Gründen seien noch zwei Änderungen vorgeschlagen: Hymne XII ist im Winter oder frühen Frühling entstanden. („Laß ihn wirbeln den Schnee / Im wilden Tanz um den zackigen Berg, / Mich kümmert Frost und Nebel nicht mehr. . . .“). Das Register gibt als Datum 1854 an. Die Hymne gedenkt der Freundin, und diese ist, trotzdem von Erinnerung gesprochen wird, als etwas noch Gegenwärtiges gedacht (Ep.). 1854 war aber die Trennung vermutlich schon vollzogen (vgl. pag. 32). Der Charakter dieses Jahres ist Resignation, seine Art ein Malen Grau in Grau. Beides zeigt Hymne XII trotz der Winterstimmung nicht. Dem Winter 1853/54 gehört Hymne XIV an; sie scheidet sich deutlich von XII. Als Stimmungswendepunkt kann man eigentlich die Zeit zwischen Hymne XIII und Hymne XIV annehmen. Hymne XII liegt vor beiden, gehört also vermutlich, entgegen der Registerangabe, in den Winter 1852/53. — Hymne XXI ist deutlich eine Nachkatastrophenhymne. Farbigkeit fehlt ihr, sie ist ganz resignationsgetragen und gedankenerfüllt, preist die Toten glücklich. Sie scheint deshalb, entgegen der Registerangabe, in das Jahr 1854 zu gehören.

In welchen Zeitpunkt fiel nun die die Hymnen so scharf scheidende Katastrophe? Vielleicht vermögen auch hier die Gedichte selbst Auskunft zu geben: Vorkatastrophenhymnen, Hymnen in aufsteigender Richtung, sind: I—X, XII, XV; XIII steht ihr schon außerordentlich nahe; bereits Nachkatastrophenhymnen, Hymnen in absteigender Richtung, sind: XI, die in das Frühjahr 1854 gehören dürfte, XIV, die ihr mit Winterstimmung um einige Monate vorausgehen dürfte, XVI—XVII, „XX“, III, und die Späthymnen. Von den Hymnen in aufsteigender Richtung bedeutet X, die im Juli oder August 1853 entstand (ungefähr um die Zeit des Gedichtes „Johannisnacht am Achensee“), den Höhepunkt. XIII, eine Spätherbsthymne, leitet den Verfall ein oder schildert ihn bereits; Hymne XIV, sicher aber die dem Frühjahr 1854 angehörenden Hymnen XI und XVI (!) zeigen ihn als schon vollzogen. Die Katastrophe fällt also in die Zeit zwischen Herbst 1853 und Frühjahr 1854.

Von ihr aus könnte man nun den Versuch einer endgültigen Einteilung der Hymnen unternehmen; sie wird chronologisch sein, aber nur für ganze Gruppen von Hymnen, so daß man etwa sagen kann, der Kernpunkt einer Gruppe liege unbedingt vor dem der anderen, es sei aber durchaus möglich, daß die Endglieder der einen Gruppe sich zeitlich in die Anfangsglieder der anderen Gruppe einschöben. Reinlich auf jeden Fall aber ist die Grenzscheide zwischen den Vor- und Nachkatastrophenhymnen; Hymne XIII steht mitten darin.

Demnach erhalten wir vier große Gruppen: 1. aufsteigende Gruppe der Frühhymnen mit dem Hauptthema Liebe; 2. Katastrophengruppe der Hymnen an die Geliebte; 3. fallende Gruppe der Frühhymnen; 4. Späthymnen. — Alle diese Gruppen, mit Ausnahme von Gruppe 2, lassen wieder Unterteilungen zu, deren Fortschreiten ebenfalls ein chronologisches ist:

1. Steigende Gruppe: a) nichterotische Vorgruppe (Hymne XV dieser Gruppe fällt zeitlich sicherlich zwischen die früheren Hymnen der folgenden Gruppe. Hymne IX — 1852 — und XII — 1852/53 — aber sind älter), b) aufsteigende Gruppe der Hymnen an die Geliebte.

2. Katastrophengruppe.

3. Fallende Gruppe: a) Gruppe der Resignation mit tragischem Grundton, b) Gruppe der Resignation mit wiederansteigendem Kraftgefühl, c) Gruppe der Erlöstheit. (Nach dem Stil benannt: Hymnen zerfließenden Stils.)

