



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Anfänge der deutschen Jugendliteratur im 18. Jahrhundert

Göhring, Ludwig

Leipzig, 1967

Anhang. Drei Kinderdichter.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-95538](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-95538)

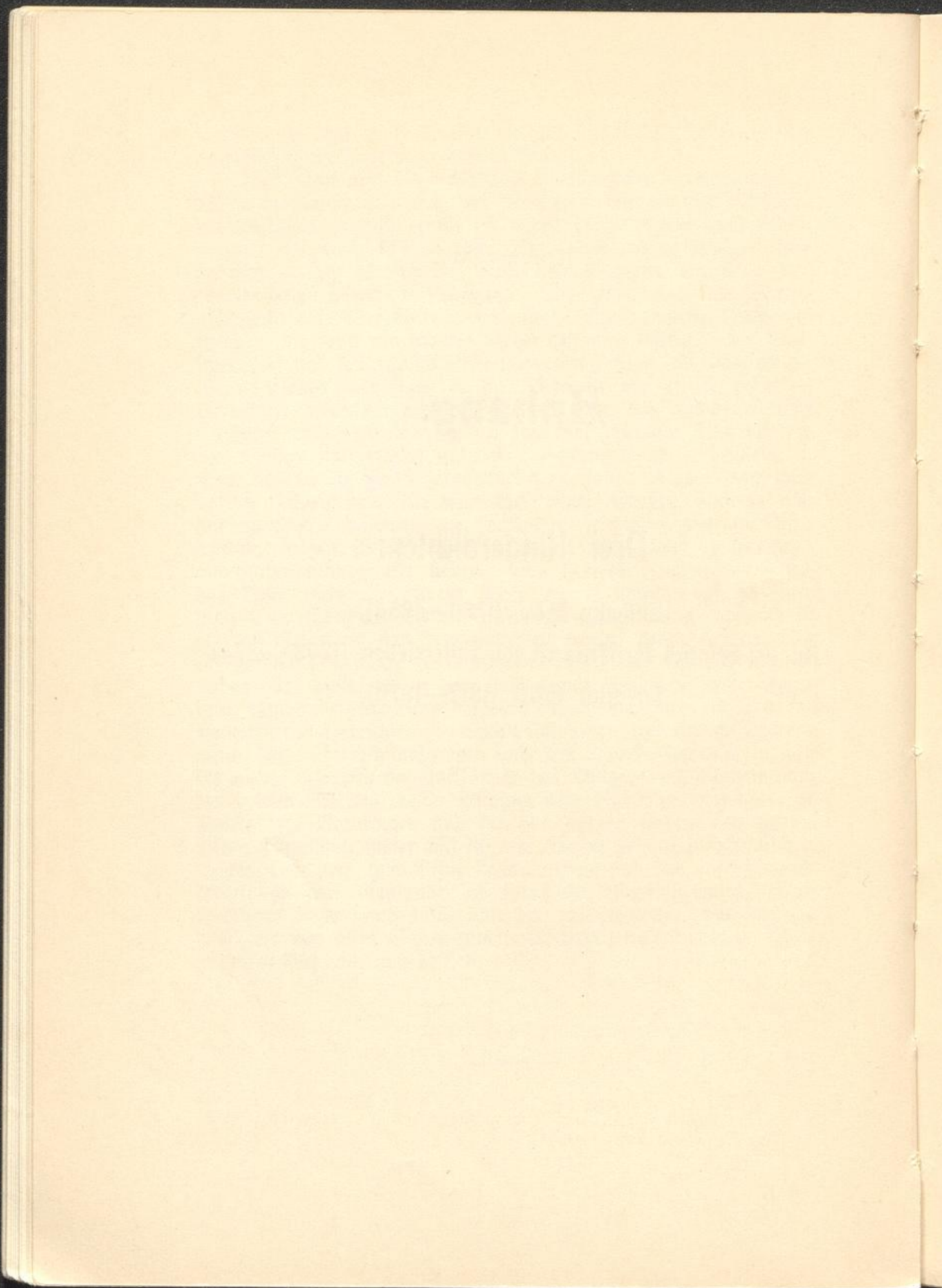
Anhang.

Drei Kinderdichter:

Wilhelm Hey (1789—1854).

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798—1874).

Friedrich Güll (1812—1879).



Wilhelm Hey.

(Zuerst erschienen 1889 im „Pädagogium“ 11. Jahrg. Mit Benützung gleichzeitiger Aufsätze in der „Deutschen“ u. „Bayr. Lehrerztg.“ Jahrg. 1889.)

„Es hat manch schöner Segen
Weit über meines Hoffens Ziel
Auf diesem leichten Kinderspiel
Durch Gottes Guld gelegen.“

W. Hey.

1.

Im Jahre 1833 zeigte der Berthessche Verlag das Erscheinen eines Buches an: „Fünzig Fabeln für Kinder. In Bildern, gezeichnet von Otto Speckter. Nebst einem ernsthaften Anhang.“ Der Verfasser war nicht genannt, gerade kein günstiges Zeichen. Und auch der Titel war nicht eben verlockend. Denn seit den Zeiten des seligen Stoppe, des Hauptes der Hirschberger Dichterschule — und das waren gerade 100 Jahre her — hatte es förmlich Fabeln für Kinder gehagelt: Aesopsche Fabeln, Gellertsche Fabeln, Fabeln im Geschmacke Lafontaines und Weißes, Fabeln mit Bildern und ohne Bilder, selbsterfundene Fabeln, bearbeitete Fabeln und Fabelsammlungen, Fabeln mit Vorreden und Anhängen, Fabeln mit Erklärungen und Fabeln mit beigefügten Tugendspiegeln. Was konnte nach solch fabelhaftem Reichtum fürder noch Neues und Gutes kommen? Was die Philanthropenzeit an Kinderpoesie gezeitigt hatte, war mit wenig Ausnahme eine Bänkelsängerei gewesen, und was später, angeregt durch unsre Klassiker und Romantiker, in den zwei ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts für Kinder gedichtet worden, war bestenfalls eine annehmbare Frucht der Kunstlyrik, wie sie jedem „süßen“ Frauenalmanach zur Zierde gereicht hätte — aber eigentliche Kinderpoesie war es nicht.¹⁾ Die meisten berufsmäßigen Kinderpoeten hatten ein Reiz der Reflexionsdichtung derb beschnitten und in die Jugendliteratur eingepflanzt, wo es nicht gedeihen und nicht sterben konnte und dahinwelkte. Da geschah es, daß in den dreißiger Jahren ein neuer Trieb ansetzte und gedieh.

1) Die Literaturgeschichte kennt eine große Ausnahme: es sind Rückerts „Fünf Märlein zum Einschlafen“, die er Weihnachten 1813 für seine kleine Schwester schrieb.

Erfast von der Bedeutung nationaler Volksdichtung, hatte man dieses Mal einen Zweig des Volksliedes okuliert, und siehe: was der Kunstlyrik versagt blieb, gelang der Volkspoesie: sie weckte neues und starkes Leben. Seit dem Auftreten Hoffmanns von Fallersleben, Gülls und Heyß als Jugenddichter besitzen wir ein eigentliches Kinderlied. Bei Heyß laufen allerdings die Fäden nicht so offen bis zu den Volksweisen zurück, wie bei dem Germanisten Hoffmann und dem Bewunderer von „Des Knaben Wunderhorn“ — Güll. Seine grenzenlose Bescheidenheit, mit der er die eigene Person stets in den Hintergrund stellte, gibt keine Aufschlüsse über etwaige Beeinflussungen und Anregungen aus seiner umfassenden Literaturkenntnis. Nur aus der Ähnlichkeit etlicher seiner Kinderverse mit den Reimen im Anhang zum Wunderhorn läßt sich indirekt auf eine intimere Bekanntschaft mit demselben schließen.

Wer war dieser Moses, der inmitten der Wüste eine frische Quelle aufspringen ließ? Es war ein schlichter, tiefgelehrter Dorfpfarrer, dessen berufliches Wirken an den Grenzen seines Kirchspiels zu Ende ging, der sich selbst aus der Öffentlichkeit in die ländliche Stille zurückzog, wo ihn fast keine Seele verstand und wo man ihm nur mit Undank lohnte. Zu Leina, einem Kirchdorfe in der Nähe Gotha, am 26. März 1789 als der Sohn des dortigen Pfarrers geboren, seit seinem dritten Jahre mutterlos und in beschränkten Verhältnissen herangewachsen, kam Heyß erst nach Gotha unter die Zucht von Friedrich Jacobs, worauf er die Universitäten Jena und (von 1810 bis 1811) Göttingen bezog. Bis zu seiner ersten Anstellung in Töttelstedt an der Nordgrenze von Sachsen-Gotha (1818) arbeitete er als Hauslehrer in Holland und Privatlehrer am Töchterinstitut seiner späteren Schwiegermutter Grosch zu Gotha. Das neue Amt schuf ihm kein besseres Leben; die Besoldung war schmal und die Frau beständig krank. Sie starb, als Heyß eben um ihre willen einen Ruf als Prediger in Rom abgelehnt und sich nach Gotha hatte versetzen lassen, die geringe Stelle Töttelstedt mit einer noch geringeren, das geliebte Land mit der ungeliebten Stadt vertauschend. Der herzliche Verkehr mit einigen Gothaer Familien wie die Berthessche hielt ihn darum nicht ab, die Hauptstadt 1832 wieder zu verlassen und sein letztes Amt zu Ichtershausen an der Gera anzutreten. Seit jener Zeit, in welche auch seine zweite Heirat fällt, blieb ihm die Not, die bisher allzugetreue Begleiterin, fern. Nach einem über zwanzigjährigen Wirken starb er dort am Magenkrebs den 19. Mai 1854, tätig bis zum letzten Atemzug.

Heyß war nach den Schilderungen seiner Bekannten ein kleiner, hagerer Mann¹⁾ in peinlich sauberer Kleidung, infolge einer

1) Von Heyß existiert kein Bild. War sein Widerwille gegen jegliche Porträtaufnahme nur Ausfluß seiner übergroßen Bescheidenheit oder

tüchtigen Glaze und der vielen Runzeln älter aussehend, als er in der That war, ein eifriger Turner mit gewandten Bewegungen, — gleichwol aber im gesellschaftlichen Verkehr eckig. Sein unschönes Gesicht mit den klugen Augen verschönte sich jedoch durch den Widerschein der Herzensgüte. Denn gerade darin klingen alle Stimmen zusammen, daß Hey neben einer seltenen Intelligenz ein noch selteneres tiefes Gemüt besaß. „Er war ein Mann und ein Kind, voll Ernst und Heiterkeit, sehr streng und sehr milde, voll dialektischer Schärfe und Gewandtheit und voll unmittelbarer gemüthlicher Hingebung und Empfindung“, erzählte Eduard Lossius, der im Pfarrhause zu Tödtelstedt sich für die Oberklassen des Gymnasiums vorbereitete. Und Dr. Ferdinand Beneke zu Hamburg, sein Schwager, urtheilte: „Bei einer großen Unabhängigkeit des Charakters erscheint das reine, edle Herz und das liebevolle, grundgütige Wesen seines Gemüthes doppelt lebenswürdig. Als Theologe ist er ein ganz entschiedener Gegner der Rationalisten von Profession, als Gelehrter ist er ungemein vielseitig gebildet und nicht ohne Weltkenntnis. Dies erhöht das Interesse seiner Unterhaltung, wie seine feinen Sitten den Verkehr mit ihm nur erfreulicher gestalten. — Seine Frau macht er unbeschreiblich glücklich.“ Ungeheuchelte Frömmigkeit, rastlose Arbeitslust, Strenge gegen sich und Güte gegen andere: das waren die markantesten Züge seines Charakters. Zu diesen trefflichen Eigenschaften gesellte sich noch der lebenswürdigste Humor, eine tiefgehende Neigung zu Kindern und — alles übrige überragend — die grenzenlose Bescheidenheit. Sein ganzes Leben war eigentlich ein Opfer der Wohltätigkeit und Bescheidenheit — und hätten sich nicht Freunde seiner angenommen, Hey wäre zeitlebens für die Welt ein Unbekannter geblieben. So war es im Jahre 1816, wo ihn seine Freunde Chr. Bunsen, R. Lachmann und Chr. Aug. Brandis zur Herausgabe seiner „Gedichte“ drängten, so war es lange Jahre später bei der Veröffentlichung seiner Fabeln. Die Eigenart jener Gedichte mochte einer weiten Verbreitung allerdings nicht förderlich und der getheilte Erfolg wiederum für weitere Veröffentlichungen nicht ermunternd gewesen sein. Die poetische Produktion Hey's beschränkte sich in der Folge auf Gelegenheitsgedichte, die er theils in seiner

zum Theil vielleicht die Folge einer — verzeihlichen Eitelkeit? — Dr. Hansen erzählt in seinem weitschweifigen Buch: „W. Hey nach seinen Briefen“ eine Anekdote, die freilich nichts von Eitelkeit verrät. Zu Hey wäre einmal die Frau eines Trunkenbolds gekommen und hätte ihm geklagt, wie sie ihr Mann geprügelt habe. Hey erwiderte ihr, er mische sich nicht gerne in eheliche Zwistigkeiten, aber sie möge ihrem Mann mit dem Pfarrer drohen. Darauf hätte die Frau geantwortet: „Ach, Herr Superintendent (Superintendent), das nützt mir nichts. Das hab ich schon oft getan. Dann sagt er immer: Na, was soll mir denn der kleine dürre Schneider!“ Hey konnte bei diesem Kompliment kaum das Lachen verbeißen.

Mappe zurückbehielt, teils im Kreise von Freunden verschenkte. So kam es auch, daß er zur Zeit seines Gothaer Aufenthaltes und des regen Verkehrs mit der Familie Berthes den Kindern Reime mitbrachte,¹⁾ wie etwa ein anderer Zucker- oder Backwerk mitbringt, — Verse, auf die er sicherlich weniger Wert legte als die Beschenkten, welche sie bald auswendig lernten und auch dem Großvater hersagten. Der alte Berthes entdeckte sofort als kluger Verleger in den tändelnden Strophen ein Talent, mit dem Ruhm und Geld verdient werden konnte; er forderte Hey auf, in diesem Ton mehr zu schreiben und es zu veröffentlichen. Nach mancherlei Sträuben, Ueberlegungen und Besprechungen entstanden endlich gegen den Mai 1833 die „Fünzig Fabeln“, welche mit den Zeichnungen des Hamburger Malers Otto Speckter (damals 25 Jahre alt) einen durchschlagenden Erfolg erzielten. Nach langer Fahrt zwischen nachgeäfften Nachwerken stand man plötzlich vor frischer Ursprünglichkeit. So groß war der Erfolg von Dichter und Zeichner, daß im nächsten Jahre — 1834 — bereits eine (wohlfeile) Neuauflage erscheinen mußte. Inzwischen — im Oktober 1833 — hatte Hey an einer zweiten Sammlung zu arbeiten angefangen, bereits Vorhandenes ergänzt und gesichtet und Neues erfunden. Bis zur Vollendung dieses zweiten Teils verstrichen jedoch noch 4 Jahre. Dann erschienen im Herbst 1837 „Noch 50 Fabeln, gezeichnet von Otto Speckter“. Wer aber der Dichter der Verse war, stand auch in der zweiten Sammlung nicht zu lesen. Der allzubeseidene Hey hatte es so gewünscht! Das zweite Halbhundert erfreute sich zwar nicht der gleichen Ver-

1) Dr. Th. Hansen, teilt 13 Gedichtchen mit, welche sich in Hey's Nachlaß gefunden haben und vermutlich der Anlaß zu seiner Jugendschriftstellerei geworden sind. Zwei mögen weiter unten Platz finden. (Nr. 13 findet sich wenig verändert im Anhang zum ersten Teil der Fabeln.) Den äußeren Anstoß gab folgender Vorfall: Zu Hey, der während seiner Gothaer Tätigkeit auch die Waisenspflege übernommen, kam eines Tages ein Waisenknaabe und klagte über Jucken zwischen den Fingern. Hey in seiner Einfalt schickte ihn zu seiner Freundin, der Frau Becker (der Tochter des alten Buchhändlers Berthes), die vielleicht besser als er Bescheid in dieser seltsamen Krankheit wußte. Die Frau Hofrätin erschrickt, glaubt schon ihre Töchter angesteckt und wäscht dem unvorsichtigen Pfarrherrn tüchtig den Kopf. Um sie zu versöhnen, bringt Hey einige Tage später den Kindern einige Verse mit.

Mutter manchmal böse ist,
Wenn ihre Fanny was vergift.
Lieb' Mutter! Sei nicht böse mehr!

3. Die arme Fanny weint so sehr.
Glaub' nur, daß sie's nicht wieder tut:
Lieb' Mutter, sei nur wieder gut!

Sophie, wo ist der Papa?
Ist wieder einmal nicht da,
Ist in der Expedition.
Doch horch! Die Teller klappern schon,

5. Die Tür geht auf,
Nun kommt er herauf;
Nun gehen wir zu Tische groß und klein,
Essen Braten und trinken Wein.

bereitung wie das erste; doch erfuhr auch diese Spende, die sich nicht an Wiederholungen früherer Effekte genügen ließ, sondern für neue Verse auch neue Gegenstände fand, immerhin freundliche Aufnahme. Heute sind beide Teile zu einem Buche vereinigt, welches in den verschiedensten deutschen Ausgaben,¹⁾ sowie in englischen, französischen und italienischen Uebersetzungen einen der größten Bucherfolge erzielte.

Ein großer Teil der Fabeln Hey's ist bald in die Schullesebücher übergegangen und gehört heute noch zu deren eisernem Bestand. Auf solche Art ist Hey noch populärer geworden als durch sämtliche Gesamtausgaben.

2.

Wir schieben hier eine kurze Bemerkung über die Struktur der Hey'schen Fabeln ein.

In ihrer ursprünglichen Fassung gaben sie in 6 Verszeilen lediglich ein Gespräch zweier Tiere, oder eines Kindes mit einem Tier oder auch mit einem leblosen Gegenstand. Zum Exempel:

Knabe: "Ziege, wolltest du mir wohl sagen,
Warum du mußt Bart und Hörner tragen?"
Ziege: "Den Bart hab' ich, daß du kannst zupfen dran,
So lange mir das Spiel steht an;
Die Hörner, daß ich dich fort kann jagen,
Wenn ich's nicht länger will ertragen."

Das war doch mindestens viel liebenswürdiger ausgedrückt als in trockener Prosa: "Die Ziege wehrt sich mit ihren Hörnern." Weil aber 6 Verszeilen nach der Anschauung des Verlegers "kein Format gaben" — die Bilder waren unterdessen auch schon fertig gezeichnet —, mußte Hey ein zweites halbes Duzend Zeilen hinzuliefern. Diese zweiten Hälften sind nun teilweise allerdings mehr geraspelt als gefeilt; indessen ist es der Verstechnik des gewandten Pfarrherrn nicht übel gelungen, die Anschweißstellen zu verdecken. Sie lassen meist den einmal angeschlagenen Ton nachklingen, ohne einen neuen Gedanken hinzuzufügen; gewöhnlich bringt die zweite Hälfte eine Bestätigung dessen, was die erste hat vermuten oder worauf sie hat schließen lassen. Sie hätte wegbleiben müssen, wären die Fabeln für Erwachsene bestimmt gewesen; Hey hat jedoch Leser von 4—7 Jahren vorausgesetzt, und für dieses kleine, im selbsttätigen Weiterdenken und Selbstausmalen ungeübte, naive Publikum besteht die zweite Hälfte im großen und ganzen insofern zurecht, als sie den Abschluß gefälliger und witziger bietet, als das Kind ihn zu bilden vermocht hätte.

