

ZWEI LITERARISCHE KONFRONTATIONEN
MIT DEM „DON JUAN“-ERLEBNIS: E.T.A. HOFFMANNS
„DON JUAN“ UND E. MÖRIKES MOZARTNOVELLE

Von HIDEKI TANABE*

Am 8. November 1777 schreibt Mozart aus Mannheim an seinen Vater: „Ich kann nicht poetisch schreiben; ich bin kein Dichter. Ich kann die Redensarten nicht so künstlich einteilen, daß sie Schatten und Licht geben; ich bin kein Maler. Ich kann sogar durch Deuten und durch Pantomime meine Gesinnungen und Gedanken nicht ausdrücken; ich bin kein Tänzer. Ich kann es aber durch Töne; ich bin ein Musiker.“¹

Für Mozart, der die musikalische Komposition fast früher als seine Muttersprache gemeistert hatte, war es einfach selbstverständlich, alles durch Töne auszudrücken. Die Welt, die Mozart als „Musiker aller Musiker“ während seines Lebens geschaffen hat, war die der reinsten Töne, die mit Worten kaum zu erfassen wäre. Seit seinem Tode haben unzählige Leute diesen Musiker immer leidenschaftlich gelobt, seine Musik mit den schönsten Adjektiven versehen und mit allen Möglichkeiten der anspruchsvollen Rhetorik versucht, diese Musik mit Worten zu treffen. Aber konnte und kann man glauben, daß dies irgendjemandem gelungen wäre? Mozartsche Musik ist, um mit einem Vergleich zu sagen, ein klarer Spiegel für denjenigen, der sich bemüht, über sie zu sprechen. Versucht man ihre Gestalt in der Welt des Wortes wiederzugeben, so sieht man immer seine eigene Wiedergabe, weil der in den Spiegel Schauende, nicht den „Spiegel an sich“ sieht, sondern sein Bild.

Kein Wunder, daß sich viele Dichter, einer nach dem anderen, vor diesen kristallklaren Spiegel begaben. Denn eben das Unsagbare provoziert immer die dichterische Ambition. Unter solchen Dichtern wollen wir nun zwei deutsche, nämlich E.T.A. Hoffmann und Eduard Mörike auswählen und sie vor diesen Spiegel stellen. Beide Dichter wurden mit der Oper „Don Juan“ konfrontiert. Die aus diesem Erlebnis entstandenen Werke sollen vergleichend untersucht werden, um so einen bescheidenen Beitrag zum Verständnis einiger Aspekte der deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert zu leisten.

E.T.A. Hoffmanns „Don Juan“

E.T.A. Hoffmann, der als Vater der deutschen Musikkritik gilt, hat während seines Lebens unzählige Musikrezensionen geschrieben. Über Mozart und seine Musik schreibt er wie folgt:

„In die Tiefen des Geisterreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns: aber,

* Lecturer (*Kōshi*) of German.

¹ Mozart in seinen Briefen, herausgegeben und eingeleitet von Anton Würz, Reclam-Verlag, 1956, S. 36

ohne Marter, ist sie mehr Ahnung des Unendlichen. Liebe und Wehmut tönen in holden Stimmen, die Nacht der Geisterwelt geht auf in hellem Purpurschimmer, und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir den Gestalten nach, die freundlich uns in ihre Reihen winken, im ewigen Sphären tanze durch die Wolken fliegen. (Z.B. Mozarts Symphonie in Es dur, unter dem Namen des Schwanengesanges bekannt.)“²

„Nur ein romantisches tiefes Gemüt wird den romantischen tiefen Mozart ganz erkennen; . . .“³

„Glühende Phantasie, tiefer sinniger Humor, überschwengliche Fülle der Gedanken bestimmen dem Shakespeare der Musik den Weg, den er zu wandeln hatte.—Mozart brach neue Bahnen, und wurde der unnachahmliche Schöpfer der romantischen Oper“⁴

Diese durchaus romantische Mozartschau Hoffmanns kommt in seinem 1812 geschriebenen literarischen Werk „Don Juan“ äußerst komprimiert zum Ausdruck. Diese Erzählung, welche die Oper „Don Juan“ zum Thema hat, ist trotz ihrer Kürze hoch interessant und bemerkenswert, weil sie nicht nur die Mozartschau Hoffmanns, sondern auch das Wesen seiner Poesie erkennen läßt.

