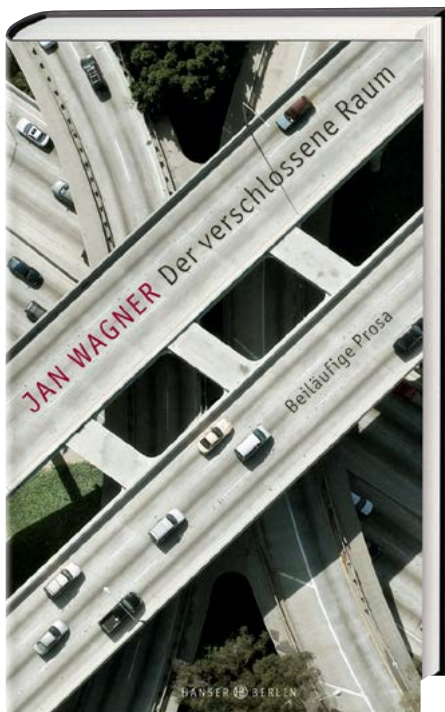


Leseprobe aus:
Jan Wagner
Der verschlossene Raum



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© Hanser Berlin im Carl Hanser Verlag München 2014

 HANSER BERLIN



Jan Wagner
Der verschlossene Raum

Beiläufige Prosa

Carl Hanser Berlin

Der Autor dankt der Carl Friedrich von Siemens Stiftung für ein großzügiges Stipendium, für ein Jahr in München, in dessen Verlauf große Teile dieses Buches entstanden.

1 2 3 4 5 21 20 19 18 17

ISBN 978-3-446-25475-6

© Hanser Berlin im Carl Hanser Verlag München 2017

Alle Rechte vorbehalten

Satz: Greiner & Reichel, Köln

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C014889

Inhalt

Süßes Erschrecken	7
Der verschlossene Raum	23
Durch den grünen Vorhang	49
Tagediebetage	56
Drei Postkarten aus Rom	62
Die Bibliotheken	65
Windwirbel und Gelichter	82
Unglücklich und daheim	85
Der Mann, der nach Achill wollte	90
Schamane mit verbranntem Fuchs	107
Sechs Postkarten aus Kalifornien	134
Gedenke der Lücke	151
Zeile um Zeile der Kindheit entgegen	172
Von ewig lauernden Dieben	175
Der Poet als Maskenball	181
Fünf Postkarten aus Neukölln	210
Von Lipperland und Llareggub	215
Vorstellung für eine Akademie	220
Ein Knauf als Tür	224
Prolegomena zu einem Lob der Sauklaue	257
Eine Tür hinein, viele hinaus	260
Ben Jonson: <i>Hymne an Comus</i>	265

Süßes Erschrecken

Dankesrede zum Mörike-Preis

Wer niemals seine Schritte nach Mergentheim und Wermuthausen lenkte, nie in Weilheim, Kirchheim, Pflummern und Ochsenwang gewesen ist, wer nie nach Urach und Teinach fuhr, auch nicht nach Königen, Nagold oder Scheer, nie in Eltingen und Plattenhardt nächtigte, wer schließlich kaum zu sagen wüsste, wo genau auf der Landkarte Weinsberg, Möttlingen, Cleversulzbach und ja: auch Fellbach zu finden sind, der wird, wenn er ein Kleingeist oder ein bornierter Großstädter ist, nur kurz müde lächeln und dann abwinken; ist er aber verständig, so ahnt er: auch dort ist die Welt. Und mag es sich auch nicht um London, Paris oder New York handeln – es braucht doch nicht mehr, als in jenen unvertrauten Orten vorhanden ist, um eine Welt zu erschaffen.

Eduard Mörike war kein Weitgereister, war alles andere als ein Globetrotter; den Mozart seiner berühmtesten Novelle ließ er zwar in der Kutsche bis nach Prag holpern und schwanken, er selbst jedoch kam kaum je aus dem heimischen Schwaben heraus – wenn er auch innerhalb dieser engen Grenzen, die eingangs erwähnten Ortsnamen zeigen es, ungewöhnlich häufig umzog. »Was soll die dumme Neugierde auf die Fremde? Nichts, als daß seine Phantasie toll wird!«, schimpft der Vater von *Maler Nolten* in Mörikes gleichnamigem Roman; ein Künstlervater, pikanterweise ein Pfarrer, wie Mörike selbst einer war, ein Vater jedoch, der nicht zu ahnen scheint, dass die Phantasie kaum mehr als einen Vorgarten, dass sie lediglich ein paar Quadratmeter Rasen oder noch weniger benö-

tigt, um unrettbar toll zu werden. Die Gegend, in der Mörikes Maler Nolten aufwächst, das Rißtal, kenne ich als Reisender selbst hingegen recht gut und besuche es gelegentlich zu familiären Anlässen. So waren wir vor nicht allzu langer Zeit an der Riß zu Gast, in Biberach, um den zweiundneunzigsten Geburtstag von Großmutter Edith zu begehen – eine Feierlichkeit, in deren Verlauf sich einmal mehr Gelegenheit bot, über das tiefe Misstrauen nachzudenken, das der Kunst generell, besonders aber der Dichtkunst heute wie in Pfarrer Noltens Jahrhundert entgegengebracht wird. Wir saßen in kleiner Festtagsrunde im sommerlichen Garten von Großmutter Edith am Tisch, der Sonnenschirm war aufgespannt, es gab Kaffee und Kuchen, man plauderte und klapperte mit dem Geschirr, die Blaumeisen hüpfen durch ihr Heckenlabyrinth, und irgendwann fragte mich eine nur unwesentlich jüngere Freundin der Großmutter, wer ich denn nun sei und was ich beruflich tue. Ich sei ein Verfasser von Büchern, antwortete ich wahrheitsgemäß, damit unverzüglich die Nachfrage provozierend, um was für Bücher genau es sich denn handele. Um Gedichtbände, sagte ich also – woraufhin die Dame mich stumm ansah; mich ansah; mich ansah; sich dann abrupt von mir ab- und der Großmutter zuwandte und ausrief: »Edith, der Bienenstich ist wunderbar!«