Da lachte der Knabe: "Wir wollen seh'n!"
Er faßt sie am Bart, — sie ließ es gescheh'n.

1) Außer den ursprünglichen Illustrationen Otto Speckters hat der Münchener W. Pfeiffer Bilder zu Hey's Fabeln gemalt.

Göring, Die Anfänge der deutschen Jugendliteratur.

Nun macht er's zu derb, sie stieg in die Höh'
Und stieß ihn recht tüchtig, — er rief: „O weh!“
Doch bald hat er wieder sein Leid vergessen
Und holt ihr ein Bündel Heu zu freissen.“

Freilich: nicht in allen Fällen ist es Hey gelungen, eine der ersten Hälfte gleichwertige zweite zu finden, und nicht immer bleibt die Bruchstelle unsichtbar.¹⁾ Auch verwässert und verwischt der Zusatz, weil er eben mehr gearbeitet als gedichtet ist, ja er bricht gar manchmal der sechsten Zeile direkt die Spitze ab.

Was nun aber den Inhalt der Fabeln anlangt, so ist von aller Anfang festzuhalten, daß diese Fabeln keine Fabeln in dem Sinne Aesopscher, Lafontainescher oder Gellertscher Dichtungen sind. Sie berichten zwar auch von dem Reden und Tun der Tiere oder lebloser Gegenstände und spinnen leise Beziehungen hinüber zum Treiben und Tun der Menschen; aber wenn die Aesopschen Fabeln aus einer erzählten Begebenheit einen Gedanken oder einen Satz der Lebensklugheit herausentwickeln, der um so tiefer wirkt, je leichter hinter der Tiermaske der Mensch zu erkennen ist, beschränken sich Hey's sogenannte Fabeln auf eine episodische Schilderung der nächsten Umgebung des Kindes, auf Einzelbilder menschlicher und tierischer Eigenschaften. Sie sind nicht episch wie jene, sondern deskriptiv.

Hey's Fabeln beschreiben, während die der anderen erzählen; hier geschieht etwas, dort wird eine Situation ausgemalt, ein Zustand, eine Eigenschaft geschildert. — Der Fuchs z. B. spielt da und dort die Rolle des Schlaupfusses. Bei den alten Fabulisten muß er jedoch erst durch ein Geschehnis ein Beispiel seiner List geben: er muß etwa erst dem eitlen Raben schmeicheln und über dessen Gesang in Ekstase geraten, damit ihm der Käse und dem geneigten Leser die beabsichtigte Lehre zuteil werde. Hey dagegen gibt keine pointierte Handlung, ja auch mit Hinzuziehung der nachgedichteten zweiten Hälften überhaupt keine eigentliche Handlung. Er setzt die Kenntnis des spezifischen Tiercharakters einfach voraus und konstruiert so aus bekannten, in die Augen springenden Eigenschaften und Verhältnissen heraus die Gespräche, den Kern seiner Fabeln.

Man könnte sonach, insofern bei den wirklichen Fabeln aus einem Experiment ein Lehrsatz abgeleitet wird, von einer Art induktiver Methode sprechen. Bei Hey wäre dagegen die Methode deduktiv. Er setzt den Lehrsatz als bekannt und erwiesen voraus: Der Fuchs ist ausgemachtermassen ein Dieb, dem List über Gewalt geht. Aber wie macht es der Rotkopf zum Beispiel? — Das Verhalten in einem gewissen Fall, eine Episode zu schildern, stellte sich Hey zur Aufgabe. Ein Teil der Fabeln begibt sich

1) Vgl. im 1. Teil Nr. 9, 12, 24 u. 33, im 2. Teil 4, 31, 46 u. 50.

fogar der Gegenüberstellung zweier Charaktere oder des (sonst mit trockenem Humor gezeichneten) Widerspiels von Vorsatz und Ausführung,¹⁾ und bietet somit nicht mehr als ein Genrebild,²⁾ zuweilen auch nur ein unbedeutendes Stilleben.³⁾

Die Empfindung oder die Erkenntnis des deskriptiven Charakters der Fabeln — ich weiß nicht, bis zu welchem Grade er sich dessen bewußt geworden — war es auch, die dem bekannten Seminardirektor R. Rehr seinerzeit einen eigenartigen Versuch wagen ließ: die Hey'schen Fabeln zur Grundlage des ersten Anschauungsunterrichtes zu machen. Der Versuch ist in der Folge auch gelungen und hat weitere Bearbeitungen nach sich gezogen.⁴⁾ Denn Hey's Strophen sind in der Tat nichts als eine dichterische

1) I, 41. Truthahn und Truthähnchen. I, 40: Sau. II, 41: Hirsch, II, 21: Gase.

Sau.

„Kinder,“ spricht die Mama,	Und wie es von ihr die Kinder sahn,
„Höret mir zu und folget ja,	So lernten sie's auch mit Fleiß und
Wüßt nur recht manierlich sein,	Müh'.
Immer euch halten sauber und rein,	Und machten es ganz und gar wie sie.
Nicht euch wälzen auf allen Wegen,	Sie wollten nichts Bessres, nichts
Nicht euch in jede Pfütze legen!“	Schlechteres sein:
Und wie sie selbst es stets getan.	Es wurde ein jedes wieder ein Schwein.

2) Unter vielen z. B. I, 2: Vogel am Fenster. I, 3: Schneemann.

„Seht, den Mann, o große Not!	Freilich ist's ein gar armer Mann,
Wie er mit dem Stocke droht,	Der nicht schlagen noch laufen kann.
Gestern schon und heute noch,	Schleierweiß ist sein Gesicht.
Aber niemals schlägt er doch.	Liebe Sonne, scheine nur nicht!
Schneemann, bist ein armer Wicht,	Sonst wird er gar wie Butter weich
Hast den Stock und wehrst dich nicht!“	Und zerfließt zu Wasser gleich.

3) Hieher gehören z. B. I, 25: Kind und Buch. II, 49: Milchtöpf und Wassereimer. II, 19: Schinken und Bratwurst.

Schinken: Bratwürstchen, du dort im Tiegel, sag',
Was nur so schön hier riechen mag!

Bratwurst: Schinkchen, das weiß ich gut genug,
Ich habe ja selbst den schönsten Geruch.
Ich schwitze hier auf dem Feuer ein wenig,
Drum riech' ich so schön als wie ein König.
Dem Würstchen wird es im Tiegel heiß,
Daß es nicht mehr zu bleiben weiß.
Röchin, wo steckst du nur so lange?
Feuer, das brennt, ihm wird so bange.
Röchin, sei doch nicht so dumm,
Komm nur geschwind und wende es um!

4) „Der Anschauungsunterricht für Haus und Schule auf Grundlage der Hey-Speckterschen Fabeln im Anschluß an W. Pfeiffers 12 Wandbilder. Herausg. von R. Rehr.“ Der nächste Schritt war die „Fibel. Unter Zugrundelegung der Hey-Speckterschen Fabeln, sowie der an diese sich anschließenden Rehr-Pfeifferschen Bilder für den Anschauungsunterricht, bearbeitet von Rehr und M. Verbig.“

Abschilderung der kindlichen Umgebung, ein poetischer Anschauungsunterricht. Hey warf über Dinge des Alltags den verklärenden Schimmer der Poesie und hat diese Alltagswelt durch dichterische Wärme verschönt und den abgestumpften Augen wieder anziehend gemacht.

Indes, es wäre besser gewesen, den von Haus aus schmalen Stoff nicht zu 100 Fabeln auszustrecken. Wie sehr sich auch Hey bemühte, Neues zu ersinnen, geriet er doch in Wiederholungen, in ein oftmaliges Variieren desselben Gedankens, und der Wechsel des Personals konnte das Einerlei der Situationen nicht verdecken.¹⁾ Oder aber, wenn er der Monotonie zu entrinne gedachte, geriet er ins Forcierte und Bizarre, ins Platte und ins leere Reimgeflapper, ins Hasten nach noch nie Dagewesenem.²⁾

Man braucht diese Fehler nicht verhehlen und darf Hey dennoch als Kinderpoeten schätzen. Was innerhalb so eng gesteckter Grenzen zu erreichen war, hat er erreicht. Die Kleinen sind gepackt von der harmlosen und gutmütig satirischen Art Hey's: sie fühlen aus der Schilderung der Tierwelt die beabsichtigte Beziehung auf sich, so leise sie auch angedeutet, heraus, und damit wird Hey auch dem genügt haben, der die Jugendschriften zu allererst auf ihre Lehrhaftigkeit prüft.

3.

Ist für den Unterricht die Bedeutung der Fabeln in die Augen springend, so ist der Einfluß der (in den Anhängen enthaltenen) Lieder auf junge Hörer und Leser weniger wägbare. Ein Kindergedicht ist am wenigsten ein literarischer Zeitzunder, dessen Wirkung sich mit unfehlbarer Sicherheit vorausbestimmen läßt. Es ist ein Keim, der unter Dornen, auf den Weg und den Vögeln zum Raube fallen kann und in den wenigsten Fällen

1) Vgl. z. B. II, 41: Der Hirsch mit II, 29: Gase; II, 9: Fuchs und Gans mit I. 42: Fuchs und Ente und II, 14: Wolf vor der Gittertür. II, 12: Kanarienvogel und Henne. II, 48: Zwei Hunde.

2) Z. B. II, 49: Milchtopf und Wassereimer. II, 47: Gänschen. II, 24: Seehund und Möwe. II, 16: Puppe. II, 46: Affe und Knabe.

Knabe: Dort auf dem Apfelbaum, ei sieh!

Affe, was machst du da, häßlich Vieh?

Affe: Knabe da unten, was schimpfst du mich?

Sollst es schon fühlen! Jetzt treff ich dich.

Knabe: Affe, Herr Affe, wie böß bist du,
Wirfst mir vor Zorn die Äpfel zu.

So trieben sie's eine Weile fort;

Es rief der Knabe manch neckend Wort,

Der Affe geriet in Zorn und Wut

Und warf nach ihm manchen Apfel gut.

Ein ganzes Duzend hob jener auf,

Nun ging er von dannen in schnellem Lauf.

die vielfache Frucht des Evangeliums trägt. Von den Liedern Hey's ist viel weniger die Rede als von seinen Fabeln, und doch stehen sie ungleich höher als diese. Sie liegen überwiegend auf religiösem Gebiete und besitzen darum weit mehr als die Fabeln von dem Fleisch und Blut jener „Gedichte“ aus dem Jahre 1816. Auch sind sie nicht der Anregung des alten Berthes, sondern dem eigenen Bedürfnis Hey's entsprungen, der, nachdem er eben mehr für den Kopf gesorgt, nun auch für das Herz der Kinder wirken wollte. In ihnen hat er sich, ungehindert von Rücksichten auf Format und Wahl des Stoffes, ganz gegeben, wie er fühlte, als eine zarte, lyrische Natur. Wenn in den Fabeln zuweilen die Verstechnik vonnöten war, den spröden Stoff zu bewältigen, blieb in den Liedern der Reimer vom Dichter völlig verdrängt. Denn ist nur der Inhalt tief genug empfunden, so gibt sich die äußere Form von selbst.

Was die religiöse Kinderdichtung, wie man sie bisher gekannt, mißtrauisch betrachten ließ, war das Ueberwuchern der Tendenz über das Dichterische. Tränenselige, methodistisch-pietistische Traktätchen-Fabrikate oder trockene, banale Moralpausen, diese Steine hatte man statt Brots geboten. Hey ging nicht vom Dogma aus. Er sah die Gottheit nicht allein zwischen den Blättern der Bibel und Kirchenlehren, sondern überall, im Innern des Menschen, draußen in der Natur, in dem frischen Grün des Waldes und der Blüte des Strauches. Er malte sie nicht als den unversöhnlich finstern Gott der Juden, auch nicht als den kalkulierenden himmlischen Rechenmeister der Deisten und nicht als das aus philosophischen Erwägungen konstruierte, verschwommene Wesen Basedows; — er malte einen Gott, faßbar für Kinder, dem die Welt ihr Dasein dankt, den das Kind aus den biblischen Geschichten kennt und an den es so oft im Jahre erinnert wird. Inmitten seiner gewohnten Umgebung, der Vögel, Blumen, der Wiesen und Bäche, der Eltern und Geschwister, der Nächsten überhaupt, sollte das Kind zur Erkenntnis des gütigen himmlischen Vaters kommen. Und hatten die Verse auch eine ausgesprochene Tendenz — die nämlich, Dankbarkeit und Liebe zu wecken: diese Absicht störte und verletzte nicht.¹⁾ Die Religion, die Hey predigte, war nicht finster und von menschlichen Sagenen getrübt; sie war ein heiteres, schönes Christentum. Nur einer hatte zuvor ähnlich gesungen: Novalis, der auf Hey so mächtigen Ein-

1) Wenn am Abend Mann und
Kind,
Tier und Vogel müde sind,
Gott der Herr hat's schon geseh'n,
Sonne heißt er untergeh'n.
Schläft die stille Nacht hernieder,

Spricht zu ihr: „Nun decke du
Alle meine Kinder zu,
Bring zur Ruh' die müden Glieder!“
Sieh, da kommt die liebe Nacht,
Wieget uns in Schlaf ganz sacht.
Nur der liebe Vater wacht.

fluß geübt hat. Ein Novalis der Kinder ist denn dieser auch geworden: weich und innig empfindend und aus den Tiefen der eigenen Überzeugung schöpfend. Wenn das Wort gebräuchlich wäre, könnte man Heyns religiöse Gedichte einen ersten religiösen Anschauungsunterricht heißen. Vom Herzen gekommen, fanden die Lieder darum auch gar bald den Weg zum Herzen. Welches Kind hätte sie nicht schon gesungen und gerne auswendig gelernt, (denn sie lernen sich wie von selber):

Böglein im hohen Baum, Klein ist's man sieht es kaum . . . —	Das Kind läuft in den Garten, Kam lange nicht hinaus . . . —
Weißt du, wie viel Sterne stehen An dem blauen Himmelszelt? —	Zwei Augen hab' ich, klar und hell; . . . —
Aus dem Himmel ferne, Wo die Englein sind . . . —	Es ist kein Mäuschen so jung und klein,
Glöcklein klingt, Böglein singt, Wie ein jedes kann und weiß . . . —	Es hat sein liebes Mütterlein . . . Wer hat die Blumen nur erdacht — Alle Jahre wieder Kommt das Christuskind . . . —

Und welcher Lehrer hätte im Kindesauge noch nie die Freude aufblitzen sehen, wenn er die Geige stimmt, um eines dieser Lieder in der einfach schönen Vertonung, die sie gefunden haben, singen zu lassen?

Ja der gestrenge Herr Lehrer selbst, den das Handwerk für so mancherlei stumpf gemacht hat, auch er kann sich Heyn gegenüber einer Art Frühlingsstimmung nicht erwehren.

Dabei darf man die künstlerische Form der Heynschen Lieder nicht zu gering werten. So ungezwungen fließend, so sangbar, so gefällig, so einfach und natürlich sind nicht allzuvieler Gedichte in der gesamten Jugendliteratur zu finden.

Heyn ist im Vereine mit Hoffmann von Fallersleben und Güll, die um dieselbe Zeit als Jugendpoeten auftraten, der Begründer des heutigen Kinderliedes geworden. Sie haben in die Jugendliteratur wirkliche Poesie gebracht, Sonnenschein in ein frostiges Haus. Sie haben auch selbdrütt einen bislang verächtlich behandelten, aber gutherzigen Gesellen zu seinem Recht verholfen; dem Humor; sie haben das Pedantische und Philisterhafte, die kalte Moral, das leere Geschwätz von Tugend und die pietistische Glennerie zur Kinderliteratur hinausgekehrt und die ewig schöne und heitere Natur hereingeführt. Heyn gebot nicht über die plastisch wirkende, derbgesunde Darstellungsart Hoffmanns von Fallersleben; er kannte nicht die dramatische Knappheit Gülls und hatte verhältnismäßig nur wenig Farben auf seiner Palette. Was er schuf, besaß einen Zug ins Weichliche; aber die Innigkeit der Empfindung stellt ihn gleichwohl in eine Reihe mit jenen. Er ist im Triumvirat der ersten echten Kinderdichter der lebenswürdigen, gemüthlichen Maler Himmels und der Erden.

Hoffmann von Fallersleben.¹⁾

(Zuerst erschienen im „Praktischen Schulmann“, 40. Bd. 1891.)

1.