4. Späthymnen: a) Hymnen des Jahres 1857, b) Hymne des Jahres 1864.

In einer Tabelle würde die nach dieser Einteilung vorgenommene Reihung folgendes Bild bieten:

Steigende Gruppe		Katastrophengruppe	Fallende Gruppe			Späthymnen		
a	b		a	b	c	a 1857	b 1864	
skoptisch	I 52	IX 52	XIII 53	XVIII 54	III 54	„XX“ 54	XXIX 9. März	XXX
	IV 53 VIII 53 XV 53	XII 52/53 II 53	XI 54 XII 54	XIX 54 XX 54	XIV 54 XXIV 54	XXV 54 XXVII Sept. 54	XXVIII Juni	
		V 53 VII 53 skeptisch	XVI 54 XVII 54	XXI 54 XXII 54	XXVI 54			
		X 53 VI 53		XXIII 54				

Innerhalb dieser Gruppen ist eine stichhaltige chronologische Ordnung schwer herstellbar. Jedoch dürfte sie im allgemeinen mit der Reihung, die ihnen in der Tabelle gegeben wurde, übereinstimmen. Es ist dies auch ungefähr die Ordnung, die sie in ihrem Nacheinander in Pichlers Anordnung haben: die Ziffern steigen an.

Daß die Ordnung in den „Marksteinen“ nicht ganz chronologisch ist, beweisen schon die Untersuchungen. Aber ein Blick auf die Aufeinanderfolge der Registerdaten zeigt doch, daß sie einer Chronologie so nahe als möglich kommen wollte. Grund für Abweichungen von dieser konnten natürlich nur Fragen kompositioneller Natur sein.

Aufgabe der kompositionellen Änderungen war es aber weniger, das den Hymnen zu Grunde liegende Erlebnis als solches klar herauszustellen, als vielmehr, die zwischen den Gegensätzen befindlichen Lücken zu füllen, Überleitungen zu schaffen und Brüche zu verschleiern. So treffen die Umstellungen hauptsächlich den wechselreicheren ersten Teil der Hymnen sowie deren Zentrum, die Katastrophengruppe. Die fallenden Gruppen dürften mit ihrer Ziffernfolge wohl auch das zeitliche Nacheinander bieten.

Kurz angedeutet sei nur der Aufbau der Katastrophengruppe und deren Lagerung zum Höhepunkte: In Hymne X (Juli-Aug. 1853) ist die Abendstimmung nur undeutlich erreicht. Hier muß IX, das viel früher (Herbst 1852) entstanden ist, vorbereiten und gleichzeitig in der Epode schon Katastrophenstimmung vorausnehmen, dies kontrastisch. Hymne X soll rein als Höhe wirken: sie ist der Augenblick stärkster Hoffnung. Hymne VI, der der eigentliche Umschwung erst folgte, ist nach ihr entstanden (sie enthält bereits reine Herbststimmung), sie ist aber, da sie mit Hymne X in gleicher Richtung läuft, nach ihr stehend aber bereits ein Absinken bedeuten würde, stark nach vorne gerückt; nach X hat sogleich der Umschwung einzusetzen; der tritt aber nicht als Bruch auf, sondern setzt zunächst mit XI, das früher entstandenen Hymnen räumlich vorangehen muß, weich ein; XII und XIII verdüstern allmählich die Stimmung, bis in XIV der Resignationsgedanke, schon aber mit starkem Kraftgefühl, ausgesprochen wird. Nun endlich, nachdem beides vorbereitet ist: Düsternis, aber auch das Wissen von der unbeugsamen Kraft des Erduldenden, kann die Totenklage in der Gewißheit gebenden Hymne XVI einsetzen, kontrastisch noch durch den unmittelbar vorausgehenden heiteren Freundschaftshymnus erhöht. Es folgt die den festen Entschluß zur Einsamkeit wiedergebende Hymne XVII, und dann erst setzt der in seinem Verlauf immer heller werdende Strom der fallenden Hymnen ein.

Auf die übrigen das Verhältnis von chronologischer und kompositioneller Ordnung betreffenden Fragen kann hier nicht eingegangen

werden; insbesondere, da die Antworten doch alle sehr vage ausfallen müßten. Bemerkt sei nur noch, daß die von Pichler für die Ausgabe 1897 getroffene Anordnung chronologisch richtiger ist als die beiden von 1855 und 58. (1855 z. B. streut die Späthymnen noch unter die Frühhymnen ein, 1897 sind sie an den Schluß der Sammlung gestellt.)

