

Eduard Mörike und sein musikalischer Freundeskreis

Ernst Häufinger

MÖRIKES Verhältnis zur Musik gründet sich auf seine Erziehung im Elternhaus, auf die Ausbildung im Tübinger Stift und ein freundschaftliches Verhältnis zu mehreren zeitgenössischen schwäbischen Komponisten, welche stilistisch im Klavierlied der behaglichen Idylle des musikalischen Biedermeier zugerechnet werden müssen, in einem Falle, nämlich bei OTTO SCHERZER, in die Hochromantik zwischen SCHUMANN und HUGO WOLF vorstoßen. Überliefert ist eine musikalische Betätigung des jungen MÖRIKE auf dem Gebiete der Hausmusik nicht, wenn auch das Elternhaus dem Lateinschüler wohl Gelegenheit gegeben haben dürfte, am Konzertleben in Ludwigsburg teilzunehmen, das damals allerdings nicht mehr die Aufwendigkeit der Zeit des Herzog KARL EUGEN aufzuweisen hatte. Als Stadtarzt gehörte der Vater KARL FRIEDRICH MÖRIKE ohnedies zur kulturtragenden Schicht der Garnisonsstadt. Vom Großvater, dem Hofmedicus, wird der junge EDUARD von dessen Bekanntschaft mit dem Stadtorganisten CH. F. D. SCHUBART erfahren haben, der den Doktor in einem bitteren Gedicht unverblümt aufforderte, seinen Vorgänger, den Organisten ENSLIN, wie andere Patienten, methodisch in die Kur zu nehmen und ihn in eine andere Welt zu schicken, da dieser *mit ihm an einem Beine nage*. SCHUBART mußte seinem emeritierten, bresthaften Vorgänger jährlich ein Drittel seines Gehaltes überlassen.

Die musikalischen Jugendeindrücke setzten sich fort, als Mutter und Kinder MÖRIKE nach dem Tode des Vaters zu dem späteren Obertribunalpräsidenten GEORGII nach Stuttgart übersiedelten, zu einem literarisch und künstlerisch sehr interessierten Manne.

Bei dem Niedergang der Schulmusik seit den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts dürfte MÖRIKE auch im Stuttgarter «Gymnasium illustre» kaum musikalische Anregungen erfahren haben, wenige wahrscheinlich auch im Uracher Seminar. Besser war dies der Fall im Tübinger Stift seit 1822; denn dort amtete seit 1817 der 28jährige FRIEDRICH SILCHER als Universitätsmusikdirektor und Leiter der Stiftsmusik. Angeregt durch den Homiletiker Prof. BAHNMAIER, sollte SILCHER die angehenden Theologen zur Teilnahme an praktischer kirchenmusikalischer Arbeit anhalten. Dies führte zunächst zur Gründung eines Choralchores. Mit einiger Sicherheit war MÖRIKE Teilnehmer an diesem vierstimmigen Kirchengesang. Ob MÖRIKE Mitglied

eines der «Singkränzchen» war, die sich unter dem Einfluß burschenschaftlichen Wesens in einzelnen Stuben des Stifts auch mit weltlichen Chorgesängen beschäftigten, mag bezweifelt werden, da er dem teuschtümelnden Wesen ablehnend gegenüberstand. Als SILCHER 1829 die «Akademische Liedertafel» zur Aufführung großer Chorwerke ins Leben rief, zu deren Gründern auch die MÖRIKEfreunde C. WEIGELIN und C. LOHBAUER gehörten, da hatte MÖRIKE das Stift schon wieder verlassen. Wenn auch MÖRIKES praktische Musikübung sich wahrscheinlich auf die Jahre im Stift beschränkt, so gibt es doch genügend Zeugnisse, daß der Dichter mehr als nur ein oberflächliches Verhältnis zur Musik hatte. Da ist zunächst der «Urfreund» WILHELM HARTLAUB, der als guter Pianist in dem Dichter einen verstehenden Zuhörer gefunden hatte. Das Gedicht *An Wilhelm Hartlaub* von 1842 (*Durchs Fenster schien der Mond herein. Du saßest am Klavier im Dämmerchein*) zeugt von einer gefühlsmäßigen Erfassung musikalischer Stimmungsgehalte, die über poetische Hermeneutik hinausgeht.

