Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 17 (1949-1950)
Heft: 7

Artikel: Mörike in seinen Briefen
Autor: Zemp, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758798

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MÖRIKE IN SEINEN BRIEFEN[1]

VON WERNER ZEMP

«Wenn sein Tod seine Werke nicht unter die Leute bringt, so ist ihnen nicht zu helfen, nämlich den Leuten!»

Gottfried Keller über Mörike, 1875.

Dieser Dichter wird immer ein Liebling der Dichter bleiben. Das gilt von seinen Briefen ebensosehr wie von seinem Werk, ja vielleicht in noch speziellerem Sinne. Aeußerungen eines Wesens, das dem Verstand niemals, der Sympathie blitzartig sich erschließt, appellieren sie an bestimmte seelische Eigenschaften, darin sich der Musische mit dem Genius solidarisch weiß. Diskretion ist beispielsweise eine solche Eigenschaft: die Ehrfurcht vor echtem Gefühl, Verachtung von Affektation und Pose, der Saul-Haß geprüften Stolzes gegen alles, «was auf den Marktplatz taugt». Erwiesenermaßen haben weder Wolkenschafe noch Schwanengesänge dies Herz «poetisch» zu stimmen vermocht. «Das heißt man bei uns Schäfle», wurde der himmelnde Pathetiker Geibel abgefertigt, und was die Schwäne angeht, so kann Mörike nicht umhin, Hartlaub gegenüber festzustellen, daß diese Tiere, «wenn sie im geringsten beunruhigt werden, eine Art von Grunzen hören» lassen, «das nicht im mindesten an jenen tragischen Gesang erinnert». Hier redet nicht nur ein Schwabe, hier spricht, Geist vom Geiste Goethes, der wahre Dichter, dem der Rhetor und dessen Publikum ein Greuel. Denn «Mehl kann man nicht säen, und die Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden». Es gibt unzählige Episteln Mörikes, welche reinste Dichtung sind, die Briefe aber, in denen er, und oft wie nur zum Scherz, die eigene dichterische Leistung erwähnt, lassen sich an einer Hand aufzählen. Es ist ein Lügenbrieflein von dämonischer Zierlichkeit, welches dem «Urfreund» weismachen soll, das Liedchen «Die Schwestern» sei dem Dichter als wildgewachsene Weise von Mädchenlippen zugeflogen. Ja in so hohem Maß ist diesem Briefschreiber sein Geheimnis Pflicht, daß er die Zaubervokabel Orplid, den Namen Peregrina gewissermaßen nur mit sympathetischer Tinte zu schreiben wagt. Besäßen wir nur seine Briefe, wer erriete, daß Peregrinens Urbild Maria Meyer hieß?

[1] Aus der Einleitung der von Werner Zemp besorgten Ausgabe von Mörikes Briefen, die soeben in der Manesse-Bibliothek erschienen ist.

Gelegentlichen Besuchern des Dichters ist zunächst der Ton dieser Stimme aufgefallen, ein «eigentümlich geheimnisvolles, wie verschleiertes Hervorquellen», das etwas «unglaublich Anziehendes» hatte. Man lese die Briefe an Waiblinger, deren «versteckte Mündlichkeit» nicht zu überhören ist: wie in diesen gleichsam taumelnden Satzgewinden dämmernd, blendend, irisierend die geheimste Quellkraft einer Seele sich verhüllt und sich verrät. Oder jenen letzten, darin der Freund mit so leiser Stimme vom Freund Abschied nimmt. Was für ein Gemisch von Unerbittlichkeit, Kinderangst, Gram, Zärte! Mörikes Diskretion feierte hier Triumphe: er hat den Brief nie abgeschickt. Wir haben es hinzunehmen, daß diesem Wesen, das nie aus seinem «eignen Rätsel steigen darf», Konfessionen unter der Hand zu Palinodien wurden. «... Ich habe Dir damit einen großen Teil meines Innern aufdecken wollen», heißt es in einem Brief des Zweiundzwanzigjährigen, «und hat mich soeben wieder reuen wollen, als hätt' ich mir selber eine Ader geschlagen und Du sähest nun mit Augen das rote Blut, statt daß Du es nur bläulicht durch die Haut hättest gewahren sollen.» Und dreiundvierzig Jahre später, an Schwind: «Ich hätte, um Ihnen mein stetes Andenken zu zeigen, jede Art von handwerklicher Arbeit — bei Gott, ein ganzes Brett voll ziselierter Töpfe und Schüsseln, hundertmal lieber gemacht als einen Brief geschrieben, in dem *ich von mir selbst* zu reden gehabt hätte ...»