Die letzte Frage, die uns in diesem Abschnitt beschäftigen wird und uns eigentlich mittelbar schon lange beschäftigte, ist die nach der Geliebten der Hymnen. Wie in so vielem kann eine Antwort auch hier nicht unbedingte Gewißheit bieten, sondern nur einen möglichst hohen Grad von Wahrscheinlichkeit.

Daß an Emma nicht gedacht werden darf, wurde schon dargelegt. Vielleicht an Marie v. Ingram (pag. 19), der Pichler in eigener Handschrift Hymne II überreichte? Die Fassung der Epode ließe wohl an eine Liebeswerbung denken, allerdings an eine sehr allgemein gehaltene und undeutliche. Ob die übrigen Hymnen aber mit ihr etwas zu tun haben? Ein Vergleich der Lebensdaten des Mädchens mit denen, die sich aus den Hymnen gewinnen ließen, macht dies nicht sehr wahrscheinlich: Marie heiratete 1856 achtundzwanzigjährig Joh. Bapt. Ritter v. Finetti und starb 1918. Hymne II stammt aus dem Jahre 1853. Wackernell-Dörrer schreibt p. 76 Anm. 1, Pichler hätte Marie in der Pertisauer Sommerfrische kennen gelernt. Das war wohl in diesem Jahr. Was ist aber dann mit den Zuneigungsgedichten IX (Herbst 1852) und XII (Winter 1852/53)? XII hat überdies mit Sommerfrischaufenthalten gar nichts zu tun. Sollte etwa die in den Hymnen zum Ausdruck kommende Katastrophe darin bestehen, daß Pichler im Herbst 1853 einen Korb erhielt? Wie reimt sich darauf Hymne XVI (vgl. pag. 219)? Es ist wohl eher anzunehmen, daß Hymne II eine vorübergehende Stimmung zum Ausdruck bringt, die einer anderen, stärkeren überlagert war, im ganzen also eine Stimmung, deren Urheberin nur teilweise das Fräulein v. Ingram sein konnte.

Gehen wir vielleicht von Hymne I aus. Diese ist an die Gräfin Therese v. Sarnthein gerichtet. Ein Vergleich des Lebenslaufes dieser Frau mit dem, was die Hymnen aussagen, zeigt ein überraschendes Zusammenstimmen: im März 1851 stirbt ihr Gemahl, 1852, um die Osterzeit, entstehen die ersten Hymnen. Zwei sind nach Pichlers eigener Aussage an sie gerichtet. Eine von diesen ist „verschollen“. Ungefähr im Jänner 1853 hielt sich Therese in Arco auf. (Flir schreibt am 16. Feb. 1853 — Aschermittwochnacht —: „Wie befindet sich. . . . die Frau Gräfin? Ich schrieb an sie nach Arco vor meiner Reise nach Prag“.) Fällt in diese Zeit Hymne XII? Alles könnte dafür sprechen. — Im Frühjahr — ungefähr im April — erkrankte dann die Gräfin; sie dürfte aber gegen Ende Juni bereits wieder im Zustande der Besserung gewesen sein und

mit dem Schulerkreis einen Erholungsaufenthalt am Achensee bezogen haben. (Prof. Daum, der Lehrer ihrer Kinder, ist in diesem Sommer dort nachweisbar: Wackernell-Dörrer, p. 76, Anm. 1.) Hier setzt die Hymnendichtung, die während der langen Krankheitszeit geschwiegen hatte, wieder ein. (Mit II, V, VII, X, VI.) Im späten Herbst dürfte Therese neuerdings erkrankt sein; darauf bezieht sich — tröstend — Hymne XIII („So welken die Sterne des Himmels nicht. . . .“). Am 12. Dez. trat der Tod ein. — Das stimmt genau mit jenem Zeitpunkt überein, der für die Katastrophe erschließbar ist. Hymne XVI ist dann Gedenkhymne, Hymne XXI Trosthymne: „Selig preist euch Tote. . . .“.

Die der Gräfin unter Namensangabe gewidmete Hymne I „Menschenlos“ wurde 1897 zum ersten Mal in die Sammlung aufgenommen und fehlt in den Ausgaben 1855 und 58, obwohl sie damals bereits vorhanden war. Welche Gründe konnten sie so lange fern halten?