Welchen tiefen Eindruck die Oper „Don Juan“ auf Hoffmann schon in seiner Jugendzeit gemacht hatte, zeigt einer seiner Briefe. 1793 wurde diese Oper in seiner Heimatstadt Königsberg aufgeführt. Zwei Jahre danach, am 4. März 1795, schreibt der neunzehnjährige Hoffmann an seinen Freund Hippel: „Den Don Juan habe ich jetzt auch eigentümlich—er macht mir manche selige Stunden, ich fange an jetzt je mehr und mehr Mozarts wahrhaft großen Geist in der Composition zu durchschauen, . . .“⁵ Das zweite wichtige „Don Juan“-Erlebnis Hoffmanns sind die Aufführungen, die auf der Bamberger Bühne von 1810 bis 1811 fünfmal erfolgreich stattgefunden haben. Hoffmann wurde durch diese Aufführungen, in denen die jugendliche Elisabeth Röckel als Donna Anna mitwirkte, so tief beeindruckt, daß er 1812 seinen „Don Juan“ schrieb. Diese auch den Autor selbst befriedigende Erzählung⁶ ist ein seltsames Glanzstück, in dem das dichterische Wesen Hoffmanns als eines eigenartigen Romantikers in der recht knappen und konzentrierten Form dargestellt ist.

Die ganze Erzählung beinhaltet das „Don Juan“-Erlebnis eines reisenden Enthusiasten. Dieser wacht auf, befindet sich nicht mehr im Hotelzimmer, wo er eigentlich sein sollte, sondern in der Fremdenloge eines Theaters, in dem „Don Juan“ von Mozart aufgeführt wird. Nach diesem Anfangsteil, der uns mit seiner kühnen Aufhebung der realen Kausalität an die Manier der Expressionisten, oder sogar an die Welt der Werke Kafkas erinnert, kommt die schwärmerische Beschreibung der Musik zu „Don Juan“ mit gleichnis-

² aus „Beethoven, 5. Sinfonie“ (1810), E.T.A. Hoffmann, Schriften zur Musik, Winkler Verlag, S. 35f.

³ aus „Glück, Iphigénie en Aulide“ (1810), Ebenda, S. 66

⁴ aus „Nachträgliche Bemerkungen über Spontinis Olympia“ (1821), Ebenda, S. 363

⁵ E.T.A. Hoffmann, Briefwechsel, Winkler-Verlag, 1967, Bd. I, S. 59

⁶ Hoffmann schreibt am 22. September 1812 ins Tagebuch wie folgt: „. . . Abend bei Kunz—poetische Stimmung—dann mein Aufsatz von Don Juan stellenweise vorgelesen und gefunden, daß er gut ist.“ (E.T.A. Hoffmann, Werke, Atlantis-Verlag, Bd. I S. 257)

vollen Worten zur Geltung. Sie ist einer der feinsten Auszüge der romantischen Mozartschau Hoffmanns.

„In dem Andante (des Vorspiels) ergriffen mich die Schauer des furchtbaren, unterirdischen *regno all pianto*; grausenerregende Ahnung des Entsetzlichen erfüllten mein Gemüt. Wie ein jauchzender Frevel klang mir die jubelnde Fanfare im siebenten Takte des Allegro; ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken—nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzen. Der Konflikt der menschlichen Natur mit den unbekanntem, gräßlichen Mächten, die ihn, sein Verderben erlauernd, umfassen, trat klar vor meines Geistes Augen.“⁷

Bald schleicht sich eine Frauengestalt in den Rücken des von der Oper bezauberten Enthusiasten. Es ist Donna Anna, die gerade jetzt auf der Bühne singen sollte. Sie sagt ihm, „ihr ganzes Leben sei Musik, und oft glaube sie manches im Innern geheimnisvoll Verschlossene, was keine Worte aussprechen, singend zu begreifen.“ (S. 61) Dieser Besuch Donna Annas ist als nichts anderes zu verstehen als der Besuch des Dämons der Musik. Man könnte es für das Zeugnis der Erkenntnis Hoffmanns, romantisch gleich musikalisch, betrachten, wenn Donna Anna dazu dem Enthusiasten folgendes sagt: „denn ich weiß, daß auch dir das wunderbare, romantische Reich aufgegangen, wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen!“ (S. 61)

Die Oper endet. Der Enthusiast geht zur Wirtstafel, wo die Gäste über den gerade aufgeführten „Don Juan“ schwatzen. Aber bald wird ihm klar, daß „wohl keiner die tiefere Bedeutung der Oper aller Opern auch nur ahnte.“ (S. 64) Von den naseweisen „Don Juan“-Kritiken der Gesellschaft übersättigt, eilt er in sein Zimmer zurück. Hier, wieder alleine, versinkt der Enthusiast in romantische Spekulationen, indem er über das Schicksal Don Juans nachdenkt.

Der Frauenverführer Don Juan, dem der Spanier Tirso de Molina im siebzehnten Jahrhundert sein erdichtetes Leben gegeben hat, ist einer der wichtigsten Archetypen in der Literaturgeschichte ganz Europas. Seit dem siebzehnten Jahrhundert bis heute haben unzählbare Dichter, Dramatiker und Philosophen sogenannte Don Juan-Dichtungen bzw. Don Juan-Deutungen geschrieben.⁸ Diejenigen, die im und nach dem neunzehnten Jahrhundert geschrieben wurden, sind fast alle vom Mozarts „Don Juan“ angeregt worden. Kein anderer als E.T.A. Hoffmann hat als erster diesem von Mozart mit Musik verbundenen Don Juan einen tiefen, ja sogar ontologischen Sinn gegeben. Erst durch seine Deutung hat Don Juan, der bis dahin nur ein unermüdlicher Schürzenjäger gewesen war, eine ehrenvolle Position als repräsentativer Romantiker gewonnen.

