Adolf Pichlers
„Ecke, ein Faschingsmärchen“.

Von

Moriz Enzinger.

Die kleine Versdichtung „Ecke, ein Faschingsmärchen“ von Adolf Pichler erschien zuerst 1890 in den „Neuen Marksteinen“. Es ist die letzte der Verserzählungen des Tiroler Dichters, wenn man vom „Jörgel vom Lahnsteig“ (1895) absieht. Von der zeitgenössischen Kritik wurde das Werkchen kaum beachtet. Wer es erwähnte, sprach immer nur von den Bocksprüngen der Pichler'schen Laune und freute sich höchstens an den satirischen Spitzen¹⁾. Es steckt aber doch Tieferes dahinter, als es den ersten Anschein hat. Auch die Biographie von Wackernell-Dörrer hat hier nicht das Wesentliche herausgeholt und blieb am Äußerlichen haften²⁾.

„Am Schluß der epischen Dichtungen überrascht in dieser Periode: Ecke, ein Faschingsmärchen, 1890 entstanden, wieder eine neue, diesmal grotesk-komische Gattung. Mit der Bezeichnung „Märchen“ wird das Recht des Dichters angedeutet, im freien Flug sich in der Welt des Wunders zu bewegen, was auch reichlich benützt wird. Zum Helden wählt sich Pichler den Riesen Ecke in Anlehnung an das mittelhochdeutsche Eckenlied, welches den Kampf Eckes mit Dietrich von Bern behandelt, der auch in diesem „Märchen“ auftritt. Daneben hat Fischarts „Gargantua“ Einfluß gewonnen. Wie bei Platen in seinen satirischen Dramen, legt auch er „Parabasen“ mit Zeit- und Literatursatire ein. Die metrische Form erklärt er selber: „Ecke ist in trochäischen Trimetern (?) abgefaßt. Ich drucke sie zweizeilig, um dem Leser die Übersicht zu erleichtern; freilich darf er nicht vergessen, daß sich der Bau der einen Vershälfte auf die andere bezieht“. Das gibt also für das Auge wieder eine vierversige Strophe ab, wie sie Lenau zu kleinen Verserzählungen (Hebert, Ziska) gebraucht“. Es wird dann auf Zusammenhänge mit volkstümlichen Sagen eingegangen, die Parabase wird als Ansicht Eckes hingestellt, lyrische Stellen seien mit satirischen verbunden. Der Kampf mit dem Tod wird als grotesk-komisch, ohne verborgenen Sinn dahinter, aufgefaßt. Kunterbunt sei auch die eingelegte Satire (S. 207). Wie in solchen Fällen meist, komme die Satire nicht über allgemeine Fragen hinaus und erreiche daher nur geringe Wirkung. „Das Ganze hat, wie ich mich noch erinnere, dem Dichter viel Spaß gemacht, wahrscheinlich mehr, als der Leser heute darin findet.“

Das wenig bekannte Werkchen, das über bedeutenderen Dichtungen Pichler's fast vergessen wurde, scheint aber doch geeignet, in die Welt des alten Dichters tieferen Einblick zu gewähren. Die Erstausgabe in den „Neuen Marksteinen“, Leipzig 1890, S. 191—247 umfaßt 249 vierzeilige Strophen. Die Ges. Werke, Band 14 (München 1907), S. 259—302 bringen den „Ecke“ mit 7 Zusatzstrophen zwischen Str. 71 und 72, 5 Zusatzstrophen zwischen 119 und 120 und 6 zwischen 127 und 128, so daß sich der Gesamtumfang der Dichtung um 18 Strophen, also auf 267 erhöht. Zitiert wird nach der Zählung der Urfassung, die Zusatzstrophen nach der Ziffer der vorangehenden Strophe mit Beifügung von Buchstaben. Die Dichtung zerfällt in sieben Abschnitte.

¹⁾ Einige Kritiken seien wenigstens dem Fundort nach angeführt: Extra-Beilage zum Tiroler Grenzboten, Kufstein 1890, Nr. 17, 27. April; Tiroler Tagblatt 1890, II., Nr. 164, 20. Juli; A. Brandl, Deutsche Literaturzeitung 1890, Nr. 48, S. 1772; Deutsche Zeitung 1890, 11. Juni; Prem, Schlesischer Grenzbote 1892, 28. März; F. Beck, Wiener Zeitung 1896, Nr. 136, 13. Juni; A. Englert, Bayr. Zeitschrift für Realschulwesen 17, 161; B. Münz, A. Pichler, Literaturbilder fin de siècle hg. v. A. Breitner, 4. Bd., Leipzig 1899, S. 67; ders., Öst.-ung. Revue 28 (1901), 104 f. usw.

²⁾ Adolf Pichler, Leben und Werke von J. E. Wackernell, abgeschlossen und herausgegeben von Anton Dörrer, Freiburg i. B. 1925, S. 204f.:

Nach einer Einleitung (Str. 1—8), in der der Dichter sich von der Wirklichkeit löst und sich ins Reich der Romantik, des Wunders, des Märchens zu begeben verspricht, berichtet er, daß ihm seine Muhme oft Märchen erzählte, darunter auch das vom starken Hans, der dann Ecke hieß. II.: Er war ein Sohn der Berge, des Solsteins und der Frau Hitt. Durch die Versteinerung der beiden wegen des bekannten Brotfrevels wird Ecke zur Waise. Er verdingt sich nun zuerst bei den Jesuiten als Ministrant, entweicht aber aus Furcht vor Prügeln wegen eines begangenen Streiches in die Wildnis. Nach verschiedenen Abenteuern, die seine Auffassung von Rittersitten beleuchten, findet er in Girlan bei Bozen ein Mädchen, die Moidl, in die er sich verliebt. Er spürt ihr überall nach, sie versteckt sich im Beichtstuhl, er hebt wie der „Diable boiteux“ das Kirchendach ab und tupft das Mädchen mit dem nassen Finger empor, muß aber dabei den Atem anhalten, um sie nicht fortzublasen. Leider ist er zu groß und sie zu klein. Denn Ecke ist eine Riese. Da aber Gleiches nur zu Gleichem passen kann (Str. 342), so verläßt er sie. Um sich über seinen Schmerz zu trösten, eilt er nach Bayreuth, Wagner's „Lohengrin“ zu hören. III.: „Während er nach Norden stolpert, Gönnst mir eine Parabase.“ — Die Parabase wendet sich gegen moderne Einrichtungen und Errungenschaften, gegen den Dampf, in dem ein Prediger den Teufel vermutet, gegen den Fortschrittsglauben, gegen das Hasten des Erwerbs, gegen das Kapital, die Allianz der Israeliten, aber auch gegen die Jesuiten; dem gegenüber wird das Glück der Scholle gepriesen, das freilich durch die modernen Lasten und Steuern beeinträchtigt erscheint. — Wieder fallen Hiebe gegen Darwins Kampf ums Dasein, gegen die Verachtung aller Ideale. — Mittlerweile ist Ecke (Str. 74) in Bayreuth angekommen. Schon beginnt der Meister den Taktstock zu heben. Ausfälle gegen Wagner's Musik lassen die Wirkung auf Ecke voraussehen. IV.: Ecke macht sich über den „Lohengrin“ lustig, stapft im Stabreim wieder südwärts über München nach Tegernsee, wo er an einem Kreuzweg eine Vision hat. Karl der Große erscheint in den Lüften an der Spitze seines Heeres, eine hehre Jungfrau mit blondem Haar (Germania) trägt die Kaiserfahne. Karl zieht wieder in den Untersberg zurück, weil ihm die Berliner Kreise verleidet sind, „seit der Bismarck abgezogen“. Er hofft auf die Zukunft:

Doch wir kommen alle wieder,
Gilt's zu raten, gilt's zu fechten.

Karl entschwindet durch die Lüfte in seinen Berg, vor dem Felsen tummeln sich Zwerge, die anscheinend gar Pickelhauben tragen. — Ecke kommt weiter nach Girlan (Str. 101 ff.) und hört dort von der Bötin Urschel, daß seine Moidl gestorben sei. Nun gerät er in Zorn und durchstürmt das Etschtal, bis er Dietrich findet. Dietrich wird als Weiberheld und Schwerenöter, der wohl dem Zwerg Laurin, aber nicht dem Riesen Ecke gewachsen ist, von diesem besiegt. — Ecke aber steigt zum Nonsberg hinauf und führt dort ein geruhames Dasein, befaßt sich mit Verschiedenem, eilt schließlich nach Wien (Str. 119 d) wo er sich im neuen Burgtheater um Geld sehen lassen will. Er urteilt das moderne Drama und muß sich, bevor er wieder aufbricht, erst im Strom der Nibelungen rein waschen. — Da hält ihm ein Finanzmann plötzlich den Steuerbogen vor, Ecke entzieht sich aber der Exekution dadurch, daß er wie ein Rauch verschwindet, weil er ja nicht im 19. Jahrhundert lebe. Wieder folgen einige Strophen rein satirischen Inhalts auf Wiener Frauen und Männer, auf die Börse und ihre „Zauber-künstler“.

Manches ließe sich erzählen,
Was vollbracht noch unser Ecke.

Er erfindet die Tiroler Knödel, wird darauf von verschiedenen Gemeinden zum Ehrenbürger erhoben, worüber er sich so freut, daß er durch Purzelbäume das Loch für den Montiggler See schlägt. Ja er soll sogar statt Greuter (Priester, konservativer Abgeordneter) in den Landtag ernannt werden. Mit den Diplomen, die man ihm überreicht hat, flickt er sich die Ellenbogen. — Da gesteht der Dichter, daß er nie schön zu schildern lernte, deckt die Mängel seiner Kunst auf und will die schönen Eckenlieder kürzen. V.: Als Ecke alt und grau geworden, will er für manche Sünde Buße tun.

Erst gedenkt er nach Rom zu wallfahren, sich dort Künstlern zum Modell zu vermieten, fürchtet aber als Urtiroler die wälsche Kost. So bleibt er daheim. Wie der Riese Haymon, der sagenhafte Stifter des Klosters Wilten bei Innsbruck, gründet er ein fettes Kloster und wird Mönch. Er studiert Theologie, wobei er sich nach langer Zeit so bewährt, daß ihm die Universität Czernowitz das Ehrendoktorat verleiht.

Doch zur Wissenschaft die Arbeit:

Reben baut er auf Hügeln, vertrinkt den gewonnenen Wein und freut sich am Perlaggen (einem Tiroler Kartenspiel). Alljährlich läßt er für die Moidl eine Totenfeier halten. Zur Abendzeit sitzt er oft wehmütig träumend vor der Kirchentür, bis der Ruf zum Essen erschallt. Nun folgt (Str. 182—197) ein lyrischer Einschub des Dichters, ein Preis auf Südtirol, das Land seiner Väter und eine Erinnerung an die eigene Jugendliebte. — Ecke's Klosterleben ist behaglich. Er schläft viel, liest moderne Dichtungen, um seinen Schlaf zu fördern, und destilliert Schnaps für die Kranken. Dadurch hebt sich des Klosters Ruhm. Aber Kaiser Josef II. hob es auf. Es hieß Tscheggelberg bei Meran. Ecke's Hinterlassenschaft kommt darauf ins Museum.

Drei Geschlechter oder hundert
Seiner Mönche sah er sinken
In das Grab. Jedoch verging ihm
Nie die Lust am Essen, Trinken (Str. 207).

VI.: Als Ecke eines Tages auf der Ofenbank sitzt, naht ihm der Tod. Ecke beachtet ihn nicht, da faßt ihn der Tod am Bart, und es beginnt ein wildes Ringen der beiden. Ecke verrenkt dem Tod die Knochen und reißt ihm die Arme aus den Gelenken, mit einem Arm schlägt er den Tod wie ein Trommler auf den Schädel, bis dieser bittend in die Knie sinkt und sich erbötig macht, ihn zu seinem Diener anzunehmen. Ecke will davon nichts wissen. In höchster Bedrängnis ruft der Tod: „Freund, du brauchst gar nicht zu sterben!“ Er wolle ihn in eine raum- und zeitlose Welt führen. Auf die Frage Ecke's, ob er dort sein „Herzle!“ finden werde, erwidert er:

Wenn du willst, nach deinen Wünschen
Wird dort alles neu geboren.

So machen sich beide auf den Weg, bis sie vor einer goldenen Pforte landen, der Pforte zum Märchenlande. Dorthin darf der Tod nicht folgen. Ecke aber tritt ein. Näheres über sein Dortsein weiß man nicht, aber zweifellos ist er glücklich. Das ganze aber habe sich vor 10.000 Jahren wohl am 1. April zugetragen. Scheidend empfiehlt der Dichter seinen Ecke noch der Gunst des Lesers. VII.: Zum Schluß wünscht der Dichter, daß man Ecken neben Walter von der Vogelweide zu Bozen ein Denkmal setze und zwar aus genießbarem Stoff, vielleicht aus Butterteig. Und er schließt:

Jetzt hab' ich ausgesungen
Und das „Eckenlied“ verklingt nun,
Wie das Lied der Nibelungen!

Das ganze Faschingsmärchen, in dem mehrfach auf den Fasching angespielt wird, ist von Adolf Pichler im Fasching 1890 gedichtet und zunächst wohl auch als Fastnachtscherz gedacht worden. Hinweise auf Märchen: Prinz und Prinzessin (Str. 10), der starke Hans (Str. 11), Frau Hitt, die Unbestimmtheit der Zeit, vielfach Zeitlosigkeit, die Riesenmaße im Zeitlichen und Räumlich-Körperlichen, die direkten Märchenzüge³⁾ sowie Anklänge an Rübezahl (Gutmütigkeit) und den

³⁾ Vgl. Grimm, Kinder- und Hausmärchen Nr. 166: Der starke Hans, Nr. 90: Der junge Riese, Nr. 136: Der Eisenhans, Nr. 183: Der Riese und der Schneider; I. V. Zingerle, Kinder- und Hausmärchen aus Tirol, Regensburg 1854: Der starke Hans (Zillertal) S. 222ff.

wilden Mann (wüstes Aussehen), die weiten Wanderungen, die Ausrüstung (Baum als Stecken), die Geschichte mit der Moidl, die Kleidung der Mönche, Ecke's Appetit, der Kampf mit dem Tod, die Aufnahme ins Märchenland, eine Art Schlaraffenland, in dem jeder Wunsch erfüllt wird und aus dem der Tod verbannt ist, all das erinnert an Märchen, ohne daß Einzelheiten belegt zu werden brauchten. Riesensagen sind ja weit verbreitet und gerade in Tirol überaus zahlreich⁴). Wie eine Umkehrung von Chamissos Riesenspielzeug mutet die Stelle bei Pichler an (Ecke, Str. 30), wo Ecke das Mädchen „au vom Boden mit dem nassen Finger tupfte⁵)“. Pichler kannte den Sagenschatz seiner Heimat gut, so daß weitere Nachweise sich erübrigen. In seiner Gedichtsammlung (1851) stand ein Gedicht: Der Riese, riesenhafte Gestalten hatte er in seinen Erzählungen: „Der Riesensohn“ (1872) in Erinnerung an den gewaltigen Wuchs seines Freundes Adolf Purtscher, im „Jung Münch. Ylsan“ und im „Herrn Rochus“ (1886) gezeichnet.

Ecke ist ein Riese aus dem Bereich der märchenhaften Dietrich-Sagen. Dietrich kämpft mit ihm und besiegt ihn. Pichler weicht in der Gestaltung der Sage ganz ab. Ja, er hat überhaupt nur Ecke und seinen Kampf mit Dietrich, der aber kurz abgetan wird, benützt. Auch die Eckensage hat Pichler früh gekannt, da er sich selber mit der Volks-sage und mit älterer deutscher Literatur befaßte. I. V. Zingerle hatte in seiner Arbeit: Tirols Anteil an der deutschen Dichtung des Mittelalters⁶) auf das Eckenlied hingewiesen, hat Germania 1, 120ff., die Heimat der Eckensage in Südtirol festlegen wollen und ist auch noch später mehrfach darauf zurückgekommen⁷). Eine Gruppe aus den Runkelsteiner Fresken wurde von Zingerle auf die Eckenriesen (gedeutet⁸). Da Pichler in Zingerle einen Nebenbuhler in germanistischen

⁴) Vgl. I. V. Zingerle, Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol, Innsbruck 1859, S. 80—95, Nr. 136ff., 148: Die zwei Riesen: Der eine hauste auf dem Tscheggelberge und baute die Kirche St. Katharina in der Schart, der andere hielt sich auf dem Vigili-joche auf und baute dort auf dem Hügel eine Kirche; Nr. 594, Die Hexen auf Jochgrimm, Zingerle 2. Aufl. 1891, S. 125f., 135, 479; S. 676 Hinweis auf Eckenlied; weitere Riesensagen bei J. A. Heyl, Volkssagen, Bräuche und Meinungen aus Tirol, Brixen 1897, S. 341, 342, 344, 345, 348, 350, 351, 352, auch unter den Sagen von den letzten Heiden S. 353ff; Zingerle 1891²: Nr. 213, Riesen drücken sich in Steinen ab; Nr. 217, Riesen-knochen, die gezeit werden!