Von Mörike ist, wenn mich nicht alles täuscht, kein Gedicht über den Bienenstich erhalten; denkbar wäre es aber. Tatsächlich gehört ja Mörike zu jenen Dichtern, deren Verse auch der großmütterlichen Freundin durchaus zugänglich sein müssten, und das keineswegs nur, weil er Schwabe war. Wer Lyrik für absonderlich hält, für eine weltfremde und bizarre Angelegenheit mit keinerlei Bezug zum Leben und Wirken der sogenannten normalen Menschen, der wird beim Blättern durch Mörikes Werk eines Besseren belehrt – kaum

ein anderer Dichter greift so eifrig noch die alltäglichsste Begebenheit, den gewöhnlichsten Gegenstand auf, um ein Gedicht daraus zu entwickeln, ja, man hat den Eindruck, dass geradezu angstvoll keine Gelegenheit ausgelassen wird, um etwas Dasein in Zeilen und Reime umzugießen, nicht nur in den zahlreichen Grußadressen an Hofräte, Bibliothekare, Familienmitglieder und Freunde wie den Maler Moritz von Schwind. Mörike schreibt Rätselgedichte, Trauerfeiergedichte und Trinksprüche; er verfasst ein lückenhaftes und von den jungen Leserinnen auszufüllendes Lehrpoem zur Erbauung seiner Nichten, schreibt Spottgedichte und Scherzgedichte; er reimt anlässlich von Eheschließungen, Geburtstagen und Konfirmationen, kommentiert eine Buchausleihe und steuert Verse für Poesiealben bei, ja, er bringt sogar ein Rezept für Frankfurter Brenten, ein traditionelles Teegebäck, in eine überaus gut verdauliche lyrische Form; Mörike schreibt Widmungsgedichte («Süßeste Freya, / Eiapoepia!«), er verschenkt »Albumblätter für Schülerinnen des Katharinenstifts« («Das schöne Buch – ei, seht einmal! / Mit Schloß und Schlüssel, blank von Stahl! / Was hast du unter diesen Decken / So gar Geheimes zu verstecken?«), er bringt mehr als einmal ein Gedicht für seinen Hund Joli zu Papier und komponiert zu guter Letzt »Inschriften auf selbstgefertigte Blumentöpfe und Schalen«, die er, als begeisterter Freizeitkeramiker, beispielsweise einem Honigtopf beilegt, um ihn angemessen zu präsentieren.

Schon in der Wahl seiner Themen also ist Mörike derart offenherzig, dass die Grenze zwischen Kunst und Leben, die von so vielen für unüberwindbar gehalten wird, porös zu werden beginnt; er ist seiner Gegend und den Menschen darin verbunden und spricht deren Sprache, und zwar nicht nur, wenn er ein Gedicht an die Nachtigall mit der Entschuldigung abbricht, es gebe »frisches Bier / Und Kegelabend« im Jägerschlösschen,

was selbst manchem Gedichtverächter aus Seele und trockener Kehle sprechen dürfte. Dann und wann meint man gar eine schwäbische Sprachmelodie herauszuhören, etwa wenn er »genötigt« auf »Predigt« reimt oder »schließen« auf »diesen«, und tatsächlich: Wer im Werk Mörikes nach Dialektgedichten sucht, wird fündig. Theodor Storm, Norddeutscher wie ich und schon früh ein Bewunderer Mörikes, besuchte den Reiseunwilligen einmal nach langem brieflichen Hin und Her in Stuttgart und brachte seine Eltern aus Husum mit; Mörike und Storms Vater, so heißt es, mochten einander zwar auf Anhieb, verstanden aber während der gesamten gemeinsamen Zeit kaum ein Wort von dem, was der andere schwätzte oder schnackte.

Theodor Storm war es auch, der mit so freundschaftlichen wie erhellenden Zeilen die Dichtung Mörikes zu fassen verstand: »Man sah«, so Storm, »durch diese Gedichte wie durch Zaubergläser in das Leben des Dichters selber hinein. Da war Tiefe und Grazie und deutsche Innigkeit verschmolzen oft mit antiker Plastik, der rhythmisch bewegte Zug des Liedes und doch ein klar umrissenes Bild; die idyllischen, von anmutigstem Humor getragenen Stücke der Sammlung von farbigster Gegenständlichkeit und doch vom Erdboden losgelöst und in die reine Luft der Poesie hinaufgehoben.« In diesen Sätzen Storms werden gleich mehrere Merkmale genannt, die das Bild, das sich die Nachwelt bis heute von Mörike macht, prägen: Der liedhafte Ton fehlt so wenig wie die Liebe zur antiken Dichtung, die Mörike selber übersetzte und die er mit dem Hexameter und dem elegischen Distichon, zu denen er oft greift, zu ehren wusste. Die Grazie und der Rhythmus, die Storm lobt, finden in einer Zeile Mörikes selbst ihr Echo, in der er »Anmut und heiliges Maß« beschwört. Überhaupt das Maß: Schon oft, aber deshalb nicht weniger berechtigt, ist der Formkünstler Mörike, sind seine subtilen Brechungen der traditio-