„Nur der Dichter versteht den Dichter; nur ein romanisches Gemüt kann eingehen in das Romantische; (. . .) Betrachtet man das Gedicht, den ‚Don

⁷ E.T.A. Hoffmann, *Don Juan*, Reclam Universal-Bibliothek Ausgabe, 1964, S. 56

⁸ Um nur die Berühmten (und zwar nur nach Mozart) zu registrieren: F.v. Schiller, E.T.A. Hoffmann, C. Brentano, N. Lenau, Chr. D. Grabbe, P. Heyse, C. Sternheim, Ö.v. Horváth, S. Zweig, M. Frisch, S. Kierkegaard, O. Ranke, L. Byron, B. Shaw, B. Brophy, A.d. Musset, T. Gautier, P. Mérimée, A. Dumas, E. Rostand, P.J. Jouve, A. Camus, Ortega y Gasset, A.S. Puschkin, A.K. Tolstoj

Juan', ohne ihm eine tiefere Bedeutung zu geben, so daß man nur das Geschichtliche in Anspruch nimmt, so ist es kaum zu begreifen, wie Mozart eine solche Musik dazu denken und dichten konnte. (...) den Juan stattete die Natur, wie ihrer Schoßkinder liebstes, mit alle dem aus, was den Menschen, in näherer Verwandtschaft mit dem Göttlichen, über den gemeinen Troß, über die Fabrikarbeiten, die aus Nullen, vor die, wenn sie gelten sollen, sich erst ein Zähler stellen muß, aus der Werkstätte geschleudert werden, erhebt; (...) In Don Juans Gemüt kam durch des Erbfeindes List der Gedanke, daß durch die Liebe, durch den Genuß des Weibes schon auf Erden das erfüllt werden könnte, was bloß als himmlische Verheißung in unserer Brust wohnt und eben jene unendliche Sehnsucht ist, die uns mit dem Überirdischen in unmittelbaren Rapport setzt. (...) Jede Verführung einer geliebten Braut, jedes durch einen gewaltigen, nie zu verschmerzenden Unheil bringenden Schlag gestörte Glück der Liebenden ist ein herrlicher Triumph über jene feindliche Macht, der ihn immer mehr hinaushebt aus dem beengenden Leben—über die Natur—über den Schöpfer! —Er will auch wirklich immer aus dem Leben, aber nur, um hinabzustürzen in den Orkus. Annas Verführung mit dem dabei eingetretenen Umständen ist die höchste Spitze, zu der er sich erhebt.“ (S. 67f.)

Den Enthusiasten „umfängt ein seliges Gefühl, das (er) nur in Tönen aussprechen zu können glaube.“ (S. 70) In höchster Begeisterung für das „unbekannte Geisterreich, (...) wo ein unaussprechlicher, himmlischer Schmerz wie die unsaglichste Freude der entzückten Seele alles auf Erden Verheißene über alle Maßen erfüllt,“ (S. 70) schläft er ein. Mit dieser prunkvollen Schilderung seliger Erwartung endet diese Novelle aber nicht. Dazu kommt das „Gespräch des Mittags an der Wirtstafel, als Nachtrag“. (S. 71) Ebenso wie am vorigen Abend spricht die philisterhafte Gesellschaft über die Aufführung des „Don Juan“. Es wird dem Enthusiasten mitgeteilt, daß Donna Anna, zur gleichen Stunde, da er im seligen romantischen Sehnen einschlief, Nervenanfalle bekam und starb; der Tod der Musik.

In dieser Novelle ist also nicht nur die romantische Ekstase, welche die Oper „Don Juan“ bringt, sondern auch der grausame Absturz aus dieser Ekstase recht realistisch geschildert. Verzauberung und Entzauberung—dieser Dualismus samt seiner unversöhnlichen Zerrissenheit ist eben das wesentlichste Merkmal der Dichtung Hoffmanns, das ihr immerzu unverwelkende Modernität gibt. Es macht Hoffmann wirklich zum eigentümlichen Romantiker, daß er keineswegs ein immer träumerischer, romantischer Schwärmer war, sondern stets den Blick in die ganz nüchterne, geistverlassene Wirklichkeit hatte. Und eben in diesem Sinne ist das „Don Juan“-Erlebnis und dessen literarische Konfrontation für ihn von entscheidender Bedeutung.