Als der unsterbliche Kandidat der Gottesgelahrtheit Hieronymus Jobs einmal einen Reiseplan entwerfen mußte, verfertigte er auch zu besserer Übersicht ein Kärtchen. Darauf deutete er in kühnen Linien die zu nehmenden Wege an, wobei es ihm nichts verschlug, statt von Bayern nach Böhmen direkt zu reisen, einen Umweg über Belgien, die Schweiz, Dänemark, die Türkei und Frankreich zu machen. Mit diesem Zickzack von Linien und der Unmasse die Kreuz und die Quer laufenden Wege mußte unbestreitbar eine graphische Darstellung von Hoffmanns Wanderleben die meiste Ähnlichkeit haben. Der Dichter war kaum flügge, als in ihm eine fast dämonische Reiselust erwachte; im Jahre 1818 unternahm er seine erste Reise nach Jena, ein zwanzigjähriger Jüngling mit dem Kopf voll Plänen, die er drei Wochen darauf schon über Bord geworfen hatte; 1860 reiste er zum letztenmal, als ihm für seine alten Tage ein Ruhesitz zu Norvege angeboten wurde. Dazwischen liegen 42 Jahre Wanderleben, — und was für ein Wanderleben! Wahrlich, in der Virtuosität zu reisen und besonders mit wenig oder ohne Geld zu reisen, ist Hoffmann kein zweiter nahegekommen! Er ging in jungen Jahren studienhalber nach Holland; die etlichen Taler, die er aus Bonn davongetragen, waren schon längst unterwegs hängen geblieben; er kannte keine Seele, und doch brachte er es fertig, über ein Jahr das angenehmste Leben zu führen. Er privatisierte darauf zu Berlin beim alten Meusebach und verliebte sich nebenbei in dessen Tochter, nachdem er soeben zwei andere Liebschaften glücklich überstanden hatte.²⁾ Er aß und trank zu Breslau und zog in den Klöstern Oesterreichs umher, mit wenig Geld und vielem Durst; er lebte in Bayern, in Köln, am Main und in Mecklenburg, er blies am Rhein den Schaum von den Champagnergläsern mit Freiligrath und arbeitete mit Haupt in Schlesien und den Freunden

1) August Heinrich Hoffmann, genannt H. v. Fallersleben nach seinem Geburtsort F. im Braunschweigischen, geboren 2. April 1798, studierte zu Göttingen und Bonn, wurde 1823 Bibliothek-Rustos zu Breslau und 1830 Professor, Ende 1842 aber wegen der Tendenz seiner „Unpolitischen Lieder“ seines Amtes entsetzt. Nach einem 18jährigen Wanderleben, während dessen er sich 1849 verheiratet und zu Bingerbrück, Neuwied und Weimar gelebt hatte, fand er als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor 1860 auf Schloß Norvege Anstellung. Dort starb er 29. Jan. 1874. Vergleiche seine Selbstbiographie: „Mein Leben. 6 Bde.“

2) Ihr galt u. a. das schöne Lied: „Du siehst mich an und kennst mich nicht, du liebes Engelsangesicht!“

in Wien, er durchzog Italien und Frankreich und Dänemark, er wohnte bei Mathusius in der Mark so gerne, wie in den Alpen oder in Hamburg und Bremen; wo ein patriotisches Fest gefeiert wurde, erschien Hoffmann und sang seine Lieder, wo es für die Pflege des deutschen Bewußtseins etwas zu leisten galt, stellte er sich ein: einmal oben in Mecklenburg und kurz darauf in Frankfurt oder Mannheim; er war schon längst verheiratet und Familienvater, als es ihn immer noch nicht lange zuhause litt: „mir war's, als ob mir irgend etwas fehlte, darum beschloß ich eine Reise zu tun.“ Und für all das hatte er nicht viel mehr einzusetzen als sich selbst: zum Anfang sprach er etwa sein Lied vom Professor, späterhin sein „Deutschland, Deutschland über alles“ und zum Schluß einen Trinkspruch in Knittelversen oder in Makamen. Wenn es ihn nimmer hinter den alten Folianten leiden wollte und der Poet über den Gelehrten Macht gewann, „tat er wieder eine Reise“, irgendwohin in eine andere Bibliothek, um vielleicht schon am zweiten Tage beim Suchen eine Handschrift aufzustoßern, die niemand hier vermutet. Am übernächsten Tage, falls es halbwegs anging, wanderte der Fund schon zur Druckerei; denn „es war so meine Liebhaberei, von Zeit zu Zeit eine Kleinigkeit drucken zu lassen und meine Freunde damit zu beschenken.“ So zog er einst aus Belgien nach Nordfrankreich, noch ungewiß, was und wo er zu suchen habe, aber mit dem Gefühl im Herzen, daß er etwas finden müsse; und siehe, beim ersten Schritt schon stieß er auf den wertvollsten Schatz. Er war offenbar oft vom Glück begünstigt, und wer seine eigenartigen und zuweilen langatmigen Aufzeichnungen „Aus meinem Leben“ gelesen, glaubt für den ersten Augenblick, es sei auf der lieben Gotteswelt eigentlich nichts einfacher, als ein berühmter Mann zu werden; man hätte weiter nichts zu tun, als für gutes Essen und Trinken und gehörige Motion und Abwechslung zu sorgen und dazwischen hinein manchmal ein Liedlein zu machen oder eine Handschrift zu entdecken. Indes: wie ein gutmütiger Taschenspieler hat Hoffmann dem Publikum zwar die äußeren Griffe gezeigt, aber nicht verraten, was man von Natur aus schon mitbringen müsse und wieviel Uebung und Geduld hinter dem scheinbar Mühelosen stecken. Beim genauern Zusehen wird man hinter den äußern Lebensumrissen auch den innern Hoffmann und die Eigenschaften entdecken, die ihn zum fahrenden Sänger gemacht: Sorglosigkeit und leichten Sinn, die sanguinische Dichternatur einerseits und andererseits eine gewisse Eingekerkertheit von der eignen Person, die edle Zudringlichkeit des sich unwiderstehlich dünkenden, lebenswürdigen Schwerenöters. Und wer dann die Selbstbiographie weglegt und zu den wissenschaftlichen Arbeiten, wer zu den Liedern greift, wird dort einem ungemein klaren, rascherfassenden und viel über-

schauenden Verstand, einer seltenen, wenn auch stoßweis wirkenden Arbeitskraft begegnen, hier aber einer wunderbaren Mischung von äzendem Witz und tiefem, goldhellem Gemüt, von Sarkasmus und Innigkeit, von ausgeflügelter Absichtlichkeit und — — — aber das alles wird sich später noch ergeben. Vergessen wir einstweilen vor allem nicht, daß Hoffmann von Fallersleben ein echter Poet und einer jener Gelegenheitsdichter war, die unbewußt den großen Wurf tun und hinterdrein selber erstaunt sind, wie sicher sie ins Schwarze getroffen.

Er lief bereits an die vier Jahre zu Breslau die Bibliothekstreppe auf und ab, als ihn ein Bekannter, der berühmte Musikschriftsteller und Oberlandesgerichtsrat v. Winterfeld, zum Gevatter gewann. Hoffmann, um sich für solche Ehre erkenntlich zu zeigen und um Verse weniger verlegen als um jedes andere Geschenk, „verehrte der Frau Gevatterin einige Wiegenlieder.“ Das geschah im Jahre 1827. Mit dem „Siebengestirn gevatterlicher Wiegenlieder für Frau Minna v. Winterfeld“ also betrat Hoffmann seine Bahn als Kinderpoet. „Wiegenlieder“ waren just keine neue Erfindung; über fünfzig Jahre vorher hatten der Gothaer Pastor Jakob Friedrich Schmidt im Vereine mit seiner Tochter und, von ihnen verleitet, Just. Bertuch zu Weimar schon Wiegenlieder drucken lassen; seitdem war eine Menge Kinderlieder im selben oder nach dem Ton der alten Ammenreime aus „Des Knaben Wunderhorn“ gedruckt und jedenfalls auch dem jungen Bibliotheksbeamten Hoffmann bekannt geworden. Es scheint ihm auch diese Gattung von Lyrik gleich zu Anfang liebgeworden zu sein; denn den zehn Seiten Gevatterpoesie folgten bald weitere Versuche in den 1830 veröffentlichten „Poesien der dichtenden Mitglieder¹⁾ des Breslauer Künstlervereins“ (S. 115—174). Von den 47 Kinderliedern, die D. Elster 1835 in Schleusingen unter dem Titel: „Kindheit. Schönstes Geschenk für Kinder, die Klavier spielen und etwas singen“ — herausgab, gehörten 46 Hoffmann an; von der „Unterrichtlich geordneten Sammlung von . . . Liedern u. s. w. von E. Richter (Breslau 1836—37)“, 23; auch zu Chamisso's Musenalmanach für 1837 hatte er Kinderlieder beige-steuert. Nur waren das mehr oder minder nur schüchterne Einzelgaben, die im überwuchernden Unkraut der übrigen Kinderliteratur fast verschwanden und erstickten; bekannt wurde Hoffmann hauptsächlich durch seine „50 Kinderlieder. Nach Original- und bekannten Weisen mit Klavierbegleitung von Ernst Richter. Leipzig 1843“. Sie waren entstanden als eine Art Gegengift zu den Ärgernissen, welche ihm die Untersuchung über seine „Unpolitische Lieder“ verursachte, ein Drittel davon sogar nach seiner

1) Greisheim, Grünig, Schall, Wackernagel und K. Witte.

Absetzung (Dezember 1842), und der Dichter, der infolge allerhöchsten Dekrets aus den Salons und Unterhaltungszimmern vor-märzlicher Patrioten abziehen mußte, zog im selben Augenblick in die Kinderstuben ein. Zwei Jahre darauf (1845) erschien das zweite Halbhundert: „50 neue Kinderlieder. Nach Original- und bekannten Weisen mit Klavierbegleitung von G. Richter. Mit Beiträgen von Marx, Mendelssohn-Bartholdy, Nicolai, Reissiger, Schumann und Spohr. (Mannheim.)“ „Der gute Erfolg meiner Kinderlieder erregte den Wunsch in mir, eine neue Sammlung zu veranlassen. Richter meinte, um dieser Sammlung einen eigentümlichen und größeren Wert zu verleihen, wäre es gut, wenn wir von den ausgezeichnetsten Komponisten der Gegenwart Beiträge dazu erbäten. Ich versah ihn mit Volksweisen aller Völker und ließ mir dann diejenigen, welche er für unsern Zweck geeignet fand, mehrmals vorspielen, bis ich sie fast auswendig wußte. Wenn ich dann nach Hause kam, fand ich immer Zeit und Lust, einen Text dazu zu dichten. Ich war sehr glücklich; ich lebte wieder in der Kinderwelt und dichtete aus ihr heraus für sie mit wahrer Herzenslust“. (4 Bch. der Selbstbiographie S. 104 f.) Das war kurz vor seiner Ausweisung aus Preußen und zur Zeit seines Besuches in Breslau, wo er sich von den Erwachsenen hintangesetzt und verachtet glaubte. Wieder zwei Jahre später erschienen zu Leipzig (1847): „Vierzig Kinderlieder. Nach Original- und Volksweisen mit Klavierbegleitung (Nr. 12, 17, 18 und 30 von Marie Nathusius, der Verfasserin des „Tagebuchs eines armen Fräuleins“ u. s. w.) komponiert, 1848 die „37 Lieder für das junge Deutschland. Mit Melodien. (Leipzig)“, 1847 in seinem mecklenburgischen Asyl zu Guldorf gedichtet und mit dem Motto eingeleitet:

„Noch kumpt vräude und sanges tac,
Wol im, ders arbeiten mac.“

Die im gleichen Jahre von Ludwig Erf herausgegebenen, mit bekannten Volksweisen versehenen „100 Schullieder“ enthielten von Hoffmann 59 Beiträge: 16 im ersten Heft (für Kinder von 5—7 Jahren), 20 im zweiten (8—11 J.) und 23 im dritten (11—13 J.). Sehr ergiebig an Kinderliedern waren auch die ersten Jahre seines Hausstandes, da er zu Bingerbrück des Tages über dichtete und über Büchern saß und des Abends für die Küche Holz hackte oder auch wohl des Mittags sich im Kochen versuchte. Von dort aus gelang es ihm zwar, für die im Juni 1852 vollendete „Kinderwelt in Liedern“ einen Verleger zu finden; allein von irgend einem klingenden Lohn war diesmal noch weniger zu spüren, als sonst: der Mainzer Verleger machte Bankrott, und Hoffmann hatte das Nachsehen. Das 1854 in Weimar entstandene „Kinderleben“ (24 Seit. in 12° als Weihnachtsgabe für die

Freundin Fr. Liszts, die Fürstin Wittgenstein, 1855 gedruckt) ist „nie weiter bekannt geworden“; dagegen erlebten „Fränzchens Lieder“ (Lübeck (1859) schon nach drei Jahren eine neue Auflage [1. Teil: Kind und Natur. (28 Lieder), 2. Teil: Kind und Haus (12), 3. Teil: Kinderleben (12)]. Auch „Die 4 Jahreszeiten, 4 Kinder-Gesangsfeste“. Berlin 1860 — wurden bereits 1864 neu und mit einem Anhang vermehrt herausgegeben. Nachdem noch das eine oder andere neue Lied von Hoffmann in späteren Sammlungen Eingang gefunden, — so in die von H. M. Schletterer herausgegebenen „43 Kinderlieder“ (Kassel 1865) und die „Alten und neuen Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben“ (Herausg. v. Lud. Erk. Berlin 1873), — veröffentlichte nach des Dichters Tode Dr. Lionel von Donop eine Gesamtausgabe. (Berlin bei Grote 1877), worin zwar „eine strenge Scheidung in verschiedene Abteilungen absichtlich gemieden, jedoch das Gleichartige einander genähert und verbunden ist“.

2.

Als Weiße seinen Ruf als Kinderdichter gewann, war er eben daran, denjenigen als Dramatiker, Lyriker und Kunstdichter einzubüßen, und er pflegte die Jugendschriftstellerei nicht anders wie etwa ein in den Ruhestand Versetzter, dem die schmale Pension kein völliges Nichtstun gönnt und der nebenbei ein leichtes Geschäft betreibt. Andere dagegen, die ehemals für Kinder Reime geschmiedet, hatten diesen Teil der Literatur verlassen und ihre Kunst Erwachsenen zur Verfügung gestellt, indem ihnen ihre Kraft für Höheres als läppische Kinderlieder und moralisierende Fabeln passend dünkte. Ein Dritter wiederum, wie u. a. G. P. L. Wächter (Zeit Weber), hatte einmal einen Abstecher dorthin unternommen, sich aber nach diesem einen Versuch auf Nimmerwiedersehen aus dem Staube gemacht. Denn erschien dem einen die Kinderpoesie zu leicht und läppisch, so dünkte sie dem andern, zumal wenn er die pädagogische Seite zu stark hervorkehrte, unendlich schwer, und nur darin kamen sie einander gleich, daß jeder für seine Mißerfolge tausend Gründe anzuführen wußte, angenommen den Hauptgrund: seine Talentlosigkeit. Ganz anders Hoffmann von Fallersleben. Er stand am Anfang seiner Laufbahn, als er auch für Kinder zu dichten begann, er befand sich im Zenith seines Ruhmes, als er sich eben den Namen des ersten unserer Kinderpoeten erworben hatte, und dichtete noch für die Jugend am späten Abend seines Lebens. Nicht daß sein Ruf als politischer Sänger oder Dichter der Liebe hätte erst erblaffen müssen wie der Weißen, oder daß ihn äußere Verhältnisse zur Fabrikation von Kinderversen gezwungen hätte wie so manchen unserer sogenannten Jugendliteraten. Bei ihm liefen Satire,

erotische Lyrik und Kinderdichtung nicht isoliert nebeneinander, sondern durchdrangen sich, als einem gemeinschaftlichen Urgrund entwachsen, tief und innig¹⁾ und stellten so nur verschiedene Phasen einer und derselben Lyrik dar. Denn wie unvereinbar dem oberflächlichen Blick ein politischer Dichter, der die zerfressenen Zustände seiner Zeit durch die sarkastische Lauge gezogen hatte, und ein Kinderpoet voll unschuldigen Sinnes erscheinen mögen, — — war denn nicht der ganze Hoffmann von Fallersleben überhaupt ein lebender Widerspruch, er, ein Philologe, ein deutscher Sprachforscher und Literaturhistoriker, ein Bücherwurm also, zu gleicher Zeit auch der volksmäßigste Dichter? Bezeichnet seine politische Lyrik, um selber ein Bild aus dem politischen Leben zu gebrauchen, in Hoffmanns Dichtung die äußerste Linke, und die Kinderlieder die Rechte, so standen beide doch durch eine starke Mittelgruppe in Verbindung und dieser Kern war das innig schlichte, volkstümliche, sangbare Lied, die beste Gabe des Dichters, dem es kein zweiter darin gleichgetan hat. Damit haben wir wohl auch das Maß gefunden, nach welchem Hoffmann gemessen werden muß.

Je näher das Kinderlied — beim politischen Lied, das uns hier nicht weiter beschäftigt, mögen noch andere Momente maßgebend sein —, je näher also das Kindeslied jener Mittelgruppe steht, desto wertvoller ist es; Hoffmanns Kindergedichte verlieren jedoch um so mehr an Gehalt, je mehr sie sich jenem magisterlichen Ton übelangebrachter Absichtlichkeit nähern, die um jeden Preis ein Kinderlied zuwegebringen will. Es sei denn, daß jemand die unsäglich platten Reime vom Frizchen und Zulchen aus der Philanthropenzeit, den Schwulst aus der Restaurationszeit, die süßlichen Verse unserer vor- und nachmärzlichen weiblichen Jugendschriftstellerinnen und die modernen Bilderbuchpoeterei mit dem Hottchüh oder den Herzblättchen und Zuckermäulchen als die alleinechte Kinderpoesie ansähe, weil sie sich nie über den kindlichen Gesichtskreis erhebt und sich noch kindischer giebt, als das Kind selber: — wer da meinte, für Kinder dichten hieße lallen, für den wäre Hoffmann nur zum kleinsten Teile ein Jugendpoet, nämlich da, wo er mit handwerksmäßiger Tüchtigkeit die Abfälle seiner Dichterwerkstätte aufgelesen und zu einem mittelmäßigen Stückwerk zusammengeleimt hat.

Denn gestehen wir es nur zu: über nichts hat uns unsere Schulweisheit — Ästhetik und Pädagogik — so sehr im Unklaren gelassen, als über das Wesen der Kinderdichtung, und nur die unverantwortliche Sorglosigkeit, womit man dergleichen Dinge von jeher abzutun gewohnt ist, könnte unsere Unwissenheit entschuldigen,

1) Wie sich denn das schon äußerlich dadurch bekundet, daß das selbe Gedicht sowohl unter die Kinder- als auch unter die „Unpolitischen Lieder“ z. B. aufgenommen ist.

wenn Leichtfinn ein Entschuldigungsgrund wäre. Wir betrachten nach altem Herkommen Kindergedichte als eine Gattung der Poesie, die eigens für Kinder paßt, sind aber trotz dieser unendlich geistreichen Definition außerstande anzugeben, worin dieses „Passende“ eigentlich besteht. Am leichtesten und darum am öftesten bestimmen wir, was ein Kindergedicht nicht enthalten soll; allein, wenn wir auch allenfalls daneben als positive Elemente Vaterlands- und Elternliebe, Religiosität, Jugend u. s. w. einsetzen: so entscheidet dieses „Passende“, dieses unbekannte x, dennoch nicht über die Güte des Gedichtes. „Aus den Anschauungen des Kindes heraus dichten“, mit den Gefühlen der Jugend malen“, „die schlummernden Reime in der kindlichen Seele befruchten und wecken“ und wie alle die gangbaren Phrasen heißen: diese Anforderungen hat die Pädagogik gestellt; aber im letzten Grunde entscheidet über ein Gedicht — und zumal über ein lyrisches — nicht die Pädagogik und nicht das Dogma, sondern allein die ästhetische Kritik. Sie ist es, welche nur die eine Frage kennt: ist die Poesie echt oder unecht, — und sie wollen wir auch in die Kinderdichtung als oberste Richterin einführen. Vielleicht, daß wir von diesem Standpunkt aus leichter eine Einsicht in das Wesen derselben gewinnen.

Wenn ein Gedicht für echte Poesie gelten kann, sobald es nichts mehr und nichts weniger als der dichterische Rückstand eines seelischen Prozesses, eines Selbsterlebten und Selbstempfundenen ist, so tragen von den Kinderliedern Hoffmanns — um jetzt auf sie zurückzukommen — diesen Stempel der Echtheit gerade diejenigen, die alle Welt als seine schönsten nennt. Denn aus dem innersten Gemüte hervorgeblüht sind jene Verse, welche so gerne die Schönheit der Natur zum Vorwurf nehmen, das Weben und Wirken des Frühlings, die Milde der Mond- und Sternennacht, den Zauber des deutschen Waldes und das Wandern in der schönen Gotteswelt:

Das arme Vöglein.