nellen Vorlagen, ohne diese ihrer Würde zu berauben, gerühmt worden. Mit wie viel Witz er aber die eigene Formstrenge zu ironisieren weiß, zeigt eine Petitesse, die das Maß schon im Titel trägt und, »Alles mit Maß«, über dreizehn Zeilen hinweg einzig mit den Reimwörtern »Schweinsfuß« und »Schweinsfüß« operiert, einmal im Singular, einmal im Plural. Zu guter Letzt fehlt in Storms Zeilen auch jener Begriff nicht, den man von jeher als Erstes mit Mörike in Verbindung bringt, die Idylle – die naturnahe, unschuldige, Geborgenheit ausstrahlende Szene, eine Art von Gedicht also, die Mörike selbst in einem Titel als »Erbauliche Betrachtung« bezeichnet hat, die Kritiker hingegen an biedermeierliches Kunsthandwerk, an von Meerschaumpfeifenrauch beflügelte Virtuosität denken ließ. Wohlmeinende Leser hingegen haben Mörike aufgrund dieser oft schwerelos wirkenden, heiteren Kunst, die sich nicht scheut, dem ernstesten Fach der Lyrik auch humorvolle Elemente beizufügen, einen Mozart der Worte genannt. Man könnte zwar auch in einem Zweizeiler, der einem anderen Komponisten gewidmet ist, in einem mit »Joseph Haydn« überschriebenen Distichon nämlich, ein Selbstporträt des Dichters vermuten: »Manchmal ist sein Humor altfränkisch, ein zierliches Zöpflein, / Das, wie der Zauberer spielt, schalkhaft im Rücken ihm tanzt.« Dass aber kein Komponist Mörike mehr am Herzen lag als Mozart, steht außer Frage.

Meine erste Leseerfahrung mit Mörike verdanke ich tatsächlich nicht seinen Gedichten, sondern – ich muss vierzehn oder fünfzehn Jahre alt gewesen sein – der schon genannten Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag*, die mich bei der erneuten Lektüre wohl noch mehr entzückt hat als rund dreißig Jahre zuvor, vielleicht weil das kindliche Staunen Mozarts beim Gang durch einen Wald, seine unverstellte Begeisterung beim Betasten von Tannenzapfen, beim Schnuppern an einem Pilz

und beim Betrachten von dessen hochrotem Schirm, beim Anblick der Hummeln in den Blütenkelchen, weil also diese Fähigkeit, noch im Kleinsten eine Offenbarung zu finden, die Mörike ganz offensichtlich mit seinem Protagonisten teilt, aus der Sicht eines erwachsenen Lesers weit weniger selbstverständlich ist als aus der eines jungen. Davon, wie »wir unter uns allein« sind, träumt Mörike als Mozart gemeinsam mit Mozarts Frau Constanze, »um selber einmal wieder Kind zu werden« – und ich gebe zu, dass auch mir dieses Staunenkönnen mit offenem Mund, dieses Kindliche, Kindsköpfige, von jeher als eine der Grundlagen jeder Poesie erschienen ist. Mörikes Freunde Bauer und Hartlaub preisen in einem Briefwechsel von 1832 denn auch ihren lieben »Mörike, mit dem Zauberdunste, der ihn begleitet, mit dem schuldlosen Kindersinne, den keine Welt ihm abzuschleifen vermag«. Und der Baron spricht im *Nolten* von dem Punkt, »wo der Philister und der Künstler sich scheiden. Wenn dem letztern als Kind die Welt zur schönen Fabel ward, so wird sies ihm in seinen glücklichsten Stunden auch noch als Mann sein, darum bleibt sie ihm von allen Seiten so neu, so lieblich befremdend«, was Nolten und mit ihm Mörike ausrufen lässt: »Ganz recht!«

An einer mir als jugendlichem Leser vielleicht entgangen, dafür umso bemerkenswerteren Stelle der Novelle – man pausiert auf der Reise nach Prag in einem Gasthof – schlendert Mozart allein durch den nahen gräflichen Garten und kommt an einem Pomeranzenbaum vorbei. Mörike schildert nun, wie Mozart eine Pomeranze pflückt, wie er die »duftige Frucht beständig unter der Nase« hat, sie mit allen Sinnen erfasst und sich dabei verliert, ins Träumen gerät, wie er gedankenverloren die Frucht in der Hand hält und wendet, wie er ein Messer nimmt und sie auseinanderschneidet, wie er sie abwesend betrachtet, nach einer Weile wieder zusammenfügt und dann »die schein-