Mozarts Oper „Don Juan“ fängt mit der Arie Leporello an, der im Dienst Don Juans ist. Er beklagt sich über sein langweiliges Alltagsleben. Um mit Dilthey zu sagen, „treten wir zuerst auf den festen Grund des Lebens: die banale Realität.“⁹ Als nach dieser Arie Don Juan in seiner stattlichen Gestalt urplötzlich auftritt, „steigt die Handlung in höhere Regionen.“¹⁰ Auch der Schluß dieser Oper hat den gleichen Kontrast. Der Marmorkoloß

⁹ Dilthey, Wilhelm, Von deutscher Dichtung und Musik. Göttingen, 1932, S. 290

¹⁰ Ebenda, S. 290

des Komturs drängt Don Juan zur Reue. Aber der Frevler schreit ein unentwegtes „Nein!“ und stürzt in die Hölle. Indem der Aufschrei Don Juans sich in der Marter der Feuerbrunst unter der schauererregenden Schlußmusik Mozarts vermischt, endet diese Szene in der überwältigenden, tragischen Wirkung der Dämonie. Aber die Oper setzt sich noch weiter fort. Aus der Nacht des Untergangs bricht der Tag an. Man hört jetzt ganz heitere Musik und sieht alle übrigen Personen zusammenkommen, um den Untergang des Frevlers singend zu segnen: „Also stirbt, wer Böses tat!“¹¹ So wird die Welt ihre banale Beschäftigung weiter haben, als ob nichts geschehen wäre. Mit Recht nannte Lorenzo da Ponte dieses Musikdrama, das weder Trauerspiel noch Lustspiel sein kann, „dramma giocoso“. Man könnte wohl sagen, daß dieser dramatische Charakter der Oper „Don Juan“ in der Novelle Hoffmanns mit ihrer schmerzlichen Diskrepanz entsprechend dargestellt ist.

Zunächst sollte ein biographisches Moment dieses Romantikers in Betracht gezogen werden, damit hoffentlich eine umfassendere Ansicht über seine Dichtung gewonnen werden kann. E.T.A. Hoffmann ist der einzige deutsche Dichter, dessen Name auch in Büchern der Musikgeschichte gefunden wird. Zuerst begann er sein Leben vor allem als Komponist. Wie das von Hans Ehinger angelegte Verzeichnis zeigt,¹² hat Hoffmann während seines Lebens 12 Opern und Singspiele, mehrere Bühnenwerke und kleinere Beiträge für die Bühne, 20 Vokalwerke (Kirchenmusik und Lieder) und 13 Instrumentalwerke komponiert. Diese musikalischen Werke wurden meist von 1795 bis 1810 geschrieben. Danach entfernt er sich nach und nach von der Komposition, und widmet sich statt dessen der dichterischen Tätigkeit in erstaunlicher Produktivität. Inmitten dieser Wendung von der Musik zur Dichtung steht die Novelle „Don Juan“ (1812), die Hoffmann als Erzählwerk isoliert bestehen ließ. Es läßt sich sehr gut verstehen, daß der Komponist Hoffmann, der zugleich ein scharfsinniger Musikkritiker war, als der Zeitgenosse etwa von Weber, Schubert und Beethoven, auch mit seinen eigenen Kompositionen immerzu kritischer werden mußte. Die Novelle „Don Juan“ ist für Hoffmann deswegen ein höchst wichtiges Stück, weil es den Charakter der Initiation enthält. Unbedingt mußte es geschrieben werden, damit er sich von der musikalischen Tätigkeit entfernen und sich zur Dichtung wenden konnte. Hier verläßt Hoffmann schmerzlich „das wunderbare, romantische Reich, wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen“ (S. 61), und geht entschieden den Weg zur Welt der Dichtung, wo er „manches im Innern geheimnisvoll Verschlössene, was keine Worte aussprechen“ (S. 61), trotzdem mit Worten zum Ausdruck bringen muß. Die Erbärmlichkeit des aus dem Paradies verbannten Menschen, und die davon herkommende Trostlosigkeit und Irritation bestimmen den stilistischen Ton dieser ganzen Novelle, und eben diese Züge machen aus Hoffmann einen einzigartigen Romantiker und zugleich einen Vorläufer der modernen Literatur, deren untrügliches Merkmal zunehmende Sprachskepsis ist.

Es müßte ironisierend an Hoffmanns dritten Vornamen Amadeus (Gottlieb) erinnert werden, den er Mozart zu Ehren angenommen hatte.

¹¹ Mozart, Don Giovanni. Reclam Universal-Bibliothek, S. 80

¹² Ehinger, Hans, E.T.A. Hoffmann als Musiker und Musikschriftsteller. 1954, S. 214-221

Eduard Mörikes Mozartnovelle

Während die Novelle „Don Juan“ für Hoffmanns dichterisches Leben einen Ausgangspunkt bedeutet, gilt Mörikes Mozartnovelle als dessen Abschluß. Mörike lebte zwar noch zwanzig Jahre nach diesem Werk, überarbeitete seinen Roman „Maler Nolten“, ließ aber sonstige wesentliche dichterische Produktivität vermissen. Nun stellt sich eine Frage: Wieso konnte gerade die Mozartnovelle, in der es um die Oper „Don Juan“ geht, eine so große Bedeutung für sein dichterisches Leben haben?