⁵) Die Geschichte steht auch in den Deutschen Sagen der Brüder Grimm, Nr. 17; bei Grimm übrigens noch andere Riesensagen, darunter Nr. 140 die von dem Klostergründer Haymon zu Wilten bei Innsbruck.

⁶) Innsbruck 1851, S. 3f.

⁷) Vgl. Zingerle I. V., Tirol als Schauplatz der Heldensage, Österreichische Wochenschrift 4 (1864) 1025, 1062ff.; Österreich.-ung. Monarchie in Wort und Bild, Bd. 6, 382.

⁸) Vgl. Germania 2 (1857) 467; Fresken des Schlosses Runkelstein bei Bozen, Innsbruck 1857, S. 3; Zingerle, Sagen von Jochgrimm, Zeitschrift f. dt. Philologie 6 (1875), 310ff.

Bestrebungen sah, hat er wohl dessen Arbeiten aufmerksam gelesen. Schon in einem Aufsatz: „Die Poesie in Tirol⁹⁾“ hat Pichler auf den Ecke hingewiesen, vielleicht im Anschluß an Zingerles Programmarbeit von 1851. Wenn auch J. G. Obrist in einem weiteren Artikel in Edlingers Literaturblatt: Tirols Anteil an der poetischen Literatur des deutschen Volkes (1878), dessen neueren Teil Pichler bearbeitete, nicht ausdrücklich auf Ecke zu sprechen kam, so schloß er sich doch an Zingerle an und hat dadurch neuerdings auf dessen ältere Arbeit verwiesen. Pichler selbst hat die Eckensage mehrfach erwähnt, zumal in den Wanderbildern, in denen er ja Volksbräuche, Sitten und Sagen verflocht¹⁰⁾. Bei Südtiroler Wanderbildern ist er immer wieder auf Laurin, Ortnit, den Mönch Ilan gestoßen¹¹⁾. Auch die Runkelsteiner Fresken werden bei Pichler öfter erwähnt¹²⁾. Von Bedeutung erscheint auch der Hinweis in I. V. Zingerles „Schildereien aus Tirol“, deren 1. Teil (1877) Adolf Pichler zugeeignet war. Dort wurde¹³⁾ im Aufsatz „Die Vogelweide“ auf die „weiße Kuppe des schon im Eckenliede genannten Jochgrimm“ verwiesen. Der 2., 1888 erschienene Teil kommt dann wiederholt auf die Heldensage und Ecke zu sprechen¹⁴⁾. Da Pichler selber mehrfach genannt wird, wird Zingerle ihm das Büchlein wohl geschickt haben.

Ob Pichler nun das mittelhochdeutsche Gedicht von Ecke gekannt hat, läßt sich nicht sagen. Aber möglich ist es. Er hat mittelhochdeutsch gelesen, hat alte deutsche Dramen herausgegeben¹⁵⁾, zitiert in einem Briefe an E. Kuh¹⁶⁾ eine mhd. Stelle aus Wolfram's Tagelied und modernisiert einiges aus Hugo von Montfort¹⁷⁾. Auch Pichler's Ecke eilt wie der alte Ecke auf den Nonsberg¹⁸⁾. Jochgrimm wird bei Pichler (Str. 191) im Ecke mehrfach erwähnt¹⁹⁾. Er wird schließlich Mönch, was der alte Ecke von Wolfdietrich erzählt²⁰⁾:

⁹⁾ Deutsches Museum, hg. v. R. Prutz 1 (1851), 412ff.

¹⁰⁾ Vgl. Pichler, Gesammelte Werke 9, 41f. über die Erhaltung der deutschen Sage in Tirol; der Abschnitt in dem Bande: Kreuz und Quer, „Nach Jochgrimm“, Ges. W. 7, 192 ist freilich nach 1890 geschrieben, Pichler sagt dort gelegentlich des Eggentales und Egges: „Wie sich dies eigentlich zugetragen, habe ich in den Neuen Marksteinen erzählt“, also humoristisches Selbstzitat.

¹¹⁾ Vgl. Ges. W. 10, Allerlei aus Italien: Am Garda, S. 98 (1878), 113.

¹²⁾ Vgl. Oswald von Wolkenstein, Ges. W. 12, 30; Zur Geschichte des deutschen Dramas, W. 12, 2 (zuerst Grenzboten I. 1863); Zur deutschen Kulturgeschichte W. 12, 276 (nach 1882); Zur tirolischen Geschichte W. 12, 280 (1880).

¹³⁾ 1, 147, datiert 1874.

¹⁴⁾ Vgl. 2, 155ff., 224 (Eggental), 217ff., bes. 225 (über Runkelsteiner Fresken).

¹⁵⁾ Vgl. A. Pichler, Über das Drama des Mittelalters in Tirol, Innsbruck 1850, usw.

¹⁶⁾ 22. Jän. 1876, Öst.-ung. Revue 1886, August, 5. Heft, S. 52.

¹⁷⁾ Ges. W. 12, 19ff. (1881).

¹⁸⁾ Vgl. Deutsches Heldenbuch, V. Bd. hg. v. Zupitza, 51, 9f.

¹⁹⁾ Zupitza 19, 1; 95, 12; 136, 71; 138, 3.

²⁰⁾ Zupitza 22, 4f.

des libes hat er sich bewegen,
ze Tischen bruodert sich der degen
ze Burgun in dem lande.

aldar gap er die brünne guot,
sin kloster macht er ríche.
sin sünde buozte der hóhgemuot
eins náhtes sicherliche.
sí was ob allen buozen starc
aldâ kouft ich die brünne
umb vünfzic túsent marc.

Das erinnert natürlich an die moniage französischer Heldenepik, im Deutschen an den Mönch Ilsan²¹). Das alles aber konnte Pichler noch aus Inhaltsangaben entnehmen, wie sie etwa Uhland erzählt. Eine Stelle aber macht stutzig. Als Ecke im Kampf unterliegt, schlägt ihm Dietrich vor²²):

Her Dietrich sprach „nu lose mir.
zwei spil diu wil ich teilen dir,
als ich dir hie bescheide:
du wirt geselle und wirt mín man,
daz ist das beste dir getân,
ald kius den tod vil vreide.

der dinge der muoz einz sin,
ê daz wir scheiden hinnen.
mich hilfet diu vorgâbe mín:
ich wil an dir gewinnen.“
er sprach „mir ist dîn rede zorn,
nu viht halt swie du wellest:
du hast den lip verlorn.“

Ecke will auf entehrende Bedingung nicht eingehen und fällt im Kampf. Das erinnert stark an die Bedingung, die der Tod Pichler's Ecke stellt, er solle ihm als Gehilfe, als Diener folgen, was aber Ecke abweist. Nur die Rollen sind vertauscht, denn bei Pichler ist ja Ecke der Sieger. Da die Dichtung Pichler's zu wenig wirkliche Anhaltspunkte gibt, bleibt aber die Frage, ob Pichler den mhd. Ecke unmittelbar gekannt hat, offen. Jedenfalls hat er seinen Ecke gegen das mhd. Gedicht gedichtet, wenn man auch nicht von Parodie im engeren Sinne reden kann.

Die Dichtung schließt also nur lose an die alte Sage an. Ihr erster Reiz besteht in der Versetzung einer altdeutschen Sagengestalt in moderne Umgebung. Das verleitet zur satirischen Betrachtung der Gegenwart. Zahllos sind die örtlichen und zeitgeschichtlichen Anspielungen, die im einzelnen darzulegen Aufgabe eines Kommentars wäre, zu dem Pichler selbst in Anmerkungen den Grund gelegt hat. Doch muß einiges hervorgehoben werden, weil es Pichler's Stellung zu beleuchten geeignet ist.

²¹) Vgl. bes. Ecke, Str. 220, wo er als Mönch gegen den Tod streitet.

²²) Zupitza 131, 1.

Vor allem wendet sich der Dichter gegen den modernen Materialismus, der nur rechnen, zählen, messen will, aber Inkommensurables doch nicht von seinen Tafeln streichen kann (vgl. Str. 4ff.). Der Fortschritts Glaube ist ihm ein Fortschrittswahn geworden, die Überschätzung der Wissenschaft erscheint bedenklich²³), denn die Natur bleibt trotz der Wissenschaft metaphysisch²⁴). Und später prägt er das Epigramm²⁵):

Redet von Fortschritt nicht! Ich werde bewundern allein ihn,
Wenn er euch aufwärts führt, nicht sich im Kreise bewegt.

Er will nicht vom Ideal lassen und hofft, daß sich ein neues Geschlecht wieder an den Idealen sonnen wird.

Mit dem Zweig der Osterpalme
Auf des Frühlings Sturmesschwingen
Wird die hehre Dichtung wieder
Stolz das Lied vom Geiste singen. (Str. 71 f).

Er sieht den Niedergang jener Epoche der Gründerzeit an allen Orten und läßt sich durch ihre Schlagworte nicht umstimmen. So wendet er sich gegen die Erscheinungen, die ihm bedenklich vorkommen: gegen den entseelenden Kapitalismus und dessen Hauptvertreter im Judentum (Str. 49f.), gegen den Börsenschwindel (Str. 127d ff.), gegen das moderne Vorwärtshasten (Str. 43f.), gegen Darwin's Lehre vom Kampf ums Dasein (Str. 66), gegen die Überschätzung der Technik (Str. 43ff.), die die Völker einander nicht näher bringt²⁶). Alle Zeiterscheinungen, die sich von dieser materialistischen Grundeinstellung herleiten, nimmt er aufs Korn. In späteren Zusätzen hat er sich gegen Wien gewendet, die verführerischen Wienerinnen und die schlappen Männer, gegen das Konkordat Rauschers usw. (Str. 119d f., 127b ff.). Denn Wien, das er in späteren Jahren nur mehr flüchtig besuchte, erscheint ihm als „das Unglück der Deutsch-Österreicher“, als die sentina gentium (Hefe der Menschheit)²⁷). Schon im „Vorwinter“ (1885)²⁸) hatte er eine Reihe von Strophen gegen Wien gedichtet. Sein Ecke aber muß sich erst im Strom der Nibelungen reinwaschen, ehe er die Heimreise antreten darf. Moderne Einrichtungen wie Finanzmann und Staats-

²³) Vgl. Tagebuch, Ges. W. 3, 212, 1884.

²⁴) Vgl. Tgb., Ges. W. 3, 258, Sept. 1888: „Die Natur ist metaphysisch, wo du sie anschaust, aber messen und berechnen kannst du sie allerdings nicht“; und 3, 281, August 1890: „Durch die Naturwissenschaften wurden alle Erscheinungen der Natur ihres persönlichen Charakters entkleidet, sie haben dadurch unleugbar an poetischem Wert verloren, wie alles, was sich wägen, zählen, messen läßt“.

²⁵) W. 17, 238.

²⁶) Vgl. Tgb., Ges. W. 3, 232, 15. Mai 1886: „Jetzt wo Eisenbahnen und Dampfschiffe die Menschen durcheinander rütteln, erwahren sich die Worte Bonalds: ‚Rap-procher les hommes n'est pas le plus sûr moyen de les réunir‘.“

²⁷) Vgl. Tgb., Ges. W. 3, 168, 1882.

²⁸) Ges. W. 15, 190f.

anwalt können ihm freilich nichts anhaben (Str. 125ff.). Der Historismus und die Museumssucht der Zeit wird ebenfalls mit Spott bedacht (Str. 203ff.).

Die Kunst ist in ein Verfallsstadium getreten. Musik und Stabreim Richard Wagners werden verhöhnt (Str. 75ff.):

Gibt es Lieder ohne Worte,
Süße herrliche Gesänge!
Nun, so stellt euch selbst die Frage:
Gibts auch Musik ohne Klänge ?

Schon 1869 hatte Pichler sich in dem Aufsatz: „Der Dichter und die Geschichte²⁹⁾“ gegen R. Wagner gewendet: „R. Wagners Verlangen nach einer Notzivilehe aller Künste zeugt wenigstens von dem Bewußtsein, in welchem Babel wir uns umtreiben, die Muse stolpert jedoch beim ersten Schritt über die schrecklichen Leberreime des kühnen Meisters. Mögen diese in die Zukunft deuten, wie der unmelodische Hahnenschrei den Morgen kündigt, Poesie der Zukunft sind sie gewiß nicht.“ Pichler selber war nicht sonderlich musikalisch und hat R. Wagner zweifellos mißverstanden. Aber es zeigt sich, wie der klassisch geschulte Pichler das Gesamtkunstwerk Wagners, das auf romantischer Grundlage errichtet war, instinktiv ablehnte. Wenn er sich auch in der Beurteilung der Wagnerschen Musik hier noch vorsichtig ausspricht, so wendet er sich doch scharf gegen Wagners Dichtungen. Platen „hätte wohl nie gedacht, daß ihn je das Getrampel der Stabreime ablösen würde!“³⁰⁾ Und so läßt Pichler seinen Ecke lustig im Stabreim südwärts stampfen (Str. 83). Auch später hat Pichler sich mit dem alten Stabreimvers nicht befreunden können. Im Einleitungsgedicht zu den „Totentänzen“³¹⁾ läßt er den Tod durch die Straßen den Takt treten:

Der Stabreim paßte hier,
Doch darf ich ihn nicht wagen —

Und in einem Epigramm³²⁾ macht er seinem Ärger nochmals Luft:

Staunt, wie der Stabreim stapft, so stampfen die Stämpel der Tenne,
Hohles Raffinement borgen Barbaren daraus.

In der bildenden Kunst kämpft Pichler eigentlich mehr gegen die Vergangenheit, gegen die Nazarener (Str. 142ff.), die Ecken wohl schleunigst Lederhosen auf den Leib gemessen hätten; „Dann erst unsre Realisten!“ (Str. 146). Auf den modernen Realismus in der Kunst war Pichler nicht gut zu sprechen. In der Musik findet er die gründlichste Widerlegung dieser Bestrebungen³³⁾. Kämpft er schon in der bildenden

²⁹⁾ Ges. W. 11, 12.

³⁰⁾ Ges. W. 11, 138: Lebensbilder von M. Carrière, Wiener Abendpost 1889, Nr. 285.

³¹⁾ Ges. W. 15, 3.

³²⁾ In Lieb und Haß, 1900, S. 144.

³³⁾ Tgb., Ges. W. 3, 273, 1890.

Kunst gegen zwei Fronten, so auch in der Literatur. Die Lyrik und Epik der Zeit, die Butzenscheibendichtung, benützt Ecke als Schlafmittel (Str. 199). Auch die Goethe-Philologie bekommt einen Hieb ab (Str. 119a ff.), der gegen Düntzer gezielt ist, ebenso die Sprachreinigungsbestrebungen (Str. 105). Am schärfsten aber wird das moderne Drama verurteilt: „Pfeffersuppen, dünne Brühe, Absud der Pariser Küche“ (Str. 122ff.). Und auch auf die realistisch-historische Genauigkeit fallen satirische Lichter (Str. 106ff.): All dem gegenüber bleibt die Kunst der „hohen Meister“ ewig wie „der Strom der Sterne“ (Str. 78ff.), wie ja Pichler bei aller nationalen Einstellung auch am Humanitätsideal festhielt³⁴).

Eine Vorstufe für den „Ecke“ bedeuteten im Schaffen Pichlers die kurzen spruchartigen Gedichte des „Vorwinters“³⁵), die in den Jahren 1880—1883 entstanden. Diese Sprüche, Ernst und Scherz bunt durcheinander mischend, in denen etwa die Liebesstrophen zu einem kleinen Roman zusammenklingen, waren fast durchwegs achtzeilig bei verschiedener Verslänge, und bilden so auch metrisch einen Auftakt. Noch fehlte aber die fortlaufende epische Handlung, die Pichler dann im Ecke erfand.

Über die Entstehung berichtet Pichler an L. A. Frankl³⁶): „Heut erhältst Du meine „Marksteine“... Überraschen wird Dich „Ecke, ein Faschingsmärchen“. Hab es heuer im Frühling gedichtet, und Du wirst Dir denken: Ein alter Fuhrmann läßt das Schnalzen nicht!“ Auch wenn wir diese deutliche Angabe über die Entstehungszeit nicht hätten, ließe sich diese leicht begrenzen. Josef Greuter, dessen Landtagsmandat Str. 133 als erledigt vorausgesetzt wird, starb am 22. Juni 1888. Bismarcks Verabschiedung erfolgte am 20. März 1890³⁷). Am 25. Juli 1889 war Pichler's Verserzählung: Der Zaggler Franz fertig³⁸), den er selbst in einem Brief an L. A. Frankl³⁹) das Evangelium des Skeptizismus nennt, der sich endlich im tätigen Leben beruhigt. Wenn man alt wird, lernt man Ergebung. Und das ist ja schließlich auch die Grundstimmung des „Ecke“, trotz aller satirischen Spitzen. Denn die Satire ist nur Beiwerk, birgt sicherlich nicht das Wesentliche, ja man könnte fast sagen, sie ist der Mantel der Scham, den Pichler seinem Tiefsten umhängt.