Ein Vogel ruft im Walde,
Ich weiß es wohl monach.
Er will ein Häuslein haben,
Ein grünes, laubes Dach.

Er rufet alle Tage
Und flattert hin und her,
Und in dem ganzen Walde
Hört keiner sein Begehrt.

Und endlich hört's der Frühling,
Der Freund der ganzen Welt,

Der giebt dem armen Vöglein
Ein schattig Laubgezelt.

Wer singt im hohen Baume
So hoch vom grünen Ast?
Das tut das arme Vöglein
Aus seinem Laubpalast.

Es singet Dank dem Frühling
Für das, was er beschied,
Und singt, so lang er weilet,
Ihm jeden Tag ein Lied.

Der Abendstern.

Du lieblicher Stern,
Du leuchtest so fern.
Doch hab' ich dich dennoch
Von Herzen so gern.

Wie lieb ich doch dich
So herzlichlich!
Dein funkelndes Auglein
Blickt immer auf mich.

So blick' ich nach dir,
Sei's dort oder hier;
Dein freundliches Auglein
Steht immer vor mir.

Wie nickst du mir zu
In fröhlicher Ruh!
O liebliches Sternlein,
O wär' ich doch du!

Von meinem Blümchen.

Ward ein Blümchen mir geschenkt,
Hab's gepflanzt und hab's getränkt,
Vögel, kommt und gebet acht!

Gelt, ich hab es recht gemacht?
Sonne, laß mein Blümchen sprießen,
Wolke, komm u. s. w.

Der liebe Mond.

Die Sonne hat in voller Pracht
Vollendet ihren Lauf,
Und drüben ging, eh' wir's gedacht,
Der liebe Mond schon auf.

Wie schreitet er am Himmel hin
So freundlich seine Bahn!
Er hat ja Gutes nur im Sinn,
Hat niemand Leids getan.

Es ist, als ob er früge zu:
„Was habt ihr heut gemacht?“
Er lächelt jedem freundlich zu,
Wünscht jedem gute Nacht.

Drum eine gute Nacht auch dir,
Leb wohl! Auf Wiedersehn!
Leb wohl! 's ist so zumute mir,
Als müßt ich mit dir gehn.

Das Lied vom Monde.

Wer hat die schönsten Schäfchen?
Die hat der goldne Mond,
Der hinter unsern Bäumen
Am Himmel drüben wohnt.
Er kommt am späten Abend,

Wenn alles schlafen will,
Hervor aus seinem Hause
Zum Himmel leis und still.
Dann weidet er die Schäfchen
u. s. w.

Winters Abschied.

Winter ade!
Scheiden tut weh.
Aber dein Scheiden macht,
Daß jetzt mein Herze lacht,
Winter ade!
Scheiden tut weh.

Winter ade!
Scheiden tut weh.
Gerne vergeß ich dein,

Kannst immer ferne sein,
Winter ade!
Scheiden tut weh.
Winter ade!
Scheiden tut weh.
Gehst du nicht bald nach Haus,
Lacht dich der Kuckuck aus,
Winter ade!
Scheiden tut weh.

Im Walde möcht' ich leben.

Im Walde möcht' ich leben
Zur heißen Sommerszeit!
Der Wald, der kann uns geben
Viel Lust und Fröhlichkeit.

In seine kühlen Schatten
Winkt u. s. w.

All diese Gedichte atmen eine seltsam anmutende Schlichtheit aus, gleich den alten Volksliedern; und in der That sind sie selber zu Volksliedern geworden. Nicht von der Blässe der modernen

Bildung angekränkt und ein für allemal auf jegliche Prätension verzichtend, warfen sie die Schranken nieder, welche sich zwischen Mensch und Natur geschoben, und wie in der Jugendzeit der Völker, wo man von Göttern und Göttinnen, von Riesen und Zwerge gesprochen, wo das Heute von Naturkräften redet, — personifizierten sie die Natur. „Herr Kuckuck“, „Herr Frühling“, „Frau Nachtigall“ und „lieber Mond“, das war gesungen, wie es das Volk liebt; und bei solch einem innig familiären Verkehr mit der Natur kann es nicht wundern, wenn einem das Herz weit-
aufgeht. Auch andere Dichter — Eichendorff z. B. — sind dem Volkstone nahegekommen; aber ein modern sentimentaler oder reflektierender Zug ihres Wesens wehrte ihnen, den letzten Schritt zu tun. Hoffmann, literaturgeschichtlich geschult und das Volk besser kennend, nahm den Humor in seine Dienste und wurde eher derb und lustig als sentimental.

Tanzmeister Wiedehopf.

Der Kuckuck nickt mit dem Kopf
Und spricht: „Gevatter Wiedehopf,
Willst du der beste Tänzer sein
Vor allen Vögeln groß und klein,
Zeig' deine Künste denn im Nu!
Ich musiziere dir dazu:
Kuckuck, Kuckuck! Hopp, hopp!“

Da hub Gevatter Wiedehopf
Gar stolz empor den bunten Schopf
Und hopste lustig, hopp, hopp, hopp!
Und freute sich gar sehr darob.
Wer gerne tanzt, ist gleich bereit,
Und wenn auch nur ein Kuckuck schreit:
Kuckuck, Kuckuck! Hopp, hopp!

Berühren sich aber nicht gerade auf diesem Gebiete die Bedürfnisse des Volksgemüths und die des Kinderherzens am innigsten? Und sind nicht warmherzige Gedichte, den kindlichen Anschauungen des Volkes entstammend und jeden störenden Klang hintanhaltend, darum zugleich tiefsinnige Kindergedichte, wenn auch jenes pädagogische x zu fehlen scheint? Berkehrt das Kind nicht mit der Natur anders als wir Erwachsene, und scheinen Feld und Aue, Sonne und Mond nicht zu ihm in vertrauteren Zungen zu reden? O, wieviel Duft liegt doch über der Jugendzeit! Wer aber hätte es nicht an sich selber empfunden, wieviel er Hoffmann verdankt, der sein Ohr für jene geheimen Stimmen der Natur geschärft und der Flamme poetischen Fühlens Nahrung zugeführt hat, daß sie wenigstens in den Jugendjahren nicht erlosch? Und welcher Lehrer hätte nicht mit einem Gefühl der Wehmuth zugleich und der Freude die Wirkung eines Hoffmannschen Liedes auf ein Kind beobachtet, dem eine harte oder unverständige häusliche Erziehung von solch einer Welt nie etwas hatte wissen lassen? Wer nicht gesehen, wie es erst, überrascht von dieser stillen Heiterkeit, kaum einzutreten wagte und sich dann bald so heimisch in ihr fühlte? So mag's dem zumute sein, der nie andere als gemeine Musikantenweisen gehört hat und nun plötzlich einer ewigschönen Haydnischen Symphonie lauschen darf.

3.

Wer gerne Vergleiche anzustellen liebt, könnte überhaupt eine sehr ausgedehnte Parallele zwischen Haydn und Hoffmann von Fallersleben ziehen, und ich wüßte, was insbesondere die Bewertung volkstümlicher Motive und die naive Art der Darstellung, die Innerlichkeit und den schalkhaften Humor anlangt, nur noch einen Dritten, der es ihnen gleichtat, zu nennen: J. Peter Hebel. Wenn Haydn in einer Wiener Gasse oder bei den Bauern und Zigeunern Eisenbergs ein Motiv aufgelesen und auf dem Heimwege einstweilen von den Flecken gereinigt hatte, dann entzündete die einfache Volksweise in den aufgehäuften Gedanken einen Brand, der zum Schaffen drängte, und der Komponist bekam nicht eher Ruhe, bis er das Gefundene, gewendet und geweitet, vertieft und veredelt wieder weitergeben konnte als eine Symphonie oder ein unsterbliches Quartett. Nicht anders wirkten bei Hoffmann vorgefundene Volkslieder oder populär gewordene Weisen¹⁾ als Fermente; nur die Anregung kam von außen; den Inhalt gab er aus seinem Eignen, wie es denn auch mehr die Musik, der Rhythmus war, der die Gärung in ihm verursachte, als der Text des Liedes. So kam Hoffmann auf seiner ersten Reise nach Holland im Sommer 1821 nach Sassenheim, einem Dorfe bei Leyden. Es war Kirmes und die Leute tanzten nach der Melodie eines selbstgesungenen Liedes, das seltsamerweise ein weinerliches Alphenisches Kinderlied war.²⁾

„Ach mijn Zusjen ist gestorven,
Maar eest deertien maantjes oud“ etc. etc.

Der Refrain aber, zu dem die Tanzenden in heilloser Weise mit den Holzschuhen klapperten,

„Lapperdi, lapperdi, lorischi, lorischi,
Lapperdi, lapperdi, lorischa!“

machte auf Hoffmann einen so ägenden Eindruck, daß ihm das Lied zeitlebens nachging und er fast 30 Jahre später, droben in Mecklenburg darauf das bekannte Storchchenlied dichtete:

„Habt ihr ihn noch nicht vernommen . .“

Diese und ähnliche intime Mitteilungen aus seinem Leben gewähren einen Einblick in Hoffmanns dichterisches Schaffen: wie er auf seinen Fahrten so oft, gebeten und ungebeten, das fertige Gedicht in einer Art von improvisiertem Rezitativ absang, so schuf er auch das werdende (zum mindesten innerlich) singend:

1) Vergleiche z. B. das bekannte: „Will der Herr Graf ein Tänzlein wagen“ aus Mozarts „Figaros Hochzeit“. (Bei Hoffmann: „Wollt ihr ein Tänzlein, ein Tänzlein wagen . .“)

2) Hieron. Alphen, geb. 8. Aug. 1746 zu Gouda, † zu Haag 2. April 1803, ein vielseitig gebildeter Mann, war bis 1795 Großschatzmeister der niederländischen Union. Seine 1781 erschienenen „Gedigten voor Kinderen“ sind 1856 in Berlin ins Deutsche übersezt erschienen.

war es nun, daß die eigentümliche Stimmung des Dichters während des poetischen Schaffens, deren musikalischer Charakter bei ihm ungewöhnlich stark ausgeprägt war, zugleich Wort und Melodie verbunden erzeugte, und daß, während der Träger des Wortes, die Melodie, in den meisten Fällen beim Niederschreiben verflüchtigte, zuletzt nur das Wort zurückblieb; — oder war es, daß die Stimmung absichtlich durch eine fremde Melodie angeregt wurde und daß sie der Dichter „solange mit sich herumtrug, bis er Worte dazu fand.“¹⁾ Wir begreifen somit die große Sangbarkeit der Hoffmannschen Gedichte, die er mit Fug und Recht Lieder nennen konnte und die eben darum so leicht Komponisten und Verbreitung finden konnten, weil sie bereits von Geburt an zum Gesungenwerden bestimmt waren. Aber auch ohne die Selbstverständnisse des Dichters zu kennen, kann man, den Bau der Kinderlieder prüfend, Zweck und Ursprung derselben herauslesen. Diese Refrains, diese Tra ri ras und Heißas, diese zu wiederholenden Worte und Verszeilen, diese Rhythmen waren nicht nach dem Rezept der Kinderbücher gemacht. Wie hätte sich zudem ein „Tanzmeister Wiedehopf“ zwischen moralischen Kindergeschichten, zwischen den Frizchen und Luischen, zwischen albernen Märchen und langweiligen Reimereien ausgenommen — und wie alle jene Lieder, welche heute Gemeingut der Jugend geworden?

Frühlingsbotschaft.

Kuckuck, Kuckuck ruft aus dem Wald: Kuckuck, Kuckuck läßt nicht sein
Lasset uns singen, Schrein:
Tanzen und springen! Kommt in die Wälder,
Frühling, Frühling wird es nun bald. u. s. w.

Bald ist der Frühling da.

Tra ri ra!	Tra ri ro!
Bald ist der Frühling da!	Jetzt sind wir wieder froh!
Bald werden grün die Felder,	Ja Trost für lange Plage
Die Wiesen und die Wälder.	Verleihn die längern Tage.
Tra ri ra!	Tra ri ro!
Bald ist der Frühling da!	Jetzt sind wir wieder froh.
Tra ri re!	Tra ri ru!
Schon schmilzet Eis und Schnee:	Du lieber Frühling du,
Die Quellen rauschen wieder	Laß uns nicht länger warten,
Von allen Bergen nieder.	Komm' bald in Feld und Garten!
Tra ri re!	Tra ci ru!
Schon schmilzet Eis und Schnee.	Du lieber Frühling du!

Frühlings-Ankunft.

Alle Vögel sind schon da,	Frühling will nun einmarschiern,
Alle Vögel, alle!	Kommt mit Sang und Schalle.
Welch' ein Singen, Musiziern,	Wie sie alle lustig sind.
Pfeifen, Zwitschern, Tireliern,	u. s. w.

1) Vergleiche auch oben die Hoffmannsche Mitteilung über die „50 neuen Kinderlieder“ vom Jahre 1842. — Aus dem Sommer 1835 berichtet er dasselbe.

Der Nachtigall Antwort.

Nachtigall, wie sangst du so schön Wenn du sangest, rief die ganz Welt:
Vor allen Vögelein! „Jetzt muß es Frühling sein!“
Nachtigall, wie drang doch dein Lied Nachtigall, wie drang doch dein Lied
In jedes Herz hinein! In jedes Herz hinein!

Nachtigall, was schweigst du nun?
u. s. w. u. s. w.

Der Alpenhirt.

Dort hoch auf der Alpe, da ist meine Welt,
Da wo mir's auf Erden am besten gefällt;
Da duften die Kräuter, da murmelt der Quell,
Da klingen die Glöcklein so lustig und hell,
Suchhe! So lustig und hell.
Da schau ich die Dörfer im Nebel und Rauch,
u. s. w. u. s. w.

Abschied von der Heimat.

Tränen hab' ich viele, viele vergossen,
Daß ich scheiden muß von hier. —
Doch mein lieber Vater hat es beschlossen,
Aus der Heimat wandern wir.
u. s. w.

Daß ein erwachsener Mann in Wahrheit Gefühle empfunden und Gedanken gehabt, wie sie die Philanthropen-Kinderlyrik aufzeigt, ist nicht im entferntesten zu glauben, und so ziemlich die ganze Jugendprunkerei ist, weil konstruiert, unecht und erlogen. Auch da, wo der sogenannte Dichter sich in die kindliche Anschauung versetzt, wo er gleichsam in die Haut des Kindes hineingeschlüpft, auch da horcht man meist vergebens nach einem wahren Herzlaut. Die Kinderdichter dünkten sich entweder viel zu vornehm und gebildet, um auf ihre gewohnte, von Reflexion durchtränkte Sprache zu verzichten, oder sie gingen zum vornherein von falschen Voraussetzungen aus. Sie gaben als Kinderpoeten nur gelegentliche Gastrollen und blieben kalt, da sie bei der ganzen Art und Weise mit Kindern zu verkehren auch gar nicht warm werden konnten. Sie hielten Schnitzel der Kunstpoesie für die geeignetste Gabe; daß aber diese Kunstpoesie in ihrem natürlichen Entwicklungsgang soviel für das Kind Unfaßbares in sich aufgenommen, hatten sie nie bedacht. Erst einer, der zurückging zum Volkslied, konnte die Quelle entdecken, aus der auch das echte Kinderlied entspringt. Wohl waren lange vor Hoffmann von Fallersleben andere dort gewesen. Was aber Arnim und Brentano im Wunderhorn boten, war Kinderlied und Volkslied in willkürlicher Zusammenstellung und übrigens gar nicht in der Absicht gegeben, für Kinder eine Lektüre zu bilden. Und Uhland, der im „Guten Kameraden“ (1809) den Kindern ein Lied gab, wie es alle Professionsjugendpoeten zusammengenommen nie vermocht, tat es ohne Absicht und

ohne die entdeckte Seitenmine weiter zu verfolgen. So war es nach 20 Jahren erst Hoffmann, welcher ihr nachging und sie für die Jugend ausbeutete. Seit dieser Zeit gibt es ein frisches volkstümliches Kinderlied, und die Jugend brauchte nicht mehr die abgestandenen sentimentalen Romanzen zu deklamieren, welche das Lob der Tugend in schlechten Reimen sangen, und die poetischen Brosamen aufzulesen, welche von den Tischen der Erwachsenen fielen. Was dieses neue Kinderlied so schroff von der vorausgegangenen Jugendpoesie trennte, war der Ton der Wahrheit und Echtheit, der ihm innewohnte. Hoffmann wagte es, mit dem tugendheuchelnden, frömmelnden Herkommen zu brechen, den pedantischen, ewig dozierenden, finstern Schulmeister aus der Kinderpoesie zu weisen und dafür die sonnige Heiterkeit einzuführen, welche, ein letztes Ueberbleibsel aus dem Paradies, wenigstens noch über unserer Jugendzeit liegt. Er ersetzte den gereimten Moralkatechismus und das weinerliche Gezirpe von Seligkeit und Himmel, diese Abschlagszahlungen eines dichterisch Armen an die Tagesmode der Tagwerkerpoeterei, deren Inhalt so dürftig war, daß ihm zuletzt die komplizierteste Form nicht mehr genügte, er ersetzte das alles durch das Lied im anspruchlosen Gewande. Er buhlte nicht mit Augenaufschlag und damit, daß er die Erde fortwährend ein Jammerthal hieß, um den Ruf eines frommen, christlichen Sängers; er war ein durch und durch weltlicher Dichter, der die schöne Erde nicht genug preisen konnte. Aber wer von dem Heer der „christlichen Jugendpoeten“ hätte mit so ergreifender Schlichtheit die Fäden aufgewiesen, die aus dieser blühenden Welt zum Himmel reichen, wie Hoffmann z. B. in seinem Frühlingslied?

Frühlingslied.

Blauer Himmel, milde Luft,	Wie die Ros' in ihrer Pracht
Vogelsang und Blütenduft,	Froh der Sonn' entgegen lacht,
Ueberall Sang und Schall,	Lächle du voller Ruh
Freud' und Leben überall:	Gottes lieber Sonne zu!
Und in diesen schönen Tagen,	Fürchte keine Nacht auf Erden!
Herz, und du nur wolltest klagen?	Immer muß es Morgen werden.

Und wer von all den berühmten und unberühmten patriotischen Sängern hat inniger von der Liebe zum Vaterland gesungen und wer von den chauvinistisch sich spreizenden Jugendschriftstellern nur ein einzig Mal sie so tief empfunden, als der im gepriesenen Vaterlande Gehegte? Wie viele Lieder haben wir, die es seinem „Deutschland, Deutschland über alles“ gleichthun könnten oder seinem Gelöbniß „Mein Vaterland“?

Mein Vaterland.

Treue Liebe bis zum Grabe	Dank ich dir, mein Vaterland.
Schwör' ich dir mit Herz und Hand:	Nicht in Worten nur und Liedern
Was ich bin und was ich habe,	Ist mein Herz u. s. w.

Hatte nur ein einziger von den Kinderdichtern, welche auf die Ausschlichtung der Familiengefühle und Pflichten ein Privileg zu besitzen schienen, je von der Elternliebe so warm gesprochen, wie Hoffmann?

Elternliebe.