Vielleicht die leisesten Briefe sind diejenigen, die aus Sterbezimmern kommen. Sie geben sich so prosaisch wie möglich und sind wohl eben darum lautere Poesie. Angesichts des Todes, der Stümper beredt macht, ist der Dichter in seiner Qual verstummt. Das Uebermaß des Leids traf einen Verstörten, der sich fragte, wer er sei. In solchen Zuständen halber Verrückung konnte ihm wohl geschehen, daß er, mit eins Papagenos Glockenspiel in Händen, statt Nänien seitenlange Schilderungen seiner Voliere verfaßte, mit klingelndem Scherz einen Schmerz übertönend, der oft erst Jahre hernach als reine Klage Taminos Flöte entstieg. Nachklang und späte Bereuung ist fast alles, was Mörike ins Lied hinüberzuretten vermochte, nachträglich erst durfte seine Liebe, seine Treue sich bewähren, in der Form epimethëischer Klagen und Skrupel, hinter denen ein in der Gegenwart nie zu stillendes Verlangen nach Hingabe und Verschmelzung schuldbewußt sich mit sich selber versöhnte. Freilich, der gleiche Mörike, der beim Tod seiner Mutter in einem Nebenzimmer sich aufhält, der, scheinbar «kalt und indifferent», sich von seinen Freunden «immer nur» hat «tragen und schmeicheln und wärmen lassen» — wie unmenschlich innig hat er das Welken einer Blume, das Sterben eines Vogels miterlitten! Es ist das Idyll, ein unverbrüchlich zartes und strenges Gesetz der Seele, das ihn

jegliches Menschliche, die «Welt», Unkraft und Tod nur in so milden Medien ertragen ließ:

«Was ich traure, weiß ich nicht,
Es ist unbekanntes Wehe;
Immerdar durch Tränen sehe
Ich der Sonne liebes Licht.»

«Verborgenheit» ist im Jahr 1832 entstanden. Zehn Jahre zuvor notierte sich Waiblinger, kein großer Dichter, aber ein liebevoller Beobachter: «Mörikes heiterer Humor, sein Witz, der mich unendlich an ihn fesselt, gleicht schimmernden Regentropfen in wechselndem Farbenspiele, die das glühende Licht der Sonne durchschauert. Diese Sonne ist sein Herz.»

Ein Herausgeber von Mörikes Briefen muß nicht besorgen, daß diese Sonne in seinem Reich untergeht. Diktate des Herzens sind alle, die paar Pflichtbriefe ausgenommen, welche sich der Hypochonder nach oft jahrelang vergeblich wiederholten Anläufen unter Stöhnen abgerungen. Indessen werden selbst Rechner urteilen, daß der Briefschreiber die ihm mangelnde Promptheit durch das Maß seiner Höflichkeit mehr als wettgemacht hat. Dieses Maß ist bisweilen ein Uebermaß, aus Wehrlosigkeit geboren und heiliger List, die mit gewissen unleugbaren Schwächen des eigenen Wesens ebenso zärtlich paktiert wie der Virtuose mit den Mucken und Tücken seiner Amati. Das Wissen um die Kostbarkeit seines Wesens, um das Gottesgnadentum, wenn man so will, seiner Muse hat Mörike nie verlassen; es bricht nirgends ruhmredig hervor, so wenig es jemals irgendeiner Legitimation bedurft hat, aber es setzte der Höflichkeit des Dichters Grenzen, wo dieser den «unglaublich verzärtelten Gang» seines Innern auch nur im geringsten bedroht fühlte. Daß Mörikes Stillschweigen beredter sein konnte als seine Repliken, haben früher oder später Waiblinger und Bauer, Kurz und Storm, ja hat selbst Vischer erfahren müssen, dessen aggressives Wohlwollen den Freund verdroß, ohne den Dichter zu beschwingen. «Ich werde nie etwas Großes leisten», mahnte er noch 1839, «aber Du mußt es tun, dann bilde ich mir ein, ich habe es gemacht. Wenn Du es nicht tust, bist Du ein Verräter an mir und Dir, und meine nur nicht, die Kraft komme morgen, sondern heut ist sie da, und setze Dich lieber um halber drei als um drei hin, und fange an!» Und acht Jahre später, da sich Mörike, bestürzt über das neueste Porträt, das der kritische Freund von ihm entworfen, endlich zu einer Art Rechtfertigung aufraffte —: «Du schwiegst Wochen, schwiegst Monate, schwiegst Jahre, schwiegst vier Jahre... Du lieb-

test von jeher die Formel: ‚Es ging halt nicht; es war ein Knopf davor; es war wie verhext.' Ich zürne diesem Standpunkt, ja ich hasse diese Uebertragung des Rechtes der zufälligen Stimmung, das der Dichter anspricht, auf die realen Verhältnisse des Lebens...» Die Folge dieser wenig glimpflichen Kopfwaschung: Mörike schwieg drei weitere Jahre, ja würde vermutlich sein Leben lang fortgeschwiegen haben, wenn sich 1850 Vischer nicht neuerdings an ihn herangemacht hätte — diesmal freilich mit Handschuhen! Als ob Mörike, so er nur anders gewollt, auch anders gekonnt hätte, Können und Wollen nicht eines gewesen wären bei diesem Dichter, der Goethes Rat, «nichts zu forcieren», nicht zu beherzigen brauchte! Dichten, wie Mörike es verstand, hieß: ein Geschenk unter Dach bringen, hieß: mit scheinbar abgespanntem Bogen in der Dämmerung warten, bis einem die Muse unversehens einen neuen Pfeil auflegte. Wem das sichtbare Erträgnis solchen Aufwands teuer erkauft schien, hieß er nun Vischer oder Strauß oder wie immer, dem gab dieser Saum-Selige, dessen Muse die Muße war, zu bedenken, daß Dichter nicht rechnen, weil die Gunst der Göttin nicht zu bezahlen ist.