Daß MÖRIKE mit der musikalischen Literatur bekannt war, dafür gibt es Beispiele. So kannte er LEOPOLD MOZARTS «Kindersinfonie», die man bis vor kurzem JOSEPH HAYDN zugeschrieben hat, vielleicht aus den musikalischen Übungen der Stiftler. Diese harmlose Komposition für Laienspieler, so genannt, weil die Partitur Instrumente, wie Kindertrompeten, Vogelpfeifen u. ä. vorschreibt, erwähnt MÖRIKE in dem Gedicht *L. Richters Kindersymphonie*. Auf einer Reise vom Bodensee nach Stuttgart hatten MÖRIKE und der Maler LUDWIG RICHTER bei einem Aufenthalt zwischen zwei Zügen in Biberach ein kleines Erlebnis. Kinder führten mit Geigen und einfachen Rhythmusinstrumenten eine Musik auf. Dies schlug sich bei LUDWIG RICHTER in einem Kupferstich nieder. Das Gedicht, welches *Vater Haydns Kuckuck* zitiert, widmete MÖRIKE als Hochzeitskarmen MARIE HOCHHEISEN, geb. von BREITSCHWERT. MÖRIKE erweist sich darin als Kenner des musikalischen Instrumentariums.

Von MÖRIKES Vertrautheit mit dem schwäbischen Volkslied zeugt eine Stelle in «Maler Nolten». AGNES singt das Lied *Rosenzeit: Im zweiten Refrain, bei welchem die Melodie jedesmal eine unbeschreibliche Wendung nahm, die alles herauszusagen schien, was irgend von Schmerz und Wehmut sich in dem Busen eines unglücklichen Geschöpfes verbergen kann*. Man vergleiche hier die oftmals vorkommende typische

Schlußwendung im schwäbischen Volkslied, wenn bei der Wiederholung der letzten Textzeile die Melodie in die gefühlserfüllte Obersexta oder Oktave überhöht, um dann auf der Terzlage des Schlußakkords abzusinken.

Ein psychologisch bedeutsames Beispiel vermittelt wiederum der «Maler Nolten». MÖRIKE beschreibt dort eine Art Gesellschaftsspiel. Unter dem Einfluß eines Violinsolos entsteht die Zeichnung eines Knaben, dessen Identität festgestellt werden kann. Hier handelt es sich wohl um ein einmaliges Beispiel einer akustisch-visuellen Assoziation. Der umgekehrte Vorgang, die Umsetzung optischer Eindrücke in Klangreize ist naturgemäß häufiger. Ein Teil der Programmusik zieht hieraus seine Anregung (Neuere Beispiele: MOUSSORGSKYS «Bilder einer Ausstellung», HINDEMITHSinfonie «Mathis der Maler»).

MÖRIKE muß auch ein mehr als durchschnittliches Gehör gehabt haben. In einem Gedicht von 1845 erinnert er sich an das musikalische Quietschen des Pfürtleins im Pfarrgarten zu Cleversulzbach, welches die Anfangstöne der Arie der Servilia *Ach nur einmal noch im Leben* aus dem «Titus» mit einem für ihre Jahre noch ganz annehmliehen Sopran sang.

MÖRIKE fragt scherzhaft, ob etwa in den neunziger Jahren hier ein schönes Kind, des Pfarrers Enkeltochter am grünlackierten, goldgeblühten Pantalon die Arie gesungen habe¹.