Wie die Blum in ihrer Dolde,	Und wir sehn an deinem Frieden,
Wie der Edelstein im Golde	Was der Himmel dir beschieden:
Ruhst du, Kindlein, wohlgemut	Vater, Mutter, liebes Kind,
In der Liebe Pfleg' und Gut.	Die so gut und glücklich sind.
Weinen magst du oder lachen,	Und du lächelst, wenn sie fragen,
Schlafen magst du oder wachen,	Und es ist, als woll'st du sagen:
Um dich hält die Liebe Wacht	Ja, ich ruhe wohlgemut
Tag für Tag und Nacht für Nacht.	In der Liebe Pfleg' und Gut.

4.

Wieviele von ihnen hatten sich überhaupt so wie Hoffmann in „die eigene Kindheit zurückgezogen“? ¹⁾ Allerdings, wenn es mit einem gelegentlichen Erinnern aus der eigenen Jugendzeit abgetan wäre, oder mit Beobachtungen des Kinderlebens behufs einer Art photographischer Momentaufnahmen: wie viele echte Kinderpoeten unsere Literatur dann besäße! So aber tut es nicht Verstand und Kunst, auch nicht die Phantasie, sondern Natur und Gemüt: wenn der Dichter nicht ein Kind in der Einfalt des Herzens geblieben und für die schöne Welt der Kindheit Herz und Sinn behalten, ²⁾ mag er allenfalls über die Jugendzeit dichten aus den Anschauungen und Empfindungen des gereiften Mannes heraus, jedoch eine gewisse, von jedem instinktiv als Grenzscheide empfundene Linie nicht passieren können, ohne sich dem Vorwurf des Gemachten und Unkindlichen auszusetzen. Was wir „kindliches Fühlen“ „Sich-hinein-versenken“ „Nachempfinden“ u. s. w. heißen, sind oft gebrauchte Worte für einen seltenen seelischen Vorgang, und nirgends liegen das Echte und Uechte so nahe beisammen als hier. Ein schmaler Grat, läuft der Weg zum Wahren, schwer zu finden und jeden Augenblick sich verästelnd; wem da nicht eine innere Stimme Führer ist, der muß früher oder später abkommen: links zu unkindlicher, weil zu männlich gedankenreicher Poesie, rechts zu unkindlicher, weil kindischer und weibischer Reimerei.

1) „So singe wieder, immer wieder
In deine Kindheit dich zurück!
Es wollen diese Kinderlieder
Erneu'n dir nun dein Jugendglück.“

2) „Der Kindheit Welt ist eine schöne Welt,
Wohl dem, der dafür Herz und Sinn behält
Und oft und spät noch in Erinnerung
Den Traum der Kindheit träumet frisch und jung.“

Von allen Kinderdichtern war es bis dahin Hoffmann, der am längsten auf dem richtigen Pfade fortgeschritten war und der ihn, so oft auch er abseits gekommen, immer wieder fand. Er war kindlich, so lange er sich selbst treu blieb, wo er Kindern aussprechen ließ, was er sonst in seiner volkstümlichen Weise sang und wo er dann hinterdrein selber erstaunen mußte, welch pädagogisches Talent in ihm stecke.¹⁾

Beim Regen.

Liebe Sonne, scheine wieder,	Trockne ab auf allen Wegen
Schein' die düstern Wolken nieder,	Ueberall den alten Regen!
Komm' mit deinem goldnen Strahl	Liebe Sonne, laß dich sehn,
Wieder über Berg und Tal!	Daß wir können spielen gehn!

Mairegen.

Solltest doch lieber in's Häuschen	„Mairegen macht, daß man größer
gehn!	wird.
Wirst ja am Ende ganz naß.	Größer doch möcht' ich gern sein.
Wozu doch willst du 'im Regen stehn?	Wär' ich, o Mütterchen, groß genug,
Sag', wozu nützet dir das?	Ging ich gewiß nicht hinein!“

Wo er jedoch die pädagogische Wirkung erzwingen, wo er um jeden Preis kindlich sein wollte, wo er flügelte und — wie Geibel sagte — „ins Publikum schielte“, ob es nicht bald die Hände zum Applaus regen würde: da kam auch er von jenem schmalen Pfade ab. Und hierher sind besonders viele seiner spätern Gedichte zu zählen, von welchen ich oben als von einer handwerks-tüchtigen Mache sprach, Gedichte, gemacht, um etwa des Kindes Leben und Umgang zu schildern, dabei einmal über das andere in's Kindische fallend, unrühmliche Seitenstücke zu der unrühmlichen, unwahren Poeterei vieler unserer Bilderbücher. (Vergl. „Vier Jahreszeiten“, „Kinderleben“ und „Fränzchens Vieder“.)

Fasching.

Peter:	Wilhelm:
So sollte der Fasching scheiden	Ich klebe von Flachs einen Bart mir an
Für uns allein?	u. s. w.
O nein, o nein!	— — — — —
Er ist für groß und klein:	Friz:
Wir wollen uns auch verkleiden	Wer macht mir einen tüchtigen
Und Gecken sein!	Schnauzbart?
	Beit:
Franz:	Heda Friz!
Wir brauchen nichts zu holen:	Bring' den Spiz,
Wir haben Kleider hier,	Zieh' ihm schnell ein Jäckel an,
Wir haben Kreid' und Kohlen	Daß er wie ein Faschingsmann
Und Bapp' und Goldpapier.	Sitzen, springen, tanzen kann!

1) Herbst 1842: „Ich war überrascht und glücklich über den glänzenden Erfolg meiner pädagogischen Tätigkeit, die niemand, am wenigsten ich selbst mir zugetraut hätte.“

Alle:

Zuch, zuchhe!
Kunterbunt und munter
Geht's im Hause zu.

Trepp hinauf, hinunter,
Sonder Kasten und Ruh!
Zuch, zuchhe!

(Desgleichen auch: „Die Eisbahn,“ „Erdbeerlese,“ „Ostereier“ 2c. 2c.)

Vom Honigkuchenmann.

Keine Puppe will ich haben, —
Puppen geh'n mich gar nichts an.
Was erfreu'n mich kann und laben,
Ist ein Honigkuchenmann,
So ein Mann mit Leib und Kleid,
Durch und durch von Süßigkeit.

Stattlicher als eine Puppe
Sieht ein Honigkerl sich an,
Eine ganze Puppengruppe

Mich nicht so erfreuen kann.
Aber seh' ich recht dich an,
Dauerst du mich, lieber Mann.

Denn du bist zum Tod erkoren,
Bin ich dir auch noch so gut;
Ob du hast ein Bein verloren,
Ob das andre meh' dir tut:

Armer Honigkuchenmann,
Hilft dir nichts, du mußt doch dran!

(Vergl. auch: „Prost Jahrmarkt,“ „Schuleifer,“ „Beim Schneeballen“ u. s. w.)

Der Kniereiter.

Zuck zuck, Reiterlein,
Reite frisch in die Welt hinein,
Kühn wie ein Held durchs Feld!
Mutig und wild, wo's gilt!
Leicht wie der Vogel im Wind
Und geschwind und geschwind,
Hopp, hopp, hopp im Galopp!

Aber sacht, mit Bedacht

In dunkler Nacht!
Nimm dich in acht, nimm dich in
acht!

Hopp!
Zuck zuck Reiterlein,
Reite frisch in die Welt hinein!
Halt fest den Zügel,
Bleib fest im Bügel!
Zuck zuck zuck zuck!

Mein Leibgericht.

Die Buttermilch, mein Leibgericht,
Die Buttermilch mein Leben!
Frau Nachbarin kann Bessres nicht
Mir zum Geschenke geben.
Was aber schenk' ich ihr dafür,
Mich dankbar zu erweisen?

(Vergleiche auch: „Gebratne Äpfel.“)

Ich geh und will vor ihrer Tür
Die Buttermilch lobpreisen.
O Buttermilch, wie schmeckest du
So gut, wie bist du labend!
Dich könnt' ich trinken immerzu
Von Morgen bis zum Abend.

Auf dieser Jagd nach pädagogischen Erfolgen geschah es auch,
daß Hoffmann etwas Seltenes widerfuhr: er wurde sentimental
wie der nächstbeste Dichterling, und der Weinerliche Ton, mit dem
er das tote Goldfischlein und den Bach mit den silbernen Wellen
apostrophierte und den er bei „Der Täubchen Tod“ anschlug, wirkt
statt rührend nur komisch.

Der Täubchen Tod.

Vor meinem Fenster saßen sie,
Die lieben Täubchen beide;
Sie flogen aus, sie kehrten heim
Zu meinem Fenster, beide.

Ein Iltis schlich zum Schlag hinein
Und würgte mir das eine;
Das andere nun am Fenster sitzt,
Ich seh' es an und weine.

Ich hol' ihm Wasser, hol' ihm Korn, Es schloß sein Aug', und ich begrub's
Das alles will's nicht haben; Dort unterm grünen Flieder;
Es tut, als wollt' es sagen mir, Ich sah's und seh' es immer noch
Ich sollt es nur begraben. Und wein' auch immer wieder.

Nicht daß er alt und schwach geworden wäre oder das Hyper-
sentimentale nicht als ein Ungefundes, seiner robusteren Natur
durchaus Fremdes empfunden hätte; denn als er an eine Gesamt-
ausgabe seiner Kindergedichte ging, schloß er davon just die aus,
die den Stempel des künstlich Erregten trugen. Aber daß er
einstetils dabei nicht unbarmherziger zu Werke ging und das Sieb
zu weitmaschig nahm, und daß er andernteils zuviel schrieb
und auch dann Verse machte, wenn der „Geist des Herrn“ nicht
über ihm lag und er besser spazieren gegangen wäre, daß er
die Gaben einer bloßen Verstechnik nicht in den Papierkorb warf
und darin ließ, sondern wieder daraus hervorholte und drucken ließ:
das wollen wir eingestehen und beklagen. Hoffmann dichtete bis
zur Erschöpfung und dichtete, auch wo ihm die Gedanken fehlten.
Dann versuchte er den fehlenden Inhalt durch die Mannigfaltig-
keit und Lustigkeit der Form zu bemänteln: er trällerte eine Melodie
ohne einen eigentlichen Text. Dann häuften sich die Interjektionen,
die Refrains, das onomatopoetische Beiwerk: die tonnachahmenden
Sum, sum! Ruckuck und Finkverlink, — die Mühle klapperte
mehr als je, aber es fiel kein Mehl, — eine richtige Harsbörfererei.

Der Fink.

„Da spring' ich, nun sing' ich
Pint pinkpinkpink pinkpinkpink
Pinkpinkpink pink,
Da flieg' ich, nun krieg' mich!
Pint pinkpinkpink pinkpinkpink
Pinkpinkpink pink.“
Flint flint flint
Ist fort der Fink
Und rufet noch immer
Pinkpinkpink.

Heute Jubel! heute Lust!
Juchheidi! juchheida!
Sang und Klang aus voller Brust!
Juchheidi! heida!
Freud' und Leben dort und hier!
Heute, heute herbsten wir!
Juchheidi, heidi, heida!
Unsre Reben rings umher
Juchheidi, juchheida!
Sind von reifen Trauben schwer.
Juchheidi, heida!
Heuer gibt es guten Wein,
Heuer kann man fröhlich sein.
Juchheidi, heidi, heida!
Jung und alt, nun frisch heran!
Juchheidi, juchheida!
Heute fängt das Lesen an.
Juchheidi! heida!
In den Bergen hier und dort
Hall' es fort und immer fort:
Juchheidi, heidi, heida!

Beim Schneeballen.

Seht, wie das Schneefeld drüben uns winkt!
Seht, wie es flimmert! Seht, wie es blinkt!
Nicht länger bedacht!
Fort, fort in die Schlacht!
Ballet den Schnee geschwind wie der Wind!
Fort auf den Plan, wo's Kämpfen beginnt!
Schnee ist das Gewehr,
Schnee Degen und Speer.

Näher dem Feinde, näher gerückt!
 Flink sich gedreht und flinker geblickt!
 List leite das Spiel!
 Mut führet zum Ziel.
 Seht, wie das Schneefeld drüben uns winkt!
 Seht, wie es flimmert! Seht, wie es blinkt!
 Nicht länger bedacht!
 Fort, fort in die Schlacht!

Die Versuchung hierzu lag allerdings niemand näher als Hoffmann von Fallersleben. Wer sang, wenn er dichtete, und der Rhythmus mit so großen Einfluß gönnte, den konnte sie in schwachen Augenblicken leicht übermannen. Daneben ist ein anderer Umstand nicht zu übersehen. Hoffmann war Germanist und Sammler von Volks- und Gesellschaftsliedern; die Neigung für das volkstümliche, speziell für das sangbare Lied erhielt somit mit jedem Tag neue Nahrung, aber es wuchs damit auch die Gefahr einer Einseitigkeit und Überschätzung des Alten. Bei der Affinmodationsfähigkeit des dichtenden Gelehrten, der die analysierten charakteristischen Elemente der Originaldichtungen zu täuschenden Imitationen zu verbinden mußte, geriet er auch in die Weise jener Ammen- und Kinderreime, wie sie uns zuerst durch das „Wunderhorn“ und späterhin durch manch andere Sammlung¹⁾ vermittelt worden. Hieher gehören so viele seiner beliebtesten Gedichte, kleine, schlichte Liedchen von tiefem Herzon:

Schmetterling.

Buttervogel, auf ein Wort!	Komm' doch her und setz' dich hier,
Flieg doch ja nicht wieder fort!	Fürchte dich nur nicht vor mir!
Flieg in meine Hand hinein,	Soll dir ja kein Leid gescheh'n,
Denk es ist ein Blümelein.	Will nur deine Flügel seh'n,
Ja ein buntes Blümelein.	Deine bunten Flügelein!

Bienehen, summ herum!

Summ, summ, summ!	Such' in Blumen, such' in Blümchen
Bienehen summ herum!	Dir ein Tröpfchen, dir ein Krümchen!
O wir tun dir nichts zu Leide,	Kehre heim mit reicher Habe,
Flieg nun aus in Wald und Heide!	Bau uns manche volle Wabe!
Summ, summ, summ!	Summ, summ, summ!
Bienehen, summ herum!	Bienehen, summ herum!

wobei namentlich der „Schmetterling“ durch seine fast allzu nahe Verwandtschaft mit dem „Marienwürmchen, setze dich auf meine Hand!“ aus dem „Wunderhorn“, das durch R. Schumanns reizende Komposition heute selbst in Konzertsälen beliebt geworden, deutlich

1) Vgl. z. B. die plattdeutschen Ammenreime von Heinrich Schmidt (1836), die in Basler Mundart (1857), die elsässer von Aug. Stöber (1832) „Das deutsche Kinderbuch“ von R. Simrock (1848), die schwäbischen Kinderreime von G. Meier (1851), die allemannischen aus der Schweiz von Rochholz (1856) u. s. w. u. s. w.

auf die alte Quelle zurückweist. Aber gerade von hier aus laufen die meisten jener Reimspielereien und markleeren Verse, von denen man leider auf den 300 Seiten der sämtlichen Kindergedichte noch mehr als die oben angeführten finden kann.

5.

Die älteren Kinderschriftsteller glaubten — und diese schulmeisterliche Meinung geht auch heute noch im Schwange — die Bedeutung einer Jugendschrift darin zu erblicken, daß dieselbe mehr oder minder verblümt etwa eine „Moral“, oder eine Lehre, eine Wahrheit ausspreche. Die Poetaster des 18. Jahrhunderts, welchen es um Aufhellung des Verstandes zu tun war, würden somit schon deswegen tief in die didaktische Poesie geraten sein, selbst wenn sie nicht im Spätalter der Fabel gelebt hätten. Die aus der Restaurationsperiode hingegen, welche „Veredlung des Herzens“ als Bannerinschrift trugen, mußten notwendigerweise auf die sentimentale, tränenreiche und überschwängliche moralische Erzählung stoßen, wie sie anderswo auch die Taschenalmanache u. s. w. in ungezählter Menge enthielten. Aber sowohl der nüchternen Fabel wie der überschwenglichen poetischen Erzählung stand im großen und ganzen das Kind widerstrebend gegenüber. Jene, die sich ausschließlich an seinen Verstand wandte, hatte für sein Gemüt kein Verständnis und andererseits mangelte ihm wieder das Verständnis für die übersüßen und überzarten Empfindungen der spätern Gedichte. Man hatte ihm in wohlmeinender Absicht oder weil's so herkömmlich einen besonderen Tisch gedeckt, und doch wollte es auch bei „den andern“ sitzen.

Mit dem allen hatte Hoffmann gebrochen. Er betrachtete das kindliche Empfinden nicht als eine Abart, sondern als den zarten Keim des männlichen (späteren) Empfindens, der den gleichen Boden, die gleiche Sonne und das gleiche Begießen, jedoch der größeren Behutsamkeit und Liebe wie die gereifte Pflanze bedarf. Was er überhaupt zu spenden hatte, seine Lieder, teilte er allen gleich aus; er hatte als Lyriker begonnen und blieb Lyriker für Kinder wie für Erwachsene. Das Erzählen und Schulmeistern war nicht seine Sache; mochten es die besorgen, die es nicht lassen konnten! Nur etliche Male in seinen Kinderliedern berührte er das didaktische Gebiet; aber so manches, wie die Fabel vom „Möpschen“ ward unter der Hand zum Lied mit jenem satirischen Zug, der die „Unpolitischen Lieder“ kennzeichnet, und die schöne Parabel „Niemand zufrieden“, ist die einzige geblieben.

Wer ist schuld daran?

Als unser Mops ein Möpschen war,	Und bellt noch obendrein.
Da konnt' er freundlich sein;	Heidu, heidu heidallala
Jetzt brummt er alle Tage	Und bellt noch obendrein.

Du bist ein recht verzogen Tier!
Sonst nimmst du, was ich bot.
Jetzt willst du Leckerbissen
Und magst kein trocken Brot.
Heidu, heidu heidallala
Und magst kein trocken Brot.

Zum Knaben sprach der Mops darauf,
„Wie töricht sprichst du doch!
Hättst du mich anders gezogen,
Wär' ich ein Möpschen noch!
Heidu, heidu heidallala,
Wär' ich ein Möpschen noch!“

Niemand zufrieden.

Eine frisch erblühte Blume
Fand ihr Leben gar gering,
Und sie sah sich um und wünschte:
Wär' ich doch ein Schmetterling!
Nicht gebannt an diesen Boden
Zög' ich frei durch Wief' und Feld;
Mir gehörte Erd' und Himmel,
Ja, die ganze weite Welt! —
Als sie kaum das Wort gesprochen,
Kam ein Schmetterling herzu,
Und er sprach: o schöne Blume,
Hätt ich doch ein Los wie du!
In der Gut der Menschen lebst du

Ruhig deine Tage hin,
Während ich ein armer Flüchtling
Auf der schönen Erde bin. —

Und erfüllet ward ihr Wünschen,
Ehe kaum ein Jahr verging:
Schmetterling ward eine Blume
Und die Blum' ein Schmetterling.
Und da hört' ich beide wieder,
Als ich just im Garten ging —
Schmetterling sprach: wär' ich
Blume!
Blume: wär' ich Schmetterling!