Dank eines 1825 an seinen Freund gerichteten Briefes weiß man über das „Don Juan“-Erlebnis des jungen Mörike.¹³ Es wurde für ihn zu einer besonders unvergeßlichen, schmerzlichen Erinnerung, da sein Bruder August kurz danach plötzlich starb. Wie sehr ihn die Musik zu „Don Juan“ immerzu beeindruckte, beschreibt Mörike in einem Brief vom 20. März 1843 an Wilhelm Hartlaub:

„... Ist gar der Gegenstand von so besonders ergreifender Art, daß man sich vor einer angekündigten vollständigen Aufführung fürchtet, wie mir bei dieser Oper (Don Juan) immer geht, weil sie zu viel subjektive Elemente für mich hat und einen Überschwalm von altem Dufte, Schmerz und Schönheit...“¹⁴

Erst dreißig Jahre nach dem jugendlichen „Don Juan“-Erlebnis mit seiner tragischen Erinnerung konnte sich Mörike endlich mit diesem Erlebnis dichterisch konfrontieren, indem er seine Mozartnovelle schrieb. Gewiß ist sie, wie Josef Mühlberger sagt, „die langsam ausgereifte Frucht seines Lebens mit Mozart und dessen Musik“,¹⁵ obwohl wir der Ansicht dieses Schriftstellers nicht soweit zustimmen können, wenn er etwa triumphierend sagt, sie sei „ein Sieg über die Dämonen des Lebens und die der Musik“.¹⁶

Ob Mörike vor dem Schreiben dieser Novelle Hoffmanns „Don Juan“ gelesen hatte, läßt sich nicht feststellen. Immerhin erinnern diejenigen Stellen in der Novelle, in denen sich Mörike über die Musik zu „Don Juan“ ausspricht, stark an die Schilderungen Hoffmanns:

„Wenn auf der Schwelle jedes erhabenen tragischen Kunstwerks, es heiße ‚Macbeth‘, ‚Ödipus‘ oder wie sonst, ein Schauer der ewigen Schönheit schwebt, wo träfe dies in höherem, auch nur in gleichem Maße zu, als eben hier? Der Mensch verlangt und scheut zugleich, aus seinem gewöhnlichen Selbst vertrieben zu werden, er fühlt, das Unendliche wird ihn berühren, das seine Brust zusammenzieht, indem es sie ausdehnen und den Geist gewaltsam an sich reißen will.“¹⁷

Also scheint die Musik zu „Don Juan“ den Ohren beider Dichter ziemlich ähnlich geklungen zu haben. Im großen und ganzen hörte auch Mörike darin, was Hoffmann in seiner Novelle

¹³ Eduard Mörike, Briefe. 2 Bde. Hrsg. von K. Fischer und R. Krauss, Leipzig, 1903/04, Bd. I, S. 33

¹⁴ Ebenda. Bd. II, S. 62

¹⁵ Mühlberger, Josef, Mozart in der Dichtung. in: Mozart Aspekte. Walter-Verlag, 1956, S. 333

¹⁶ Ebenda. S. 333

¹⁷ Mörike, Mozart auf der Reise nach Prag. Reclam Universal-Bibliothek Ausgabe, 1968, S. 64f.

unter dem Begriff „romantisch“ verstanden hatte. Aber die dichterische Verwirklichung des vielsagenden „Don Juan“-Erlebnisses war beim Dichter Mörike, dem Musikliebhaber, ganz anders als beim Dichter Hoffmann, dem Exkomponisten.

Zwischen den beiden Werken liegt der Zeitraum von dreiundvierzig Jahren. Im Lauf dieser Zeit haben sich die Voraussetzungen der Gestaltung vom Mozartsbild wesentlich geändert. Mörike muß eine größere Zahl der Werke Mozarts (besonders Instrumentalwerke) gehört haben als Hoffmann. Kompositionen der deutschen Romantik kannte er viele. Wagner und Liszt waren seine Zeitgenossen. Eine andere unterschiedliche Voraussetzung ist das Vorhandensein der biographischen Kenntnisse vom Leben Mozarts. Während Hoffmann beim Schreiben seines „Don Juan“ über das Leben und die Personalien seines Halbgottes vermutlich fast nichts wissen konnte, waren Mörike einige Biographien zugänglich. Zwar soll er sich bis zur Vollbringung der Novelle von der dickleibigen Biographie eines Georg Nikolaus von Nissen ferngehalten haben,¹⁸ aber trotzdem scheint ihm als langjährigem Mozartianer vieles über das Leben des junggestorbenen Genies geläufig gewesen zu sein. Während Hoffmann seine dichterische Konfrontation mit dem „Don Juan“-Erlebnis nur unmittelbar machte, indem er den Theaterabend eines Enthusiasten schilderte, war es Mörike möglich, im Rahmen der vielschichtigen Erzählung, die Oper „Don Juan“ und ihren Komponisten in die zwar fiktive, aber auch sehr wahrscheinliche Situation hineinzuziehen, um so sein schicksalhaftes „Don Juan“-Erlebnis auf eine distanzierte, indirekte Weise zu einem literarischen Kunstwerk unerreichbarer Feinheit zu kristallisieren.