bar unverletzte Pomeranze«, wie es heißt, auf einem Tisch ablegt – sehr zum Missvergnügen des Obergärtners, der den ihm unbekanntem Mann seit einer Weile beobachtet hat. Später, als der berühmte Gast endlich vom Grafen und der Schlossgesellschaft willkommen geheißen wird, beschreibt Mozart, wie er durch den Duft und die Gestalt der Pomeranze fortgezogen wurde in die Vergangenheit, in die eigene Kindheit, wie er sich durch den Sinneseindruck an eine Episode in Neapel erinnerte und an einen Korb mit Orangen – und wie er schließlich, derart in Gedanken, die Frucht betastend und zerteilend, im Geiste mit der Arbeit an der noch fehlenden Partie des *Don Giovanni* begann: »Ich glaubte wieder dieselbe Musik in den Ohren zu haben, ein ganzer Rosenkranz von fröhlichen Melodien zog innerlich an mir vorbei, fremdes und eigenes.« Dies ist eine ebenso erstaunliche wie präzise Schilderung jenes halb bewussten, halb unbewussten und durchaus rätselhaften Prozesses, der beim Erschaffen einer neuen Musik, aber auch eines neuen Gedichts, vonstattengeht und der mit der Bereitschaft beginnt, sich gehen zu lassen. Dass die Träumerei, die Abschweifung zurück zu einer Kindheitsszene führt, ist kein Zufall und wird für viele Künstler nachvollziehbar sein – ganz sicher für Mörike, bei dem Traum und Erinnerung, gerade die an die Kindheit, in einer Reihe von Gedichten entscheidend sind.

Zweifellos nicht entgangen ist mir bei meiner ersten Begegnung mit Mörike, dass seine Mozart-Novelle nicht mit Prosaätzen endet, sondern mit einem Gedicht, »Denk es, o Seele«:

Ein Tännlein grünet wo,
Wer weiß, im Walde,
Ein Rosenstrauch, wer sagt,
In welchem Garten?
Sie sind erlesen schon,

Denk es, o Seele,
Auf deinem Grab zu wurzeln
Und zu wachsen.

Zwei schwarze Rößlein weiden
Auf der Wiese,
Sie kehren heim zur Stadt
In muntern Sprüngen.
Sie werden schrittweis gehn
Mit deiner Leiche;
Vielleicht, vielleicht noch eh
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe!

Einprägsam wird dieses Gedicht nicht nur dank der erstaunlichen Tatsache, dass es trotz, nein gerade aufgrund der idyllisierenden Formulierungen, der Verniedlichungen – nicht von einer Tanne ist die Rede, sondern von einem »Tännlein«, nicht von Rossen, sondern von »Rößlein« – zu einem feierlichen Ernst findet, der berührt, sondern auch wegen des in seiner Präzision unvergleichlich eindrücklichen Details, mit dem es endet: Wie viel Augenblickslust und Vergänglichkeitsbewusstsein stecken doch in diesem einen, blitzenden Hufeisen, das man sofort vor Augen hat und behält, einem Lichteffect, der auf raffinierte Weise Daseinsfeier und Mahnung in einem ist.

Deutlich anders in seiner Bewegung, aber dennoch nicht unähnlich ist ein zweites Gedicht, »An eine Äolsharfe«, gewidmet jenem neben der Lyra bekanntesten Instrument der Dichtkunst, das sich auch bei Romantikern wie Percy Shelley größter Beliebtheit erfreute. Ähnlichkeit scheinen mir die Gedichte deshalb zu haben, weil es sich auch hier um eine Endlichkeits-

epiphanie handelt, weil auch hier ein betrachtendes, reflektierendes Ich der eigenen Flüchtigkeit gewahr wird, die »erbau-liche Betrachtung« jäh umschlägt und ein abschließendes Bild von großer Genauigkeit und Intensität blitzartig aufleuchtet:

Angelehnt an die Efeuwand
Dieser alten Terrasse,
Du, einer luftgebornen Muse
Geheimnisvolles Saitenspiel,
Fang an,
Fange wieder an
Deine melodische Klage!

Ihr kommet, Winde, fern herüber,
Ach! von des Knaben,
Der mir so lieb war,
Frisch grünendem Hügel.
Und Frühlingsblüten unterwegs streifend,
Übersättigt mit Wohlgerüchen,
Wie süß bedrängt ihr dies Herz!
Und säuselt her in die Saiten,
Angezogen von wohl lautender Wehmut,
Wachsend im Zug meiner Sehnsucht,
Und hinsterbend wieder.

Aber auf einmal,
Wie der Wind heftiger herstößt,
Ein holder Schrei der Harfe
Wiederholt, mir zu süßem Erschrecken,
Meiner Seele plötzliche Regung;
Und hier – die volle Rose streut, geschüttelt,
All ihre Blätter vor meine Füße!

In der Novelle war es die Pomeranze, hier sind es die Winde, die in die Kindheit zurückleiten, und zur Süße der Erinnerung kommt das Erschrecken; beide verbinden sich zum überraschenden, für Mörike aber durchaus nicht untypischen »süßen Erschrecken«, das in den beiden vorangegangenen Strophen ja durch die »melodische Klage« und die »wohllautende Wehmut« vorbereitet wurde. Ist es hier die Vergänglichkeit, überschattet anderswo eine dunkle sexuelle Bedrohung die Idylle, beispielsweise im »Ersten Liebeslied eines Mädchens«, in dem eine Schlange oder ein Aal – phallisch, aber un- eindeutig genug, um nicht platt symbolhaft zu sein – sich des Mädchens bemächtigt: »Was tun, was beginnen? / Das schaurige Ding, / Es schnalzet da drinnen, / Es legt sich im Ring«. Dass dieses verstörende Gedicht sich, zunächst jedenfalls, in klassischen Liedstrophen präsentiert, macht das Grauen nur umso eindrücklicher und ist ein weiterer Beleg für die subtile Formkunst Mörikes.