Nicht anders hat Mörike seine Briefe geschrieben, kindlich-kätzchenhaft spielend, jeder Laune hörig, im Sonnenschein guter Stunden, absichtslos, achtlos, wie die Woge auf den Strand schreibt. Der augenfälligste Ausdruck solchen Sichgehenlassens bleibt des Dichters Handschrift, die mit ihren heftigen Schwankungen in bezug auf Neigungswinkel, Druckverteilung, Weite jeder gesetzlichen Schranke spottet. Ein kreuz und quer sich entladender Bewegungsreichtum scheint die Fläche gleich einem Gestrüpp zu überspinnen; dazwischen — Spiel-Räume einer in die Arabeske verliebten Phantasie — öffnen sich jene Lücken, wo kritzelnd, schnörkelnd, floskelnd die von der Schreibfron ermattete Feder gleichsam Atem schöpft. Ein größerer Gegensatz zum Briefstil etwa eines Rilke läßt sich kaum denken. Hier zwangloses Wachstum, Abwesenheit jeglicher Prätention; wirkliche Intimität, ein wirkliches Gespräch, halblaut, oft in einer Art von seelischem Privatdialekt; der Angeredete, sein Aug', seine Gebärde, seine Umwelt, immer gegenwärtig, sozusagen teleskopisch herangeholt — dort, und bis in die Aeußerlichkeiten von Farbe und Format hinein, das repräsentativ gestaltete Brief-Kunstwerk: pedantisch klare, wie gestochene Züge, Briefbild und Fläche säuberlich gegeneinander ausgewogen; der Brief kein Instrument des Dialogs, sondern monologische Etüde, kein Erguß, sondern eine Leistung, kostbares Gefäß, vom Dichter dazu ausersehen, «einen Teil der Ergiebigkeit» seiner «Natur» zu verwahren. Ebensowenig wie von Gottfried Keller ist vom Briefschreiber Mörike anzunehmen, daß er sich je durch den Gedanken an künftige Bio-

graphen hat aus dem Konzept bringen lassen! Für den Imperativ exemplarischen Sich-Darlebens hatte er nur Spott und Hohn. Es bedeutet in diesem Munde alles andere als ein Lob, wenn von David Friedrich Strauß einmal behauptet wird, Strauß, der Mensch, scheine «seit Jahren ganz im Autor aufgegangen» zu sein. Und wohl im nämlichen Sinne ist Mörike-Prosperos grämliche Zurückhaltung Storm gegenüber zu verstehen, dem jüngeren Kollegen in Apoll, der so zuversichtlich mit seinem Pfund zu wuchern verstand. «Als das Gespräch», so berichtet Storm in seinen zwanzig Jahre später niedergeschriebenen «Erinnerungen an Eduard Mörike», «sich auf das poetische Schaffen überhaupt wandte, meinte Mörike, es müsse nur so viel sein, daß man eine Spur von sich zurücklasse; die Hauptsache aber sei das Leben selbst, das man darüber nicht vergessen dürfe.» Hätte der Alternde zwischen Lorbeer und Leben zu wählen gehabt, er hätte sicherlich einem «Strauß fröhlicher Blumen» zulieb den «Lorbeer» gern für immer gemißt! So gleicht er freilich ein wenig der Nachtigall in Andersens Märchen, die ihre wechselnden Lieder am liebsten unerkannt im Grünen singt, dieweil bei Hofe der Kunstvogel unter großem Gepränge vierunddreißigmal ein und dasselbe Stück ableiert. Und doch ist es die kleine wilde Nachtigall, und nicht der Kunstvogel, die mit ihrem Lied den Tod verscheucht und den Kaiser dem Leben zurückgibt!

«Bin die Verschwendung, bin die Poesie!»

*

«Sie langt hervor ein Saitenspiel,
Sah wie ein Hackbrett aus,
Sie rühret es nur leise,
Es zittert das ganze Haus.»

Die schlimme Gret und der Königssohn

Früh, sehr früh schon steht dieses wundersame Wesen völlig ausgeprägt vor uns. Ein Geschöpf wie Ariel, wie Goethes Knabe Lenker, ein wenig altklug, unendlich verletzbar, stets voller Einfälle, so stürmisch und zugleich so linkisch in der Bekundung seiner Herzlichkeit, wie nur Kinder es sind. Von seinen Altersgenossen ist dieser Jüngling vor allem dadurch unterschieden, daß er mit den eigenen Augen, will sagen: von keinem literarischen Vorbild befangen, sieht, was er sieht, und, was mehr ist, daß er mit der nämlichen Unbefangenheit auch zu sagen vermag, was er sieht: exakt, ohne Qualm, in einer Prosa, die sich wie ein frischgewaschener Spiegel neben den Dingen hält. «Du