Für die Ausgabe 1855 könnte man als solche Platzmangel geltend machen, sowie auch, da Pichler um diese Zeit mit dem Metrum sehr genau war, metrische Unregelmäßigkeit (diese hier nachzuweisen, fehlt der Raum; es muß leider auf die ungedruckt im Archiv der Universität Innsbruck befindliche gesamte Arbeit verwiesen werden); nicht mehr könnte man dies für 1858 behaupten. Von den Neuaufnahmen (VIII, XV, XVI, XVIII; XXVIII, XXIX) weisen VIII, XXVIII und XXIX schwere metrische Ausweichungen auf. (Vgl. in der gesamten Arbeit Abschn. IV § 54.) Außerdem fehlt von den damals vorhandenen Hymnen — es sind deren 30 — nur noch I; Raummangel kann also hier keine Rolle gespielt haben. — Wie verhält es sich mit XV, der anderen Widmungshymne (an Aug. v. Möwenstein)? Diese fehlte 1855, ist aber 1858 unter den Neuaufnahmen. Sie ist metrisch einwandfrei, verdankt dies aber wohl kaum Nachbesserungen, denn um 1857 baute Pichler nicht mehr rein (siehe die Neuschöpfungen XXVIII, XXIX und das Abschn. IV § 59 der ges. Arbeit über sie Gesagte!) und metrische Korrekturen sind ihm auch in späteren Jahren nicht mehr recht gelungen. Inhaltliche Besserungen oder Scheinbesserungen bringen nahezu immer den Vers ins Wanken. Als Beispiel kann Hymne XXI gelten, die, ursprünglich metrisch tadellos, in den Spätausgaben vier schwere Verstöße hineinändert (Abschn. IV, § 54). Hymne I weist in ihrem ersten Druck (aus dem Jahre 1887 in der „Schönen blauen Donau“) nicht ganz den Wortlaut der letzten Fassung auf, ist aber allerdings auch dort nicht korrekt. Doch läßt sich immerhin denken, daß in ihrer Frühzeit auch diese Hymne fehlerlos gewesen wäre.

So bleiben 1855 für XV, das metrisch immer tadellos war, und für I als wirklich greifbares Hindernis die Widmungen. Vielleicht hat Pichler

es als stilwidrig empfunden, unter den durchaus allgemein gehaltenen Gedichten solche mit bestimmtem Bezug auf bestimmte Personen aufzunehmen, zumal sie in seiner Sammlung nur einzeln dagestanden wären, während sie bei Platens Festgesängen nahezu das Ausschließliche sind.

Aber ein solches „Enkomion“ ist nur XV. Es ist auf einen bestimmten Anlaß, das Scheiden des Freundes, gerichtet; während also 1855 für die Nichtaufnahme obiger Grund oder auch persönliche Gründe entschieden, so waren diese 1858 bereits in den Hintergrund getreten, denn da erschien das Gedicht. „Menschenlos“ erschien jedoch immer noch nicht, und dabei ist es schon von vorneherein kein Gedicht auf ein Einzelereignis, sondern behandelt vielmehr das ganz allgemein gefaßte Thema „Glaube-Unglaube“! Die Hymne mußte so für Pichler eine besondere Stellung einnehmen. Ohne Widmung war sie ihm anfänglich wahrscheinlich gar nicht recht denkbar; hätte er sie gesetzt, so hätte sie wohl zu Mißdeutungen führen können. Als er das Gedicht 1887 zum ersten Mal drucken ließ, noch außerhalb des Gesamtrahmens, ließ er sie deshalb weg, und erst nach noch längerer Neutralisierungszeit, in der letzten Ausgabe eigener Hand, brachte er es mit der Widmung, und noch dazu unter allen Hymnen an erster Stelle.