Die Düsterei, die man so gar nicht mit Mörikes Namen verbindet, zeigt sich weniger in Schauerballaden wie »Die Geister am Mummelsee«. Deren Schrecken ist sozusagen genrebedingt und damit erwartbar, es ist ein Grusel mit Ankündigung, auch im bekannteren »Feuerreiter«: »Nach der Zeit ein Müller fand / Ein Gerippe samt der Mützen / Aufrecht an der Kellerwand / Auf der beinern Mähre sitzen: / Feuerreiter, wie so kühle / Reitest du in deinem Grab! / Husch! da fällt in Asche ab«. Mörike hatte zweifellos genug dunkle Erlebnisse und Ängste in seinem Leben zu bewältigen: Zwei seiner Brüder saßen in Festungshaft, ein weiterer Bruder beging Selbstmord, er selbst litt unter Geldnot und einer fragilen Gesundheit, von der »Vikariatsknechtschaft«, wie er selbst es nannte, ganz zu schweigen. Seine Dämonen dürften selbst dann bei ihm gewesen sein, wenn er sich einer »schönen Buche« widmete, und erst dies

verleiht seiner Buche nicht nur Schönheit, sondern poetische Dringlichkeit – vielleicht, wer weiß, handelt es sich dabei um jene Buche in Cleversulzbach, in deren Rinde er den Namen des von ihm verehrten Hölty einritzte: »Aber ich stand und rührte mich nicht; dämonischer Stille, / Unergründlicher Ruh lauschte mein innerer Sinn. / Eingeschlossen mit dir in diesem sonnigen Zauber – / Gürtel, o Einsamkeit, fühlt ich und dachte nur dich!« Immer liegen Idylle und Schrecken dicht beieinander, ist er ihr eingeschrieben wie der Kindheit der Tod, und so ist der wahre Idylliker jener, der um die Zerbrechlichkeit des Refugiums weiß und erst deshalb seine Schönheit zu schätzen vermag, weil ihm die Angst selbst dort ans Herz fasst.

Zu dieser Nachtseite, auf der die Dämonen sich tummeln, passt, dass Mörike von Kindheit an eine ausgeprägte Neugier auf die Geisterwelt verspürte. Schon während seiner Lehrjahre am Tübinger Stift, als er in der Walkmühle am Neckartor wohnte, verbrachte er unruhige Nächte, weil ihm, wie er bemerkte, dort ansässige Klopfgeister den Schlaf raubten. Noch bemerkenswerter ist sein Bericht über den *Spuk im Pfarrhause zu Cleversulzbach*, den er viele Jahre später verfasste und 1842 auf Drängen Justinus Kerners im zweiten Band von dessen *Magikon* veröffentlichte. Mit größter Präzision und ebendeshalb so glaubwürdig beschreibt Mörike hier die Phänomene, die ihm, aber auch seiner Mutter, seinen Geschwistern und einer Reihe von Vikaren zu schaffen machten: Geräusche, tags wie nachts, die an rollende Kügelchen unterm Bett oder fallende Gegenstände erinnerten; ein Klopfen und Seufzen, ein Atmen und Schnaufen in den Zimmerecken, manchmal ganz dicht am Ohr der Schlafenden, ein Tappen und Schlurfen, dazu Lichterscheinungen und Töne, wie Mörike anschaulich notiert, »als ob man eine nicht sehr straff gespannte Stahlsaite durch ein spitzes Instrument zum Klingen oder Klirren bräch-

te; als ob ein Stückchen Eisen, etwa ein Feuerstahl, etwas unsanft auf den Ofen gelegt würde«.

Mörike war längst nicht der einzige Dichter, der einen Sinn für die Welt der Geister hatte – man denke an den irischen Nationaldichter und Nobelpreisträger William Butler Yeats, der schon als Schüler Kontakt mit ihnen aufnahm, Spukschlösser besuchte und okkulte Studien betrieb, der später im Kreis um Madame Blavatsky verkehrte, der »Dublin Hermetic Society« beitrug und über ein Medium mit dem Geist des Geographen Leo Africanus sowie einem hundert Jahre zuvor durch Selbstmord aus dem Leben geschiedenen Londoner Polizisten kommunizierte. Allerdings ging der alte Yeats noch deutlich weiter als Mörike, indem er Geister die Hand seiner erst spät angetrauten Gemahlin, die das automatische Schreiben beherrschte, führen ließ. Auch bei Mörike aber schlagen sich die Erfahrungen mit der Geisterwelt im Werk nieder: In *Maler Nolten*, wo man einen Bauernhof aufsucht, der »wegen Spukerei verrufen« ist, findet es Nolten, wie es heißt, »durchaus nicht wider die Natur, vielmehr vollkommen in der Ordnung, daß manche Verstorbene sich auf verschiedentliche sinnliche Weise den Lebenden zu erkennen geben sollten«, was Mörikes eigener Auffassung entsprochen haben dürfte. Der am Ende des Romans tote Nolten wird vom Gärtnerjungen als Gespenst erspäht. Auch in der Erzählung *Der Schatz* spukt es, darf eine Geisterdame mit dem wahrhaft grauenerregenden Namen »Irmel von der Mähne« ihr Unwesen treiben – ein Moment der existentiellen Erschütterung auch dies, und so hört denn der Held jener Erzählung, »wie mein Herz gleich einem Hammer schlug«. Dass das Übersinnliche auch in Mörikes Alltagsleben und -denken eingriff, legen eigentlich ganz harmlose Marotten nahe: Als Vikar in Möhringen hielt sich der Dichter eine Vogelschar von sechzehn Staren, Wachteln und Finken im