solltest sehen», schreibt er von seiner überm Neckar gelegenen Wohnung aus an die Mutter, «wie das in einem schneeweißen Strudel sich mit dem schönsten Apfelgrün an dieser Stelle mischt.» Von einem Regentag heißt es (in einem Brief an Waiblinger): «... Das Leben selber scheint, wie das Grün von Bergen und Bäumen, auf diesem sanften, aschgrauen Grund erst recht betrachtenswert und innig.» Unter vielen seltenen Künsten gerät ihm die vielleicht seltenste: von sich selber zu reden, ohne zu lügen. Da ist der berühmte Brief an Waiblinger vom Februar 1822: Ein Zauberer stellt sich vor, jener Mörike-Proteus, der vor seinen Freunden so oft in Verwandlungskünsten brillierte, daß ihm die Maske endlich ins Gesicht wuchs. «... Dabei ist mir aber nicht wohl zumute, es drückt mich immer; es ist, als wär' ich in einem neblichten Duft halb eingeschleiert, als stünde der Freund klar und wahrhaft mir vor Augen, wo ich mich ihm dann so gerne ganz offen und unbefangen zeigen möchte, je mehr ich ihn liebgewinne und bemerke, daß er *so* mich nicht lieben kann: da möcht' ich ihm gerne mit Tränen mein Inneres aufschließen, das von Wunden blutet — aber ich kann nicht mehr aus dem Schleier herausspringen ...» Die Macht, welche Menschen zwingt, Masken zu werden, erweist sich hier bereits als bittere Nötigung; innerhalb einer menschlich-moralischen Sphäre aber wirkt sie als Fluch und Verhängnis. Das ist die Lehre des «Nolten», dessen Akteure, unfähig zum «Ja, ja — nein, nein» des wahrhaft Verantwortlichen, in selbstgewobenen Schleiern aus Wahn und Schuld langsam ersticken.

Der Brief des Achtzehnjährigen wäre kein Brief von Mörike, wenn nicht in einem Nachsatz das soeben Preisgegebene wieder zurückgefordert würde. Dämonisches gedeiht nur in der Verschlossenheit; es offenbart sich mitunter mit der Plötzlichkeit eines blitzartig sich öffnenden Fächers. Und doch wirkt es, vom «Nolten» aus gesehen, fast wie eine Fügung, wenn im gleichen Brief zum erstenmal auch jene andere Macht beim Namen genannt wird, welche die Grenzen der Gestalt nicht nur überspringt, sondern sie schlechterdings aufhebt: die Musik. «Wirklich tut die Musik eine unbeschreibliche Wirkung auf mich — oft ist's wie eine Krankheit ...» In dem Gedicht «An eine Äolsharfe», im «Mozart» ist der zerstörerische Zauber dionysischer Musik Wort und Klang geworden. Der Briefschreiber hat höchstens aus Versehen ein paarmal an den äußersten Saum dieser Schrecknisse gerührt. «Einmal streif' ich zufällig mit dem Knie an die Saiten einer Gitarre, die, ohne daß ich's wußte, zwischen Tisch und Wand gelehnt stand: der unverhoffte schöne Ton traf mir das aufgeregte Herz seltsam mit einem angenehmen Schrecken ...»

*

«Ein fromm Gemüt oft liebt und ehrt,
Was vor der Welt nicht Hellers wert.»

An einen Freund, mit Übersendung eines alten Buchs.

Man hat Mörikes Briefe an Hartlaub — wenigstens diejenigen aus seiner zweiten Lebenshälfte — mit einigem Recht des Dichters Selbstbiographie genannt. Tatsächlich gewinnt der Leser aus diesen vielen Hunderten von Episteln ein derart erschöpfendes Bild des Menschen, daß ihm das Antlitz des Genius bisweilen zu verschwimmen droht. Die zeitliche Nachbarschaft von Mörikes Idyllik ist freilich unverkennbar: einzelne dieser Briefe zählen zu den gültigsten «Idyllen», die wir ihm danken. Soll man es dem Dichter übelnehmen, daß er dem einzigen Freund zulieb Quellen sich versprudeln ließ, die von Rechts wegen dem Werk, und damit der Welt, hätten zugute kommen müssen? Ach, er hätte dieses «von Rechts wegen» wohl ebensowenig gelten lassen wie sein Bruder im Geist, jener Alexander von Villers, dessen ganzes «Werk» seine Briefe sind! «Vom Leben ausruhn ist erst Leben», so lautet eine späte Maxime des Wiener Unbekannten, mit der man in Cleversulzbach fast noch früher Ernst gemacht hat als selbst in Wien und Linz, lange bevor der durchs Jahrhundert irrende Flugsame Schopenhauerscher Philosophie plötzlich allüberall aufging.

Schlägt der Puls in Mörikes epistolarischem Spätwerk nur mehr langsam, so dafür um vieles regelmäßiger. Die Krankheit der Jugend ist gebannt, unwiederbringlich; die Landschaft, soeben noch fiebernd im ewig lenzlichen Wechsel von Wolken und Glück, nun liegt sie plan im Licht; es ist Mittag geworden, der Sommer längst vorbei — ein kühles, aber ein gerechtes Licht. Nicht minder gemessen der Ton; vollständig ausgebildet bereits in jenem Brief von 1826, der Alternde brauchte ihn nur aufzunehmen; «wohltemperiert» sozusagen, nie pathetisch, nie zynisch, immer herzlich (mit oft leis wehleidigen, noch öfter ein klein wenig begönnernden Obertönen), grundverschieden vom mitunter ans Kraftmeierische grenzenden Sforzato der Aussage in gewissen Briefen an Mährlen und ebenso verschieden von jenem mephistophelischen Sarkasmus, der Episteln an Kurz, an Vischer würzt. Bei alledem nichts Arrangiertes; auch gegenüber seinem Urfreund, und gerade ihm gegenüber, läßt Mörike sich gehen — wenigstens soweit dies auf einem gleichsam von vornherein abgesteckten Feld und unter Befolgung bestimmter Spielregeln möglich ist. Denn streng genommen ist es ja überhaupt kein Lyriker mehr, sondern ein Epiker, der hier spricht. Das wird besonders deutlich auf dem Gebiet der Naturschilderung, gleichviel, ob es sich um einen einzelnen Baum, eine Landschaft, den gestirnten Nachthimmel handelt. Auffallend ist allerdings, daß der jugendliche Briefschreiber als Naturschilderer ge-