Noch ein Umstand deutet gebieterisch auf die Gräfin v. Sarnthein: es ist dies die Verwandtschaft von Hymne I und Hymne VII. Wir hatten sie beide am Beginn dieses Abschnittes in eine Gruppe „Skeptische Hymnen“ gestellt, waren aber genötigt, VII gleichzeitig unter „Hymnen der Zuneigung“ anzuführen. Es ist sehr merkwürdig, daß dieses Thema des Zweifels und der menschlichen Selbstbehauptung am Beginn der Reihe Frühsommer 1852-Vorfrühling 1853 steht und dieser Vorgang sich in der Sommer-Herbstreihe 1853 in der Folge VII, X, VI, XIII wiederholt. (II, V sprechen sich zu unentschieden aus.) Die Gräfin war tief gläubig. Zweimal hat Pichler sich gedrängt gefühlt, solcher Haltung gegenüber auch seine Haltung darzulegen und als von höchster Sittlichkeit getragen zu begründen: einmal, als er überhaupt näher mit seiner Freundin bekannt wurde, und das andere Mal, als er sie nach ihrer langen Krankheit zum ersten Mal wiedersehen konnte, diesmal sich viel weiter offenbarend als früher.

In diesem Zusammenhange sei auch auf die Frage eingegangen, ob der uns bereits bekannten Tagebuchangabe Pichlers, die frühestens aus dem Jahre 1897 stammt und angibt, daß eine der beiden ersten Hymnen zu großem Teile verloren sei, Glauben zu schenken ist oder nicht. Sie bezieht sich sichtlich auf die uns ebenfalls schon bekannte Bemerkung des Dichters, seine beiden ersten „tiefersten skeptischen Hymnen“ hätten der Gräfin Sarnthein gegolten (G. W. 12, 147). Diese Bemerkung

befindet sich in einem Aufsatz, der 1888 in der „Österr.-Ung. Revue“ erschienen war (6, 2 ff., Michael Stotter). In der Hymnensammlung 1897 trägt aber nur I eine Widmung an Therese. Die andere ihr zugeeignete Hymne konnte man sich suchen, und dafür kam überhaupt nur VII und allenfalls IX ernstlich in Betracht. Diese sagten aber mehr aus, als Pichler gewünscht hätte, so daß es notwendig erschien, gelegentlich der Herausgabe der G. W. anzumerken, daß eine der beiden erstentstandenen Hymnen verloren sei. So könnte es also immerhin möglich, wenn auch keineswegs unbedingt sicher sein, daß I und IX die beiden ersten Hymnen sind und nichts uns Unbekanntes dazwischen tritt. Genaueres in dieser Frage, wie überhaupt in vielen Fragen dieses Abschnittes, können wohl nur noch allfällige neue Funde bringen.

Wie ist aber nun das Verhältnis Pichlers zur Gräfin v. Sarnthein zu denken? Sie war um sieben Jahre älter als er und hatte Kinder. Daß sie aber alle Liebenswürdigkeit der Jugend bis zuletzt behalten hatte, daß ihre Persönlichkeit ungemein fesselnd wirken konnte, zeigen die Briefe Flirs. So mochten die Verse XVI Geg. 1: „Stets will ich denken dein, / Schwand auch im Glanz der Morgenröte / Das Leben dir!“ ihre Berechtigung haben. Pichler hat sich der gütigen und reinen Frau wohl nie über das Maß reiner Freundschaft hinaus genähert. Keines seiner Werke, „Fra Serafico“ ausgenommen, ist ja so erfüllt von heiterer Entsagung, als die aufsteigende Gruppe der Hymnen. Wie diese Dichtung eine hohe war, so war es auch seine Leidenschaft und Theresa Angelica seine erhabene Freundin, „thronend im Lichte“ und doch voll gewinnender Anmut. Dagegen verschlagen auch nicht augenblicksbestimmte Gefühls- wogen, wie sie etwa IX Str. oder X Ep. 2 zu Grunde liegen. Das wirkliche Verhältnis, immer stark geistig bestimmt, dürfte man am ehesten in VII Geg., oder auch XII Ep. wiedergegeben finden:

Nicht streckt nach dir zu dämonischem Raube
Fessellos den Arm die Leidenschaft empor:
Der Vollendung Krone ist das Maß
Und zu göttlicher Schönheit wird gebändigte Kraft.