Pfarrhaus – was ihn, nebenbei bemerkt, zu einer bemerkenswerten Einteilung inspirierte, die er seinem Freund Hartlaub schriftlich übermittelte. Seine Vögel, schrieb er, ließen sich in vier Klassen unterteilen – erstens in solche, die singen; zweitens in solche, die stinken; drittens in solche, die stinken, aber singen; und viertens und letztens in solche, die weder stinken noch singen. Auch im Eltiner Pfarrhaus und in Cleversulzbach umgab sich Mörike, wie sein Biograph uns mitteilt, mit Vögeln, wobei ein bevorzugter Star ihm freilaufend durch die Zimmer folgte und, mehr noch, als Gesprächspartner diente, da er, wie Mörike erklärte, sich als der Virtuose Tartini zu erkennen gegeben hatte und man nun gemeinsam über deutsche und italienische Musik debattierte. Bedenkt man jedoch, dass Giuseppe Tartini, ein unter anderem wegen seiner Bogenführung berühmter italienischer Violinist und Komponist des achtzehnten Jahrhunderts, zum Zeitpunkt von Mörikes Geburt bereits seit vier Jahrzehnten unter der Erde war, so wird deutlich, dass es sich auch hier um eine Seelenwanderung vom Musiker zum Star und somit um eine Geistererscheinung gehandelt haben muss.

Auch Mozart hielt sich einen Star als Haustier und widmete ihm, als der Vogel starb, ein Gedicht; das kann kein Zufall sein – ebenso wenig wie die Tatsache, dass es der *Don Giovanni* ist, um den sich die Handlung von Mörikes Novelle dreht, und dass Mozart der Schlossgesellschaft ebenjene Passage am Klavier zu Gehör bringt, in welcher der Geist des getöteten Commendatore erscheint, um den Wüstling zur Rechenschaft zu ziehen: »Es folgte«, schreibt Mörike, »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

ändern willenlos uns hin und her geschleudert fühlen.« Ein Moment wie in der *Spuk*-Erzählung, in der jeder Einzelne hören kann, wie sein »Herz gleich einem Hammer schlug«. Allerdings ist man hier, im gräflichen Schloss irgendwo zwischen Wien und Prag, nur mittelbar Zeuge einer Geistererscheinung, das heißt vor allem Zuhörer und Publikum bei einer künstlerischen Darbietung, eines Augenblicks der Poesie. Andererseits: Verursacht nicht auch das poetische Erleben eine Pulsbeschleunigung, lassen nicht Spuk und Poesie gleichermaßen den Atem anhalten und in stiller Einkehr verharren? Und will nicht auch die Poesie die Grenzen unserer Vorstellungskraft überschreiten, um so neue, nicht für möglich gehaltene imaginative Bereiche zu erschließen? »Eine Zeitlang«, heißt es bei Mörike, »wagte niemand, das allgemeine Schweigen zuerst zu brechen.«

Ein Gespenst ist ja im Grunde nichts anderes als eine Form der Erinnerung – wenn auch eine, die sich uns auf besonders energische Art aufdrängt. Ein Geist ist ein Wesen aus einer anderen Epoche, die uns erneut unter die Augen treten will – und damit durchdringt es die Zeiten ebenso mühelos wie eine Erinnerung, die, ehe man auch nur zwinkern kann, Jahre und Jahrzehnte hinter sich lässt, um so frisch, so schmerzhaft oder so schön zu sein wie am allerersten Tag. Und wir selber stecken ja voller Gespenster, früherer, abgelebter Erscheinungsformen unserer selbst als Kinder, als Heranwachsende, und immer ist es ein süßes Erschrecken, wenn wir eines dieser früheren Ichs innewerden. Manchmal braucht es eine Pomeranze dazu, manchmal einen Wind, in Ausnahmefällen muss ein Gespenst wie »Irmel von der Mähne« mit den Ketten rasseln. Mörike scheint an all diesen Formen der Erinnerung, der Zeitendurchdringung interessiert zu sein, und man könnte mit Fug und Recht behaupten, dass auch seine im fortgeschrittenen Al-

ter gepflegte Leidenschaft der »Petrefactologie«, des Sammelns und Sortierens von Versteinerungen also, eine Art Fortführung seiner Poesie auf schriftlose Weise ist, sich als natürliche Ergänzung einer Neigung zu Kindheitserinnerungen und Gespenstern verstehen lässt – denn was wären Petrefakte anderes als Geister mit mineralischem Gewicht, geologische Wiedergänger aus einem anderen Erdzeitalter?