Also handelt es sich in Mörikes Novelle in erster Linie um die Darstellung „eines kleinen Charaktergemäldes Mozarts“.¹⁹ Hier schildert der Dichter, zum Teil auf Grund zahlreicher biographischer Kenntnisse, aber auch zum Teil ganz beliebig, sein Wunschbild Mozarts. Mozart ist zum Beispiel in dieser Novelle ein leidenschaftlicher Naturfreund. Bekannt aber ist die Tatsache, daß Mozart in seinen zahlreichen Briefen, die er als Reiseberichte aus verschiedenen Orten Europas geschrieben hat, fast niemals auf die Schilderung der Landschaft eingeht. Mörike aber läßt den Komponisten in den böhmischen Tannenwald eintreten und fromme Lobpreisungen der unergründlichen Natur von sich geben. In den Anblick „einer lachenden Gegend“ (S. 6) versunken, sagt Mozart: „Die Erde ist wahrhaftig schön und keinem zu verdenken, wenn er so lang wie möglich darauf bleiben will.“ (S. 6)

Das andere charakteristische Kennzeichen des von Mörike geschilderten Helden ist das Biedermeierliche. Mozart wirft immer liebevolle Blicke auf die banalen, alltäglichen Dingen wie Stock, Gartenwerkzeug, Küchengeräte, alte Möbel usw., zeigt seine Vorliebe für kleine Episoden der namenlosen Mitmenschen, bekennt sich zum friedlichen Familienleben. Mörike läßt ihn seiner Frau sagen:

„hier kann man so recht sehen, wie eine jede ihrer stillen Tugenden, ihr Fleiß und Ordnungsgeist, gelaßner Mut, Zufriedenheit sich auf die wackern Stöcke gleichsam als eine gute Stütze lehnt und stemmt. Mit einem Wort, es muß ein Segen und besonderer Trost in der altväterischen und immerhin etwas geschmacklosen Gewohnheit liegen.“ (S. 51f.)

¹⁸ vgl. Brief an Hartlaub im Juni 1855. in: Briefe, Bd. II, S. 253f.

¹⁹ Brief an Cotta am 6. Mai 1855. in: Eduard Mörike, Briefe. Hrsg. von Friedrich Seebaß, Tübingen, 1939, S. 730

Fast ein Musterbild des biedermeierlichen Lebens beschreibt Mozart, indem er sich sagt wie folgt:

„warum muß ich dabei in Verhältnissen leben, die das gerade Widerspiel von solch unschuldiger, einfacher Existenz ausmachen? Ein Gütchen, wenn du hättest, ein kleines Haus bei einem Dorf in schöner Gegend, du solltest wahrlich neu aufleben! Den Morgen über fleißig bei deinem Partituren, die ganze übrige Zeit bei der Familie; Bäume pflanzen, deinen Acker besuchen, im Herbst mit den Buben die Äpfel und die Birn' heruntertun; bisweilen eine Reise in die Stadt zu einer Aufführung und sonst, von Zeit zu Zeit ein Freund und mehrere bei dir—welch eine Seligkeit!“ (S. 56f.)

Neben oben genannten zwei Aspekten des von Mörike dargestellten Wunschbildes Mozarts sollte der dritte, der eigentlich wichtigste, erwähnt werden: seine Geselligkeit. Schon am Anfang betont der Erzähler die gesellige Natur Mozarts:

„Des Mannes Bedürfnisse waren sehr vielfach, seine Neigung zumal für gesellige Freuden außerordentlich groß. Von den vornehmsten Häusern der Stadt als unvergleichstes Talent gewürdigt und gesucht, verschmähte er Einladungen zu Festen, Zirkeln und Partien selten oder nie.“ (S. 8f)

Auch die Entwicklung der Geschehnisse überzeugt den Leser immerfort von dieser Neigung des Helden. Zum Beispiel verlangt Mozart brieflich die Beteiligung an der Schloßgesellschaft. Die angebliche Begründung dieses Wunsches ist zwar die notwendige Entschuldigung für den Orangenfrevl, aber dabei ist es ganz klar, daß das keineswegs wider Willen, sondern vielmehr sehr gern, spontan gemacht wird. Beim Verlobungsfest zeigt er sich als ein idealer Teilnehmer der vornehmen Gesellschaft. Mit lauten Freuden benimmt er sich elegant und charmant, führt immer aktiv und witzig das interessante Gespräch, nimmt an der improvisierten, dichterischen Spielerei der Schloßleute teil und unterhält zuletzt die Anwesenden mit seinem einmaligen Klavierspiel. Dem aufmerksamen Leser würde es klar, daß eben diese große Lust des Helden an der Gesellschaft, als Antrieb des Geschehens, die Entwicklung der Handlung ermöglicht.