³⁴) Vgl. Jahrbuch d. Grillparzer-Gesellschaft 24, 290: Über die Judenfrage und den Antisemitismus (1896).

³⁵) (Gera 1885) später erweitert Ges. W. 15, 143ff.

³⁶) Brandl's Archiv, 156 (1929), 11, Nr. LV. 24. Mai 1890.

³⁷) Vgl. Str. 93: „Seit der Bismarck ‚abgezogen‘, will ihr Ton mir nicht mehr taugen“.

³⁸) Ges. W. 3, 265. 1887 begonnen, 1888 überarbeitet, 1889 veröffentlicht, 1890 nochmals verbessert und erweitert. Wackernell-Dörrer S. 200f.

³⁹) Brandl's Archiv 156 (1929), 10, Nr. LIII v. 19. XII. 1889.

Wir müssen uns vor Augen halten: Dem Frühjahr 1890 entstammt die Dichtung, im Herbst schied Pichler aus dem Lehramt und trat in den Ruhestand. Solche Anlässe zeitigen Rückblicke auf ein ganzes Leben. Ecke ist ein Alterswerk. Pichler hat es mit über 70 Jahren gedichtet. Er hatte sich selber seine Stellung errungen, hatte sich durchgekämpft und war zu eigenen festen Anschauungen gelangt. Im Juliheft 1890 der Öst.-ung. Revue begann seine Selbstbiographie: „Zu meiner Zeit“ zu erscheinen. Von seiner reifen Erkenntnis hält Pichler Überschau über die armseligen Zeiterscheinungen, über das Hasten und Treiben der Menschen, das ihm lächerlich vorkommt. Als Gegensatz zu diesem modernen Firlefanz zeichnet er seinen biderben Riesen Ecke, den ungeschlachten Urtiroler, gesund und urwüchsig, freilich gelegentlich mit leisem Schmunzeln. Aber wie der alte Pichler gegen die neue Zeit steht, so auch der Riese Ecke.

Schon das kantige und borstige Äußere der Erscheinung Pichlers deutet auf solche Zusammenhänge. Die Tracht Ecke's läßt in manchem an den alten Pichler denken, besonders die Mönchstracht (Str. 148—150) aus Zillertalerloden mit Schuhen aus Nashornhaut. Auch Pichler gibt nichts auf Äußerliches und stellt dem echten Mann den Schwerenöter Dietrich als Modegecken gegenüber. Wie Pichler sich in feinere Kreise nicht schicken wollte, so auch Ecke. „Du bist Ecke selbst, Geselle!“, läßt sich der Dichter einmal warnend zurufen (Str. 162). So ist der innere Anlaß zur Eckendichtung in Pichler's Rückblick auf sein Dasein bei einem eingreifenden Lebensabschnitt zu verstehen. Der bärenhaft wilde Naturriese der Sage kam ihm gelegen, ihm seine eigenen Ansichten zu unterschieben. Während im mhd. Eckenlied aller Glanz auf Dietrich fällt, hat Pichler den Spieß umgedreht und hebt die Gestalt des Riesen empor. Schon dies vermag die Richtigkeit unserer Deutung zu erweisen. Dazu aber kommt noch ein anderes.

Ecke ist der einfache, ursprüngliche Mensch, der sich in der Welt der Zivilisation nicht zurecht findet, weil er nicht in sie hineinpaßt. Pichler hat einen ähnlichen Gedanken schon in seinem Gedicht: „Der Riese“ (1851)⁴⁰⁾ ausgedrückt. Er, der Riese, findet keinen, mit dem er sich im Kampfe messen kann, und untätig, ohne seine Kräfte gebrauchen zu können, muß er im Walde sein Leben verschlafen. Auch Ecke stößt überall an, wie es Pichler so oft begegnete. Als er von betrunkenen Studenten einmal „Viech“ genannt wird, notiert er es sich ins Tagebuch⁴¹⁾ und setzt hinzu: „In vino veritas“. Und Frankl gegenüber be-

⁴⁰⁾ Gedichte 1853, S. 119f.

⁴¹⁾ Ges. W. 3, 239, 5. August 1887.

zeichnet er sich selbst als „Vierschrötigen Tiroler“⁴²⁾. So wird auch Ecke einmal „Tirolerzoch“ genannt (Str. 119b).

Wie Ecke Mönch wird, so hatte auch Pichler im Alter etwas von einem Mönch an sich. Das Einsiedler- und Klausnertum lag ihm innerlich nahe. Die Gestalten seiner bedeutendsten Dichtungen, der „Hexenmeister“, „Fra Serafico“ gehen aus Enttäuschung an der Welt in die Einsamkeit, ähnlich der „Einsiedler“ (1885). Immer unzugänglicher und verschlossener wird der alternde Dichter. Schon 1874⁴³⁾ schreibt er an Moritz Schleifer: „Ich bin einsam wie Sie, denn Innsbruck bietet nicht viel Gesellschaft“. Am 4. Dez. 1886⁴⁴⁾ liest er in Thomas a Kempis: „Exilium cordis sustinere... Das ist ein furchtbares Wort, wie ich noch wenige gelesen“. 1888 schreibt er an L. A. Frankl⁴⁵⁾: „Ich richte mich nach dem Kapitel des Thomas a Kempis de solitudine et silentio“ und das Jahr darauf⁴⁶⁾: „Ich lebe einsam, einsam, einsam.“ Wohl fühlt er die Not der Einsamkeit und sagt 1890 im Tagebuch⁴⁷⁾: „Die Einsamkeit nährt und verzehrt den Geist.“ Aber er ist eine im Grunde einsame Natur geblieben. „Mein inneres Leben war stets sehr einsam; ich bin jedoch immer schweigsamer geworden, menschenscheu, wenn auch nicht Menschenfeind. Es ist mit mir nicht viel anzufangen, da ist Einsamkeit das Beste“⁴⁸⁾. Und 1898 noch gesteht er: „Quoties inter homines fui, minor homo redii“⁴⁹⁾. Ein bedeutender Geist, viel mit sich beschäftigt, mußte er die Einsamkeit suchen und lieben. Daß im „Ecke“ das Mönchtum komisch aufgefaßt wird, tut nichts zur Sache, denn Pichler will ja verschleiern und ablenken, wie man noch sehen wird.

Wie Pichler hat auch sein Ecke ein ausgesprochenes Freiheitsbedürfnis. Er will dem Tod nicht dienen (Str. 221f.): „Dir verkaufen meine Freiheit?“ (Str. 226). Ähnlich Pichler in „Jahr und Tag“ I (1858)⁵⁰⁾:

„Und niemands Herr zu sein
Wie niemands Knecht, erachte ich als Hochgewinn.“

Auch in den „Jamben auf dem Achensee“ II (1884)⁵¹⁾ heißt es:

„Der Alte blieb ich; weder Herr noch Knecht.“

⁴²⁾ Brandl's Archiv 156 (1929), S. 12, Nr. LVIII, 9. IX. 1891.

⁴³⁾ 16. Dez., Ges. W. 11, 227.

⁴⁴⁾ Tgb., Ges. W. 3, 235.

⁴⁵⁾ Brandl's Archiv 156 (1929), S. 8, Nr. XLIX.

⁴⁶⁾ 20. XI. 89, Brandl's Archiv 156, 10.

⁴⁷⁾ Ges. W. 3, 274.

⁴⁸⁾ An B. Münz, 27. Febr. 1896, Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 24, 238.

⁴⁹⁾ Jahrb. d. Grillp.-Ges. 24, 296.

⁵⁰⁾ Ges. W. 13, 244.

⁵¹⁾ Ges. W. 14, 171.

Mit dem Freiheitsverlangen hängt Pichler's tiefe Liebe zur Scholle zusammen, die auch im „Ecke“ durchbricht (Str. 54ff.):

Glücklich, wer in seiner Scholle
Wurzelt wie des Angers Bäume,
Die der Vater schon gepflanzt ihm...

Immer hat Pichler die Heimatlosigkeit, die Entwurzelung des Beamten bedauert⁵²⁾. In einem Brief an Brandl⁵³⁾ sagt er gelegentlich des Schnaderhüpflyklus: „Anderl und Resei“: „Bei diesem Anlaß fühlte ich recht lebhaft, wie ich mit den besten Wurzeln tief im Volke hafte und als Enkel freier Bauern an der Etsch ihr Blut trotz aller Bildung rein bewahrt habe. Was bei mir plastisch, derb, kräftig und unmittelbar ist, fließt aus dieser Quelle und führt mich immer wieder auf sie zurück. Und das drängt sich bei zunehmendem Alter immer mehr vor, wie meine Abneigung gegen alles Unwahre und Falsche steigt und zum Ekel wird. Ich habe zu lange die Alpenblumen vom Schrofen gepflückt, als daß ich bei unseren ästhetischen Putzmacherinnen einkehren sollte.“ Auch Ecke ist nirgends daheim, bis er sein Kloster gründet und sich so in Südtirol eine Heimat schafft.

An dieser Stelle durchbricht nun der Dichter plötzlich die Erzählung. Während er Ecke zum Abendessen eilen läßt, nachdem er „toggenburgisch“ an seine tote Moidl gedacht hat, stimmt er ein Preislied auf Südtirol an, das ganz aus dem satirischen Ton der übrigen Dichtung herausfällt (Str. 183ff.). Weiche lyrische Strophen erklingen, die Erinnerung an die ferne Jugend taucht mit aller Macht empor.

Goldnes Land, du Land der Väter! (Str. 189, 194, 195).

Goldnes Land, du Land der Väter!
Sing ich weltvergessen leise
Und Erinn'ung bannt allmählich
Mich zurück in ihre Kreise.

Goldnes Land, du Land der Väter!
Mit der Jugend frohem Mute,
Schritt ich einst durch deine Fluren,
Trank von deinem Traubenblute.

Darf ich wohl den schwarzen Schleier
Von entschwund'nen Tagen heben?
Holder Augen Glanz war süßer
Mir noch als die Frucht der Reben.

In der letzten Stunde mag noch
Dieses Bild dem Blicke steigen...
Still! die Sessel rücken; — Ecke
Steht schon auf, da muß ich schweigen.

⁵²⁾ Vgl. Zu meiner Zeit, Ges. W. 1, 3.

⁵³⁾ 25. Juni 1882, Tgb., Ges. W. 3, 158f.

Man spürt an dem weichen vollen Ton, diese Verse kommen dem Dichter vom Herzen. Doch wie er von der Jugendliebe spricht, bricht er plötzlich ab. Der schwarze Schleier, der von den entschwundenen Tagen gehoben werden soll, deutet auf ein schmerzliches Erlebnis. Die ganze Stelle aber ist ein Gruß des Greises an seine nie verschmerzte unerfüllte Jugendliebe. Beziehen sich die Stellen des Tagebuches auf den „Ecke“: „Die erste ideale Liebe des Jünglings ist seine letzte Kinderkrankheit, darum ist sie so schön, so rein“ und, „Sie haben dein Herzblut getrunken und dir den leeren Becher ins Gesicht geworfen?“⁵⁴⁾ Schon im „Vorwinter“ (1885) hatte Pichler seiner Jugendliebe in einem Zyklus gedacht, der nur notdürftig von anderen Strophen unterbrochen war⁵⁵⁾. In der Selbstbiographie: Zu meiner Zeit (1890), hat er die Liebesgeschichte seiner Wiener Tage mit Julie Gredler in romanhafter Umgestaltung erzählt⁵⁶⁾. Julie konnte Pichler nicht heiraten, weil er kein Amt und keine Stellung besaß. Sie gab später einem anderen, dem Freiherrn v. Helfert die Hand. Dieses Liebeserlebnis befruchtete nun Pichlers Dichtung weithin, dem „Fra Serafico“, dem „Hexenmeister“, dem „Zaggler“ liegt es zugrunde, nachdem es schon 1848 in einem Gedichtzyklus „Emma“⁵⁷⁾ erklingen war. Bald darauf entstand der Zyklus „Maria“⁵⁸⁾. Wackernell hat Emma und Maria als identisch bezeichnet, beide seien für Julie Gredler gesetzt. Leider hat Wackernell die in Aussicht gestellte Sonderuntersuchung dieser Frage nicht mehr gegeben. Er behauptet, die verschiedene Benennung sei nur ein Vertuschungsmanöver Pichlers gewesen. Dem stehen aber doch zwei Äußerungen gegenüber, die zu denken geben. An Brandl schrieb Pichler 1881⁵⁹⁾ gelegentlich des Vorwinters: „Alles steht klar und deutlich vor mir: gleich der Madonna von Tizians Assunta — eine junge Dame meines italienischen Feldzuges, von der ich nie gesprochen“. Und 1889 äußert sich Pichler zu R. M. Werner⁶⁰⁾: „Der Zyklus an Maria? — Bald nach meinem Ausmarsch gegen die Italiener mußte ich erfahren, daß Emma sich nach Wunsch ihrer Eltern mit einem reichen Mann verlobt hatte; mein Stolz ließ keinen Schmerz aufkommen und dann überstrahlte das Bild einer jungen Dame wie ein Morgenstern den Schatten. Durch die Erfahrungen der letzten Zeit jedoch verdüstert: ein schmaler Strich trennt Ideal und Sinn! hielt ich Entsagen für meine Pflicht, konnte mich doch auch die nächste beste Kugel hinstrecken! — und verscherzte

⁵⁴⁾ Ges. W. 3, 283, August 1890.

⁵⁵⁾ Vgl. Prem, Ges. W. 1, XXXIX.

⁵⁶⁾ Vgl. Wackernell-Dörrer, S. 33, 58 und 194, 224.

⁵⁷⁾ Ges. W. 13, 30 ff.

⁵⁸⁾ Ges. W. 13, 38 ff.

⁵⁹⁾ Tgb., Ges. W. 3, 150.

⁶⁰⁾ Tgb., Ges. W. 3, 266.

wie Parzival durch Schweigen mein Glück. Sie war die jüngere Schwester von Tizians Assunta und starb auch bald. Nach mehr als einem Menschenalter tauchte ihr Bild mit visionärer Gewalt wieder vor mir auf, und so beziehen sich viele Gedichte meines Vorwinters auf sie. So begann dieses Stück Seelenleben mitten im Sturm des Krieges, um dann noch einmal als Abendrot im Herbst meines Lebens aufzuleuchten. Nehmen Sie das als Tatsachen!" Gewiß, auch diese Stelle ist nicht eindeutig. Von Emma wird erzählt, was Pichler von ihr in „Zu meiner Zeit" berichtet, also nicht die Wahrheit. Und der Schluß: „Nehmen Sie das als Tatsachen" zeugt eigentlich von einem schlechten Gewissen des Schreibers. Aber auffallend ist, daß Pichler nach 8 Jahren ebenso wie in dem Schreiben an Brandl an dem Vergleich mit Tizians Assunta festhält. In der Tobler-Festschrift⁶¹⁾ berichtet Brandl: „Die Tochter eines österreichischen Beamten in Wälschtirol soll das reale Modell zu dieser Maria (im „Fra Serafico") gewesen sein — mehr wollte er nicht sagen". Der Haupteinwand gegen die Meinung, Maria stelle eine andere neue Liebe dar, liegt darin, daß Pichler sich von Emma-Julie innerlich nicht so rasch lösen konnte. Aber er hat dann auch bald mit Karoline Auer angeknüpft (1851)⁶²⁾ und er weist ja selbst darauf hin, daß sein Stolz einen Schmerz nicht aufkommen ließ. Der zweite Einwand geht dahin, daß Pichler auf seinem italienischen Feldzug kaum Zeit für eine neue Liebe fand. Nun, die akademische Legion zog am 27. April 1848 aus und kehrte am 10. Juni nach Bozen zurück. In Innsbruck traf Pichler wohl bald nach der Auflösung der Studentenkompagnie ein und blieb dann dort, bis er am 2. Oktober wieder in Wien war, wo er vielleicht einen neuen Versuch bei Juliens Eltern wagte⁶³⁾, Zeit genug zur Anknüpfung neuer Beziehungen. Emma-Julie wird als blond und blauäugig geschildert, auch in der Selbstbiographie. Maria hingegen als dunkelfarbig, schwarzhaarig, also südlichen Typs. Freilich im Zyklus „Maria" (Im Süden) ist das Mädchen blond und blauäugig, auch die Moidl im „Ecke" ist blond (Str. 26). Häufig siedelt aber Pichler seine Mariengedichte im Süden an. Kann man annehmen, daß ein Dichter die Absicht der Täuschung so weit treibt? Oder ist auf diese Dinge kein Gewicht zu legen? Maria wird immer als verstorben betrachtet. Gewiß, auch Emma-Julie war für Pichler tot. Aber soll diese besondere Hervorhebung des Todes auch bloß Irreführung sein? Freilich hat Pichler auch seine Emma als tot besungen, während sie als Freifrau v. Helfert noch lebte. So steht vorläufig Möglichkeit gegen Möglichkeit, ohne daß man die Frage mit dem bekannten Material eindeutig entscheiden könnte.