Wie problematisch ist auch der Einfluß einer von Lehrhaftigkeit durchtränkten Poesie auf die Jugend! Wer den leichten Sinn der Kinder kennt, die nur deshalb zwei Ohren zu besitzen scheinen, damit, was zu dem einen hineingegangen, zum andern flugs wieder heraus kommt, — wer sich der zweifelhaften Aufmerksamkeit erinnert, mit der sie den schönsten Lehren gefolgt, wird sich keiner Täuschung hingeben. Hoffmann, der ein viel zu guter Beobachter war, um sich täuschen zu lassen, versuchte es zeitweilig mit der Satire, weil er, der anderweitig damit so tiefgehende Wirkungen erzielt, auf indirektem Wege auch leichter zum Kindesgemüt zu kommen glaubte. Mitten im Anschleichen aber wurde er inne, daß es einen dritten Weg gebe und daß dieser geradeaus zum offenen jugendlichen Herzen führe: der Humor. Mit dem Humor hat er denn auch nachhaltigere Erfolge erzielt, als mit Ironie oder mit der Komik, die er in Augenblicken der Stimmungsebbe auf seine gewaltsam erzwungenen Handwerks-Gedichte losließ. Die Komik wirkt für den Augenblick und verliert, ja stößt ab durch Wiederholung; umgekehrt der Humor, der nur langsam jene innere Behaglichkeit und doch wieder Gehobenheit der Stimmung entstehen läßt, welche durch Wiederholungen sich vertieft. Der Humorist hat sich zeitlebens eine gewisse Kindlichkeit des Empfindens bewahrt — man denke an Jean Paul, an Hebel, an Dickens und Tillier —; just um derselben willen übt er auf Jugend und Volk um so größern Einfluß, jemeher der Humor, wie es auch bei Hoffmann der Fall war, lichte Färbung, ja sogar einen Stich ins Späßhafte besitzt. Die Kluft zwischen Unmündigen und durch Bildung Gereiften und um ein gut Teil Naivetät

Gebrachten klappt ja nicht allein in Dingen des Intellekts, sondern ebenso tief auch in denen des Empfindens. — Der jugendliche Leser fühlt gar bald die Verwandtschaft seines Empfindens mit dem des kindlich gebliebenen Hoffmann; was auch sonst Trennendes zwischen ihnen liegt, die Herzlichkeit des Tones läßt darüber wegkommen, und es bleibt eine Brücke geschlagen zwischen ihm und dem Dichter, der so kameradschaftlich auf alles Schöne und Edle aufmerksam macht und immer wieder noch ein heiteres Wort übrig hat. Und obwohl Hoffmann stets Lyriker war und die Lyrik im allgemeinen nicht eben Sache der Jugend ist: wer so singen konnte, hatte im Fluge auch diese Sprödigkeit überwunden.

Worin nun auch der Zauber der Hoffmannschen Gedichte ruhen möge, ein Zauber, den man eher fühlt als beschreibt oder als über dem und jenem Gedicht liegend nachweist: wieviele der Lieder sind nicht eben nur darum so tief in Volk und Jugend eingedrungen, weil man sich von ihnen so angeheimelt fühlt. Dem Kinde wehte aus ihnen sein eignes Denken und Fühlen entgegen, nur alles schöner, milder und edler; es sieht den grünen Wald und hört der Vöglein Singen und das Rauschen des Baches, ihm lacht noch die ganze Welt und keine Wolke verdeckt den blauenden Himmel, die ganze Natur steht mit ihm in innigstem Bunde. — Wir aber, die Erwachsenen, hören aus diesen Liedern einen Klang der eigenen Jugendzeit, und ihm nachgehend, wie der Mönch von Heisterbach dem wunderbaren Singen jenes Vögleins, treten wir ein in eine andere Welt, in das Paradies unserer Kindheit. Die Jahre, die zwischen dem Damals und Heute liegen, schwinden; wir sitzen wieder als Kinder um den großen Familientisch und die Mutter erzählt alte Märchen und Geschichten, der Vater klopft dann die Pfeife aus und singt ein lustig Stücklein dazu, — oder wir laufen durch Wald und Feld, barfuß vielleicht, weil's die Eltern nicht merken, wir hören den Ruckuck schreien und singen das Lied, das uns der alte Kantor in der Schule gelehrt: „Ruckuck, Ruckuck ruft aus dem Wald“ —, nicht ganz taktfest zwar und mit ungeübter Kehle, aber dafür mit um so größerer Freude, — kein Baum, der von uns nicht gebrandschatzt wurde, kein dummer Streich, den wir nicht machten. Aber wir sind glücklich. Und wir reißen uns schwer von dieser Welt und treten wieder ein in die wirkliche, und die erscheint uns jetzt so leer und düster und die Menschen gehen so fremd an uns vorüber.

Friedrich Güll.

(Zuerst erschienen im „Prakt. Schulmann“ Bd. 40. 1891.)

„Hier erst¹⁾ lernte ich das ganze Märtyrerlos des Schulmeister-Poeten verstehen, und nie wird mir die Erinnerung an einen ergreifenden Moment entschwinden, in welchem wie mit einem Zauberschlage das ganze rührende Geschick dieses trefflichen Mannes sich vor meinen innern Augen enthüllte. Wir bogen in der innern Stadt um eine Ecke und betraten einen kleinen, winkligen, von alten grauen Häusern umgebenen Platz, in dessen Mitte sich ein schlanker Baum hoch über das Gewühl des Marktes erhob und wie sehnstüchtig seine Laubkrone über die alten Giebel in Luft und Sonnenglanz hinausstreckte. Der Freund blieb stehen, klopfte mir leicht auf die Schulter, zeigte nach dem Wipfel des Baumes und sprach wehmütig lächelnd zu sich selbst: „Auch ein Poet!“ Dann wandte er sich und schlenderte schweigend und in sinnender Haltung vor mir her, die dämmernde Straße entlang.“

Julius Lohmeyer in der „Deutschen Jugend“, März 1880.

1.

Fr. Güll wurde am 1. April 1812 zu Ansbach geboren, der ehemaligen Markgrafenresidenz, die uns bei all ihrer Prosa so manchen Dichter geschenkt, von Cronenk und Uz bis zu Platen, Scheuerlin und Güll. Sein Vater, der wackere arme Goldschmied, und sein Stiefvater, der ehrenhafte Schneidermeister Reissinger, starben, ehe sie für die Ausbildung des wißbegierigen Sohnes viel tun konnten, der nun, vor die Wahl gestellt, Buchbinder oder Lehrer zu werden, den Lehrberuf wählte. Nach seiner Entlassung aus dem Altdorfer Seminar (1831) trat Güll eine Schulgehilfenstelle zu Flachslanden an, einem Marktflecken drei Stunden von Ansbach entfernt; zwei Jahre darauf wurde er an die höhere Töchterschule seiner Vaterstadt berufen, an welcher er bis 1842 wirkte. Nebenbei war er auch in der eben gegründeten Kleinkinderschule tätig, ich weiß nicht, ob amtlich oder aus innerm Drang. Wie dem nun auch sei, in dieser Zeit entstand der erste Teil seiner „Kinderheimat“, der, mit einem empfehlenden Vorwort Gustav Schwabs und den schlichten Zeichnungen Poccis versehen, 1837 auf dem Büchermarkt erschien. — Wenige Jahre darauf — 1842 — übersiedelte Güll nach München; mit dieser Übersiedlung geriet Pegasus ins Joch. Die 300 Fl. Gehalt mochten vielleicht für einen sparsamen Junggesellen reichen, nicht aber für eine Familie von einem halben Duzend Köpfe, — und der schulmeisternde Dichter sah sich genötigt, neben dem Schulunterricht in einer Klasse von 120 Kindern noch täglich 9—10 Privatstunden zu erteilen — zwanzig lange Jahre hindurch! Er gründete auf

1) Bei der ersten Begegnung Lohmeyers mit Güll zu München 1878.

den Rat wohlwollender Gönner hin einen Fortbildungskursus für Töchter höherer Stände, den er bis zum Jahre 1870 leitete, und war zudem acht Jahre Erzieher in der Familie des Prinzen Eduard von Sachsen-Altenburg, des Schwagers Ludwigs I. Kein Wunder somit, daß Güll ein abgearbeiteter, müder und matter Mann war, als er nach 45 Jahren Dienstzeit, im Herbst seines Lebens, in den Ruhestand trat (1876). Und als wollte es ein recht eindringliches Beispiel liefern, wie übel es angebracht sei, gleichzeitig Poet und Schulmeister zu spielen, wo doch schon ein Beruf von beiden zum Unglücklichmachen hinreicht: — gönnte das Schicksal dem treuen Arbeiter selbst nicht die kurze Spanne Ruhezeit. Güll starb wenige Jahre darauf, am 23. Dezember 1879, infolge einer Lungenentzündung nach kaum dreitägiger Krankheit.

An diesem Tage endigte ein Leben voll Arbeit und Sorge, voll Bitternisse und trüber Erfahrungen. Nicht daß Güll unbeachtet und ungeachtet durch die Welt gegangen wäre, oder daß der Sonnenschein in seinem Leben gefehlt hätte; er erfreute sich der Freundschaft der bedeutendsten Männer, welche damals München berühmt machten; seine Schüler und sonderlich die Besucherinnen seines Abendprivatissimums hingen an ihm mit großer Liebe; die Eltern schätzten ihn als den trefflichsten Erzieher und Lehrer; Max II. erwies ihm seine dankbare Verehrung durch Zuwendung einer jährlichen Unterstützung, und der Sohn ehrte ihn durch eine Ordensverleihung; seine Kinderheimat hatte eine bevorzugte Stätte in der deutschen Familie gefunden, und seit einem Menschenalter bildeten seine Dichtungen den Schmuck aller Fabeln und Lesebücher. Das alles mochte trösten und erfreuen; aber das Uebel selbst lag unberührt und ungelindert tief am Grunde: Güll fühlte sich in seinem Berufe unbefriedigt, unbehaglich, beengt und gedrückt. Daß der Stand so wenig galt in der Achtung der Gesellschaft, lag auf ihm um so schwerer, als er für derlei Dinge außerordentlich feinfühlig war. Rechnet man dazu eine durch die Last der Brotarbeit mehr und mehr sich steigende Nervosität und jene Melancholie, die ihn das bittere, leider nur zu wahre Wort schreiben ließ:

„Ein Kollege ist ein Mann,
Der Seinesgleichen nicht leiden kann“,

so erscheint das innere Leben Gülls nicht viel glücklicher als das äußere. Es litt unter dem Widerstreit des Schulmeisters, den gesellschaftliche Stellung, die Plackereien und Kleinlichkeiten des Elementarunterrichts am Boden niederhielten, und des Poeten, der den Lärm des Tages so gern unter sich gelassen hätte. Güll glich dem armen Singvogel, den ein ehrenfester Schuster in den Käfig gesteckt, daß er ihm um etliche Mehlwürmer singe. Der Frühling kommt und lockt, und das Vögelein möchte hinaus aus dem engen

Dunkel unter den blauenden Himmel. Aber niemand öffnet ihm das Gefängnis, und sein Anstürmen gegen das Gitter verursacht nur neue Wunden und neue Schmerzen.¹⁾

2.

Es ergeben sich im Hinblick auf seinen Lebensgang und ohne daß man um der übersichtlichen Gruppierung halber den Tatsachen Zwang antun müßte — für Gülls dichterisches Schaffen drei Perioden. Die erste und ergiebigste Periode reicht bis zu seinem Wegzug nach München und umfaßt die Dichtungen des ersten Teils der „Kinderheimat“. Die dritte, zu Anfang der siebziger Jahre beginnend, wo er das Tretrad der Stundengeberei verließ und bald auch durch Urlaub und Ruhestandsversetzung der Schulstube fernbleiben konnte, — zeigt Güll als Spruch- und Rätseldichter, der seine so lange brachgelegene Kraft nochmals anspannte, um in wenig Jahren (1873—77) 600 Sprüche, 300 Rätsel und 20 Gedichte für den Druck vorbereiten zu können, eine erkleckliche Zahl, die sich jedoch durch den Nachlaß noch auf nahe das Doppelte erhöhte.²⁾ — Dazwischen liegt die lange, dreißigjährige Periode, in welcher dem im Joche der Brotarbeit gehenden Lehrer nur die Nachtstunden blieben, um sich wissenschaftlich weiterzubilden und dichterisch genug zu tun. Aber ach! Was taugen ein müder Körper und ein wirrer Geist, die so viele Stunden am Schultarren ziehen mußten, für dichterisches Schaffen! „Konnte ich jemals eine freie Stunde willkommen heißen“, schreibt Güll kurz vor seinem Tode an Bohmeyer, „so war ich zu müde und erschöpft, um das Gedachte und Empfundene frisch gestalten zu können, und die rechte Stimmung kehrte mir nicht wieder“. Während dieser langen Zeit entstanden der zweite Teil der „Kinderheimat“: „Scherz und Ernst für jung und alt“ (1859)³⁾, einige Lieder zu Bildern von Tony Muttenthaler (1849) und eine Fabrikarbeit: „Systematische Bilderschule für das zarte Kindesalter“ (Nürnberg 1847. Neue system. Bildersch. 1851), worin sich sein Anteil auf ein einleitendes Gedicht und die Erklärung (in Prosa) zu den Bildern beschränkte, die wir heute Bilder für den Anschauungsunterricht nennen würden. Außerdem lieferte er ab und

1) Ausführl. Biographie von Fr. Gärtner in der „Gartenlaube“ (1880.) von J. Bohmeyer „Deutsche Jugend“ (1880) und von J. Böhm: „Bayrischer Lehrerkalender 1884. (Kompilation).

2) Bohmeyer gab 1882 bei Flemming in Glogau eine Sammlung als „Rätselstübchen“ heraus.

3) Beide Teile (der 1. erlebte schon 1847 die II. Auflage) erschienen 1875 in einer Volksausgabe vereinigt; da sie nicht das Interesse der Leser fanden, gab man sie (1889) mit den ursprünglichen Bildern und in ursprünglicher Form heraus.

zu einen Beitrag zu den „Jugendblättern“, die damals Isabella Braun herausgab.

Auf der ganzen Strecke dieser Periode treffen wir Güll, was wenigstens das eigentliche Kinderlied anlangt, nicht in aufsteigender Entwicklung; „Scherz und Ernst“ ist wohl nach seiten des Umfangs eine Bereicherung der „Kinderheimat“, überragt dieselbe jedoch in qualitativer Beziehung nicht im mindesten, bleibt vielmehr hinter ihr an Frische und Ursprünglichkeit zurück. Mehr und mehr überwog das didaktische Element über das lyrische, der Verstand über die Empfindung. Wie einst den jungen, lebensfreudigen Schulgehilfen auf dem fränkischen Bauerndorfe die Rückertschen „Kindermärchen“ beeinflusst hatten, so wurde nunmehr dem besonnenen, vom Leben schwer geprüften und gereiften Manne neben Goethes Spruchdichtung Rückerts „Weisheit des Brahmanen“ Lieblingslektüre und Vorbild. Damals entzündete sich eine Dichtersphantasie an der andern, und die „Kinderheimat“ war, wie es Gustav Schwab ausdrückte, in der Tat das beste Lob der „Fünf Märlein“; im Niedergange seines Lebens wetteiferte Güll mit Rückert auf dem Gebiete der Spruchdichtung, und der „Weisheit des Brahmanen“ darf sich der „Leitstern auf der Lebensfahrt“, dürfen sich auch die vielen Spruch-Vierzeiler für die Jugend fest zugesellen. So sind es doch eigentlich nur zwei Phasen, mit welchen Güll der Geschichte der Literatur angehört; die eine zeigt ihn als den schalkhaften Poeten für die Kleinen, die zweite als den ernstesten Spruchdichter für die reisende Jugend. Daß er aber dort und hier uns Erwachsenen denselben Genuß bereitet, wie den Kindern, bezeugt, daß Güll war, was man nur wenigen von den vielen im Geruche eines Kinderpoeten Stehenden nachrühmen kann: ein echter Dichter.

3.

Die ersten dichterischen Versuche Gülls reichen in die Zeit seines Aufenthalts in Flachslanden zurück; sie bestanden in Sonetten, welche seine nachmalige Frau (Güll heiratete im August 1835) besangen. Um die gleiche Zeit geschah es, daß ihm unvermutet „Des Knaben Wunderhorn“ in die Hände geriet und ihn wunderbar fesselte. So mächtig war der Zauber dieser Volkslieder und Ammenreime, daß Güll sich nur durch eigene, ähnliche Lieder loskaufen konnte. Denn der bisherige Sonettenschmied hatte beim Hören der schlichten und doch so anmutenden Klänge in sich selbst eine Saite sympathisch mittönen gefühlt, und es war ihm wie Schuppen von den Augen gefallen, wo er sein Heil zu suchen habe. Wer aber Gülls Kinderreime genauer auf Verwandtschaft und Blutsfreundschaft prüft und ihrem Ursprung nachgeht, gelangt an eine Stelle, wo sich die Spur verästelt; die eine Fährte weist

zurück auf jenen Anhang des „Wunderhorns“, die zweite aber führt zu den „Fünf Märlein zum Einschlafen“ Rückerts. Die Ammen- und Kinderreime des Wunderhorns und die knappen Verse vom „Bäumlein, das andre Blätter gewollt“, vom „Männlein in der Gans“ und dem „Büblein, das überall hat mitgenommen sein wollen“ — sind die Vorbilder zu Gülls „Kinderheimat“ geworden. Nicht aber, daß diese weiter nichts bedeutete als einen Abklatsch der Originale: die dichterische Anlage bewahrte vorerst den jungen Lehrer davor, ein bloßer Nachahmer zu werden und heute etwa in seinen Arbeiten auf diesem und morgen auf jenem Bein zu stehen.¹⁾ Zudem hat er seine Vorbilder nicht nur erreicht, — was dem bloßen Nachahmer kaum, — sondern er hat sie auch übertroffen, was diesem nie gelingt. Er schuf eine neue Spielart des Kinderliedes, ja das Kinderlied im engsten Sinne des Wortes selber, indem er die eintönigen volkstümlichen Kinderreime durch Schalkhaftigkeit und Humor wärmer färbte und wiederum den Gedichten in der Art der Kindermärchen volkstümlich packende Wendungen einfügte; somit zwischen jenen bis dahin isoliert stehenden Flügeln der Kinderdichtung eine Verbindung herstellte. In ihm fanden sich gleichzeitig Neigung zum volkstümlich Schlichten, Kräftigen, Plastischen, ja Verben und die Fähigkeit vor, durch gewandte Behandlung der Sprache überraschende Wirkungen zu erzielen. Der kräftigen Sprache Luthers wegen, nicht aus religiösem Bedürfnis, las er fleißig die Bibel, und um den Volkston so recht gründlich kennen und späterhin treffen zu lernen, arbeitete er ein Volksliederbuch nach dem andern, eine Sprichwörterammlung um die andre durch. Aus der Bibel legte er sich eine Sammlung Alliterationen an, — eine jedem wunderbarlich dünkende Arbeit, der Gülls Gründlichkeit und Fleiß nicht kennt. Und doch muß man gerade dieser Eigenschaften denken, soll anders das Charakterbild Gülls sprechend werden. Peinlichkeit und sich nie genügtun könnende Sorgfalt — väterliche Erbstücke — kennzeichnen vor allem seine Arbeiten. So durchforschte er schon in seinem ersten Schulgehilfsjahre ein ganzes Wörterbuch, lediglich um Material für eine — Fibel zu erhalten, und Deuten, die ihm nahe standen, erzählte er oft, wie viele, viele Gedichte er gemacht nur zur Übung und um mit den Formen vertraut zu werden. „Denn es wäre

1) „Keine schriftstellerische Eigenschaft können wir dadurch erwerben, daß wir Schriftsteller lesen, die solche haben. Wohl aber können wir hiedurch dergleichen Eigenschaften, falls wir sie schon als Anlage, also potentia, besitzen, in uns hervorrufen, sie uns zum Bewußtsein bringen, können sehen, was sich damit alles machen läßt, können bestärkt werden in der Neigung, ja im Mut, sie zu gebrauchen, können an Beispielen die Wirkung ihrer Anwendung beurteilen und so den richtigen Gebrauch derselben erlernen.“ A. Schopenhauer.

töricht zu glauben, daß dem Dichter Gedanken und Formen nur so zufließen; Dichten heiße Verdichten, Zusammendrängen, und da gäbe es auf tausenderlei zu achten.“ Was sich jetzt in der „Kinderheimat“ so leicht und flüssig anhört, als hätte es nur des Niederschreibens und nicht eines langen Studiums bedurft, die Verse, die wie aus einem Gusse fließen, hatten Umarbeitung über Umarbeitung erfahren. Je mehr seine Gewandtheit in Handhabung der Sprache stieg, desto eifriger begann Güll auszuheilen und nachzubessern, und seine Sprüche und spätern schwächern Gedichte, wie die im Anhang zu „Ernst und Scherz“, sind wenigstens formell tadellos.