Nun kommen wir über den wesentlichsten Unterschied zwischen dem Autor vom „Don Juan“ und dem von „Mozart auf der Reise nach Prag“ ins klare. Er geht nämlich um die Bedeutung der Gesellschaft für Kunst und Künstler. Während die Gesellschaft in Hoffmanns Novelle äußerst negativ dargestellt ist, spielt sie in Mörikes Novelle eine große Rolle—fast eine Hauptrolle, im positiven Sinne. Dort ist die Gesellschaft feindselig geschildert, die Wirtstafelrunde. Als Gruppe von selbstgefälligen Philistern, die überhaupt keine Ahnung von der tieferen Bedeutung der Oper haben kann oder haben will, treibt sie den reisenden Enthusiasten—d.i. den Künstler, denn „nur der Dichter versteht den Dichter.“²⁰—immer in die Isolation. Im Gegenteil dazu ist hier die Schloßgesellschaft als das ideale Publikum für den Helden dargestellt. Weil er weiß, daß er von der Gesellschaft begehrt ist und verstanden werden kann, nimmt der Held Mozart gern an der Schloßgesellschaft

²⁰ E.T.A. Hoffmann, Don Juan, S. 67

teil, spricht mit Eifer z. B. über das so anspruchsvolle Thema wie den schöpferischen Prozeß seiner musikalischen Werke, spielt spontan am Klavier die Musik zu seiner neuen Oper. Zwar steht es außer Frage, daß Eugenie als eine besonders sensible Hörerin dem Autor Mörrike am nächsten steht. Aber sie ist keineswegs die einzige, die diesen vortrefflichen Gast hochzuschätzen weiß. Sowohl der Graf, den Mörrike zweifellos ganz positiv als einen idealen Menschen des achtzehnten Jahrhundert mit voller Sympathie darstellt, als auch viele andere Leute im Schloß achten diesen Künstler unendlich hoch und—was wichtiger ist—sie sind ihm zugleich als gutes Publikum nachdrücklich notwendig.

Mörrike stellt in dieser Novelle vor allem die ideale Beziehung zwischen Künstler und Publikum, beziehungsweise Gesellschaft, dar. Hier funktioniert die Gesellschaft als eine für die Selbstverwirklichung der Künstler unentbehrliche Komponente. Aber wie lange noch wird sich eine solche glückliche Verbindung halten? Mörrike als ein Dichter des neunzehnten Jahrhunderts wußte all zu gut, daß die schmerzliche Trennung bald kommen mußte. So konnte er nicht darauf verzichten, gerade auf dem Gipfel geselliger Lustbarkeit des Verlobungsfestes seinen Helden keine andere Musik als die zu „Don Juan“—zwar auf dem Klavier—spielen und die anwesenden Schloßleute sie anhören zu lassen. Das ist die Schilderung des allerersten „Don Juan“-Erlebnisses der Menschheit, in der Mörrike zweifellos mit Erfolg sein eigenes, schicksalhaftes „Don Juan“-Erlebnis zur literarischen Verwirklichung mit feinstem Gefühl gebracht hat.

Mozart löscht die Kerzen aus, und „jener furchtbare Choral“ (S. 68) erklingt durch die Totenstille des Zimmers. Jetzt tritt der Autor Mörrike ungewöhnlich stark in den Vordergrund und spricht mit aufrüttelnder Begeisterung über die Musik zu Don Juans Nachtmahl:

„Es folgte nun der ganze lange, entsetzenvolle Dialog, durch welchen auch der Nüchternste bis an die Grenze menschlichen Vorstellens, ja über sie hinaus gerissen wird, wo wir das Übersinnliche schauen und hören und innerhalb der eigenen Brust von einem Äußersten zum andern willenlos uns hin und her geschleudert fühlen.

Menschlichen Sprachen schon entfremdet, bequemt sich das unsterbliche Organ des Abgeschiedenen, noch einmal zu reden. (. . .) Und wenn nun Don Juan, im ungeheuren Eigenwillen den ewigen Ordnungen trotzend, unter dem wachsenden Andrang der höllischen Mächte ratlos ringt, sich sträubt und windet und endlich untergeht, noch mit dem vollen Ausdruck der Erhabenheit in jeder Gebärde—wem zitterten nicht Herz und Nieren vor Lust und Angst zugleich? (. . .) Wir nehmen wider Willen gleichsam Partei für dieses blinde Größe und teilen knirschend ihren Schmerz im reißenden Verlauf ihrer Selbstvernichtung.“ (S. 68f.)

Ohne Zweifel steht Mörrike hier jenem reisenden Enthusiasten—dem anderen Ich Hoffmanns—am nächsten. Was aber danach kommt, ist bei Mörrike ganz anders als bei Hoffmann. Statt der trostlosen Entzauberung und der zerrissenen Irritation des von der Gesellschaft entfremdeten Helden wird hier geschildert, wie Mozart mit seiner witzigen, spielerisch-ironischen Rede sich selbst und das durch seine Musik in Verlegenheit geratene Publikum nach und nach entdämonisiert und ganz bruchlos wieder zur früheren Geselligkeit führt.