⁶¹⁾ Braunschweig 1905, S. 70.

⁶²⁾ Wackernell S. 60.

⁶³⁾ Wackernell S. 31 f.

Zweifellos hat Pichler, da eben Emma-Julie noch lebte, Vertuschungsabsichten gehabt, und es ist immerhin denkbar, daß er auch seine Freunde Brandl und Werner auf falsche Fährten locken wollte, zumal er ja bei ihnen als Literarhistorikern Verwertung der Angaben befürchten mußte. Aber er hätte ja auch die Auskunft verweigern können. Übrigens gibt er sein Liebeserlebnis im „Fra Serafico“ in doppelter Spiegelung, als Verherrlichung und als Verurteilung, beides aber dient zur Läuterung der „Serafici“. Wie dem nun immer sei, auch der „Ecke“ geht im Grund noch auf dieses Erlebnis zurück. Ecke leidet darunter, daß er zu groß ist und seine Moidl zu klein, seit er sie „angeprätzt“, siecht sie dahin und stirbt schließlich. Er aber hält ihr, nachdem sein tobender Schmerz sich besänftigt, die Treue, denkt oft an sie und läßt ihr alljährlich die Totenmesse lesen. Schließlich will er nur dann ins Märchenland, wenn er dort seine Moidl wiederfindet. Und er hat sogar leise Hoffnung, daß sie in dem Jahrtausend seit ihrem Tode auch gewachsen ist. — Daß die Moidl für Ecke zu klein ist, erinnert von fern an Goethes Märchen von der „neuen Melusine“, das man als symbolisch auf sein Verhältnis zu Friederike Brion deutet. Es ist aber auch bei Pichler vielleicht daran zu denken, daß er damit die innere Kleinheit und Verzagttheit des Mädchens, das ihre Liebe nicht durchzusetzen wußte, zeichnen wollte. Jedenfalls spiegelt das Verhältnis Eckes zu seiner Moidl das tiefste Liebeserlebnis Pichlers indirekt wieder. Und es ist ein feiner Zug, daß die beiden erst im Märchenland, im Land der Wünsche und der Phantasie vereinigt werden. Aber auch unmittelbar wird die Erinnerung an die Geliebte beschworen eben in jenen zarten Strophen: Goldnes Land, du Land der Väter. Darum die lichte Verklärtheit dieser Stelle, die aus dem Innersten kommt. Das weitere Schicksal der beiden aber bleibt im Ungewissen, denn:

Nur Marienfäden weben
Zwischen hier und dort die Brücke,
Leider ging beim letzten Nordsturm
Dieses zarte Band in Stücke.

Darum kann kein Bote kommen,
Um zu bringen volle Klarheit,
Aber wie die Kinder nehmt ihr
Das Erzählte gern als Wahrheit. (Str. 242f.)

Für die tirolische Namensform Moidl^{63a)} wird Maria in den „Marienfäden“ beziehungsweise gesetzt. Auch in diesem Gleichnis der „Marienfäden“ greift Pichler frühere Vorstellungen auf. So heißt es in dem Gedicht „Seume“ (1846)⁶⁴⁾:

^{63a)} Vgl. J. Schöpf, Tirolisches Idiotikon, Innsbruck 1866, S. 412.

⁶⁴⁾ Ges. W. 13, 173, Vers 7—16.

... Da spinnt erbarment leise
Marienfäden gleich die Silbergleise
Ein milder Elfe hin von Ast zu Ast;
Er hält die feinen Enden angefaßt,
Er schwingt sich auf und läßt sie frei entgleiten,
Sie flattern hin zu fernen Ostens Weiten,
Sie legen sich an deutsche Bäume an,
Und brücken über Berg und Flut die Bahn.
Darauf beginnen lichte Traumgestalten
Von Osten her sich zaubrisch zu entfalten...

Und ähnlich hieß es in dem Gedicht „Die Tanne“ (1844) von Pichlers Jugendfreund Adolf Purtscher (V. 2ff.).

... und sah, wie Engel holdster Art
Verbrüderet, farbenbunte Schwindelbrücken,
An tausend wohl, aus Spinnweben zart,
Von Ast und Wipfel fort in kühnem Bogen
Zum Aufgangstor des Jenseits übersprengten.

Ebenso in Purtschers Gedicht: „Des Kreuzfahrers Gattin“. Purtscher ist auch sonst für den Ecke von Bedeutung geworden. Denn der Vers: „Goldenes Land, du Land der Väter“ stammt aus Purtschers „Heimatlied“.⁶⁵⁾

Goldnes Land, du Land der Väter,
Zu dir schweift mein Tränenblick,
Zu dir kehrt er früher, später
Stets wie sehnsuchtsstarr zurück.
 Schwalben ziehen,
 Kehren wieder,
 Wolken fliehen,
 Sinken nieder.
Doch wann führet das Geschick
Wieder mich zu dir zurück,
Land, o Land der Väter? usw.

Vielfach hat Pichler des Jugendfreundes in seinen Schriften gedacht⁶⁶⁾. Durch die Weiterarbeit an der Selbstbiographie, die in diese Jahre fällt, ist ihm die Erinnerung an den früh Verstorbenen wieder nahegerückt worden, mit dem er als Student nach Wien gefahren war und dessen Lieder er in seinem poetischen Erstling veröffentlicht hatte. So greift der „Ecke“ doppelt in die Jugend zurück: Mit der Gestalt Adolf Purtschers, der neben dem Dichter wohl auch für Eckes Äußere manchen Zug gegeben, und mit dem Wiederauftauchen der Jugendliebe.

⁶⁵⁾ Vgl. Amthor's Alpenfreund, 4 (1872), 287 ff.; A. Pichler, Frühlieder aus Tirol, 1846, S. 58.

⁶⁶⁾ Vgl. Phönix 1850, Nr. 30; Tiroler Bote 1869, Nr. 204 v. 4. Sept.; 1866 in dem Wanderbild: Nach Kronburg im Oberinntal, Ges. W. 7, 39; 1873 in der Erzählung: Der Riesensohn, Ges. W. 6, 204 wird aus dem Heimatlied zitiert wie in dem Wanderbild; eine Elegie auf Purtscher Ges. W. 17, 55f.; zahlreich dann die Stellen in der Selbstbiographie, Ges. W. 1, siehe Register.

Die Liebesgeschichte Ecke-Moidl travestiert Pichlers Liebeserlebnis, aber nicht so, daß es rein satirisiert wäre. Es bleibt ein Rest von Ergriffenheit bestehen, so daß das Geschehen wie verschleiert, wie verschämt dargestellt wirkt, während die vollen Akkorde in den traumhaften Strophen an das „goldene Land der Väter“ ertönen. Entscheidend aber ist: wie Pichler sein Liebeserlebnis — gleichgültig, ob Emma und Maria identisch sind oder nicht, denn es handelt sich ja einfach um den psychologischen Typus der Jugendliebe — in verschiedenen Werken anklingen ließ, so auch in einem seiner letzten epischen Werkchen, das aber so ganz anders aussieht als die vorhergehenden. Denn hier sucht der Greis sich über das wirkliche Erlebnis zu erheben, indem er es leicht humoristisch betrachtet, läßt aber doch eine tiefere Erschütterung gewahr werden, so daß ein schillernder Eindruck zustande kommt, dessen Zwiespältigkeit einen eigenartigen Reiz ausübt.

Am Schlusse seiner Dichtung läßt Pichler den alten Ecke mit dem Tode kämpfen. Grotesk wird das Motiv des Heldenkampfes parodiert. Der Urkraft des unverwüstlichen Riesen muß sich sogar der Tod beugen, dem es bei dem Streit schlimm genug ergeht. Man denkt wieder an Märchen von Überwindung oder Überlistung des Todes⁶⁷⁾, zumal wenn sich die „Splitter des Todes“ auf ein Zauberwort hin wieder zum Leibe fügen müssen (Str. 234). Dabei aber spielt auch die Vorstellung des Totentanzes, wie sie sich im Mittelalter ausgebildet hat⁶⁸⁾ herein. Holbein war Pichler zweifellos längst bekannt, wenn auch das Epigramm auf ihn erst in der 3. Auflage der Sammlung: „In Lieb' und Haß⁶⁹⁾“ zu finden ist.

Schufst du den Totentanz so düster zugleich und ironisch?
Daß du ein Deutscher warst, hast du entsprechend gebüßt.

In derselben Ausgabe steht dann das Epigramm auf Rethel (S. 168):

Groß ist die Tat und bewegt, doch ruhig und groß ist der Tod selbst.
Zitterst du nicht vor ihm, wenn sich der Kerl dir enthüllt?

Ob Pichler auch Dullers Totentanztrilogie: Freund Hein, Antichrist und Fürst der Liebe kannte (1831 ff.), muß dahingestellt bleiben⁷⁰⁾. Aber das Totentanzmotiv, das Pichler freilich in umgedeuteter Form bereits 1872 in der Verserzählung aus der Franzosenzeit „Der Totentanz“ verwendet hatte⁷¹⁾ und dann in sieben

⁶⁷⁾ Vgl. Grimm Nr. 44: Gevatter Tod; Nr. 81 Bruder Lustig.

⁶⁸⁾ Merker-Stammler, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 3, 382.

⁶⁹⁾ 1900, S. 165.

⁷⁰⁾ Vgl. R. Newald, Ed. Duller, ein deutsches Journalistenleben aus dem Vormärz, Freiburger Forschungen II, Berlin 1934, S. 45 ff.

⁷¹⁾ Ges. W. 14, 42 ff.

Gedichten: „In der Weise des Hans Holbein⁷²⁾“ verwertet hatte, tritt ihm als Greis begrifflicherweise immer näher. Selbst ein Gedicht von Hugo von Montfort erinnert ihn 1881 fast an Holbein⁷³⁾. Pichler, der Mediziner, der ja den Tod bekämpfen sollte, wird nun zu einer Folge von Totentanzgedichten geführt, die seit 1891 entstanden. Am 19. XII. 1891 schreibt er an L. A. Frankl: „Ich habe im letzten Jahr einiges gemacht: erzählende Gedichte, z. B. der Tod und der Kapuziner⁷⁴⁾“. Und am 12. XII. 1892 spricht er von einem Zyklus „Totentänze⁷⁵⁾“: Es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn betont wird, daß Pichlers Totentänze, die in den Jahren 1891—1895 entstanden und zuerst in den „Spätfrüchten“ (1895) erschienen⁷⁶⁾, sich von der Schlußszene des „Ecke“ herschreiben. Todesbewußtsein, Abschluß mit dem Leben und Rückschau auf die Vergangenheit haben in gleicher Weise den Grund zu diesen Dichtungen abgegeben. Eitelkeit der Welt und ihres Treibens ist dem alten Pichler, wie seinem „Ecke“, eine ständig gegenwärtige Erkenntnis geworden. So erscheint auch in dieser Hinsicht der „Ecke“ als ein Alterswerk seines Dichters.

Aber im „Ecke“ handelt es sich um eine Überwindung des Todes. Das Dasein nach dem Tod ist nur eine andere Form des Lebens. Die Aufnahme ins Märchenreich und die geahnte Vereinigung mit der Geliebten zeigt fast mystische Deutungsmöglichkeit. Man darf das nicht mißverstehen: Pichler war seiner ganzen Veranlagung nach kein Mystiker. Doch stand er mystischen Ideengängen nicht ganz fern. Freilich hat er solche erst allmählich in sich aufkommen lassen. Zunächst sind sie durch den Liberalismus der Oberfläche verdunkelt. Zu endgültiger Klarheit ist Pichler in weltanschaulicher Hinsicht nicht gekommen. Stark emotional eingestellt, hat er sich vielfach von Stimmungen beherrschen lassen. Doch vielfach wendet er sich gegen eine Überschätzung der Wissenschaft und des Verstandes, der das Wesentliche an den Dingen nicht zu erfassen vermöge. Im Tagebuch heißt es 1884⁷⁷⁾: „Welchen Bankbruch wird die hochmütige moderne Wissenschaft erleiden, wenn sich die Menschheit plötzlich überall besinnt, daß sie ihr nur Tatsachen, aber nie den letzten Grund derselben gibt“. Pichler strebt im Alter

⁷²⁾ Neue Marksteine 1890, S. 98 ff. 1878—1886.

⁷³⁾ Ges. W. 12, 24.

⁷⁴⁾ Brandl's Archiv 156, 13.

⁷⁵⁾ Brandl's Archiv 156, 14, vgl. auch 14. XII. 1892, S. 15 u. Tgb., Ges. W. 3, 318 u. 327, 1891: „Ich habe 3 erzählende Gedichte fertig. Sie machten sich im raschen Flusse fast von selber“. Am 22. November: „Der Tod und der Professor“. Am 24. „Das Bild von Sais“, heute „Der Tod und der Kapuziner“. 1892, 23. Nov.: „Gerade vor einem Jahre hatte ich die Totentänze begonnen“; vgl. Wackernell-Dörrer S. 266.

⁷⁶⁾ Vgl. Ges. W. 15, VII u. I ff.

⁷⁷⁾ Ges. W. 3, 212.

zum Wesentlichen, darum wendet er sich gegen die Zivilisation, gegen die Mode, gegen die Gesellschaft, die nur zerstreut. Immer mehr wird er auch Gegner des bloß Politischen. Wenn er sich im Alter der alldutschen Bewegung verschreibt, so spricht dabei sicherlich auch die Haltung des Mystikers gegen positives Kirchentum mit. Gelegentlich eines Buches von M. Carrière sagt er 1887⁷⁸⁾, nachdem er sich gegen den Materialismus, gegen eine Weltanschauung mit Reagenzglas und Mikroskop ausgesprochen: „Wandten sich früher manche, von religiösen Zweifeln gepeinigt, zum Felsen Petri, so wenden sich wohl jetzt innigere Gemüter, denen der Staub, und sei er auch ewig, nicht genügt, an der Spekulation verzweifelnd, zur Mystik. Sie ist der Reflex des Unendlichen im Endlichen und hier unmittelbares Anschauen; nur diese Art von Erkenntnis hebt über die *contradictio in adjecto* weg. Hat doch selbst die modernste Philosophie des Unbewußten etwas von mystischem Beigeschmack!“ Im „Zaggl Franz“ (1887) lehrt er unter dem Mythos von Demokrit die Ergebung in den Willen der Götter. Der Erkenntnis des Verstandes stellt er die des Gefühls, die Sehnsucht nach dem Ein und allen gegenüber. An eines Endes Ende glaubt er nicht. Die Offenbarung ist für jeden Menschen subjektiv, ein Erleben, nicht ein Wissen: „Denn was von außen kommt, bleibt außen stets“. Sich in der Welt ahnend erkennen, das wird ihm zum Wesen der Offenbarung. Alles Lebens Fülle ist nur Symbol. Mensch und Welt sind eins. Die höchste Weisheit aber ist die Liebe. Das sind Sätze, die dem Pantheismus des Mystikers entsprechen. So wird ihm auch die Geschichte der Philosophie zu einem Golgatha gekreuzigter Systeme. Hegel, D. F. Strauß lehnt er ab, Schopenhauer aber wie verschiedene Mystiker werden anerkannt. Im „Ecke“ erscheint das alles humoristisch-satirisch übertönt. Aber das Symbol der Überwindung des Todes bleibt. Sicherlich: Pichler ist kein Mystiker. Dazu betont er zu stark die Bedeutung des Individuums, schätzt er die Zeiten, in denen das Individuum gilt, zu hoch. Er beharrt auf seinem Wesen und widerstrebt einer Auflösung ins All. Er bleibt ein Eigener. Aber schon früh zeigen sich mystische Ansichten: „Nur der Weise ahnt die Einheit des Weltganzen und dadurch die Göttlichkeit der Welt“ (1859)⁷⁹⁾, oder: „Das Geheimnis des Daseins läßt sich nur erleben, aber nicht aussprechen“ (1864)⁸⁰⁾. An den „Zaggl Franz“ (1887) aber gemahnt folgende Stelle: „Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit läßt sich doch nicht ganz aus der egoistischen Begier, das hiesige Erdenleben jenseits lustig fortzusetzen, ableiten: das ist nur die rohe, sinnlich niedrige Form jenes Dranges. Nicht

⁷⁸⁾ Ges. W. 11, 132.