MÖRIKES komponierende Freunde

In MÖRIKES Cleversulzbacher Zeit fällt der Anfang der Freundschaft mit ERNST FRIEDRICH KAUFFMANN, der wie MÖRIKE die Ludwigsburger Lateinschule besuchte. KAUFFMANN saß wohl eine Klasse über MÖRIKE, zusammen mit D. F. STRAUSS und F. TH. VISCHER. Engere Beziehungen scheint es indes nicht gegeben zu haben, denn KAUFFMANNs Begabung wies mehr zur Mathematik, welches Fach er auch in Tübingen studierte, um sich danach dem Lehramt in den damals neuerrichteten Realschulen zu widmen. Bei dem am 27. November 1803 in Ludwigsburg geborenen, regte sich schon früh auch die musikalische Begabung – die Doppelbegabung zwischen Mathematik und Musik ist ja bei nicht wenigen Komponisten bezeugt. Der Knabe trieb eifrig autodidaktische Musikstudien, die ihn als vorzüglichen Klavierspieler z. B. später befähigten, ganze Mozartopern auswendig auf dem Klavier vorzutragen². KAUFFMANN betätigte sich in seiner Tübinger Zeit eifrig zusammen mit LOUIS HETSCH bei SILCHERS musikalischen Übungen.

Die Lehrerlaufbahn KAUFFMANNs verhielt zunächst

ruhige Gleichmäßigkeit, als er mit 24 Jahren in Ludwigsburg als Hauptlehrer an der Realschule angestellt wurde. Unverschuldet geriet er durch einen Freundeskreis um den Redakteur LOHBAUER vom freisinnigen «Hochwächter» in den Verdacht politischer Umtriebe, zumal dieser Kreis auch an der Militärverschwörung des Leutnants KOSERITZ beteiligt war. KAUFFMANN wurde mit anderen zusammen verhaftet und 1834 vom Dienst suspendiert. Obwohl zunächst gegen Bürgerschaft wieder freigelassen, wurde er 1838 zu viereinhalb Jahren Festungshaft verurteilt. Die Kassation wurde bestätigt. 13 Monate saß er auf dem Hohenasperg. Dort entstanden seine schönsten Lieder. Durch eine allgemeine Amnestie kam KAUFFMANN 1842 wieder frei. Eine Anstellung in Heilbronn brachte ihn in die Nähe von MÖRIKES Cleversulzbacher Domizil. Ein enges Freundschaftsverhältnis zwischen MÖRIKE, KAUFFMANN, D. F. STRAUSS in Sontheim und KERNER in Weinsberg zeitigte die schönsten musikalischen und literarischen Früchte³. Der Gedankenaustausch setzte sich brieflich fort, als KAUFFMANN als anerkannter Fachmann auf dem Gebiete der Schulmathematik und Verfasser eines Lehrbuches als Professor an das Stuttgarter Gymnasium berufen wurde. Hatte KAUFFMANN schon in Heilbronn Konzerte auf eigene Rechnung veranstaltet, so beteiligte er sich auch lebhaft am Musikleben der Hauptstadt.

Als Komponist hat KAUFFMANN anscheinend nur Klavierlieder hinterlassen. Auf diesem Gebiet erwies er sich als ursprüngliche Begabung. Für seinen guten literarischen Geschmack zeugt die Tatsache, daß er Texte von GOETHE, GEIBEL, UHLAND, HEINE, LENAU und KERNER bevorzugte. Seine größten Wirkungen erreichte er in der Vertonung von Gedichten seines Freundes MÖRIKE. Er war der erste Komponist, welcher die «Maler-Nolten»-Gedichte in Musik umsetzte.

KAUFFMANNs feine Empfindung für literarischen Wert verhinderte die Gefahr einer musikalischen Massenproduktion, der andere Komponisten der Zeit, z. B. KONRADIN KREUTZER, nicht ausgewichen waren. Sein Opus umfaßt 6 schmale Liederhefte. Es konnte nicht ausbleiben, daß seine im Schwäbischen ehemals viel gesungenen Lieder mit dem Auftauchen HUGO WOLFS als MÖRIKEvertoner in Vergessenheit gerieten, zumal sein eigener Sohn, der Tübinger Universitätsmusikdirektor EMIL KAUFFMANN, WOLF in Württemberg einführte.