rade da am größten ist, wo ihm die Großartigkeit des Aspekts den Atem verschlägt. «Natur» erscheint auf dieser Stufe als Zustand einer Seele, die in das sie tragende Element blindlings einzugehen, buchstäblich darin zu zerrinnen begehrt.

«... Als ich», schwärmt der Dreiundzwanzigjährige, «auf dem ungeheuern, spitzigen Felsen stund, über den Abgründen der sonnenscheuen Wälder in die geöffnete Aussicht und in das Meer von Licht und Sommerluft hinausblickte, hie und da einen Weih mit ruhig ausgelegten Schwingen sich der Willkür des Windes überlassen und so in den reinsten Linien auf- und abbeugen sah, als hätte er Lust, seinen eigenen Leib in bloße Luft zerrinnen zu lassen — da hatte ich auch so eine Empfindung von ‚Was zieht mir das Herz so?' ...»

Daneben der Siebenundvierzigjährige: «Hier hat man unter sich das weite reiche Tal mit dem Rhein, prächtige Waldhöhn gegenüber, Landhäuser, Schlösser, Mühlen, Schiffsländen und Fabriken, dazu die ganze Stadt und einen großen Teil der ausgedehnten Wasserfläche des Obersees, an dessen Farbenwechsel, zumal unmittelbar vom Ufer aus betrachtet, an dessen Wellenschlag und allerlei Fahrzeugen wir uns manche halbe Stunde nicht weniger als an dem wechselvollen Anblick der beschneiten Berge unterhalten, die auch auf jenem Standpunkt unsrer Nachbarschaft sich dem Auge nicht völlig entziehn. Besonders merkwürdig und schön liegt am jenseitigen Gestad das terrassenförmig angelegte Meersburg mit langgestreckten, massenhaften, zum Teil uralten Gebäuden. Links hingegen, talabwärts, erblickt man die Verbindung des Stroms mit dem Ueberlinger- und Untersee, die Spitze der Insel Reichenau usw.»

Welch ein Wechsel der Seh- und Fühlweisen! Statt panischen Sturms und Flugs eine fast wissenschaftlich zu nennende Trockenheit; an Stelle der aus schwindelnder Vogelschau, ja gleichsam mit zuckenden Fittichen erlebten Raumtiefe der meßbare Landschaftsraum, mannigfaltig gegliedert, reich an Sehenswürdigkeiten, da und dort ein Schaustück, winzig-zierlich wie aus der Spielzeugschachtel; der Dichter hat aufgehört, zu *sein,* was er sieht; sein Blick schweift, wohin und wie er will, verweilt, vergleicht, registriert; der «Gegenständlichkeit» der «Außenwelt» entspricht die — auch im Syntaktischen spürbare — Gelassenheit des Betrachters, der sich am behaglichsten fühlt, wo er lediglich «Zuschauer» ist. (Symptomatisch des Sechsundvierzigjährigen Beschreibung der Regensburger Brücke: «Das Treiben der Menschen, Fuhrleute, Reiter, Spazierenden und Gaffer aller Art auf dieser Brücke hört nie auf, ist aber, wenn man erst sein sicheres Plätzchen auf einem Sims der Mauer hat, nicht lästig und erhöht nur die Schönheit des Ganzen!»)

So wandelt sich die Welt zum Guckkasten. An die Stelle des «großen Ganzen» tritt der einzelne Ausschnitt, das «Bildchen», dem liebevollste Rahmung etwas von jener menschlichen Intimität verleiht, die es als zum «Interieur» gehörig ausweist. Alles Bedrohliche, die menschliche Existenz unmittelbar Gefährdende erscheint, wo nicht geradezu ausgeschlossen, so doch insofern verniedlicht, als es nur in abgeblendeter Form, in der Funktion des Blitzableiters, wenn man so will, im Binnenraum der Idylle geduldet wird. Zum Heimlichen und Heimeligen bildet die Dimension des Un-Heimlichen einen prickligen Gegensatz, den Reiz warmen Geborgenseins nicht nur nicht mindernd, sondern um die Note eines neuen, intimsten Schauers bereichernd. Das klassische Beispiel solchen Neben- und Ineinanders des Genrehaften und Gruseligen unter *einem* Dach bleibt der Spuk im Pfarrhaus zu Cleversulzbach, jener Rabausch, der, nie um grause Einfälle verlegen, den bisweilen etwas monotonen Frieden dieses Idylls aufs artigste zu unterminieren verstand. Welch ein Zwielicht! Dieweil der gelehrte «Magikon»-Beiträger in peinlichen Diarien über Rabauschs Untaten referierte, schien der Idylliker seinerseits mit dem «alten Maulwurf» als mit einer Art Haustier auf du und du zu stehen. «Jedenfalls ist in den unteren Zimmern nichts zu fürchten», beruhigt er den Freund. «Ich und Klärchen setzen uns zuweilen im süßesten Heimlichkeitsgefühl in die vordere Bühnenkammer auf eine Truhe und speisen Nüsse aus unserm Garten, woran uns auch künftig mit Euch kein Rabausch hindern soll.»