Ich erinnere mich, dass ich mich irgendwann vom Biberacher Kaffeetisch erhob, um durch den sommerlichen Garten zu spazieren, und dabei auf das seit Jahren vernachlässigte und trüb gewordene Glashaus traf. Die Tür ließ sich öffnen, doch nur eine einzige Pflanze war in dem stickigen, vom Juli aufgeheizten Raum verblieben – ein riesiger Rosmarinstrauch, der sich von der Leere nicht schrecken ließ, der sie, ganz im Gegenteil, mit sich selbst zu füllen schien, der das Glashaus bis in den letzten Winkel mit seinem betäubenden Duft okkupierte, breit und mächtig den Raum einnahm, ein Herrscherstrauch, ein Rosmarinkönig; ja, man betrat das Glashaus weniger, als dass man eine Audienz beim ihm hatte. Es gibt Orte, an denen das Klappern von Kuchengabeln und Kaffeetassen mit einem Mal unendlich weit weg ist, unerwartete, unwahrscheinliche Flecken, an denen man sich der eigenen Zeit enthoben glaubt, Jahre und Welten einander plötzlich zu durchdringen scheinen. Ich zweifle nicht daran, dass Mörike diesen Ort mit Schaudern betreten und den Duft des Rosmarins tief in sich aufgenommen hätte. Fast wirkt es unwahrscheinlich, dass es von ihm kein Gedicht über den Rosmarinstrauch gibt – oder hat man es nur übersehen, existiert es doch auf irgendeiner Seite seines Werkes, in Hexametern oder Distichen verfasst? Vielleicht lässt sich über einen Dichter nichts Größeres sagen, als dass man beim Betrachten eines Strauches, einer Pflanze, eines Gegenstands kaum glauben mag, dass es sie nicht schon vorher

gab, in der Sprache ebenjenes Dichters nämlich, dass das Erleben also im Grunde selbst als Erinnerung an ein Gedicht erscheint. Sollten mir ein paar Zeilen über den Biberacher Rosmarin gelingen, so wäre es das Mindeste, sie dem Andenken Mörikes zu widmen.

Der verschlossene Raum

Münchener Rede zur Poesie

I

Meine Damen und Herren, obwohl Sie sich heute, was Sie ehrt, auf den Weg gemacht, sich hier zusammengefunden haben, um einem Vortrag über das unpopulärste Genre zu lauschen, das die Literatur zu bieten hat, über die Lyrik nämlich, obwohl Sie also offensichtlich ein Interesse an der Poesie haben, erlauben Sie mir, Sie am Anfang meiner Rede mit einem Ausflug ins beliebteste Fach zu überraschen, und das heißt natürlich: zum Kriminalroman. Denn wer sich etwas ausführlicher mit Lyrikern und ihren Biographien beschäftigt, wird erstaunt feststellen, dass sich ausgerechnet unter ihnen, die ja jenseits der Bestsellerlisten und des grellen Bühnenlichts ihrer seltsamen und alles andere als einträglichen Tätigkeit nachgehen, dass sich gerade unter den Dichtern also verblüffend viele finden, die Kriminalromane lesen, ja geradezu verschlingen – wodurch das am meisten Beachtung findende literarische Genre mit dem abseitigsten, fast vergessenen, weit öfter zusammentrifft, als man annehmen sollte.

»Für mich, wie für viele andere, ist das Lesen von Detektivgeschichten eine Sucht wie Tabak oder Alkohol«, schrieb W.H. Auden, bekannte allerdings, dass es ihm schwerfalle, auch solche Kriminalromane zu goutieren, die sich nicht des ländlichen Englands, seiner Landschaften und Herrenhäuser, als Hintergrund bedienen. Auf der anderen Seite des Atlantiks, in Pablo Nerudas Sommerhaus »La Sebastiana« im chilenischen

Valparaíso, lässt sich noch heute die beeindruckende Sammlung von Kriminalromanen aus aller Welt besichtigen, meist in den Originalfassungen, die der Nobelpreisträger zusammentrug. Und selbst die deutschen Antipoden Bertolt Brecht und Gottfried Benn, die sich von Herzen abgeneigt waren, fanden zumindest in diesem einen lässlichen Laster zu einem gemeinsamen Nenner. »*Colt* – aber, Herr Oelze!«, ruft Benn in einem Schreiben an seinen liebsten Briefpartner aus, der sich, ganz Bremer Geschäftsmann, mit Schusswaffen augenscheinlich nicht auskannte. »Lesen Sie keine Kriminalromane? Ich ständig, wöchentlich 6, Radiergummi für's Gehirn, – ein berühmter amerik. *Revolver*, ohne den kein Scotland Yardmann auftritt«, schreibt Benn also und endet mit den Worten: »empfehle Wallace, Agatha Christie, van Dine, Sven Elvestadt. Tausend Grüsse! Ihr Benn«. Sogar in einem späten Gedicht, »Was schlimm ist« heißt es, schlägt sich diese Leidenschaft nieder – denn schlimm sei unter anderem, so Benn, wenn »man kein Englisch kann, / von einem guten Kriminalroman zu hören, / der nicht ins Deutsche übersetzt ist«. Bertolt Brecht schließlich sah im Lesen von Detektivgeschichten eine »intellektuelle Gewohnheit«, von der er auch im Exil nicht abließ, ganz gleich, wohin es ihn verschlug. In Kalifornien etwa notiert er Mitte der vierziger Jahre: »Wenn Eisler nachmittags nicht kommt, bleibt nur der Simenon.«