E. F. KAUFFMANNs Vertonungen von MÖRIKETexten lassen sich in zwei Sparten einreihen. Erstens in Lieder im Volkston, als Strophenlied gestaltet, wie *Lammwirts Klage*, *Ein Stündlein wohl vor Tag*, *Um Mit-*

ternacht, KAUFFMANNs letzte Komposition vom Dezember 1855 (Notenbeispiel 1). Zu den besten Einfällen dieser Abteilung gehört *Der Gärtner* aus «Maler Nolten», der in seiner rhythmischen Gestaltung unmittelbar auf HUGO WOLF hinweist (Notenbeispiel 2). Durchkomponiert ist das *Lied vom Winde* mit einer motivisch eilenden Klavierbegleitung. Als variiertes Strophenlied enthält der *Feuerreiter* besonders geglückte balladeske Elemente (Notenbeispiel 3). Eine besonders reiche Klavierbegleitung in dieser zweiten Art erfährt der Balladenton des Liedes *Schön Rohtraut*.

Der MÖRIKE an Lebensjahren am nächsten stehende ist, nach KAUFFMANN, der 1806 in Stuttgart geborene LOUIS HETSCH. Sein Vater, ein tüchtiger Militärkapellmeister, entstammte einer alten schwäbischen Musikerfamilie, deren Vorfahren schon im 17. Jahrhundert über Nördlingen und Bopfingen zur Stuttgarter Hofkapelle gekommen waren. Ein PH. FR. HETSCH, Stuttgarter Galeriedirektor, gehörte zum Freundeskreis SCHILLERS. Wie KAUFFMANN gehört HETSCH zu den Erstvertонера der Gedichte aus dem «Maler Nolten», nachdem er im Tübinger Stift zu den MÖRIKEfreunden WAIBLINGER und BAUER gestoßen war. Zu einem Drama WILHELM WAIBLINGERS schrieb HETSCH die Bühnenmusik. Nach seinem Austritt aus dem Stift wird HETSCH zunächst Musiklehrer der Herzogin von Württemberg in Kirchheim/T., dann Hofmusiker in Stuttgart, wo er gleichzeitig die Direktion des Liederkranzes übernimmt. Nach einem Studienjahr in Wien wird er zum Universitätsmusikdirektor in Heidelberg berufen, später amtiert er als Theaterkapellmeister in Mannheim. Sein umfangreiches kompositorisches Werk umfaßt etwa 500 Nummern, meistens Opern, Schauspielmusiken, Kantaten und Sinfonien, die von einer umfangreichen musikalischen Praxis zeugen. Sein Einfluß auf die schwäbische Musikpflege war auch noch von Mannheim aus gegeben, so daß ihn die Universität Tübingen 1867 mit dem Dr. h. c. ehrte.

Von seinen Kompositionen zu den Maler-Nolten-Gedichten seien angeführt das *Elfenlied* in seiner durchkomponierten Form in romantischer Harmonik (Notenbeispiel 4), das *Verlassene Mägdlein*, bei HETSCH *Früh* betitelt, mit klagender Harmonik, und das hübsche *Rosenzeit* (Agnes). Die Lieder wurden als Beilage der Buchausgabe des Maler Nolten von 1832 beigegeben.

OTTO SCHERZER, kein Schwabe von Geburt, darf indes auch zur schwäbischen Liederschule des 19. Jahrhunderts gerechnet werden, da er die fruchtbarsten Jahre seines Liedschaffens in Tübingen zubrachte. MÖRIKE hat ihm ein Distichon gewidmet:

An Otto Scherzer in Tübingen. Mit meinen Gedichten (1867). MÖRIKE empfand, wie GOETHE, daß Gedichte erst durch eine Vertonung ihren vollen Ausdruck fänden: *Nur wenn der treffliche Meister uns legt auf die Lippen des Mädchens, leben wir Lieder erst auf, uns selber zum Wunder und anderen*. SCHERZERS frühere Lieder, vorgetragen durch eine treffliche Sängerin, müssen MÖRIKE bekannt gewesen sein.