Es liegt im Zuge der hier angedeuteten Entwicklung, wenn in des Dichters Spätschaffen eine ganz neue Freude am Handgreiflich-Kleinen, ja Winzigen sich ankündigt, für die Gott im Detail steckt. Wesentliches und scheinbar Unwesentliches, Bild und Rahmen werden gleichsam mit vertauschten Vorzeichen durcheinander hindurchgespielt, so daß, was groß ist, klein erscheint und umgekehrt. In fast lächeln machender Ursprünglichkeit begegnet uns diese Ausdrucksgesinnung auf dem Mörikeschen Aquarell «Blick durch das Schlüsselloch der Kirche von Wermutshausen», das zunächst wie ein Vexierbild anmutet. Erst bei genauerem Hinsehen nämlich gewahrt man, worauf es dem Miniaturmaler ankommt: inmitten des in natürlicher Größe gegebenen Riesen-Schlüsselschildes ein weißes und rosiges Etwas, den Kirchenraum selber, kaum größer als ein Insekt. Nicht nur der Lyriker, auch der Erzähler ist, in Mährlens drastischer Stiftlersprache zu reden, immer wieder der Versuchung erlegen, dergestalt «Nußschalen zu Linienschiffen auszuhöhlen» und kleine und kleinste Dinge — die Hand einer Statue, Glücksschuhe und Pomeranze, ein Essenzfläschchen — unversehens im Brennpunkt der Handlung, ja als die eigentlichen Akteure derselben erscheinen zu lassen. Indessen gibt es vielleicht kaum *eine* größere Erzählung, darin der Genremaler und

Klassizist tatsächlich das letzte Wort hätte. Im Gegenteil: furchtbarer nur tritt inmitten der Wucherungen eines an Winzigkeiten sich vergeudenden Spieltriebs das verleugnete Element je und je wieder ans Licht: im «Mozart» als Musik, als Meer in der «Historie». Wohl aber sitzt dem Epistolographen Goethes Melusinenring oft nur allzu eng am Finger. Den Urfreund zu erfreuen, feiert der Alternde wahre Winzigkeits-Orgien, hinter deren Duodez eine Art von Horror vacui sich zu betäuben scheint. Großer Bewunderer der Daguerreotypie — «man preist sich glücklich, so eine Erfindung in seiner Zeit zu erleben»! —, kann er es sich Anno 1842 einfallen lassen, Fernsehapparate in Form von «magnetischen Landkarten» zu imaginieren, «wo man geliebte Gäste... die Wege herziehen sähe», in so winzigem Maßstab allerdings, daß «die Gesichter, die Tabakswölkchen und der Dampf der... Pferde mit einem guten Mikroskop» gerade noch zu erkennen wären! Dann wieder sind es Sammler-, sind es Bastlerwonnen, die zur Kommunikation drängen: Beschreibungen von Petrefakten, kostbaren Gläsern, Ringen, Töpfen, Kruzifixen füllen mehr als eine Epistel, deren einziger Zweck es ist, den betreffenden Gegenstand dem Freund möglichst gründlich, «kristallenhell und scharfkantig», vor Augen zu führen.

Kristallenhell und scharfkantig! — so steht es in einem Brief an Karl Mayer, Oberamtsrichter und Verfasser zahlloser kurzatmiger Naturgedichte, lyrischer Stenogramme, wenn man so will, nach der Natur, einer bäuerlich-alltäglichen Natur, bar jeder «Romantik», aber wie mit den Augen eines Japaners gesehen. «Ein Regenbach in Ihrer Schilderung ist mir bei meiner Ehre lieber, als wenn mir Lenau gar den Niagara malte.» Mörike, der den so zeitgemäßen Heine zu mißachten wagte — «nit eine Viertelstund könnt' ich mit ihm leben wegen der Lüge seines ganzen Wesens», gestand er Storm —, hat Mayers obskure Duodezlyrik zärtlich geliebt. Denn diese «Kunst der Bündigkeit» war wenigstens ehrlich und ihr Schöpfer, wiewohl kein Begnadeter, rührend durch den Eifer seines Werbens.