Die literarische Vorliebe dieser und vieler anderer Dichter, diese charmante Schwäche für eine so ganz anders geartete Textsorte hat mich immer schon fasziniert. Und vielleicht gelingt es uns, wenn wir von diesem Kuriosum ausgehen, es vielmehr ernst nehmen und nicht für einen bloßen Zufall halten, vorzudringen zum eigentlichen Gegenstand unseres Interesses, zum Gedicht also und seiner Beschaffenheit. Dabei darf man wohl von vorneherein ausschließen, dass ein Interesse am Kri-

minellen und am Kriminalistischen dahintersteckt, die schiere Lust am Nervenkitzel, am Verbotenen, die Faszination des Bösen – auch wenn hier und da in Gedichten durchaus ein Mord geschehen oder ein anderes Verbrechen stattfinden kann. Man denke an Brecht, auch jenseits der *Dreigroschenoper*, jenseits von Macheath, dessen Messer man, anders als die Zähne des Haifisches, nicht sieht, man denke etwa an sein Gedicht »Apfelböck oder Die Lilie auf dem Felde« aus der *Hauspostille*, das einen Elternmord in vierzeilige Strophen bringt:

In mildem Lichte Jakob Apfelböck
Erschlug den Vater und die Mutter sein
Und schloß sie beide in den Wäscheschrank
Und blieb im Hause übrig, er allein.

Ein Gedicht übrigens, das Brecht einem wirklichen Kriminalfall der zwanziger Jahre verdankte, genau wie das etwas längere Poem »Von der Kindesmörderin Marie Farrar«, das in der *Hauspostille* gleich darauf folgt. Beide aber waren für Brecht ausschließlich deswegen interessant, weil sich in ihnen die gesellschaftlichen Verhältnisse bündeln und attackieren ließen, die bekanntlich nicht so waren, wie sie hätten sein sollen. Die letzte Strophe der »Marie Farrar«, insbesondere das abschließende Couplet, lässt an Deutlichkeit nicht zu wünschen übrig:

Marie Farrar, geboren im April
Gestorben im Gefängnishaus zu Meissen
Ledige Kindesmutter, abgeurteilt, will
Euch die Gebrechen aller Kreatur erweisen.
Ihr, die ihr gut gebärt in saubern Wochenbetten
Und nennt »gesegnet« euren schwangeren Schoß
Wollt nicht verdammen die verworfnen Schwachen

Denn ihre Sünd war schwer, doch ihr Leid groß.
Darum, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen
Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

Was Gottfried Benn betrifft, an dessen frühe »Morgue«-Gedichte man denken könnte, an jenen ersoffenen Bierfahrer mit seiner kleinen Aster also, an das Mädchen aus dem Schilf, an die namenlos verstorbene Dirne mit der Goldplombe im Backenzahn, so präsentiert er zwar eine Reihe von Leichen, bei denen man nicht in jedem Fall sicher sein kann, wie genau und durch wessen Hand sie ins Schauhaus gelangten, die aber in ihrer Mehrheit wohl doch zu den Selbstmördern und den bei allen Frühexpressionisten überaus geschätzten Wasserleichen zu zählen sind – und die vor allem deshalb aus den trüben Gewässern und im Text auftauchen, weil ihr Schock- und Ekelpotential ganz beträchtlich ist. Benn selbst konnte, wie er später gestand, seine »Morgue«-Sequenz nur mit Hilfe eines gut gefüllten Schnapsglases wieder lesen.

Doch lassen wir der Einfachheit halber die Lyriker selbst zu Wort kommen, denn von einigen, die ihr Faible für die Kriminalliteratur nicht verheimlichten, liegen auch theoretische Texte zum Thema vor. Helmut Heißenbüttel etwa setzte sich mit den *Spielregeln des Kriminalromans* auseinander, und Bertolt Brecht verfasste einen Aufsatz mit dem Titel *Über die Popularität des Kriminalromans*, dem wir eine erste, wenn auch naheliegende Erklärung entnehmen, denn, so Brecht, »der intellektuelle Genuss kommt zustande bei der Denkaufgabe, die der Kriminalroman dem Detektiv und dem Leser stellt«.

Am eindrücklichsten hat sich vielleicht der große englische Dichter Auden mit der Materie auseinandergesetzt. In seiner so eloquenten wie tiefgründigen Sammlung von Essays *The Dyer's Hand*, »Die Hand des Färbers«, findet sich unter der

Überschrift »The Guilty Vicarage«, was sich mit »das verbrecherische Pfarrhaus« oder auch »das schuldbeladene Pfarrhaus« ins Deutsche übersetzen ließe, eine Reflexion über den Kriminalroman und dessen Leser, die mit einigen bedenkenswerten Thesen aufwartet. »Die erstaunlichste Tatsache hinsichtlich der Detektivgeschichte ist«, so Auden, »dass sie den größten Reiz genau auf jene Leute ausübt, die gegen andere Arten von Tagtraumliteratur immun sind. Der typische Krimisüchtige ist ein Arzt oder ein Geistlicher, er ist Wissenschaftler oder Künstler, mit anderen Worten, er ist ein ziemlich erfolgreicher berufstätiger Mann mit intellektuellen Interessen, der in seinem eigenen Feld äußerst belesen ist, einer, der nie und nimmer die *Saturday Evening Post* oder etwas mit dem Titel *Wahre Bekenntnisse* ertragen könnte, auch nicht Filmzeitschriften oder Comics.« Und Auden fährt fort: »Ich vermute, dass der typische Leser von Detektivgeschichten, ganz wie ich selbst, eine Person ist, die unter einem Gefühl von Schuld zu leiden hat.«