OTTO SCHERZER, 1821 in Ansbach geboren, erfuhr als 16jähriger eine Ausbildung bei dem Geiger BERNHARD MOLIQUE in Stuttgart und wurde bald Mitglied des Hoforchesters und des geschätzten Streichquartetts von EDUARD KELLER. Die Bekanntschaft mit E. F. KAUFFMANN ermöglichte den Verkehr mit MÖRIKE. Nach Studien bei dem Orgelprofessor IMANUEL FAISST verließ SCHERZER Stuttgart. Als Organist und Lehrer am Konservatorium wirkte er einige Jahre in München, um dann 1860 als Nachfolger SILCHERS im Tübinger Musikdirektorenamt nach Württemberg zurückzukehren. Obwohl von schwankendem Gesundheitszustand und reizbarer Gemütsart, die ihn schon zu seinen Münchener Vorgesetzten in Gegensatz gebracht hatten, entfaltete er in der provinziellen Enge der schwäbischen Universitätsstadt eine sehr lebendige musikalische Tätigkeit, welche Tübingen neben die Bedeutung der Landeshauptstadt stellte. Als er 1877 mit dem Tübinger Ehrendoktor in den Ruhestand versetzt wurde, widmete ihm OTTILIE WILDERMUTH ein ehrendes Abschiedsgedicht. In Stuttgart verbrachte er seine neun letzten Lebensjahre mit seinen Kompositionen beschäftigt († 1886). Für seine künstlerische Strenge ist es kennzeichnend, daß seine Orgelkompositionen ganz aus der BACHschen Polyphonie heraus konzipiert sind. Die süßliche Orgelproduktion seiner Zeit im Stile der MENDELSSOHN-nachfolge war ihm zuwider. In seinen Liedkompositionen dagegen ist er ganz modern. Er steht als bedeutender Vertreter der Liedromantik zwischen SCHUMANN und HUGO WOLF, wenn auch im Schatten dieser Meister. Mit seinem melodischen Überschwang und seiner romantischen Reizharmonik gehört er zur Hochromantik. So entwickelt z. B. die Klavierbegleitung zu *Ein Stündlein wohl vor Tag* chromatisch angereicherte Akkordfolgen, die auf MAX REGER hinweisen (Notenbeispiel 5).

Im emphatischen Frühlingjubel erscheint *Er ist's*, ein Lied, das in sängerischen und klavieristischen Ansprüchen über den Gebrauch in der Hausmusik hinausgeht (op. 4, Heft I, 1) (Notenbeispiel 6). Die Vertonung des *Gärtners* erinnert in seiner Klavierbegleitung an die Vertonung von KAUFFMANN, ohne indes dessen rhythmischen Schwung zu erreichen.

Um Mitternacht

E.F. Kauffmann

1.

Be-däch-tig stieg die Nacht an's Land, leht träumend

Handwritten musical score for 'Um Mitternacht'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in C major, 4/4 time, with lyrics 'Be-däch-tig stieg die Nacht an's Land, leht träumend'. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with chords and moving lines in both hands.

Der Gärtner

E.F. Kauffmann

2.

Auf ih-... von Leib-röß... kein, so weiß

(2. Takt)

Handwritten musical score for 'Der Gärtner'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in D major, 3/8 time, with lyrics 'Auf ih-... von Leib-röß... kein, so weiß'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in both hands, with the label '(2. Takt)' written below the first measure.

Der Feuerreiter

E.F. Kauffmann

3.

hin-ter'm Berg, hin-ter'm Berg brennt es in der Mül-le!

(Takt 17)

Handwritten musical score for 'Der Feuerreiter'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in D major, 3/4 time, with lyrics 'hin-ter'm Berg, hin-ter'm Berg brennt es in der Mül-le!'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in both hands, with the label '(Takt 17)' written below the first measure.

Esstlied

L. Hetsch, op. 8, 1

4.