⁷⁹⁾ Ges. W. 3, 77.

⁸⁰⁾ Ges. W. 3, 85.

ewig zu leben, sondern im Ewigen zu leben ist der höchste Wunsch der edelsten, erhabensten Geister. Wir erfahren schmerzlich, daß all unser Scharfsinn nicht über das Vermögen unserer Organe hinausreicht, daß wir durch diese das Göttliche nur ahnen, aber nicht zu ergreifen vermögen. Diese Sehnsucht nach dem Ewigen erklärt kein Darwinismus; ein Wissen, das nicht in die Wurzeln alles Seins hinabsteigt, tröstet nicht das *cor inquietum* Augustins. Nur im Ewigen können wir ruhen und diese Sehnsucht verbürgt uns, daß wir für das Ewige bestimmt sind, indem wir uns, mit den Mystikern zu reden, vergotten. Sind wir zu dieser Einsicht gelangt, dann rennen wir nicht mehr als linkische Titanen gegen die uns gezogene Grenze, sondern erwarten ruhig, bis sich unser Schicksal erfüllt und das Wort einlöst, das es dunkel und unaussprechlich in unsere Brust gelegt hat⁸¹⁾”. So heißt es ähnlich auch im „Ecke” (Str. 68):

Ist es besser nicht und größer
Einsam still zur Seite stehen
Und im Spiel der welken Blätter
Nur das Ewige zu sehen?

* * *

Der „Ecke” Pichlers hat, wie bemerkt, mit dem Ecke der Sage nicht viel zu tun. Er ist einfach der urwüchsige, derbe, aller Verfeinerung abholde Riese, der eine Reihe von lose miteinander verknüpften Abenteuern erlebt. Diese stehen immer in Zusammenhang mit einem Ortswechsel, so daß eine Art Reiseform gewahrt erscheint. Von Innsbruck führt die Fahrt zunächst in die Wildnis des Karwendel, dann ins Etschland (Girland, die Mendel, Bozen), von da nach Bayreuth, München, Tegernsee und wieder ins Etschtal, dann zum Nonsberg und nach einer Zwischenlandung in Wien nach Südtirol, ins Kloster Tscheggelberg bei Meran. Wie Pichler in seinen Wanderbildern, die verschiedenen Zeiten entstammen, an der Hand der tatsächlichen Örtlichkeiten Sagen; Anekdoten, historische Erinnerungen aufreißt, so greift der „Ecke” im Grunde dieselbe Technik nochmals auf, freilich hauptsächlich zu satirischen Gelegenheiten.

Sprunghaft werden die Dinge vorgeführt. Oft genügt ein Wort, um weitere Gedanken anzusetzen. So wenn Str. 154ff. Pichler vom Stier des Lukas, der Ecken in die Theologie einführt, mit einer plötzlichen Wendung auf verschiedene Esel kommt. Str. 153:

Andere meinen auch: „Der Esel!” —
Welche? — Esel gibt's in Massen,
Wenn sie um den Vorrang streiten,
Wahrlich da ist nicht zu spassen.

⁸¹⁾ 27. Dez. 1885, Ges. W. 3, 228.

Und nun folgt die Aufzählung der verschiedenen Esel: Bileams Esel, Silens Esel, der Esel der Krippe, Palmsonntagesesel, Esel Sancho Pansas, Simsons Esel, Esel an den Universitäten. Von den Eseln wird auf Eselskniffe gesprungen (Str. 161), für die Eckes Kopf nicht geschaffen war, und dann auf die Eselsbrücke (Str. 163), die den Dichter zur Frage drängt, ob er am Ende selber darauf strauchle. Diese Stelle ist ein typisches Beispiel für die Art der Verknüpfung, die der Dichter häufig anwendet.

Wird hier vom Wort aus die Wendung entwickelt, so an anderer Stelle durch einen Gedankenbruch, durch plötzliches Abbrechen, Str. 182;

Während sie (die Mönche) nun emsig kauen,
Und dem lieben Herrgott danken,
Der den Wein erschaffen, tret ich
Langsam in des Vorhofs Schranken.

In den epischen Bericht mischt sich plötzlich der Verfasser ein, der aber unerwartet seine Zwischenrede wieder abbricht, Str. 197:

In der letzten Stunde mag noch
Dieses Bild dem Blicke steigen...
Still! Die Sessel rücken; — Ecke
Steht schon auf, da muß ich schweigen.

Durch diese Art der Darbietung entsteht ein buntscheckiges Bild. Man muß genau zusehen, um den Faden nicht zu verlieren. Dieser unübersichtliche Eindruck wird noch verstärkt durch die Schachtelung, die mehrfach Anwendung findet. Dem Ganzen liegt die Fiktion zugrunde, daß der Autor die Erzählung seiner Muhme wiedergibt. Viermal wird die Muhme ausdrücklich als Quelle genannt (Str. 9, 109, 209, 241 der ursprünglichen Fassung), was mit dem anfänglichen Abstand von je 100 Strophen wie eine Art Kompositionsprinzip aussieht, obwohl das bloßer Zufall sein dürfte. Die Stellen sind einer näheren Betrachtung wert, Str. 9, 10, 11, 12:

Längst verstorben ist die Muhme,
Die mir Märchen oft erzählte,
Wenn sie abends spann am Ofen
Und ich sie mit Fragen qualte.

Von dem Prinzen, der Prinzessin,
Die man trennen wollte — schändlich!
Doch sie blieben beide standhaft
Und so kriegten sie sich endlich.

Höher galt der starke Hans noch,
Wie er stand im Buch zu schauen,
Mit den Zotteln um die niedre
Stirne, mit den Borstenbrauen..

Ja, der Hans, dann hieß er Ecke! —
Seht ihr dort den Solstein ragen?
Seinen Vater! — Die Frau Hitt hier,
Hat ihn auf dem Schoß getragen.

Unmerklich wird hier von der Wiedergabe der Erzählung der Muhme hinübergeglitten in den objektiven Bericht: Höher galt der starke Hans noch. Und schließlich folgt die Wendung an den Leser: Seht ihr dort den Solstein ragen? Aber die Autorität der Muhme wird dann sogar abgelehnt, Str. 109:

Weiser noch als meine Muhme
Kann ich jetzt genau berichten, —
Alles wahr in jeder Strophe!
Nicht ertappt ihr mich beim Dichten.

Denn der Verfasser versichert, er hätte sich im Archiv aus alten Pergamenten über die Dinge genau unterrichtet (Str. 108). Dann aber wird in den epischen Bericht wieder eine Strophe über die Muhme eingeschoben, sodaß der Eindruck, als ob doch eigentlich die Erzählung der Muhme wiedergegeben würde, neuerdings aufkommt, Str. 208f:

Hat der Tod auf ihn vergessen:
Der läßt sonst sich nicht erbitten;
Klapperdürr und spindelbeinig
Kommt er endlich angeschritten.

Einen Seufzer zog die Muhme.
Und das Auge füllt ein Tropfen,
Daß der Tod zu bald, zu bald ach!
Würd' an ihre Brust auch klopfen.

Und wie Ecke ins Märchenland eintritt und der Tod versinkt, faßt der Dichter zusammen, Str. 241:

So erzählte mir die Muhme,
Selber hab ich es gelesen
In den Akten; — nicht beschwör' ich,
Obs Gedächtnis treu gewesen.

So wird neben die Gewährskraft der Muhme als verstärkendes Wahrheitsmoment noch das Studium der Akten angeführt, was auch schon Str. 22 geschah: „Was Chroniken uns berichten“. Es erscheint also die Quellenfiktion von der Erzählung der Muhme nicht einheitlich festgehalten, ja der Form nach wird die Erzählung der Muhme überhaupt nicht wiedergegeben, sondern nur dem Inhalt nach, und dem wird durch persönliches Studium von Akten und Chroniken noch nachgeholfen. Das deutet auf zweierlei: auf Verspottung von Quellenangaben, wie sie der „Historismus“ in der Dichtung liebte, ferner aber auch, daß Pichler sich an kein klares Bild der Wiedergabe gehalten hat. Somit ist die Einkleidung des Ganzen nicht übersichtlich und bereitet deshalb

bei erster Lektüre Schwierigkeiten. Denn in den Bericht der Muhme spricht immer wieder der Autor hinein, was formal zerstörend wirkt. Auch das Tempus der Erzählung geht unvermittelt vom Imperfekt zum Präsens über, sodaß sich die satirischen Anspielungen auf die Gegenwart dann leicht einflechten lassen.

An eine fein abgewogene Komposition, die sich etwa zahlenmäßig feststellen ließe, darf man bei Pichler nicht denken. In dieser Hinsicht sind seine Werke eher Wildwuchs, aber unwillkürlich machen sich gelegentlich doch Kompositionsprinzipien geltend. Auf die Muhmenstrophen wurde schon verwiesen. Auch die Einschübe mit der Vision Karls des Großen und dem Gedenken an Südtirol geben eine deutliche Gliederung: Diese Einschübe umfassen der eine 15, der andere $15\frac{1}{2}$ Strophen. Der erste beginnt nach Strophe 84, der zweite folgt 82 Strophen später, bis zum Schluß bleiben dann $52\frac{1}{2}$ Strophen (= 249). Diese Anordnung deutet von selbst auf die Wichtigkeit der eingeschobenen Stellen. Das mag ursprünglich Zufall gewesen sein. In der Umarbeitung und Erweiterung, die in den Ges. W. 14 steht, hat sich das Verhältnis durch einige satirische Zusatzstrophen verschoben. Nun lautet die Folge: 92 : 15 : 93 : $15\frac{1}{2}$: $53\frac{1}{2}$. Es mag vielleicht wieder Zufall sein, daß dem ersten Teil gerade 8 und dem zweiten Teil 11 Strophen hinzugefügt wurden, aber möglicherweise lag hier instinktiv ein Maßgefühl zugrunde, das nach einem Ausgleich, auch bei der neuen Bearbeitung suchte.

Das Verhältnis der ursprünglichen Abschnitte war nach der Strophenanzahl: 8(I) : 32(II) : 40(III) : 59(IV) : 68(V) : 39(VI) : 3(VII). Nach der Umarbeitung und Erweiterung 8(I) : 32(II) : 59(III) : 70(IV) : 68(V) : 39(VI) : 3(VII). Waren schon in der Urfassung die Abschnitte III, IV, V durch die Länge hervorgehoben, so wird das in der Umarbeitung noch stärker betont, die einzelnen Abschnitte erscheinen nun besser gegeneinander abgewogen, wenngleich die neuen Zusatzstrophen nicht in jeder Hinsicht als ein plus bezeichnet werden können. Der Nachdruck lag schon zuerst auf III, IV, V mit Karls-Vision und Südtiroler Strophen, jetzt werden diese beiden Abschnitte auch in der Länge angeglichen, und III mit der Parabase wird zahlenmäßig auf die ursprüngliche Länge von IV gebracht.

Die eigentliche Erzählung von Eckes Taten und Schicksalen umfaßt etwas mehr als den halben Raum des ganzen Gedichts, wenn man alles Beiwerk ablöst. Das ist freilich schwierig, weil es eben mit der Eckengeschichte eng verknüpft ist. Bei vorsichtigem Vorgehen kommt man für die Eckehandlung (einschließlich der Karl-Vision) auf 148, ohne die Vision auf 135 Strophen, gegen 249 des ganzen Gedichtes.

Nach der Umarbeitung stellt sich das Verhältnis mit den Zusätzen einschließlich Vision auf 158, ohne diese auf 145 bei 268 Strophen. Jedenfalls kann man aus diesen Verhältniszahlen erkennen, daß es sich Pichler nicht um die bloße Darstellung der Ecken-Geschichte gehandelt haben kann.

Es gehört zum Wesen satirischer Dichtung, daß darin die Subjektivität des Autors stark hervortritt. Denn durch die Stellungnahme gegen gewisse Erscheinungen, durch die Haltung gegenüber den betrachteten Dingen wird natürlich vor allem der subjektive Standpunkt betont werden. So erfolgt ja auch die Umbildung der alten Eckenfabel ganz im Geiste Pichlers. Und es ist nur ein Hinausschieben, ein Versteckenspielen, im Grunde aber ein Eingeständnis der subjektiven Stellungnahme, wenn Pichler sich auf Quellen beruft, so wie es ja auch ironisch gemeint ist, wenn er die Genauigkeit seines Berichtes betont (Str. 107). Schon in der satirischen Haltung zeigt sich also die Subjektivität. Sie wird aber noch verstärkt durch die persönliche Einmischung des Autors, durch die Ich-Form, altes Vorrecht satirisch-humoristischer Gestalter, sowie durch häufige Wendung an den Leser. Wenn es etwa heißt (Str. 75):

Hört ihrs pumpern — Im Orchester
Schwingt den Taktstock schon der Meister
Daß das Trommelfell nicht platze,
Stopft die Ohren euch mit Kleister

so ist damit die objektive Wiedergabe zerstört und das subjektive Moment ausdrücklich betont. Pichler geht aber noch weiter. Er sagt etwa (Str. 104):

Hört das „Eckenlied“ — Es schildert
Wie ihn schlug der Drachentöter, —
Leider ists nur eine Fabel, —
Dietrich war ein Schwarenöter.

Da weist er innerhalb des Gedichtes auf das Gedicht selbst hin, bezeichnet seine Quelle und sein Vorbild als eine Fabel, will es also besser machen, was wieder ironisch gemeint ist. Oder er entschuldigt eine Unterbrechung mit den Worten (Str. 114):

Ach, verzeiht die Episode! —
Ariost dient mir zum Beispiel
Und der Bocksprung mancher Ode.

Aber der Dichter registriert auch Einwände, die ihm von anderen gemacht werden, wie etwa Str. 162ff.:

Damisch und germanisch, Lieber!
Kannst du nicht so weiter reimen! —
Soll Granit und Gneisgetrümmer
Ich mit Platens Metrik leimen?

Strauch! ich auf der Eselsbrücke, —
Fließt denn glatt hin jede Welle?
Darum schreit mich auch ein Freund an:
„Du bist Ecke selbst — Geselle!

Wie die Hexen scheinst du immer
Auf dem alten Fleck zu bleiben,
Während die Gedanken sich durch
Welt und Höll' und Himmel treiben.

Was du dort erlebt, das stellst du
Vor uns hin als wahr gemächlich, —
Denn Kritik und Analyse
Sind dir stets nur nebensächlich!“ —

Der Dichter mengt sich also nicht nur selbst ein, sondern er läßt sich auch dareinreden und widerlegt das wieder, er ironisiert seine Technik (Str. 135ff.) und läßt so immer wieder das subjektive Element hervortreten. Am stärksten ist dies natürlich in der Parabase des III. Abschnittes der Fall, die ganz vom Standpunkt des Autors her geformt erscheint. Alle diese Stellen sind im Grunde satirisch. Umso auffallender muß es dann sein, wenn eine Ich-Stelle nun das Satirische verleugnet und ernste Töne anschlägt: eben jener Preis auf das Land der Väter im V. Abschnitt (Str. 183ff.). Wie Pichler in den Prosa-Erzählungen die Form des Rahmens liebt⁸²⁾, in der ja das subjektive Moment immer seinen Platz findet, so auch hier. Aber wie er in den Prosageschichten die Hauptpersonen meist nicht selber erzählen läßt, — „nicht der sie erlebt, sondern der sie erforscht hat, erzählt die Geschichte“ (Fittbogen) — so auch im „Ecke“. In den Verserzählungen hat Pichler sich freilich meist der üblichen Form der Rahmengeschichte angeschlossen. Er läßt da die Hauptperson selber ihre Geschichte berichten, die Einleitung dient nur dazu, eine Situation herbeizuführen, die der Hauptfigur die Zunge löst, im übrigen aber ist die Einkleidung dieselbe geblieben: Der Forscher, der auf einen interessanten Fall stößt. Dem gegenüber steht die Sache im „Ecke“ anders. Hier haben wir die Quellschichten: der Muhme, der Archive, des alten Eckenliedes und der eigenen Weisheit. Formal wird das gar nicht auseinandergehalten, sondern fließt immer wieder ineinander über. Alles aber wird überragt von der Gestalt des Autors, der sich an vielen Stellen geradezu unmittelbar in die Darstellung mengt. Freilich gilt hier, was Fittbogen über den Zusammenfall von empirischem und dichterischem Ich bei Pichler zu sagen weiß, nicht in gleichem Maße: „Der Leser wird sich anfangs gar nicht bewußt, daß eine Gestalt der wirklichen Welt in die Welt der Dichtung übernommen ist; wird er sich aber dessen bewußt, so empfindet er es als fremdartig und störend und lehnt es ab. Die

⁸²⁾ Vgl. Fittbogen, Euphorion 32, 239.