Im Entwicklungsgang jeder Kunst, vorab in der Geschichte der Lyrik, gibt es Augenblicke, da noch das blendendste Virtuosentum vor Cordelias innigerer Schwerzüngigkeit zu verstummen hat. Vielleicht war damals ein solcher Augenblick: Wenn der «Klassizist» fröstelnd auf seinen eigenen kurzen Liederfrühling zurückblickte, mochte er sich mit Fug fragen, ob ein ähnliches Wunder überhaupt je wieder möglich sei. Die hohe Zeit des deutschen Liedes, wie es durch Goethe entwickelt, von der Romantik gleichzeitig verinnigt und verflacht, durch Heine endlich verfratzt worden war, schien ein für allemal vorbei, die Zeugungskraft der immer noch oder eben wieder populären lyrischen Formen in der Wurzel tot, der Hunger nach einem Neuen, Urtüm-

lich-Reinen, Einfach-Gesunden — Apfel, Ei und Brot — größer denn jemals. Man muß sich das alles vergegenwärtigen, um die weit über den Anlaß hinausreichende Aktualität des Briefes vom 15. Januar 1841 zu ermessen. Im Brennpunkt steht das Problem einer neuen Epigrammatik, einer Erneuerung im «rückläufigen Sinn» also, und die schönen Bestimmungen für das Kecke einer Lyrik, die, knapp, faßlich, aus *einem* Punkte springend, gerade in ihrer Beschränkung aufs Winzige groß ist, betreffen in Wahrheit ebensosehr Mörikes eigene Idyllik, mit dem Unterschied freilich, daß der «Klassizist», statt bei Brockes und Wernicke stehenzubleiben, auf Goethes klassischem Weg zu den unvergänglichen Stilmustern der Palatina zurückgekehrt ist.

Bei aller Liebenswürdigkeit, ja Herzlichkeit ist der leicht offiziöse Charakter des Briefes unverkennbar. So schreibt, wer sich als Richter weiß. Es ist dieses Briefschreibers zweites Gesicht, sein zumeist «wie hinter einer Maske versteckter Griechenkopf», der unversehens zum Vorschein kommt, wo Dichter des Dichters Gesprächspartner sind. Für gewöhnlich aber, und zumal dem Urfreund gegenüber, hat Mörike eine Art, poetische Anliegen zu traktieren, die in ihrer betonten Anspruchslosigkeit schon beinahe wieder kokett wirkt. Von des Dichters gelegentlicher Rauhborstigkeit aus Diskretion ist bereits die Rede gewesen. Darüber hinaus hat diese sonderlich gegen Hartlaub bewiesene Spröde gleichsam programmatischen Charakter: sie entspricht einem ganz bestimmten Idealbild genialen Menschentums, das die Freunde in Luther, Mozart und Goethe am reinsten verkörpert sahen. Wenn Mörike sympathisierend Luthers «freundliche Papa-Natur» hervorhebt, so wohl nicht allein um jenes silbernen Tischbechers willen, der, ein Erbstück des Reformators, wenigstens in Familienkreisen den Tropfen Lutherblut in seinen Adern verbürgte. Den fraglichen Tropfen reformatorischen Bluts in Ehren — als «Geistlicher» jedenfalls hat sich Mörike nicht allzuviel darauf eingebildet! Was ihn mit Luther verbindet, ihn an dem Gewaltigen gewissermaßen familiär anheimelt, ist, in der Juxterminologie der Freunde, dessen «Sommerwestentum»: Sinn für Nähe, für Wärme, für bärenmäßiges Behagen, für alles Unter- und Allzumenschliche, Essen und Trinken, Kindlein und Vögelein, Narrheit und Scherz, jener Luther also, wie er im Brief an «Hänsichen» und in den Tischreden leibt und lebt, ein Stück elementarischer Urkraft, Caliban und Ariel, Skrupulant und Donnerer in einem, «Musicam» allzeit liebend, doch den «Klüglingen» abhold, vom Faßlichen ausgehend und zur Drastik geneigt, in Gleichnissen und Bildern denkend, mit Gleichnissen und Bildern wie mit Blitzen zündend. Mozarts, des zweiten «Gewaltigen», «Sommerwestentum» braucht Kennern von Mörikes Novelle nicht mehr bewiesen zu werden. Und was schließlich Goethe angeht, so schreibt dieser am 3. April 1801

an Schiller: «Die Dichtkunst verlangt im Subjekt, das sie ausüben soll, eine gewisse gutmütige, ins Reale verliebte Beschränktheit, hinter welcher das Absolute verborgen liegt. Die Forderungen von oben herein zerstören jenen unschuldigen produktiven Zustand und setzen, für lauter Poesie, an die Stelle der Poesie etwas, das nun ein für allemal nicht Poesie ist...» Und in der Folge nennt er diese großzügige Approbation dichterischen «Sommerwestentums» sein «Glaubensbekenntnis».

Die Freunde, denen Goethes Repliken an Schiller nächst der Bibel «das Buch der Bücher», haben darauf geschworen!

*

«Das Doppel-Glück der Töne wie der Liebe.»

Goethe.

«Hör' ich den Namen Cleversulzbach», schrieb Hartlaub nachmals an Mörike, «so klingt mir's wie ein Mozartsches Klavierstück in As-dur, so voll, so reich, so schön im edelsten Maß.» Die vorliegenden Blätter durften des Urfreunds musikantischen Ruhm bisher um so eher verschweigen, als er, wie man zu sagen pflegt, auf einem andern Blatt steht. Wir meinen des Dichters Verse «An Wilhelm Hartlaub». In diesem erlauchtesten Gelegenheitsgedicht, aus Musik und mondener Dämmerung geboren und im Lampenbereich irdisch-traulicher Beschränkung sich erfüllend, ist — wie sonst nur im «Mozart» — die volle Amplitude Mörikescher Idyllik erreicht: der seinem orplidischen Traumkönigtum Entwachsene hat darin alles gegeben, was ihm so spät noch zu geben vergönnt war: ein Liebliches am Rande des Schauerlichen, beides in fast urbildhafter Reinheit.