Bei Nacht im Dorf der Wäch-ter rief: El-fe!

Handwritten musical score for 'Esstlied'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in D major, 3/8 time, with lyrics 'Bei Nacht im Dorf der Wäch-ter rief: El-fe!'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in both hands.

Ein Stündlein voll vor Tag

O. Scherzer

5

ein Stündlein voll vor Tag, ein Stündlein voll vor Tag

Er ist's

O. Scherzer

6

Früh - ling, ja du bist's! dich - hab' ich - ver-

Die Soldatenbraut

O. Scherzer

7

Ach, wenn nur der Kö-nig dich wüsst', wie wa-der mein Schätzlein

Die Soldatenbraut

G. Pressel

8

so werden doch, hoff' ich nicht Zwillinge sein! Da klappern die Störche

Die Storchbotschaft

G. Pressel

Als einziger der ersten MÖRIKEvertoner greift GUSTAV PRESSEL über den heimischen Bereich hinaus. Mit einer Gelegenheitskomposition bietet er heute noch ein Paradedstück dilettierender Tenöre, mit dem Lied *An der Weser*. GUSTAV PRESSEL, geb. 1827 in Tübingen, ebenfalls Stiffler und Klavierschüler SILCHERS, akkompagnierte auch bei dessen Oratorienaufführungen am Klavier. Im väterlichen Gartenhaus auf dem Osterberg schwärmten MÖRIKE, WAIBLINGER und BAUER als Studenten. Der junge Theologe PRESSEL ging jedoch schon nach einem Vikariatsjahr nach Wien, um bei dem bekannten Theorielehrer SIMON SECHTER Kompositionsstudien zu betreiben. Mit einer Arbeit über ungarische Zigeunermusik erregte er die Aufmerksamkeit FRANZ LISZTS, der ihn nach Weimar einlud. Dort entstand auf den Text des früheren Stuttgarter Hoftheaterdramaturgen und späteren Wiener Burgtheaterdirektors FRANZ DINGELSTEDT das Weserlied, das Kaiser WILHELM II. Lieblingsmelodie gewesen sein soll. PRESSELS unstetes Wesen führte ihn über norddeutsche Städte, Studien in Leipzig und Italien (Stipendium) zunächst drei Jahre als Musikdirektor nach Montbéliard, dann zurück nach Stuttgart, wo in den sechziger Jahren seine zwei Opern *Johannisnacht* und *Der Schneider von Ulm* aufgeführt wurden, dann nach Steglitz bei Berlin, wo er, im Alter verschlossen und argwöhnisch geworden, 1890 starb. Als einziger der frühen MÖRIKEvertoner erlebte er eine Gesamtausgabe seiner 40 Lieder (nach verschiedenen Texten) bei Simrock in Leipzig.

Der Dichter sandte 1858 dem Komponisten ein Exemplar der Novelle «Mozart auf der Reise nach Prag» mit dem widmenden Gedicht *Einem Musiker (Den alten Meister würdig zu geleiten)*.

PRESSEL vertonte als erster die *Storchenbotschaft*, dazu *Die Soldatenbraut*, *Lebwohl*, *Das verlassene Mägdlein*, *Ein Stündlein wohl vor Tag*. *Ach, wenns nur der König auch wüßt'* singt die Soldatenbraut im lebendigen Rhythmus eines Reiterliedes, um mit einem schwäbischen Hochzeitsländler zu schließen (Notenbeispiel 7). Die humorvolle *Storchenbotschaft* dürfte auch heute noch im Konzertsaal ihre Wirkung nicht verfehlen (Notenbeispiel 8).