Geschichten und Gestalten müssen die Gewähr der Echtheit in sich tragen; äußerliche Zutaten und sei es auch die (wirkliche oder fingierte) Geschichte ihrer Entdeckung oder das persönliche Auftreten des Autors und anderer Personen können nichts dazu tun, sie können vielleicht überredend, aber nicht überzeugend wirken". Gewiß stellt Pichler sich im „Ecke“ nicht als der geologische Forscher hin, der einem Schicksal nachspürt. Und so erscheint hier das dichterische Ich mit dem empirischen nicht so stark vermischt wie sonst. Dennoch aber ist durch zahlreiche lokal und zeitlich gebundene Anschauungen die Auffassung nicht ganz von der Hand zu weisen, daß auch hier Pichler eine Vermengung des empirischen und dichterischen Ich versucht hat, denn er tritt ja deutend und bekrittelt immer wieder hervor, die eigentliche Erzählung wird ihm fast zur Nebensache. „Die Vermischung der empirischen Welt und der dichterischen Welt hat sich so . . . als besondere Eigentümlichkeit Pichlers erwiesen. Sie erklärt sich aus seiner Individualität, aber dichterisch können wir sie nicht besonders hoch einschätzen. Dichterisch ist sie uns eher als Schwäche erschienen, die es ihm verwehrte, seine Dichtungen ganz von sich loszulösen“ (Fittbogen). Auch der „Ecke“ ist vom Persönlich-Empirischen des Autors nicht losgelöst. Wer kein Interesse für Pichler hat, wird das Werkchen kaum genießen können. Damit aber versondert sich natürlich die allgemeine Anteilnahme, die man an einer Dichtung haben sollte.

Empirisches drängt sich im „Ecke“ vor. Namen der beschränkten Wirklichkeit, aus der engsten örtlichen und zeitlichen Umgebung Pichlers werden immer wieder genannt (vgl. Str. 14, 16, 19, 21, 38 usw.). Daß es sich um unbekannte, nicht allgemein verständliche Anspielungen handelt, hat Pichler selbst gefühlt und sah sich darum genötigt, in den Anmerkungen schon der ersten Ausgabe eine Art Kommentar zu schaffen. Zweifellos wollte Pichler dadurch Wirklichkeitsfärbung erreichen. Denn er ist und bleibt Realist, wenn auch nicht im Sinne des Verismus, des Naturalismus, gegen den er sich immer wieder wendet (auch im „Ecke“ Str. 122, 146). Er hält daran fest, daß die Phantasie entscheidend für die Kunst ist: „Der echte Realismus besteht wohl darin, daß ein Werk — sei der Stoff was immer! — den Schein der Wirklichkeit besitzt⁸³⁾“. Diesen „Schein“ sucht er zu erreichen. „Was möglich ist, ist und nur was ist, ist und es ist nur möglich, wie es ist und wann und wo es ist. Die Phantasie des Künstlers allein schafft Wirklichkeit im höchsten Sinne ohne die Voraussetzungen der Wirklichkeit⁸⁴⁾“. Die Wirklichkeitsnähe bei aller Betonung des Ideellen blieb ihm immer ersehntes Ziel.

⁸³⁾ Ges. W. 3, 223, 1885.

⁸⁴⁾ Ges. W. 3, 315, 1891.

Vorbild und Anregung wurde für Pichlers „Eckendichtung“ nun unstreitig das satirische Epos der Zeit, wie es seit Heine wieder vielfach gepflegt wurde. Das komische Epos des 18. Jahrhunderts kommt wohl kaum mehr in Betracht, es mag nur zur Verdeutlichung der geistigen Situation herangezogen werden. Unmittelbar in Frage stehen zunächst die beiden satirischen Dichtungen Heines: „Atta Troll“ und „Deutschland, ein Wintermärchen“. Pichler, der aus der jungdeutschen Epoche und im Ringen gegen sie zum Eigenen durchgedrungen war, hat Heines Dichtungen gut gekannt. Heine hatte auf dem Umweg über Gilm auch in Tirol stark gewirkt. Schon Pichlers „Lieder der Liebe“ zeigen Heines Einfluß⁸⁵). Damit kreuzt sich dann bald der Einfluß Byrons. Gelegentlich Chiarinis spricht Pichler sich in einem Aufsatz über italienische Literatur⁸⁶) mehrfach über Heine aus. Er schreibt Heine, nach der Enttäuschung, die den Freiheitkriegen folgte, die Rolle des Befreiers aus der Not zu: „Diesmal trug er die Schellenkappe und warf die Funken seines Witzes in die Gasblasen ober den faulen Sümpfen, daß sie glitzerten, zischten, platzten und spritzten, und so säuberte er die Luft und bereitete Neues vor.“ Er erklärt die Vorliebe der Italiener für Carducci mit der ähnlichen Situation Italiens und spricht von dem Galgenhumor, dem Heine Wort und Ausdruck lieb⁸⁷). Aber er wendet sich gegen die Überschätzung Heines durch Carducci⁸⁸). Eine italienische Bearbeitung von Heines „Atta Troll“ durch Gius. Chiarini lobt er in Edlingers Literaturblatt⁸⁹). Scharf ablehnend gegenüber Heine wird er aber in einem Aufsatz: Zur deutschen Literaturgeschichte, anschließend an eine Besprechung von Leixners Literaturgeschichte⁹⁰): „Heines ‚Atta Troll‘, sein ‚Wintermärchen‘ konnte nur ein Volk über sich ergehen lassen, das aus Unwillen über die eigenen Zustände, aus Philisterhaftigkeit jedes Ehrgefühl verloren hatte“. Doch betont er das „echte Dichtertum“ Heines, das auch Heibel gewürdigt habe⁹¹). Auch hier wird wieder auf Italien verwiesen, in dem damals gerade die Heine-Begeisterung aufflammte. So wurde Heine dem reifen Pichler neu ins Blickfeld gerückt⁹²).

1890 erschienen nun Gottfried Kellers „Gesammelte Werke“, in die auch das Scherzepos: „Der Apotheker von Chamounix“ aufgenommen war, das zunächst in Proben 1882 in der Zeitschrift „Nord und Süd“,

⁸⁵) Brandl's Archiv 150, 165.

⁸⁶) Wiener Abendpost 1874, Nr. 130, 135; 1875, Nr. 29: Ges. W. 11, 252.

⁸⁷) Ges. W. 11, 253.

⁸⁸) Ges. W. 11, 259.

⁸⁹) II, 1878, 350.

⁹⁰) Ges. W. 11, 58 ff. Erstdruck: Deutsche Zeitung, Morgenausgabe 1881, Nr. 3250 f.

⁹¹) Ges. W. 11, 260 f.

⁹²) Vgl. auch Ges. W. 12, 234.

dann 1883 in den Gesammelten Gedichten (3. Auflage 1888) erschienen war. Kellers Werkchen weist zu Pichlers „Ecke“ aber nur lose Beziehungen auf. Doch wäre es möglich, daß Pichler durch Keller wieder auf Heine gestoßen wurde, obwohl kein Beleg dafür vorliegt und Pichler sich über den Schweizer Dichter nur wenig geäußert hat⁹³). Außerdem erschien aber 1887—1890 die große Heine-Ausgabe, herausgegeben von Ernst Elster, deren 2. Band (1887) „Atta Troll“ und „Deutschland, ein Wintermärchen“ brachte. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die erneute literarische Bemühung um Heine, die seit den 60er Jahren zu verzeichnen ist, auch Pichler wieder zu Heine greifen ließ⁹⁴). Zumindest konnte Pichler aus Zeitungen und Zeitschriften das wieder erwachte Interesse für Heine erfahren.

Heines satirische Versepen „Atta Troll“ und „Deutschland, ein Wintermärchen“ sind Vorbilder Pichlers für den Ecke geworden. Schon die Untertitel lassen das vermuten (Atta Troll, ein Sommernachts-traum; Deutschland, ein Wintermärchen; Ecke, ein Faschingsmärchen). Dem plumpen Tanzbären Atta Troll entspricht der ungeschlachte Riese, der wie ein Bärenhäuter (Str. 117) sich gegen die Gesellschaft stellt. Heine verspottete im Atta Troll die burschenschaftlichen Bestrebungen nach Rückkehr zur Natur unter der Tiergestalt⁹⁵), bei Pichler fällt ein positives Licht auf die Natursehnsucht. Heines Dichtungen sind nun zweifellos sprühender, ironischer, modisch ziviler, aber ihm gegenüber erscheint Pichler als der echtere, der gemühtiefere und urwüchsige, der wirklich bestimmte Ziele verfolgt, während Heine unter dem Kreuzfeuer seines Witzes alles zerrinnt. Auch ist Heine viel stärker politisch als Pichler, bei dem eigentlich nur die Karls-Vision in diese Richtung zielt. Beide Dichtungen Heines sind im Grunde genommen versifizierte „Reisebilder“, was ja auch für Pichlers „Ecke“ festgestellt werden konnte. Wenn Heine sich literarisch gegen den Dilettantismus, gegen die schwäbische Schule, gegen die Tendenz in der Kunst wendet, so Pichler gegen Naturalismus und französisches Sittenstück, gegen die Goldschnittlyrik usw. Heine steht auf der Grenzscheide zwischen Romantik und Realismus, Pichler birgt in seiner Dichtung noch romantische Elemente, verteidigt aber sein Weltbild des „poetischen Realismus“ gegen den Naturalismus sowie gegen überhandnehmende Mechanisierung und gegen Materialismus.

⁹³) Vgl. Ges. W. 3, 363.

⁹⁴) H. Heines S. W. Hamburg 1861—1863; Hamburg 1867—1868; Hamburg 1873f.; hg. v. H. Laube, Wien 1884—1888; hg. v. G. Karpeles, Leipzig 1887; hg. v. W. Bölsche, Leipzig 1887; mit Einl. v. St. Born, Stuttgart 1887f. usw.

⁹⁵) Vgl. P. Adolf, Zs. f. dt. Philologie 56 (1931), 244—269.

Die Form der losen Aneinanderreihung, der sprunghaft überraschenden Übergänge hat Pichler von Heine gelernt, wie auch den Wechsel wundervoller Szenen von dichterischer Gewalt mit lässig satirischen Betrachtungen über den Zeitenlauf. Nur ist Heines Blick schärfer und weiter als der Pichlers, der doch im wesentlichen an der engeren Heimat haftet. Zahlreiche Einzelheiten zeigen das nahe Verhältnis der beiden Dichtungen. Atta Troll tanzt um schnödes Geld⁹⁶), wie Ecke sich im Burgtheater sehen läßt (Str. 120f.). Atta Troll reißt sich von der Kette los und rennt in wilden Sprüngen durch die engen Straßen⁹⁷), Ecke stürmt in Wut und Schmerz durchs Land (Str. 103). Heine bezeichnet sein Lied als „phantastisch zwecklos“ (2, 359), das „letzte freie Waldlied der Romantik“ entspricht dem Ritt ins romantische Land (Str. 1), den Pichler auf Wielands Hippogryphen unternimmt. Wenn Atta Troll sich in seine Höhle flüchtet (2, 361) und um seine Gattin Mumma klagt (2, 363), so geht Ecke aus Schmerz über den Verlust seiner Moidl ins Kloster (Str. 148). Aber während Atta Troll die modernen Errungenschaften der Menschen auch für sich in Anspruch nimmt (2, 364f.), wendet sich Ecke dagegen. Atta Troll ersinnt sich, religiöse Theorien Feuerbachs und Bauris ironisierend, seinen Bärenhimmel, Ecke wird in seinem Märchenland mit der Geliebten vereinigt, und lehnt die Lehre von D. F. Strauß ab, die ihn selber zu einer Mythe machen könnte (Str. 172). Atta Trolls kommunistische Tendenzen in der Ablehnung von Eigentum und Eigennutz werden bei Pichler harmloser gegen das Geldverdienen, die Börse usw. gewendet. Wie Atta Troll zuerst ein Fürst der Wildnis war (2, 357), so flieht Ecke zuerst in die Wildnis (Str. 17) und läßt sich auch später nur notgedrungen mit der Kultur ein. Wird Atta Trolls Haut versteigert, schön ausstaffiert und schließlich als Bettvorleger ins Boudoir einer Dame gebracht (Heine 2, 417), so kommen Eckes „Reliquien“, sein Krug aus Zinn ins Museum, die Albumblätter, die er Frauen schenkte, wie auch sein Lichtbild bleiben im Kloster (Str. 202ff.). Wenn Heine (Atta Troll, Kapitel XXVII) einen Rückblick auf seine romantische Jugend als Abschluß hinzufügt, so unterbricht Pichler seine Erzählung mit der Stelle auf das Land der Väter, einem Rückblick auf seine Jugend. Wird Atta Troll ein Denkmal mit einer charakteristischen Inschrift gesetzt (Heine 2, 415), so verlangt auch Pichler für seinen Helden ein Denkmal neben dem Walters v. d. Vogelweide in Bozen (Str. 247ff.) und verspottet so wie Heine die Denkmalsucht der Zeit.

⁹⁶) Elster, Heine's säm. Werke, Leipzig o. J. 2, 357.

⁹⁷) Heine 2, 358.

Die fast wörtliche Parallele (Atta Troll 2, 413):

Doch gibt es
Dinge zwischen Erd' und Himmel,
Die dem Denker unerklärlich.

und „Ecke“ Str. 6:

Zwischen Erd' und Himmel gibt es
Vieles, wo euch fehlt das Zeichen —

geht natürlich auf das bekannte Hamlet-Wort zurück.

Aber auch „Deutschland, ein Wintermärchen“ bietet Beziehungen zum „Ecke“, wenngleich nicht so viele wie der „Atta Troll“. Die Erwähnung von Leckerbissen, der Nachdruck, der auf gutes Essen gelegt wird⁹⁸⁾, findet sich auch bei Pichler (Ecke, Str. 123ff.). Wie Kaiser Rotbart von Heine (2, 466) als altes Fabelwesen bezeichnet wird, so nennt auch Pichler die Erzählung von Dietrich dem Drachentöter im Eckenlied eine Fabel (Str. 104). Heine zieht seinen Verleger Campe herein (2, 480), ebenso Pichler seinen Leipziger Verleger Liebeskind (Str. 151). Auch in der Angabe der „Quellen“ scheint Pichler sich an Heines Vorbild gehalten zu haben: Für „Deutschland“ verweist Heine selbst auf Aristophanes (2, 492f.), Pichler auf Ecken- und Nibelungenlied (Str. 104, 249). „Atta Troll“ (Kap. XXVII) beginnt mit einem Hinweis auf „Meister Ludwig“, auf Ariost, der auch im „Ecke“ Str. 120 genannt wird. Und der Muhme, die Pichler das Märchen von Ecke erzählt haben soll, entspricht die Amme in „Deutschland“⁹⁹⁾, die so viele Gespenstergeschichten, Märchen und Volkslieder wußte und als Hauptquelle des Fallada-Märchens hingestellt wird. Sie erzählt auch von Kaiser Rotbart im Kyffhäuser¹⁰⁰⁾. Auf diese Stelle und auf die Schilderung der wilden Jagd in „Atta Troll“¹⁰¹⁾ geht Eckes Begegnung mit Karl dem Großen zurück (Str. 85ff.), der enttäuscht von Berlin wieder in seinen Untersberg zurückkehrt. Auch „Deutschland“ III. (2, 434) ist zu berücksichtigen:

Zu Aachen im alten Dome liegt
Karolus Magnus begraben.

Diese Episoden bekommen aber bei Heine einen negativen, verletzenden Akzent, bei Pichler einen durchaus positiven. Die wilde Jagd bei Heine verlegt den Nachdruck auf literarische Satire, während die Rotbartepisode in „Deutschland“ durchaus politisch gemeint ist. Pichler verquickt die Form der Vision vom schlafenden Heer mit dem politischen Gehalt, kreuzt also die beiden Episoden Heines. Wie Heine die

⁹⁸⁾ Heine 2, 472, 475, 479f.

⁹⁹⁾ Heine 2, 457f.

¹⁰⁰⁾ 2, 459ff., Kap. XIV—XVII.

¹⁰¹⁾ Heine 2, 391, Kap. XVIII.