Die Geburt der Idylle «aus dem Geist der Musik»: das Wort wäre zu wagen, wenn wir Musik hier wo nicht geradezu als «Tremendum» — wie an ihrer Stelle die «Sterbeklänge» in Mozarts «Don Juan» —, so doch, mit Rilke, «als des Schrecklichen Anfang» begreifen, dem Standbild in jenem Marmorgange des Stifterschen Rosenhauses vergleichbar, den die Bewohner nur in Filzschuhen betreten. Die nämliche Zwielichtigkeit, ja Zweideutigkeit, welche Mörikes Verhältnis zum Dämonischen, Uebersinnlichen, Gruseligen umgibt, charakterisiert sein Verhältnis zur Macht, die ihm allzeit höchste Schönheit bedeutet: selbst Klänge aus Glucks und Haydns Welt, dem Anschein nach völlig ungefährlich, hold und fromm, vermochte der Alternde nur in gleichsam «abgeblendeter» Form zu ertragen, will sagen: wenn ein ehe-

maliger Tübingerstiftler, genauer: wenn der Urfreund am Klavier saß und ihm — und sei es bloß durch den Anblick eines gutmütigen, männlich-aufrechten Rückens — während des Spiels einigen Halt bot. Hinter Hartlaubs Rücken erst hat der «Klassizist» — gesicherter Taucher am Meeresgrund — dem bedrohlichen Element sich hinzugeben gewagt. Beiden Reichen pflichtig, aber weder hier noch dort ganz heimisch, scheint dieser Zuhörer «doch zwischen Auge und Ohr gar sehr geteilt», einerseits abwesend in Sternensphären und zugleich völlig wach und da, alles Irdisch-Nahe mit dem dankbaren Blick dessen umfassend, der soeben heil aus großer Tiefe zurückgekehrt ist. «Weißt?» scherzt der Dreiundzwanzigjährige in einem Brief an Kauffmann, «da sah ich allemal den Staub auf dem Resonanzboden tanzen, während mein innerer Sinn auf Dein Spiel gerichtet war und ich die Musik mit wohlgefälligen Schmerzen in mir wühlen ließ.»

Aus verwandter Duplizität des Empfindens gewinnt das Idyll an Hartlaub eine menschliche Innigkeit, die es zur generösesten aller Freundesgaben stempelt. So klassisch in sich geschlossen das einleitende Doppel-Gesätz anmutet, zuletzt ist es nicht jener kosmische Bilderreigen, ist es nicht das Spiel, sondern der Spieler selber, zu dessen Triumph, ein kaum mehr zu Ueberbietendes abermals überbietend, das Gedicht seinen schwindelndsten Gipfelpunkt erklimmt; dank dieser Rückwendung zu Hartlaub, dem aus der Wallung reinen und tiefen Gefühls blitzartig sich kristallisierenden Geständnis:

«So wunderbar empfand ich es, so neu,
Daß noch bestehe Freundeslieb und Treu» —

ist das Idyll vollkommen, werden Musik und Dämon, Zeit und Element durch Treue, mörikisch gesprochen: den «Geist der Antike» besiegt. Reiner nur, wie die Landschaft nach dem Gewitter, stellt sich das «Gleichgewicht der schönen Menschheit» aus der Erschütterung wieder her:

«Da tritt dein Töchterchen mit Licht herein,
Ein ländlich Mahl versammelt groß und klein.
Vom nahen Kirchturm schallt das Nachtgeläut,
Verklingend so des Tages Lieblichkeit.»

Es könnte sein, daß angesichts von Versen wie diesen den einen oder andern Leser eine Art Schrecken erfaßte: Ecce poeta! Was sind ihm jene zahllosen Episteln, die den unsterblichen Genius in der Gewalt der Hexe Sycorax zeigen, «eingeklemmt in einer Fichte Spalt», — verglichen mit einem einzigen Blättlein, wo Mörike-Ariel seine

morgendlichen Schwingen schüttelt! Wie arm war dieser Dichter, der des Nachts von «goldenem Schlamm» träumte, seinen Brillantring, ein Präsent der Kronprinzessin Olga von Württemberg, aber hat verkaufen müssen! Wie elend der Dulder, der in Hunderten von Briefen sein Leid klagt, ohne uns doch völlig von jener eigentümlichen «Schwäche des Rückgrats» überzeugen zu können, die ihn sein halbes Leben ans Sofa kettete! Das Wunder ist, daß der Patient nicht nur seine Nächsten durch das Wunder eines unter Tränen lachenden Herzens zu überraschen verstand; daß der Mann in seinem Schlafrock den Duft der Muskathyazinthe, ein Gewitter, eine Schar weißer Tauben auf grauem Grund ebenso innig-stürmisch mit allen Fibern erlebt hat wie nur je der Knabe; daß immer wieder, nach dumpfen, über Zeitungen und Petrefakten vertrödelten Tagen, der Mond am Himmel dieser Seele hinter irgendeinem Krautgarten in die reine Ewigkeit des Gedichts aufstieg!