PETER VON LINDPAINTNER (1791 – 1856), als Stuttgarter Hofkapellmeister zwischen 1820 und 1850 unbestrittener Beherrscher der schwäbischen Musikszene und Komponist zahlreicher Opern lokalhistorischen Sujets, bemühte sich vergeblich um ein Opernbuch MÖRIKES. Er mußte sich mit dem Text einer Kantate zufrieden geben, den dieser für die Einweihung der (ersten) SCHILLERbüste durch den Stuttgarter Liederkranz am 8. Mai 1859 gedich-

tet hatte. *Dem heitren Himmel ew'ger Kunst entstiegen, dein Heimatland begrüßest du*, läßt der Cleversulzbacher Pfarrer das Chorwerk beginnen, das immerhin, für die Zeit des Männerchorwesens selten, neben dem vierstimmigen Männergesang auch einen gemischten Chor und einen Frauenchor vorsieht. Ob allerdings LINDPAINTNERS pomphafter Geschmack den des zarten Textautors getroffen hat, mag zweifelhaft bleiben. Das einzige Opernbuch MÖRIKES, *Die Regenbrüder*, vertonte IGNAZ LACHNER, 1831 – 1835 neben LINDPAINTNER als Hofmusikdirektor tätig. Die Oper wurde 1839 in Stuttgart uraufgeführt. Weitere Aufführungen sind nicht nachweisbar. HERMANN KURZ hatte die letzte Szene fertiggestellt, weil der Komponist bei dem kränklichen Dichter auf Vollendung drängte.

MÖRIKE und die anderen deutschen Liedmeister

Es ist bemerkenswert! Zu den beliebten Dichtern der großen und kleinen Meister der musikalischen Romantik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählt MÖRIKE nicht, wenn man dagegen vergleicht, wie zahlreich EICHENDORFF, HEINE, UHLAND oder KERNER vertont worden sind. Allein KONRADIN KREUTZER, von 1812 – 1817 Stuttgarter Hofkapellmeister, komponierte einen Großteil der UHLANDschen Gedichte. Der Rhythmus der MÖRIKE-Gedichte kommt den Tondichtern nicht so leicht entgegen, wie es bei den glatt verlaufenden Versen der genannten Lyriker der Fall ist. Vielleicht empfanden manche Komponisten, daß die ausdrucksvollen Sprachbilder MÖRIKES sich nicht leicht der Vertonung fügen, ja daß die lautmalenden Metapher schon selbst Musik darstellen. Zu dem vergleichsweise schmalen Opus der MÖRIKEvertonungen im 19. Jahrhundert vor 1880 trugen andere schwäbische Komponisten nur wenig bei. FRIEDRICH SILCHER hat nur die *Soldatenbraut* als Strophenlied für zwei Singstimmen und Klavier gesetzt (op. 38, 1842) und – dies ist bezeichnend mit welcher Naivität man weibliche Inhalte auch für Männerstimmen vertonte – später auch für vierstimmigen Männerchor im Heft sieben seiner Volkslieder.

Unter den schwäbischen Komponisten ist noch EMIL KAUFFMANN zu nennen, der Sohn E. F. KAUFFMANNs, Musiklehrer am Tübinger Wilhelmsstift und a. o. Professor. Als Komponist erreicht er nicht die frische Unmittelbarkeit seines Vaters. Das Verdienst EMIL KAUFFMANNs ist es, HUGO WOLFS MÖRIKELieder sehr früh schon in Süddeutschland bekannt gemacht zu haben. Mit dem Komponisten zusammen veranstaltete er Liederabende in Tübingen, Stuttgart und Heilbronn.

Während MÖRIKES empfindsame Poesie der Vertonung im durchkomponierten Klavierlied noch eher entgegenkam, sträubt sie sich mehr gegen eine Vertonung im homophonen Chorsatz, wie er damals im aufkommenden Männerchorstil vorherrscht. Die Bewegung, die jedoch im heimat-, ja dialektverbundenen Liedstil FRIEDRICH SILCHERS nur einen Aspekt ihres Ausdrucks gefunden hat, bevorzugt sonst das patriotische Gedicht mit den Themen Kampf, Sieg und Heldentum. In den Liedersammlungen des Schwäbischen Sängerbundes der Zeit kommt der Name MÖRIKE kaum vor. Ein Beispiel, wie MÖRIKES Versmaß den Kleinmeistern Schwierigkeiten bereiten konnte, zeigt die Chorvertonung des *Verlassenen Mädleins* durch den sonst recht tüchtigen Meister WILHELM SPEIDEL⁴. In seinen Chorvertonungen für gemischten Chor von *Schön Rohtraut* und *Der Gärtner* überwindet OTTO SCHERZER durch polyphone Setzweise die Schwierigkeiten leichter.