Kyffhäusersage, so verwendet Pichler die Sage vom Untersberg, die ja mit der Frage der Einigung Deutschlands in der Literatur immer wieder auftaucht und auch bei Pichler früher schon angeklungen hatte. Heine spottet über die Uneinigkeit in Deutschland und über die 36 kleinen Fürsten (2, 434f.). Das Jahr 1870/71 hatte nun die Einigung im zweiten deutschen Kaiserreich gebracht, die aber nicht die restlose Erfüllung der politischen Wünsche der großdeutsch eingestellten Österreicher, und auch nicht Pichlers bedeutete, so sehr er sie sonst begrüßte. In der Sammlung: „Für Straßburgs Kinder, eine Weihnachtsbescherung von deutschen Dichtern“, F. Lipperheide, Berlin 1870, hatte Pichler seine Zeitgedichte aus Tirol „Deutsche Tage“ veröffentlicht. In diesem Buche wurde nun auch angekündigt: Harz und Kyffhäuser in Schilderungen, Aufsätzen und Gedichten deutscher Dichter. Ferner hatte Jul. Rodenberg in seinen „Kriegs- und Friedensliedern“ in derselben Sammlung die Kyffhäusersage auf 1866 angewendet und auch H. Zeise in den „Kampf- und Kriegsliedern“ S. 39 in der letzten Strophe des „Deutschen Liedes“ die Barbarossasage herangezogen. So scheint es kein Zufall, wenn Pichler in seinem Hexenmeister, der zuerst 1872 in Amthors Alpenfreund erschien, die Verse dichtete (Ges. W. 14, 24):

Die Sage fiel mir ein vom Untersberg,
Was die verstorbne Mutter mir erzählt
Vom deutschen Kaiser, der erscheinen soll,
Um prangend in der alten Herrlichkeit
Zu richten mit dem Schwert Karls des Großen
Auf Erden all die Ungerechtigkeit...

Durch den Briefwechsel mit Schleifer, der in Salzburg lebte, wird Pichler die Sage neuerdings nahe gerückt¹⁰²). Das Wanderbild: „In der goldenen Wachau“¹⁰³) sowie „Am Strome der Nibelungen“¹⁰⁴), spielt ebenso auf die Sage an wie in den „Jamben auf dem Achensee“¹⁰⁵) als Stoff für ein Epos „der olle Willem“ in Erwägung gezogen wird, der in der Eckenvision dann neben Karl im Untersberg schläft (Str. 97). Übrigens berichtet auch Grimm in den „Deutschen Sagen“ darüber¹⁰⁶). Daß aber Pichler sich diese Vision gerade in der Gegend von Tegernsee vollziehen läßt, kann ein versteckter Hinweis auf das Tegernseer Antichrist-Spiel sein, das die deutsche Kaiserherrlichkeit feierte. Auch im „Zagglor Franz“ hatte Pichler bei der Erwähnung der Entwicklung

¹⁰²) Vgl. Ges. W. 11, 215, 217, zuerst Öst. Rundschau 1879.

¹⁰³) Ges. W. 7, 30, nach 1883.

¹⁰⁴) Ges. W. 9, 306 ff., zuerst Deutsche Zeitung 1884.

¹⁰⁵) Ges. W. 14, 170, 1884.

¹⁰⁶) Ortssagen, Nr. 23, Rotbart im Kyffhäuser, Nr. 24 der Birnbaum auf dem Walsersfeld, Nr. 28 Kaiser Karl im Untersberg.

nach 1859 gelegentlich des Jahres 1870 auf Karl im Untersberg verwiesen (Ges. W. 14, 229). Mag so auch von Heine Anregung gekommen sein, so muß man doch sagen, daß Pichler ganz im Gegensatz zu Heine die Sage ernst verwendet, um seiner deutschen Sehnsucht Ausdruck zu geben. Die zahlreichen Beziehungen zwischen Pichler und Heine legen aber die Auffassung nahe, daß Pichler eine Art Gegenstück zu Heine dichtete. Später hat er dann ja auch sein Urteil über Heine gemildert und in der letzten Fassung seiner Epigramme: „In Lieb und Haß“¹⁰⁷⁾ die Distichen auf ihn eingefügt:

Wäre sie groß, die Zeit, wo frech du geschwungen die Geißel,
Klein nur hieße man dich, messend mit richtigem Maß;
Doch da klein sie war, wie in Jahrhunderten keine,
Darf man dich nennen groß, weil du die kleine verhöhnt.

Neben Heine kommen andere Dichtungen der Zeit für Pichler nur wenig in Betracht. F. W. Webers „Dreizehnlinden“ von Pichler geschätzt¹⁰⁸⁾, teilt die ablehnende Haltung gegen die moderne Zeit. Anastasius Grün hat Pichler wohl um diese Zeit wieder vorgenommen¹⁰⁹⁾. Am 20. XI. 1889 schreibt er an Frankl: „Letzthin nahm ich Grüns „Schutt“ zur Hand und versetzte mich in die Tage des Vormärz. Warm und sonnig begann die Erinnerung zu leuchten, wenn auch auf allem der Schleier der Wehmut lag“¹¹⁰⁾. Von dieser Wiederauffrischung Grüns mag manches dem „Ecke“ zugute gekommen sein, wenn sich auch kaum unmittelbare Beziehungen nachweisen lassen, wie auch nicht von den „Nibelungen im Frack“ her. Hamerlings satirisches Epos „Homunculus“ (1888) lehnte Pichler ab. Sah er noch 1869 nach der Lektüre des „Königs von Sion“ der weiteren Entwicklung des Dichters mit großer Teilnahme entgegen¹¹¹⁾, so wandte er sich schon 1871 gegen das Urteil Gutzkows, der Hamerling den „wackeren Plateniden“ nannte¹¹²⁾ und wollte die „Aspasia“ 1875 gar nicht mehr lesen¹¹³⁾. Den „Homunculus“ aber bezeichnet er geradezu als „so maniert, frostig und gespreizt, daß er mitten drinnen stecken geblieben sei“¹¹⁴⁾. Gewiß, auch Hamerling wendet sich gegen den Materialismus und verspottet ihn durch das

¹⁰⁷⁾ Ges. W. 17, 163; das Epigramm ist bereits in der „Dorflinde“ 1865, Nr. 5, zum ersten Mal veröffentlicht.

¹⁰⁸⁾ Ges. W. 11, 129, 1887.

¹⁰⁹⁾ An L. A. Frankl, 19. 9. 1876, Brandl's Archiv 154, 174, und an E. Kuh 20. 9. 1876, Öst.-ung. Revue, 1886, Heft 6. Sept., S. 58 wo auf die „zündende“ Wirkung der „Wiener Spaziergänge“ und des „Schutt“ vor den Märztagen hingewiesen wird.

¹¹⁰⁾ Brandl's Archiv 156, 10.

¹¹¹⁾ An Kuh, Öst.-ung. Revue 1886, 2. Heft, Mai, S. 57.

¹¹²⁾ Öst.-ung. Revue 1886, 3. H. Juni S. 48.

¹¹³⁾ Öst.-ung. Revue, 1886, 5. H. Aug. S. 50f.; vgl. A. Brandl, Erinnerungen an A. Pichler, Der Föhn, Innsbruck 1909/10, S. 76.

¹¹⁴⁾ An Frankl, 16. 9. 1888, Brandl's Archiv 156, S. 9.

Schicksal seines chemischen Menschleins. Er bringt satirische Kritik an seinem Zeitalter, das er als verkehrte Welt betrachtet. Munkel selbst wird zu einem Symbol der modernen Ideen, während Ecke ein Sinnbild der alten Urkraft ist und sich gegen die neue Zeit wendet. Auch Hamerling ist von Heine abhängig. Er bringt etwa den Zug des Rodensteiners durch die Lüfte als Vision, spottet gegen den Naturalismus, bringt manche Anspielung auf R. Wagner. Der 1. April wird als Tag der großen Weltverneinung und Vernichtung festgesetzt, wie er als Tag in der Ecke-Handlung eine Rolle spielt (Str. 246). Und das Ende ist kein Ende, Homunkel fährt in einem Luftschiff weg von der Erde ins All und wird eine Art Himmelskörper, ein Spielball der verschiedenen Anziehungskräfte im Weltenraum. Bestehen aber schon in der Handlungsführung kaum Beziehungen, von ganz wenigen Momenten abgesehen, so ist entscheidend, daß Hamerling trotz persönlicher Stellungnahme immer episch berichtend bleibt, sich nie als Autor in die Darstellung mengt, während Pichler wie Heine die subjektive Haltung betont.

Wackernell-Dörrer behaupten (S. 205), daß Fischarts „Gargantua“ auf den „Ecke“ Einfluß genommen habe. Das läßt sich durch nichts belegen, ja es erscheint sogar unwahrscheinlich. Höchstens, daß ganz allgemein die Figur des Riesen Züge lieh. Aber auch das muß man bezweifeln. Wohl war der Gargantua Fischarts in einer Erneuerung von Hoffmeister 1879 (Sondershausen) erschienen, die Neuausgabe des Werkes in der Urfassung erfolgte aber erst durch A. Alsleben in den Brauneschen Neudrucken (Heft 65—71, Halle 1891), lag also zur Zeit der Arbeit am „Ecke“ noch nicht vor^{114a)}. Am ehesten wird man annehmen können, daß Pichler etwa aus Wackernagels Lesebuch Proben kannte, sich aus Literaturgeschichten darüber unterrichtete, gelesen dürfte er das so schwierige Buch doch kaum haben. Ähnlich steht es wohl auch mit Rabelais selber. Mag Pichler sich auch mit Rabelais beschäftigt haben, so können doch nur ganz allgemeine Züge des Riesen in Betracht kommen, seine Vorliebe für Essen und Trinken, oder daß Gargantua unter seinen sophistischen Lehrern studiert (I. Kap. 21). Aber sonst ist Rabelais' und Fischarts Art ganz von der Pichlers verschieden. Pichler bringt selten Wortwitze und Wortspiele, keine allegorischen Personifikationen, keine neuen Erfindungen und reicht in seiner Sprachgewalt nicht entfernt an den großen Franzosen heran. Das Epigramm über Rabelais steht erst in der dritten Auflage der Sammlung: In Lieb und Haß¹¹⁵⁾:

Einem Rettich vergleich ich dich voller Kraft und Gesundheit.
Kindern gibt man ihn nicht, Männer ergötzen sich dran.

^{114a)} Auch andere ältere Ausgaben, wie etwa die in Scheibles Kloster, 8. Bd., Stuttgart 1547, könnten in Betracht gezogen werden.

¹¹⁵⁾ Leipzig 1900, S. 125; vgl. Ges. W. 17, 153.

Pichler dürfte sich mit Rabelais vor allem 1884 befaßt haben¹¹⁶⁾. Hier bringt er ihn in Beziehung zu Pulci: „Ob Rabelais den Morgante maggiore kannte? Der Gargantua erinnert manchmal an ihn“. Und Pulci scheint nun wirklich eher für den „Ecke“ von Bedeutung zu sein. Am 3. Aug. 1884¹¹⁷⁾ bezeichnet Pichler den Morgante als eine humoristische Figur: treuherzig, bieder und plumpfest, wie Georg von Frundsberg. Diese Charakteristik paßt auch auf Ecke. Pulcis Morgante, der freilich in dem ganzen Werk eigentlich nur eine Nebenrolle spielt, ist Riese, behaftet mit einer gewissen Einfalt. Er hat mit zwei anderen Riesen eine Abtei bedroht, haust auf einem Berge, von dem aus sie Bäume und Felsen schleudern, so daß sich die Mönche nicht mehr aus dem Kloster wagen. Orlando, der ins Kloster kommt, macht sich auf, die Riesen zu bekämpfen. Er tötet zwei von ihnen und nimmt Morgante, der sich zum Christentum bekehrt, mit sich ins Kloster, nachdem dieser die Hände der beiden getöteten Gefährten abgeschnitten hat. Beim Anblick des Riesen geraten die Mönche in großes Erstaunen und freuen sich, über die Befreiung. Zum Beweis ihrer Dankbarkeit führen sie Morgante in die Waffenkammer (II. 9ff.), wo er sich einen Panzer aussucht, der schon den Leib eines gewaltigen Riesen bedeckt hatte, ferner einen Helm und einen Glockenschwengel als Waffe. Er begleitet nun weiterhin den großen Paladin Karls auf seinen abenteuerlichen Heldenfahrten, bis er am Biß eines Krebses stirbt. Eine eingehendere Beschreibung des Riesen findet sich bei Pulci nicht. Obwohl Morgante nur komische Nebenfigur ist, scheint Pichler von ihm Züge auf seinen Ecke übertragen zu haben. Wenn Morgante (I. 74) mit einem Berg verglichen wird, so mag Pichler davon auf die Idee gekommen sein, seinen Ecke zum Sohn zweier Berge zu machen. Den gesunden Appetit hat Morgante mit allen Riesen gemein (VI. 37), ebenso Größe und Riesenkraft (II. 70; VI. 40 usw.). Im Kampf benützt er den Glockenschwengel als Schwert (X. 12; 128ff.). Der Morgante aber ist ganz in ritterliche Umgebung gestellt, während Pichlers Ecke sich über das Rittertum, obschon er in seinen Künsten erfahren ist, lustig macht. Es ist der große Unterschied romanischer und germanischer Phantasie, was Pichlers Ecke vom Morgante Pulcis trennt. Das rein Phantastische bricht bei dem Romanen stärker durch. Wohl ist der Morgante nicht als Satire auf Rittertum oder gar auf Religion aufzufassen, aber Pulci spöttelt über beides, die Subjektivität tritt stark hervor in Reden und Betrachtungen, wenngleich direkte Einmischung des Dichters sich nicht findet. Von einer unmittelbar satirischen Absicht kann man bei Pulci kaum reden. Er steht auf

¹¹⁶⁾ Tgb., Ges. W. 3, 215, 27. Sept. 1884.

¹¹⁷⁾ Ges. W. 3, 207.

der Grenze zur Renaissance, und daraus erklärt sich der zwiespältig schillernde Charakter der ganzen Dichtung. Pulcis „Morgante“ ist an seine Zeit gebunden. Pichler hingegen hebt die Zeit auf, er stellt den alten Riesen in moderne Umgebung als ewig jungen Streiter und komischen Gegensatz gegen Niedergang und Verkommenheit. Entscheidend bleibt also doch das Vorbild Heines, in jeder Hinsicht, sogar im Versbau.

Pichler schweben Langverse von 8 Hebungen vor Augen, wenn gleich er sie 4 zeilig absetzt, um dem Leser die Übersicht zu erleichtern¹¹⁸⁾. Platen in seinen Literaturkomödien, Grün, Freiligrath haben sie als Langverse belassen¹¹⁹⁾. Aber Lenau in „Klara Heberth“ benützt das gleiche Metrum, ebenso Weber in „Dreizehnlinden“. Heine gebrauchte es ohne Reime im „Atta Troll“. Auch in den Pichlerschen „Totentänzen“ klingt es dann vielfach nach, wie es die satirischen Gedichte des „Vorwinters“ (1885) vorgeformt haben. Die schlichte, leicht zu handhabende Strophe bietet mancherlei Möglichkeiten zu komischer Wirkung, vor allem durch Versbrechung und Enjambement, was freilich nur bei vierzeiliger Druckform merkbar wird. Pichler läßt seinen Reim bekritteln (Str. 117, 162f.), er stellt Wörter in ungewöhnliche Tonlage, so daß der Akzent falsch liegt, ein beliebtes komisches Mittel, das auch Heine anwendet¹²⁰⁾. Freilich dürfte da bei Pichler nicht alles beabsichtigt sein. Auf Einzelheiten soll hier nicht eingegangen werden.

Der „Ecke“ fällt mit seiner ausgesprochen satirischen Haltung aus der Reihe der Verserzählungen Pichlers heraus. Schwankhaftes, ja auch satirischer Einschlag war Pichlers Dichtung aber nicht fremd geblieben („Der Anderl und 's Resei; St. Aloysi; Kätchen“). Doch hat Pichler sonst in dieser Art von Gedichten eine Verbindung des Realistischen mit dem Idealistischen angestrebt. Im „Ecke“ ist nun von eigentlicher Handlung kaum die Rede. Alles ist Spiel seines Geistes. Der alte Pichler war ja stark satirisch geworden. Die gefestigte Lebensanschauung, von der aus er die Dinge betrachtete, ließ ihn über manches spotten, was er nicht ändern konnte. Grundtrieb für Satire und Ironie ist Verspottung und Verkleinerung dessen, was man selbst nicht als Wert schätzen kann, um diese Verachtung vor sich selbst zu rechtfertigen und zugleich anderen die Nichtigkeit der ungerechter Weise geschätzten Gegenstände vor Augen zu führen. Es ist daher kein Zufall, wenn diese satirische Haltung Pichlers mehr in sein letztes Jahrzehnt

¹¹⁸⁾ Wackernell-Dörrer 205.

¹¹⁹⁾ Zum trochäischen Oktonar oder trochäischen Tetrameter vgl. R. Gottschall, Poetik, 2. Aufl. 1870, 1, 261 f.; K. Borinski, Deutsche Poetik, 3. Aufl. Leipzig 1908, S. 91; J. Minor, Neuhochdeutsche Metrik 2. Aufl. Straßburg 1902, S. 227 ff.