4.

Wie kam es aber, daß Güll bei aller Vorliebe für die Form — die Luthersprache, bei aller Kunst kontrapunktischer Durcharbeitung sozusagen — den Volkston bevorzugte? Es war wohl in erster Linie wie bei Hoffmann von Fallersleben — und teilweise auch bei Hey — ein gewisser dichterischer Instinkt, welcher ihn das Kinderlied nicht drüben in der reflexionsdurchtränkten modernen Lyrik, sondern in der Volksdichtung suchen ließ. Wie hätte sonst auch „Des Knaben Wunderhorn“ so einschlagen und seine Phantasie entzünden können! Nun war es aber mehr das Volkslied selbst mit seinem mannigfachen Inhalt, welches Hoffmann von Fallersleben anzog (wie er denn auch in seinen eignen Liedern die dort gehörte Weise weiterspann), bei Güll hingegen mehr der Anhang zum Wunderhorn, was auf sein Schaffen bleibenden Einfluß gewann. Denn in dem Maße, in dem sich die Stellung des dichten- den Sprachgelehrten zu den Kindern von der des dichtenden Elementarlehrers unterschied, gestaltete sich auch ihre Kinderdichtung verschieden. Der eine, dem Jugendleben fernstehend und nur aus der Erinnerung der eignen Kindheit herausdichtend, der andre mitten unter Kindern lebend, ihre Kräfte messend und fördernd, mit allen Regungen der Kinderseele vertraut; jener vom Frühling, vom Walde und seinen Inassen, von der Liebe zur Heimat und zum Vaterlande singend, weil das alles den Gefühlen und Anschauungen auch der Jugend nicht fremd ist; — dieser dagegen des Kindes Weise zu denken und zu fühlen poetisch erklärend und in der Dichtung das aussprechend, was ihm die Erfahrung tagtäglich an spezifisch kindlichen Zügen zuführte. Der eine, im Besitze einer intensiveren Bildung, die volkstümliche Sprache mehr als einen wissenschaftlichen Erwerb gebrauchend, der andre, fortwährend Dialekt und Ausdrucksweise einer eigenartigen Landmannschaft in den Ohren und auch unmittelbar aus dem Volke schöpfend, anfänglich mehr als einmal in Gefahr, durch Provinzialismen zu sündigen: das waren Hoffmann und Güll fürs Kinderlied. Mit Hey besaß Güll viel Verwandtschaftliches, aller-

dings mehr in stofflicher Hinsicht und nach seiten einer gewissen Kleinmalerei als nach der der allgemeinen Stimmung. Hey war ein christlicher Dichter, der in den Anhängen zu den Fabeln den Pfarrherrn troz alledem nie ganz verleugnete; Güll bei aller Herzensfrömmigkeit kein Parteigänger des sogenannten positiven Christentums, und wenn in Hey's Liedern nicht eines zu finden ist — und sollte es noch so weltlich angehoben haben —, das nicht wenigstens in einem Hinweis auf den Himmel auslief, so sieht auch aus Gülls frommen Versen doch immer das Weltkind heraus. Am entferntesten standen sich beide in Bewertung der Fabeln; während Hey selbst um der Neuheit der Gegenstände willen ihnen den Vorzug vor den Güllschen Gedichten einräumte,¹⁾ stand Güll nicht an, sie eher geschickte Reimerei als echte Poesie zu nennen und ihre Popularität hauptsächlich den Speckterschen Illustrationen zuzuschreiben. Gerade diese übers Ziel hinauschießenden Urteile bekunden aber, daß sich Güll und Hey wohl insgeheim als Nebenbuhler fühlten, wie sie denn beide auch einen und denselben Leserkreis hatten: nicht die Jugend überhaupt wie Hoffmann von Fallersleben, sondern insbesondere Kinder bis etwa zu 10 Jahren. Sie beide beschränkten sich vorzugsweise auf die poetische Verklärung der Umgebung des Kindes und Schilderung des Kinderlebens, — Hey das Erstere, Güll das Letztere bevorzugend; sie vermieden aber beide die kaltlassende Schilderung, indem sie das Zuständliche in ein Geschehendes auflösten. Ihr Beruf hatte sie fortgesetzt die Beobachtung machen lassen, wie fremd das Kind dem Abstrakten gegenübersteht und wie nur das Konkrete Eindruck macht, der greifbare Einzelfall.

Wo sich andre im Moralisieren, in stein- und beinerweichenden Ermahnungen nie genug tun konnten — die Schul- und Pfarrherren der Restaurationsperiode voran —, oder aus Parabeln und Allegorien sich kaum mehr hinausfanden, wie zuletzt Christoph v. Schmid und sein Augsburger Anhang, — verzichtete Güll in noch höherem Maße als Hey auf langausgesponnene Reflexionen, und den Didaktiker der dritten Periode verrät in der ersten nur ab und zu ein knapper, kerniger Spruch. Und wie er sich insbesondere auf dem Gebiete des religiösen Unterrichts mehr von der warm zu behandelnden biblischen Geschichte als von der Kultur des Katechismus versprach, hielt er überhaupt jeden Gewinn für erziehlich zweifelhaft, der den kindlichen Lesern nicht von selbst zwischen den Zeilen heraus zugefallen war. Was aber die auf-

1) Siehe Hey's Brief vom 29. Juni 1837 an Berthes (gelegentlich der zweiten Fabelsammlung): „ich denke, wir wollen bestehen. Wenigstens — und dies ist unser Vorzug vor den andern, auch vor Güll — sind die Gegenstände alle neu.“

klärerischen Nützlichkeitsprinzipien sowohl, als auch die nachfolgenden frommen Reimkünstler übersehen hatten, was auch die Heutigen übersehen, die im Kinde lieber alles andere, nur nicht das Kind erblicken, — die Heiterkeit der Kindesseele und ihr Verlangen nach lachendem Sonnenschein: das entging Güll nicht, als er mitten im Kreise der Flachsländner Bauernkinder oder der Ansbacher Kleinkinderschüler stand, ihre Spiele beobachtete und hinter dem spaßhaft gravitätischen Ernst die ganze Schalkhaftigkeit dieser kleinen Sippe wahrnahm. Und es erschien ihm schon das Gewinn genug für ein Kinderlied zu sein: das Menschenherz zu erfreuen und, wie ein anderer süddeutscher Dichter, Peter Hebel, ein einfältig Alltagsding zu adeln, indem er darüber ein Stäubchen Humor schüttete.

5.

Es erübrigt noch, eine Gruppierung von Gülls Kinderdichtungen nach Art und Unterart zu versuchen und die gewonnenen Ergebnisse durch Mitteilung von charakteristischen Probestücken zu belegen.

Man hat im allgemeinen die Empfindung, daß sich ein großer Teil der Gedichte u. s. w. an sehr jugendliche Leser wendet. Bei einer Gruppe wird man sogar besser von Hörern als Lesern sprechen, nämlich bei jenen kurzen Strophen, die schon in Hinblick auf ihre Beziehungen zum Anhang von „Des Knaben Wunderhorn“ am besten als „Ammenreime“ bezeichnet werden. An Versen, wie z. B. dem

Auszählpruch zum Verstecken:

Wir wollen uns verstecken	Wir wollen uns verkriechen
In ein, zwei, drei, vier Ecken.	Auf fünf, sechs, sieben Stiegen.
Wir wollen niederfauern	
An acht, neun, zehn Mauern. — u. s. w.	

ist nicht sowohl ihr literarischer Wert — der ja unbedeutend sein muß — als das Rhythmische der Versifikation und das Festhalten des einfachen Tons, wie wir ihn beispielsweise auch bei den Ringelreihen-Spielen in Kindergärten und auf den Spielplätzen der Kinder vernehmen, — zu beachten. Diese Echtheit und Treue des Tones liegt vor allem auf der nächsten Gruppe, welche als eine der mächtigsten aus den Ammenreimen hervorging: auf den Schulreimen.

1.	Daß ich nicht so tappig bleib!
Gerne geh' ich in die Schul',	Ist hernach die Schule aus,
Sitze still auf meinem Stuhl,	Spring' ich seelvergnügt nach Haus.
Bet' und sing' und les' und schreib',	u. s. w.

2.
Einwaß' res Kind vom Schlaferwacht,
Sobald das Feuer im Ofen kracht,
Fährt aus dem Bett und wäscht
sich frisch
Und stellt sich munter an den Tisch;
Spricht sein Gebet, schlägt auf das
Buch
Und lernt noch einmal seinen Spruch.
u. s. w.

3.
Schlägt es morgens halber Acht,

Spring' ich auf von meinem Stuhl;
Alles wird zurecht gemacht,
Was ich brauch' in meiner Schul'.
Von dem Nagel kommt die Kappe,
Umgehängt wird schnell die Mappe,
Eingefäcelt Buch und Schrift,
Tafel, Lineal und Stift.
Nicht vergeß ich aber auch,
Was ich sonst noch alles brauch!
Nummer Eins: zwei frische Augen,
Die zum Schau'n und Merken taugen.
u. s. w.

Die Gruppe dieser in der deutschen Jugendliteratur nie wieder erreichten leichtflüssigen Reimstrophen hat Güll mit am populärsten gemacht; sie speist heute noch einen großen Teil des poetischen Besitzstandes unsrer Elementar-Lesebücher. Nie wieder ist ein Kinderdichter so glücklich gewesen, einen scheinbar trockenen Stoff, sozusagen eine Pflichtenlehre kleiner Schulkinder derart meisterhaft zu behandeln, eine anspruchlose, saloppe Form mit ansprechendem Inhalt auszufüllen. Vielleicht waren es eben die ins Gehör fallenden Knittelverse, welche vieles zur großen Verbreitung und Beliebtheit der Schulreime beitrugen; gewiß aber tat das meiste die frische Art, markante und von jedem Kinde erlebte Vorgänge des Schullebens in kecken Umriffen zu zeichnen. Denn dort, wo Güll — wie auch Hoffmann von Fallersleben — ins Konventionelle beriet, wie beispielsweise im

Postillon.

Juhe, juhe! Aus ist die Schul!
Gut Nacht, ihr Bücher hinterm Tisch!
Nun her den Schemel und den Stuhl,
Den Trichter und den Fledermisch!
Die Kettenpeitsche hab ich schon,
Und jetzt bin ich der Postillon.

Geschwind den Stuhl herumgedreht,
Der ist das Briefpostwäglein;
Den Schemel, der da vornen steht,
Spann ich als meinen Schimmel ein;
Als Horn tut mir der Trichter gut,
Der Fledermisch kommt auf den Hut.

u. s. w.

oder im

Tanzliedchen:

Mein Mädchen, das will tanzen;
Wer macht die Tanzmusik?
Spielhansel mit dem Ranzen
Ist da im Augenblick.
Dideldum, schon streicht und zupft er
Die Saiten alle vier,

Dideldum, schon geigt und hupft er,
Und schreit: „Herr Wirt, mein Bier!“
Und mit der Zunge schnalzen
Tut er vor Lust dazu. —
Nun woll'n wir aber walzen,
Bis durch sind Strümpf und Schuh'.

in solchen gleichsam nach einer hölzernen Kinderpoetik gestricheltes Nichtsereien — half auch ihm seine Gewandtheit nicht über den läppiſche hinweg. Man kann das eingestehen, umsomehr Güll unter den bedeutendsten unserer Kinderdichter am wenigsten schwache Stellen aufzuweisen hat. Nachgehends ist es freilich mehr und

mehr in Aufschwung gekommen, an bedeutungslose Stoffe viele Worte zu verlieren, und heute scheint fast der (oder die) am meisten Ansehen zu genießen, der (die) über ein Nichts viele glatte Verse drehfeln kann.

Allerdings — wer die Überschriften der nächsten Gruppe Güllscher Kindergedichte oberflächlich durchmustert, möchte leicht auch von wenig bedeutenden Stoffen sprechen. Was — so etwa lautete sein Urteil — läßt sich viel von all den Alltagsdingen sagen? Darauf ist kurz zu entgegnen, daß ein Alltagsmensch in der Tat nichts von dem Zauber merkt, welcher auch über Alltagsdinge ausgegossen liegt, und daß man eben ein Sonntagskind, ein Dichter, sein muß, seiner gewahr zu werden. Auch diese Gruppe von Gedichten, welche die Umgebung des Kindes schildert, könnte, ähnlich wie Hens Fabeln, ein poetischer Anschauungsunterricht genannt werden. Denn nicht weniger scharf läßt Güll die charakteristischen Eigenschaften des Geschilderten, der Haustierte etwa, hervortreten, und auch ihm gelingt mittels weniger Strichlagen, ein anschauliches Bild zu zeichnen. Aber Gülls Verse atmen außerdem noch ein gewisses Etwas, das sie über die Sphäre vieler Henschen Fabeln hinaushebt. Wer kennt nicht das seelenvolle Gedicht „Im Garten“? Und wer empfindet nicht alsbald den Unterschied zwischen Güll und Hen, wenn beide ein ähnliches Motiv behandeln?

Dieb und Hund.

D. Still Hündchen! still und sei gescheit,
Bell nicht, ich tu' dir ja kein Leid!
Will dir eine schöne Bratwurst geben.

H. Mit nichten! darum bell' ich eben.
Ich seh's, du willst nur stehlen hier,
Darum tust du so schön mit mir.

Der Hund, der treue, bellte mit Macht,
Das hörte man weithin die halbe Nacht;
Es erwachten die Leute im Hause drinnen.
Da schlich sich der böse Dieb von hinnen
Und fürchtete sich und kam nicht wieder.

Still legte der gute Hund sich nieder.

(W. Hen. Noch 50 Fabeln für Kinder. Nr. 30.)

Und nun vergleiche man damit, was Güll „Vom Hund“ zu sagen weiß!

Der Hund an seiner Kette
Liegt da die ganze Nacht,
Ihm ist kein warmes Bette
Wie euch zurecht gemacht.

Hat keinen Schlaf und Schlummer
Und drückt kein Auge zu,
Wenn ohne Leid und Kummer
Der Müller schläft in Ruh!

Und steigt gar auf die Mauer
So ein verstoffener Dieb,
Da spricht er ohne Schauer:
„Ist dir dein Leben lieb,

So mach' nicht auf den Riegel
Und tu' nicht auf das Tor,
Sonst pack' ich dich beim Flügel
Und schüttle dich beim Ohr.“

Und ruht nicht eher wieder,
Bis sauber ist der Ort;
Dann reckt er seine Glieder
Und murr't in einem fort.

Doch morgens in der Frühe
Stellt sich der Hunger ein;
Da soll für seine Mühe
Ihm auch ein Frühstück sein.

u. f. w.

Wieviel nüchterner erscheint hier der Thüringer gegen den Süddeutschen, und wieviel mehr Feuer besitzen die Farben Gülls als die Hens! Bei Hen merkt man oft die Verstandesarbeit, bei Güll überall den Anteil des Gemütes. Was den Norddeutschen im Süden unsres gemeinsamen Vaterlandes so anspricht und ihn manche Derbheit vergessen läßt, die Wärme der Empfindung, die Natürlichkeit des Ausdruckes oder — um ein oft mißbrauchtes Wort anzuwenden: — das „Gemütlche“, das liegt über den Güllschen Versen. Und hiezu tritt noch ein Umstand: der Kreis, innerhalb dessen sich Gülls Schaffen bewegt, ist klein, weit kleiner als bei Hen und Hoffmann von Fallersleben; er umschließt nur wenige Gegenstände, und der Dichter behandelt lieber einen Stoff zweimal,¹⁾ als daß er den Kreis weitete.

1) Man vergleiche beispielsweise den „Göckelhahn“ und „Merk einmal, was ich vom Hahn — alles dir erzählen kann!“ und die beiden nachstehenden Gedichte:

Belzemärtel.

Am Fenster rauscht die schwarze
Nacht. —
Was poltert draußen am Gartentor?
Ihr Buben und Mädchen lauschet
sacht:
Der Belzemärtel steht davor.
Er schlappert
Mit den Füßen,
Er klappert
Mit den Nüssen.

Wer wird wohl mit ihm müssen?
Klingling! Jetzt reißt er an der
Glock',

Bum! Jetzt klopft er mit dem
Stoß.
Herein! da steht er wie ein Ruff'
Im Pelz vom Kopfe bis zum Fuß.
Wo sind die Kinder? Sind sie brav?
Und brauchen sie nicht Zank und
Straf'?

Ist einer böß, nur mit ihm her!
Mein Sack ist groß, mein Sack ist leer;
Da hilft kein Schlägeln und kein
Schrei'n,
Der böße Bub', er muß hinein. —
Doch wo die Kinder folgen gern,

u. f. w.

Nun höret einmal, doch fürchtet euch nicht, vom Belzemärtel die ganze Geschichte'.

Es wird schon finster um und um —
Der Belzemärtel geht herum
Und sucht nun auf die Kinder.
Da will ich sehen, wie's euch geht,
Wenn er vor unsrer Türe steht,
Und schaut in's Eck so hinter.

— — — — —
Doch horcht, was schlurft denn vor
dem Haus?