Einiges ist noch über die Späthymnen zu sagen. Zwei sind im Jahre 1857 entstanden und betreffen das Verhältnis zur jungen Josefine Groß, seiner nachmaligen Gattin (XXVIII, XXIX). XXIX „Am häuslichen Herde“, am 9. März entstanden, ist die frühere. Die andere fällt in die Zeit der Sommersonnenwende. Das Verhältnis des Dichters zu Josefine war sehr stark sinnlich geartet. Auf sie bezieht sich ja ein gut Teil der oft recht erotischen Elegien des Bandes „Aus Lieb' und Haß“ (G. W. 17). So ist auch die in den angeführten Hymnen vorherrschende Haltung eine andere:

In der grünen Laube sinnt
Einsam der Dichter, aber du (= Sonnengott) lehrst
Mit hellem Aug' Genuß ihn
Flüchtiger Stunde.....

Hymne XXX wurde 1864 gedichtet. Der Anlaß ist nicht erkennbar. Vermutlich bestand schon damals der Plan, im Falle einer Neuausgabe Hymne „XX“ wegzulassen und die Zahl der Hymnen unter Neuaufnahme von I auf 30 zu bringen, zu welchem Zwecke XXX als Abschlußhymne hinzugedichtet wurde. Ihr Abschlußcharakter ist deutlich:

Nicht ohne Arbeit floh der Tag mir, das genügt —
Wenn Menschen nicht, — ewigen Göttern doch!

Im allgemeinen reichen die Späthymnen bei weitem nicht an die Hoheit und Kraft ihrer Verwandten aus früherer Zeit heran. Sie ahmen diese lediglich nach und folgen außerdem jenen Einflüssen, denen auch die Elegien unterliegen. Der Dichter hatte sich bereits anderen Gattungen zugewendet, und die Form war ihm, wie er selbst schon am 6. Januar 1855 Hebbel mitteilte, abgestorben.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Hymnen Pichler nach einem Wendepunkt seines Lebens zeigen; bereits gesellschaftsabgewandt, findet er seine Ruhe nur mehr in der Einsamkeit. Das gibt den Gedichten die ihnen durchwegs eigene Stimmungsausgeglichenheit. An der Liebe verzweifelt er noch nicht. Die Auflösung des der Hymnendichtung zugrunde liegenden Liebesverhältnisses — wir dürfen es, wie wir wissen, nur bedingt so nennen — erfolgt nicht durch die Gesellschaft wie seinerzeit bei Emma, und nicht durch innere Flatterhaftigkeit oder Nichtswürdigkeit der Geliebten wie später bei Josefine Groß. Selbst gesellschaftsabgewandt, suchte sich Pichler meist nur mehr Menschen, die ebenfalls gesellschaftsabgewandt oder zumindest innerlich gesellschaftsunabhängig waren. Gesellschaftsunabhängig aber war Josefine sicherlich. Zur Zeit seiner politischen und wohl auch Freundschaftsträume suchte Pichler — trotz seines Selbständigkeitsstrebens — noch eine Form des Glückes, die einer großen Gemeinschaft eignen konnte; nun sucht er nur mehr das Glück im Schoße der Familie: am häuslichen Herd. Der Dichter in der Laube (XXVIII) ist er nunmehr, nicht mehr der Dichter auf dem Forum. Die ganze zweite Epoche seines Lebens zeigt dieses Bestreben. Die Wandlung, die Pichler in ihr durchmacht, ist groß. Die deduktiv-idealistische Philosophie der Gesellschaft hat ihm versagt; auch seine Seelenhaltung wird immer induktiver, epischer und dabei auch ruhiger. Den ganzen Umfang dieses Wandels zeigt das ein Jahr nach seiner Hochzeit entstandene Gedicht „Jahr und Tag“ (1858; G. W. 13, 236 ff.). Auch der Hymnen gedenkt es (G. W. 13, 251):

**Als Jüngling sang ich trotzig meine Hymnen
Von höchster Spitze sturmumbraust ins Tal,
Den Adler Zeus' beneidend, der den Blitz
In eh'rner Pranke wiegt, und grollt der Donner,
Auf Nachtgewölk den sichren Flügel schlägt.**

.....
.....
**Aus sicherer Hütte mag ich lieber jetzt
Den Aufruhr (= Gewitter) schauen. Zögere nicht, wenn auch
Sich auf der Schwelle grunzend dehnt das Schwein.
Bald grüßt Eumäos dich, dort sitzt er an
Der Glut und kocht im Kupferkessel Molken.**

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1934

Band/Volume: [014](#)

Autor(en)/Author(s): Faber Johann

Artikel/Article: [Adolf Pichlers Hymnen. Chronologisches und Biographisches. 256-284](#)