¹²⁰⁾ Vgl. Atta Troll 2, 395, 382, 370; Pichler Ecke z. B. Str. 22/4, 37/3, 55/2, 65/2, 77/4, 113/1, 154/1, 169/3, 214/4.

fällt. Darin zeigt sich nicht nur die Abrechnung des Vereinsamten mit der Welt der Dinge, die vielfach gleichgiltig und ständig im Fluß sind, sondern zugleich war sie ein Ausdruck des Abstandes vom Neuen, dem der Dichter sich gegenüber sah, ohne daß er sich dieses anzueignen vermochte: Naturalismus, Verismus, Materialismus. Aber Pichler hat auch manches, was zu seiner Zeit überholt schien aufs Korn genommen, wie etwa die Nazarener (Str. 143). Er hält im wesentlichen am Gedanken gut der Klassik fest, über das die Zeit langsam hinauswuchs. Ihm bedeutete der klassische Idealismus und Humanismus noch eine Macht. Die Zeit aber stand mitten in der Zerstörung dieser Lebensform, die schon durch das Junge Deutschland erschüttert war und dann nur, durch den Liberalismus in mancher Hinsicht umgedeutet, weiter erhalten wurde. Wie das komische Epos des 18. Jahrhunderts, etwa Wielands, Blumauers, gegen das Barock vorgeing, aus einer anderen, bürgerlich gearteten Lebensform heraus, so mußte Pichler von seinem Idealismus aus dem Materialismus zu Leibe rücken. Heine hatte mit der zersetzenden Art seiner Gedichte „Atta Troll“ und „Deutschland“ die Überwindung der Romantik, aus der er selbst hervorgegangen war, erreicht. Und Pichlers Lage ist da in geschichtlicher Hinsicht ähnlich. Er hat die Flut der Verserzählungen, der neuen „Epik“ im Gefolge der Wiedererweckung mittelhochdeutscher Dichtung durch die Romantik mitangesehn, er hatte gegenüber der bläßlichen Nachahmung älterer Epen, gegenüber Redwitz, Geibel, Heyse und deren Versnovellen die realistische Verserzählung als sein Wesentliches gegeben und war nun auch über sie hinausgewachsen. So scheint bei Pichler, wie in der Entwicklung des satirischen Epos überhaupt, die satirische Dichtung die natürliche Endform zu sein. Denn die Verserzählung ist hier zerstört, von innen heraus, durch die Subjektivierung. Wenn Pichler auf das mittelhochdeutsche Eckenlied zurückgriff, so bot sich ihm die Möglichkeit, den Gegensatz von Einst und Jetzt deutlich werden zu lassen. Von Parodie im eigentlichen Sinne aber kann man nicht reden, denn das Eckenlied bildet nur den Ausgangspunkt, ist aber nicht Leitgedicht. Die bloße Erneuerung alter Epen bedeutet ihm nichts. Darum ist von der alten Eckenfigur auch nur wenig geblieben, Pichler hat sie für seine Zwecke umgeformt. Es war eine Entkleidung des Hohen, eine Verbürgerlichung, wie sie ähnlich Blumauer mit dem Äneas vorgenommen hatte. Wenn Pichler sich einmal notiert¹²¹⁾ „Komische Behandlung des Kampfes zwischen Paris und Menelaus im III. Gesang der Ilias“, so entsprach dem etwa der Kampf Eckes mit dem Tod, eine komische Behandlung eines alten ernstesten Motives. Eine ernste Erneuerung einer

¹²¹⁾ Tgb., Ges. W. 3, 238, 1887.

alten Dichtung wäre für Pichler ja nie in Frage gekommen. Keine einzige seiner Dichtungen greift in frühere Zeit zurück, nirgends verliert er sich in historisch gewordene Formen. Immer bleibt er gegenwartsnah. Was nach Romantik aussieht, ist durchaus unromantisch, ja antiromantisch gedacht, wie bei Heine. Ein Mann der sagen konnte: „Das Phantastische deutet auf einen Mangel gestaltender Kraft; der Dichter ist nicht imstande, das im Stoffe Liegende praktisch zu erfassen, und greift in den grauen Nebel“¹²²⁾, der hat zur Romantik keine inneren Beziehungen. Daher ist ja das satirische Epos auch nicht in den eigentlichen Zeiten der Romantik so üppig ins Kraut geschossen, sondern erst, als man die Romantik zu überwinden suchte, zwischen 1830 und 1855, wobei dann nach 1870 nochmals eine Welle folgte, die sich schon gegen die Pseudoromantik der Versdichtungen wendete¹²³⁾. Pichlers „Ecke“ steht in dieser Tradition. Gehaltlich gehört er darum mehr zu Hamerlings „Homunkulus“ als zu Heine. Bezeichnend ist ein Wort aus den Tagebüchern¹²⁴⁾: „Goethe stehe, wie V. Hehn sagt, bereits am westlichen Horizont. Gewiß — aber aus dem Zenith strahlt ein Julius Wolff, ein — ich könnte ein halbes Dutzend großer Dichter anführen. Die feine Zeit der Humanität mit Herder, Lessing, Goethe, Schiller ist längst hinter uns versunken. Wir sind wieder echte deutsche Rüpel geworden“. So kämpft Pichler einen Zweifrontenkrieg: gegen die heraufkommende Zeit des Materialismus und gegen die verdorbene Kunst der Versepiker, die ihm hohle, unechte Romantik, Fälschung des Lebens bedeutet.

Der „Ecke“ ist im Grunde eine aus dem Ernst geborene Dichtung. Die satirische Haltung besteht bei Pichler einmal in der Darstellung der Schicksale Eckes, der mit den modernen Verhältnissen zusammenstößt, weil er durch seine Riesengestalt allein den komischen Kontrast zu den modernen Zeiten bildet. Es ist die Art, eine Gestalt der Vergangenheit in spätere Zeit zu versetzen, sie aber dieser Zeit nicht anzugleichen. Daneben aber stellt sich auch die pathetische Satire ein, in der Parabase mit der Verurteilung der modernen Errungenschaften des Dampfes, der Verspottung des Fortschrittwahnes, des Kapitalismus usw., die sogar einem Pater als Fastenpredigt in den Mund gelegt wird (Str. 45, 65). Immer aber erwidert der Dichter auf Einwände gegen seine Haltung mit ernstesten Versen (vgl. Str. 66ff., 75f., 77).

Gegenüber Heine ist Pichler aber selten Ironiker. Dazu ist er zu gerade, zu schroff und zu derb. Ja er lehnt Ironie eigentlich ab¹²⁵⁾: „Die Ironie zeigt die Beschränkung des Vergänglichen in jedem Menschen-

¹²²⁾ Ges. W. 3, 96, 1870.

¹²³⁾ Vgl. Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte I, 327.

¹²⁴⁾ Ges. W. 3, 261, 1889.

¹²⁵⁾ Tgb., Ges. W. 3, 97, 1870.

werk, ja der Natur selber; sie ist verächtlich, wo sie hämisch nur dieses zeigt, weil sie dann eben nur die Äußerung eines engen Sinnes ist, der sich als Weltenrichter auf den Thron setzt. Dann schlägt sie in die Eitelkeit des Egoismus um und ist daher geistige Leere. Die Eitelkeit alles Irdischen ist die tragische Ironie der Weltseele, von der uns nur die ewige Wahrheit des Weltgeistes befreien kann". Tiefer greift die Betrachtung über das ironische Verhalten des Künstlers gegenüber seinem Werke. „Der schöpferische Genius ist seinem Werk gegenüber nie ironisch, so lang er schöpferisch ist, weil er dann aus dem Ganzen erschafft und davon völlig erfüllt ist. Daher ist echtes Schaffen selbstlos, während das berechnende Klittern geistiger Impotenz, die möchte, aber nicht kann, überall nur an sich denkt. Hat der Genius sein Werk hinter sich, dann kann er sich demselben gegenüber allerdings ironisch verhalten, und er tut es praktisch bei jeder Korrektur." So kann nur jemand schreiben, dem Ironie im Grunde wesensfremd ist. Aber auch dem Witz, den Pichler selbst zuweilen verwendete, steht er mit Zurückhaltung gegenüber¹²⁶): „Der Witz ist die Fähigkeit, das Gegenteil einer Sache an ihr selbst plötzlich zu zeigen, und sie dadurch in Widerspruch mit sich selbst zu bringen. Oft zeigt der Witz nur scheinbar das Gegenteil und ist dann ruchlos, weil ungerecht. Der Witz setzt viel ursprüngliches Verständnis voraus und ist, weil im Grunde nur zersetzend, kein Element echter Poesie, sondern nur manchmal ihr Begleiter." Und später fügt er ergänzend hinzu¹²⁷): „Viele halten den Witz für Poesie, er ist es nicht, aber er kann als Element in sie eintreten." Ebenso scheint der Humor Pichler nicht angemessen. Er war zu ethisch eingestellt, sonst hätte er¹²⁸) nicht sagen können: „Wenn der Humor über menschliche Schwäche und Torheit lächelt, mag er lebenswürdig sein. Tut er es gegenüber menschlicher Niedertracht und Bosheit, so ist er kindisch und feig." Denn Gleichgiltigkeit gegen das Laster erscheint Pichler für die menschliche Gesellschaft fast gefährlicher als das Laster selbst¹²⁹). Doch schätzt er den Humor gegenüber dem Witz richtig ein¹³⁰): „Der Witz und der Humor bewirken das Gleiche: sie erregen Lachen. Nur ist der Ursprung verschieden. Der eine stammt aus dem Kopf, der andere aus dem Herzen; dieser wird nie, jener meistens verletzend, und es ist auch seine Absicht. Der Witz ist der Gemeinheit, der Humor der Sentimentalität näher; während jener auf der Oberfläche spielt, greift dieser in die Tiefe, und setzt eine Innigkeit voraus, die sich nach manchen Kämpfen mit sich

¹²⁶) Tgb., Ges. W. 3, 96, 1870.

¹²⁷) Tgb., Ges. W. 3, 221, 1885.

¹²⁸) Tgb., Ges. W. 3, 308, 1891.

¹²⁹) Tgb., Ges. W. 3, 274, 1890.

¹³⁰) Tgb., Ges. W. 3, 180, 1884.

selbst ausgeglichen hat. Einer hohen Seele dient der Witz als Brenneisen für eiternde Wunden, der schlechte Mensch braucht ihn wie die Viper den Zahn; oft nur aus Eitelkeit." So wußte Pichler wohl zahlreiche Schnurren zu erzählen, aber wenig Witze. Dazu war er zu ernst, und es gab nicht allzu viele Dinge, die er wirklich lächerlich fand¹³¹⁾. Drum findet sich auch im „Ecke“ kaum ein wirklicher Witz, zuweilen aber ein Wortspiel: Str. 103:

Und man hieß ihn dort nur Ecke,
Weil er stieß an alle Ecken,

womit der Name symbolisch für die ganze Haltung der Dichtung wird.
Oder Str. 107:

Wer den Alteneck studierte,
Wird kaum in die Irre gehen,

betreffs der Tracht Eckes, wobei Alteneck-Häfner als Altertumskenner vorausgesetzt wird.

Wohl findet auch Humor im „Ecke“ seinen Platz. Pichler überwindet den Schmerz seiner Jugendliebe, es ist ein Lächeln der Wehmut, das aber kein rechtes Leid mehr aufkommen läßt. Es ist aber nur für Pichler eine Art Selbstbefreiung, der Leser selbst merkt da kaum etwas von der überwindenden Haltung des Dichters. Doch ist ein Gefühl von Mitleid mit Ecke, also eines der Hauptmittel des Humors, hier vorhanden. Daß aber der „Ecke“ in dieser Hinsicht keine Entweihung, keine Verspottung bedeutet, ergibt sich aus den Südtiroler Strophen, die zeigen, wie es dem Dichter eigentlich ums Herz ist. Wenn Humor nur dort recht gedeihen kann, wo Idealismus und Realismus zusammenstoßen, so wäre Pichlers idealistischer Realismus der Entfaltung günstig gewesen, wenn Pichler nicht im Grunde so stark ethisch gerichtet gewesen wäre, daß er einmal sagen konnte: „Stelle die Ästhetik nicht über die Ethik, denn diese ist die Grundlage menschlichen Seins und Beisammenseins¹³²⁾“ und: „Das größte und schwerste Kunstwerk bleibt der sittliche Mensch¹³³⁾“.

Die Ironie tritt im „Ecke“ zumeist als Selbstverspottung hervor. So wenn der Dichter sich selbst auf seine Aufgabe besinnt: Str. 135ff.

Doch genug! ich lernte niemals
Bunt zu pinseln, schön zu schildern
Und in schmetternden Oktaven
Rot und grün und blau zu bildern.

¹³¹⁾ Prem, A. Pichler, der Dichter u. Mensch, Innsbruck 1901, S. 66.

¹³²⁾ Ges. W. 3, 157, 25. April 1882.

¹³³⁾ Ges. W. 3, 245, 1888.

Nur mit scharfen, leichten Strichen
Zeichn' ich eine rohe Skizze,
Auszuführen überlaß ich
Euerer Poeten Witze.

Vorwärts soll die Handlung fließen, —
Lessing fordert's! — wie das Fädchen
Einer Spinnerin beim Heimgart
Schnurrend fliegt von flinken Rädchen.

Meinetwegen! — Ruhig mögt ihr
Mich auf dieser Fahrt begleiten,
Auf dem Pegasus mag ich nicht
Mit euch durch zehn Bände reiten.

.....
Fort zum Bier! — so will ich kürzen
Diese schönen Eckenlieder!

oder Str. 247:

Halt! zum Schlusse fehlt der Schluß noch, —
Nicht vor Torheit schützt das Alter!

Zu den lustigen Stellen gehören dann auch jene, die etwa im Sinne scherzhafter aitiologischer Sagenerfindung oder zur Erklärung von Naturerscheinungen dienen. So wenn Str. 13f. der Name der Kotlackler davon abgeleitet wird, daß der kleine Ecke im Tümpel herumplätschert. Oder wenn Ecke Str. 132 Purzelbäume macht und damit das Loch für den Montigglersee schlägt. Wird hingegen Str. 106 für Eckes Kopf ein Riesentopf als Helm gefordert, so bedarf es der erläuternden Anmerkung, daß damit die tiefen Löcher gemeint seien, die die alten Gletscher ausbohrten, also naturwissenschaftliche Fachausdrücke scherzhaft verwendet. Beim Kampf Eckes mit dem Tod wird von dem Stampfen der beiden selbst die Mendel lebendig, Porphyrböcke beginnen herabzufliegen, was wieder eine naturgeschichtliche Bemerkung verlangt. Trotz dieser oft tollen Sprünge bleibt Pichler im Grunde ernst. „Wenn ich lustige Dinge schreibe, bin ich oft sehr traurig, wie der Hanswurst, der hinter den Kulissen weint¹³⁴⁾“. So ist auch trotz dieser schnurrig-grotesken Dinge und der vielen satirischen Lichter der „Ecke“ aus ernster Haltung hervorgegangen. Ecke ist die urwüchsige Kraft, die die Gegenwart nicht mehr versteht. Diese Urkraft bezwingt den Tod, sie ist unsterblich. Das Märchenland, in das er aufgenommen wird, ist das Land der Phantasie, das jede Erfüllung gibt. Im Reich der Idee, im Reich der Geister, die er sich freilich nach „Eckenart“ vorstellt, wird sein Held weiterleben. Über irdischen Tand und Firlefanz ist Pichler hinausgewachsen. „Mit dem Leben in aufsteigender Richtung bin ich fertig, aber ich fühle, daß ich nach allen Seiten in die Tiefe gehe. Das ist

¹³⁴⁾ Ges. W. 7, 29.

das Recht und die Ehre des Alters¹³⁵⁾“, schrieb er 1881. Auch der „Ecke“ stellt eine Station auf diesem Wege dar, die notwendige Abrechnung und Selbstbesinnung des Greises an der Wende zum achten Lebensjahrzehnt. Kein gewöhnliches Gaukelspiel, kein bloßer Fastnachtsscherz, sondern launige Verhüllung tiefer Erfahrungen, freilich fast schamhaft versteckt in stacheliger Schale und darum dem oberflächlichen Auge verborgen, läßt die Dichtung an Pichlers Wort denken: „Die Karikatur gibt oft ein wahreres Bild als die Photographie“¹³⁶⁾.

Heine war ein Ausgangspunkt für den jungen Pichler in seinen „Liedern der Liebe“. Heine sollte ein Endpunkt für den alten Pichler werden. Freilich blieb Heines Einfluß beide Male rein äußerlich. Und gar im „Ecke“ ist Pichler über den Spötter weit hinausgewachsen, durch seine tief sittliche Haltung und den versteckten Ernst, auf den es ihm eigentlich ankam.

¹³⁵⁾ Ges. W. 3, 156.

¹³⁶⁾ Ges. W. 3, 314, 1891.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1938

Band/Volume: [018](#)

Autor(en)/Author(s): Enzinger Moriz

Artikel/Article: [Adolf Pichlers "Ecke, ein Faschingsmärchen". 239-280](#)