Ich meine gar, jetzt ist er drauß
Und streift sich ab die Füße.
Da hör' ich so ein Knick und Knack,

Das ist gewiß der weite Sack
Voll großer, welscher Nüsse.
Es schellt und gellt, das Haus geht
auf:

Er geht die Stiege schon herauf
Mit seinen großen Socken.

Das kollert,

Und bollert,

Das holpert

Und stolpert,

Doch seid nur nicht erschrocken.

Da steht er denn im Zottelrock
Mit einem ungeheuern Stock,
Und hat von fürchterlicher Art
Gar einen langen, langen Bart;

Schleppt auch zwei Säcke mit sich her,
Den einen voll, den andern leer,
Der ist geschnallt in seinen Gurt;
Jetzt aber murmelt er und schnurrt:

Weil in die Stuben
Ich zu dir komm;
Sag', sind die Buben
Auch brav und fromm?
„Kann sie loben!“
Sitzen sie am Schreibetisch
Immer fleißig, immer frisch?
Sitzen sie in ihrer Schul'
Oben auf dem ersten Stuhl?
„Alle droben!“

u. s. w.

Das machte die „Goldschmiedsader“ in Güll, der, um sich selbst genug zu tun, einen ihm lieb gewordenen Gedanken wie einen wertvollen Edelstein in verschiedene Fassungen bringen mußte. Die Wirkung aber, welche er bei glücklichem Gelingen zu erzielen verstand, entstammte seiner Eigenart: die Dinge — so weit es nur anging — zu personifizieren.¹⁾ Diese Eigenart beruhte hinwiederum auf der feinen Beobachtung des Kindes, das mit seiner Umgebung fraternisiert, Freundschaftsbündnisse mit den Haustieren schließt und diese wie Kameraden, nicht wie Tiere, tote Lieblingsgegenstände wie Puppen aber als lebende Wesen

1) Sehr deutlich zeigt das nachstehende Gedicht vom „Schneemann“ diese Eigenart auf:

Kommt her und seht! O weh, o weh! Wie übel geht's dem
Mann von Schnee.

Schneemann dort am Gartenzaune
Hat gar eine üble Laune.
Steht er da voll Trutz und Groll,
Weiß nicht, was er reden soll.
Und die Sonne blinkt und blizt,
Daß er wie ein Kranker schwizt.
Weil der Himmel ist so blau,
Ärgert er sich braun und grau;
Weil die Wiesen werden grün,
Ärgert er sich schmal und dünn.
Schneemann ist in großer Not,
Denn es winkt ihm schon der Tod.
Noch ein Schnapper, noch ein Schnauf,
Und er steht nicht wieder auf.
Kommen dann die schwarzen Raben,
Seine Leiche zu begraben.
Und Schneeglöcklein will vor Freuden
Ihm die Sterbeglocke läuten,
Und die Lerch' vor allen Dingen
Ihm ein Schlummerliedchen singen.
Aber wo ist er zu finden?
Vorne nicht und auch nicht hinten.
Freilich, weil ihm ganz zerbrochen

An der Sonne seine Knochen,
Weil zu Wasser er zerronnen
An dem Glanz der goldnen Sonnen.
Kommt der Storch dazu geflogen,
Und die Schwalbe hergezogen,
Fragen nach dem toten Mann,
Niemand von ihm sagen kann;
Wälzt der Storch mit seinem Bein
An den Zaun hin einen Stein,
Und die Schwalbe mit dem Schnabel
Schreibt darauf die ganze Fabel:
Hier liegt einer, der im Leben
Weiter keinen Taug gegeben,
Der sich faul und sehr verstockt
Lebenslang daher gehockt;
Und damit er doch nicht länger
Bleiben soll ein Müßiggänger
Und ein Griesgram und ein Haffer,
Schmolz der Frühling ihn zu Wasser;
Und damit will er begießen
All' die Blumen auf den Wiesen,
Daß sie weiß und gelb und grün
Guch zur Lust und Freude blüh'n.

behandelt. Daher auch die Vorliebe für Ausdrücke, die dem Sprachschätze der Kleinen entstammen (Bullenbeiß), und für tonnachahmende Wendungen, die Güll mit verblüffender Virtuosität in Anwendung zu bringen weiß. Daher auch die gehäufte Verwendung von Provinzialismen¹⁾ und die Lebhaftigkeit der Sprache. Die stete Beobachtung des Kindes hat Güll vor dem großen Fehler trockner Beschreibung bewahrt; wie schon äußerlich am Mangel von Eigenschaftswörtern und der außerordentlichen Anhäufung von Verben bemerkbar ist, sind viele seiner beschreibenden Gedichte im Grunde genommen weit mehr erzählender Natur. Daß die Eigenschaften sich aus den Handlungen ablesen lassen, daß die Zeichnung irgend eines Gegenstandes gleichsam vor den Augen des Lesers entsteht, in diesem oft gerühmten Umstand liegt die tiefe Wirkung seiner Gedichte begründet. Andererseits aber hängt damit zusammen, daß zwischen der eben erwähnten Gruppe Güllscher Gedichte und der nächsten, der der erzählenden Gedichte, keine endgültige Scheidungslinie zu ziehen ist, daß vielmehr zwischen beiden Gebieten eine Uebergangs- und Mischzone liegt.

Der erzählenden Gedichte sind nicht viele, und auch diese wenigen, welche den Höhepunkt der Güllschen Kinderdichtungen bilden, wie das allbekannte: „Will sehen, was ich weiß — Vom Büblein auf dem Eis“, — — Die Köchin spricht zum Koch: „Fang’ mir das Mäuslein doch!“ — Vom Käzchen und Bullenbeiß²⁾ — — auch diese liegen nicht weit von jener Misch-

1) Es sind insbesondere Wendungen seiner Vaterstadt Ansbach, wie beispielsweise das dortselbst mit Vorliebe gebrauchte „wacker“ (in dem Gedichte „Kaufmann“ heißt es: „und recht wacker mess’ ich), „da hilft kein Schlägeln“ (Pelzmärtel), „das hollert“ (Pelzmärtel), „dann pack’ ich dich beim Flügel“ (Hund) u. s. w.

2) Merk’ auf mein Schätzchen, was ich weiß vom Schmunzeltätzchen und Bullenbeiß.

Das Käzlein sitzt vor dem Haus,
Und putzt sich die Augen aus;
Streichet dabei zierlich und zart
Ihren schönen, weißen Bart,
Daß er sich nicht runzelt;
So sitzt’s da und schmunzelt.
Kämmt sich auch ganz nach der Mode
Mit ihrer rosenfarbigen Pfote;
Und ihr hüpfendes Schwänzlein
Tanzt dabei ein lustiges Länzlein.
Dann krümmt sie den Rücken
Und kauert nieder,
Fängt Schnaken und Mücken,
Und lauert wieder.
Tappt
Mit seinem Tätzchen
Und schnappt
Nach einem Spätzchen.

Schnurrt
Und surrt
Wie einem Spinnmädchen
Sein Spinnrädchen,
Oder wie einer Hummel
Ihr. Gebrummel.
So gemütlich sitzt sie
Auf dem Stein,
Und die Ohren spitzt sie
Oft und fein.
Wie sie aber so gähnt,
Und sich so dehnt,
Kommt auf einmal aus dem Haus
Der Bullenbeiß heraus,
Gesprungen wie ein Gaul
Mit einem entsetzlichen Maul,
Und bleckt die Zähne zum Schaudern.
u. s. w.

zone entfernt. Güll war sich seiner Kunst der Detailmalerei viel zu sehr bewußt, als daß er seine Kraft an Vorwürfe gewandt, welche gröbere und härtere Linien erfordern. In dem Wenigen aber macht sich die volle Meisterschaft des fränkischen Dichters geltend: der feine Humor, die Eleganz und Grazie und trotzdem wieder die Naturwüchsigkeit der Sprache, die liebenswürdige Lebendigkeit, die Reinheit der Empfindung, das goldene, kindliche Gemüt und ein nicht hoch genug anzuschlagender pädagogischer Takt. All' diese Vorzüge lassen es so schmerzlich bedauern, daß eine Kraft wie Güll im rauhen Kampfe um das tägliche Brot sich verzehren mußte und der ersten Gabe keine zweite von gleicher Bedeutung mehr folgen konnte.

Was eine weitere Gruppe, die der reinlyrischen Gedichte Gülls, anlangt, so ist auch sie klein, bedeutend kleiner als die Hoffmanns von Fallersleben und kleiner auch als die Hey's. In irgend einer Besprechung Gülls — wenn ich mich recht erinnere, ist es die des Berliner Seminardirektors Merget — hat man von einem „katholischen Ton“ seiner Lieder gesprochen, jedenfalls aus dem Grunde, weil Güll im katholischen München gewirkt hat und mit dem Grafen Pocci befreundet war. Nun war Güll aber Protestant und nichts weniger als ein Bewunderer des katholischen Kultes, auch sind die meisten Gedichte der „Kinderheimat“ in Ansbach entstanden, einem Orte, in dem damals und noch lange danach von „katholischen“ Einflüssen nichts zu spüren war. Wer auch nur halbwegs mit der katholischen Jugendliteratur während der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts vertraut ist, wer namentlich die Gedichte des jungen Görres und des Grafen Pocci — die hervorragendsten der katholischen Richtung — kennt, müßte sich über die Oberflächlichkeit jener Behauptung, die obendrein eine ungerechte abfällige Kritik in sich schließt, wundern, konnte er nicht schon aus vielen andern Proben die Unzuverlässigkeit der landläufigen Urteile über deutsche Jugendliteratur. Die Güllschen Lieder, sofern sie fromme Färbung aufweisen, haben keine andere Tendenz als die eines Hoffmann von Fallersleben, eines Hey oder des spätern Julius Sturm auch; sie preisen gerne den Schöpfer und ermahnen zur Dankbarkeit, wie:

Wie die Lerche über Berge sich schwingt und singt.

Die Lerche hat erspüret
Ein Würmlein in dem Feld.
Nun weiß sie, daß gebühret
Auch Dank dem Herrn der Welt.
Nun rauscht sie aus den Schülften
Und Furchen schnell hervor
Und schaukelt sich in Lüften
Und schwingt sich hoch empor.

Und singt und jubiliert
So, daß es schallt und gelst,
Und jauchzt und tirillieret
Dem großen Herrn der Welt.
Und hast du's schon gesehen,
Mein Kind, und hast's gehört,
So wirst du auch verstehen,
Was dich das Lerchlein lehrt.

Im übrigen ist die Lyrik Gülls eine ungemein zarte und warmempfundene, und Strophen, wie die „Im Garten“ oder „Abendglöcklein“ reihen sich den besten Hoffmanns von Fallersleben an die Seite.

Im Garten.

Maikäferlein im braunen Rock,	Goldkäferlein im grünen Rock,
Wie bist so froh und munter!	Wie bist so leicht und lose!
Dein Haus, das ist der Hollerstock,	Dein Haus, das ist der Rosenstock,
Dein Garten der Hollunder.	Dein Garten ist die Rose.
Er ist dein Bett, und wird wohl auch	Er ist dein Bett, und wird wohl auch
Dein Sarg, der schöne Hollerstrauch.	Dein Sarg, der schöne Rosenstrauch.

Abendglöcklein.

Glöcklein, Abendglöcklein läute	Ruhe dem, der sorgt und weint,
Frieden, Freude	Ruh dem Freund und auch dem
Allen Menschen zu.	Feind.
Gelle laß dein Lied erschallen	Allen Lieben bringe du
Und bring' allen	Ruhe, und mir auch dazu.
Eine sanfte Ruh!	

In dem Maße sangbar, wie die Hoffmannschen Lieder, sind sie jedoch trotz des melodischen Versbaues nicht; nur wenige Lieder — wie das allbekannte, von Rücken komponierte „Wer will unter die Soldaten“ — haben geradezu die Komposition herausgefordert. In den Schulen trifft man außerdem noch Melodien zu einigen Güllschen Texten, von denen man just nicht sagen kann, sie wären recht glücklich erfunden und zur Weiterverbreitung des Textes angetan. Und doch wäre beispielsweise ein so schalkhaftes Lied, wie das vom „Finklein und Bäuerlein“, für ein musikalisches Gewebe kein unebener Einschlag.

Wie das Finklein das Bäuerlein im Scheuerlein besucht.

Bäuerlein, Bäuerlein, tif, tif, taf,	Von dem Korn und von dem Kern,
Hast 'nen großen Habersack,	Daß ich's unterscheiden lern'?
Hast viel Weizen und viel Kern,	Bäuerlein, Bäuerlein spricht und
Bäuerlein, hab dich gar zu gern!	lacht:
Bäuerlein, Bäuerlein, tif, tif, taf,	Finklein nimm dich nur in acht,
Komm' zu dir mit Sack und Pack',	Daß ich, wenn ich dresch' und klop',
Komm' zu dir nur, daß ich lern',	Dich nicht treff' auf deinen Kopf!
Wie man ausdrischt Korn und Kern.	Komm herein und such' und lug',
Bäuerlein, Bäuerlein, tif, tif, taf,	Bis du satt hast und genug,
Ei, wie ist denn der Geschmack	Daß du nicht mehr hungrig bist,
	Wenn das Korn gedroschen ist.

Ich finde die Ursache zu dieser Erscheinung in der vorwiegend kontemplativen Natur der Güllschen Lyrik. Auffälliger noch als hier in den rein lyrischen Gedichten offenbart sich dieser Charakter

in jenen, welche den Uebergang zu der letzten — umfangreichen — Gruppe der didaktischen bilden. Güll hat keine Fabeln geschrieben; er haßte die Abstraktion und das aufdringliche Moralisieren¹⁾ und ist damit ein Vorbild für alle die geworden, welche durch Unterricht erzieherisch auf das Kind einwirken müssen. Er besaß seine eigne Methode, deren Erfolge mühelos gewonnen scheinen und deren Aneignung doch so schwer ist, eine Methode, deren Geheimnis er in so schöner Weise in dem Gedichte enthüllte:

Die Uhr

hier, ohne Zeiger und ohne Zifferblatt, kann dir doch pünktlich sagen,
wie viel's geschlagen hat.

Die Sonne sinkt,
Der Vollmond blinkt.
Nun schließt der Bauer Stall und
Scheun',
Denn auf dem Turme schlägt es
Neun.

Und nah und fern
Glänzt Stern an Stern.
Jetzt wollen wir zu Bette geh'n,
Denn auf dem Turme schlägt es
Zehn.

Wer in dir ruht,
Gott! schläft so gut;

Dem Kranken auch zum Schlummer
helf',
Denn auf dem Turme schlägt's schon
Elf.

Dann bring den Tee
Und den Kaffee
Doch nichts bekommt, wer liegen
blieben,
Denn auf dem Turme schlägt es
Sieben.

Rasch auf vom Stuhl
Und in die Schul'.
Und lernet brav und geht fein acht,
Denn auf dem Turme schlägt es Acht.

Es ist die Methode der Anschaulichkeit. Die stete Bezugnahme auf Dinge der Erfahrung fehlt bei Güll selbst nicht auf rein didaktischem Gebiete, in seiner Spruchdichtung, wie sich beispielsweise in der Spruchsammlung: „Osterhase“ (III.) zeigt.

Die Schale, noch so schön gefleckt,
Taugt nichts, wenn faul die Dotter schmeckt.
Wer Klugheit hat und Mutterwitz,
Stellt auch die Eier auf die Spiz.
Es nahm ein Knecht ein Ei in acht
Und hat's zu Haus und Hof gebracht.
Schnell, wie zerbricht ein Osterei,
Ist oft der Erde Glück vorbei.

1) Die „Moral ergibt sich von selbst; vergleiche z. B.
Vom Spinnlein und Mücklein ein trauriges Stücklein.

Die Spinne hat gesponnen
Den Silberfaden zart und fein.
Du Mücklein in der Sonnen
Nimm wohl in acht die Flügelein!
Die Spinne hat gewebet
Ihr seid'nes Netz mit kluger Hand,
Wer weiß, wie lange noch lebet

Fein Mücklein, das die Flügel
spannt!
Fein Mücklein, horcht, wie denkt es?
„Durch's Netz zu fliegen ist ein Spiel.“
Frau Spinne aber fängt es
Und speist es auf bei Stumpf und
Stiel.

Mein Kind, in jedem Scherz ist Ernst,
Wie du am Osterei hier lernst.
Denn, treibst du lustig jetzt dein Spiel,
Denn bald mit Ernst an's ernste Ziel.

Auch den Rätseln¹⁾ ist es zugute gekommen, daß der Dichter neben einer außergewöhnlichen Beobachtungsgabe auch einen „Merker“ besaß, der ihm etwaige Fehler der Tabulatur rücksichtslos aufzeigte: das kindliche Interesse. Im steten Umgang mit der Jugend konnte er bemerken, ob und auch warum ein Vers das Kind kalt ließ. Die Spruch- und Rätseldichtungen Gülls zeichnen sich insgesamt — vielleicht nur wenig aus den letzten Lebensjahren des Dichters ausgenommen, das sich im Nachlasse vorfand und von Güll wohl selbst beseitigt oder verbessert worden wäre — sprachlich durch schöne und konzise Fassung, inhaltlich durch wertvolle originelle Gedanken aus; neckische und humorvolle Einfälle, witzige und schlagende Wendungen, wie sie Güll auch im geselligen Verkehre eigen waren,²⁾ in den Sprüchen aber allüberall der Ernst einer tiefsittlichen Lebensanschauung — das ist ihr Gepräge. Der größte Teil dieser Dichtungen bildet das Testament Gülls; in ihm hat er die dichterischen Ersparnisse aus jener langen Zeit hinterlegt, in der sein Geist im Dienste der Alltagsarbeit stand und diese keine größeren Gaben gestattete, — in ihm aber auch am Abend seines Lebens — einer tiefgehenden Neigung zufolge — die Erfahrungen eines reichen Lebens dichterisch ausgebeutet. Ich gestehe, daß es in der Reihe seiner Dichtungen nicht an erster Stelle zu stehen hat; gleichwohl gebührt Gülls Spruchweisheit in der gesamten Jugendliteratur ein hervorragender Platz. Denn sie ist in ihrer viel zu wenig geschätzten Bedeutung für Schule und Haus durchaus keine verstaubte, dürre Schulweisheit, sie ist ein Seitenstück zu der „Weisheit des Brahmanen“, jenem von Güll so hochgestellten Buche, dessen Geist in dem des Münchener Dichters die verwandte Saite in Schwingung versetzt hatte.

1)

Nußfäclein.

Wer will mir mit seinen Backen
Dreiunddreißig Nüsse knacken?
Reißt nur, daß die Schale kracht,
Doch nehmt auch den Kern in acht:
Welcher Kopf hat keine Nase,
Welche Stadt hat keine Straße? u. s. w.

2) Von den mannigfachen Anekdoten nur die eine: Im Gespräch mit einer Angehörigen des bayrischen Herrscherhauses antwortete Güll auf die Aeußerung, der Lehrerberuf wäre doch ein recht schöner Beruf: „Gewiß, Kgl. Hoheit! Zumal in den Ferien!“ Die Stimmung, aus der heraus diese Entgegnung geschah, habe ich eingangs der vorliegenden Arbeit zu erklären gesucht.