Die Unterhaltung steigert sich aufs neue und die Verlobungsfeier läuft in der heiteren Stimmung weiter, als ob nichts Besonderes geschehen wäre. In Wirklichkeit aber ist ganz bestimmt etwas Entscheidendes geschehen, das allen Anwesenden große Spannung und Erschöpfung verursacht hat. [„Erst lange nach Mitternacht trennte man sich; keines empfand bis jetzt, wie sehr es der Ruhe bedurfte.“ (S. 72)] Nur Eugenie, die sich als Braut in der höchsten Glückseligkeit befindet, fällt es schwer, ihrer Angst zu entgehen:

„Es war ihr so gewiß, so ganz gewiß, daß dieser Mann sich schnell und unaufhaltsam in seiner eigenen Glut verzehre, daß er nur eine flüchtige Erscheinung auf der Erde sein könne, weil sie den Überfluß, den er verströmen würde, in Wahrheit nicht ertrüge.“ (S. 74)

Diese „leise Furcht für ihn (Mozart)“ (S. 73) bei Eugenie ist nicht nur auf ihre vage Ahnung eines frühen Todes des Genies bezogen bzw. beschränkt zu verstehen. Sie ist vielmehr eine allgemeinere Angst vor dem kommenden Zeitalter der Romantik, wo der Künstler nicht mehr in der Gesellschaft harmonisch integriert werden kann und immer mehr in das Außenseitertum geraten muß. Und in dieser Angst Eugenie spiegelt sich ohne Zweifel eine leise Abneigung Mörikes gegen das neunzehnte Jahrhundert, in dem er als Dichter lebte.

Nachdem Mozart als ein erwünschter Gast dem Verlobungsfest einen besonderen, einmaligen Reiz gegeben hat, reist er am anderen Tag nach Prag ab, wo die Musik zu „Don Juan“ nicht mehr durch musizierenden Klaviervortrag, sondern im Theater in ihrer ganzen Gestalt zum ersten Mal gehört werden soll. Und indem Mörike Mozart der Weiterfahrt nach Prag wegen von der Schloßgesellschaft Abschied nehmen läßt, läßt er ihn zugleich von einem Zeitalter abtreten, wo noch zwischen Künstlertum und Gesellschaft eine fruchtbare Wechselbeziehung bestehen konnte.

Aus seiner vielsagenden „Don Juan“-Begeisterung, deren dämonisch-romantisches Merkmal den Vergleich mit der von Hoffmann ermöglicht, schrieb Mörike mit ganzer dichterischen Seele diese Novelle, in der ein schöner Herbsttag kurz vor der Prager Uraufführung dieser Oper geschildert wurde. Hier ist in erster Linie das aufrichtige Bedauern Mörikes wegen der Trennung vom idealisierten achtzehnten Jahrhundert, wie es in jenem Orangenbaum meisterhaft symbolisiert ist, zu lesen. Gewiß wird man in Mörikes Mozartnovelle jene Aspekte der Modernität, wie sie in Hoffmanns „Don Juan“ zu finden sind, vergeblich suchen. Aber statt dessen gelang es Mörike, in dieser Novelle ein vertieftes Bild des achtzehnten Jahrhunderts zu malen, indem er dort in die heitere, gesellige Rokokowelt von gestern gerade über deren Krise hin zurückblickt. Nach dem Lesen dieser letzten Erzählung Mörikes können wir uns fest davon überzeugen, daß der Dichter mit jener Klangwelt des späteren Mozarts auf das tiefste vertraut war, wo manche Gegensätze—offene Geselligkeit und absolute Einsamkeit, das Leichte und das Schwere, Lächeln und Tränen, Hoffnung und Resignation, Dur und Moll usw.—in feinsten Harmonie zusammenklingen.

Verzeichnis der Hauptliteratur

- Wittkop-Ménardeau, Gabrielle: E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt, Hamburg, 1966
- Ehinger, Hans: E.T.A. Hoffmann als Musiker und Musikschriftsteller. Olten, 1954
- Holthusen, Hans Egon: Mörike in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt, Hamburg, 1971
- Polheim, Karl Konrad: Der künstlerische Aufbau von Mörikes Mozart-Novelle. In: Euphorion 48 (1954), S. 41–70
- Mautner, Fritz H: Mörikes Mozart auf der Reise nach Prag. Krefeld, 1957
- Wiese, Benno von: Eduard Mörike, Mozart auf der Reise nach Prag. In: Wiese, Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Düsseldorf, 1959, S. 213–237
- Steinmetz, Horst: Eduard Mörikes Erzählungen. Stuttgart, 1969
- Staiger, Emil: Musik und Dichtung. Zürich, 1947
- Engel, Hans: Mozart in der philosophischen und ästhetischen Literatur. In: Mozart-Jahrbuch (1953), Salzburg, 1954
- Mühlberger, Josef: Mozart in der Dichtung. In: Mozart Aspekte, Olten, 1956
- Dilthey, Wilhelm: Von deutscher Dichtung und Musik. Göttingen, 1932
- Barth, Karl: Wolfgang Amadeus Mozart 1756/1956. Zürich, 1956