HUGO DISTLERS MÖRIKE-Chorliederbuch ist das Standardwerk moderner Chorkompositionen geworden. Im Vorwort zu diesem Werk sagt DISTLER, daß ihn die einzig dastehende rhythmische Kraft und Freizügigkeit bei MÖRIKE angezogen habe, daneben eine Objektivierung des poetischen Gehalts,

die in hohem Maße an das alte deutsche Volkslied gemahne⁵.

Anmerkungen

- 1 Titel des Gedichts: Ach nur einmal noch im Leben. Pantalon: Vorläufer des Hammerklaviers.
- 2 KAUFFMANNs Begeisterung für MOZART sprang auf MÖRIKE über. Die Ausgabe der MOZARTnovelle in Buchform, bei COTTA 1856, trägt die Widmung: *Seinen Freunden, den beiden Komponisten Louis Hetsch, Musikdirektor in Mannheim, und Ernst Friedrich Kauffmann, Professor in Stuttgart.*
- 3 Der Bekanntheit entstammt auch die Vertonung von MÖRIKES *Kirchengesang zu einer Trauung*, Musik von KAUFFMANN, Erstdruck 1855. Die Komposition, wohl nur im Manuskript gefertigt, ist nicht erhalten.
- 4 SPEIDEL, geb. 1826 in Ulm, gest. 1899 in Stuttgart, tüchtiger Klavierpädagoge, Mitbegründer des Stuttgarter Konservatoriums und Dirigent des Liederkranses. Die SPEIDELsche Komposition in der Erstfassung aus dem «Maler Nolten» läßt die Schwierigkeiten erkennen, welche der Vertonung durch volksliedhaften homophonen Chorgesang entgegenstehen.
- 5 Vorwort zum Mörikechorliederbuch op. 19, bei Bärenreiter-Kassel.

Literatur

MULLER-BLATTAU, JOSEPH, Das MOZARTbild MÖRIKES und seines Freundeskreises, in: *Von der Vielfalt der Musik*, 521 – 531, Freiburg 1966. – RUDOLF KRAUSS, MÖRIKE und die Musik, in: *Die Musik*, Berlin I, Sept. 1904. – Derselbe, MÖRIKE, KAUFFMANN und HETSCH, *Schwäbische Kronik* 1904, Nr. 428, 5. – AUGUST BOPP, Ein Liederbuch aus Schwaben, 1918. – Über KAUFFMANN: ERNST FRIEDRICH SCHMID in «Musik in Geschichte und Gegenwart», Enzyklopädie, Bärenreiter.

Adolph Mörike, der Klavierbauer

Martin Friedrich Jehle

ADOLPH MÖRIKE (1813–1875), der jüngste Bruder des Dichters EDUARD MÖRIKE, war Klavierbauer. Er wurde am 12. Januar 1813 als Sohn des Arztes Dr. KARL FRIEDRICH MÖRIKE in Ludwigsburg geboren. Als der Vater gestorben war, zog die Mutter CHARLOTTE DOROTHEA MÖRIKE 1825 mit den Kindern nach Nürtingen, wo sie mehrere Jahre lebte. ADOLPH war ab 1826 Schüler der Lateinschule in Nürtingen.

Der vielfältig interessierte und geschickte Bub wird in Briefen seines Dichter-Bruders lebendig . . . und Adolph tat Brieftasche und Schreibzeug heraus, daß jedes etwas schreiben solle. Ich schrieb:

Wenn zwei voneinander scheiden,
So geben sie sich die Händ
Und fangen an zu weinen,
Zu seufzen ohne End.
Wir haben nicht geweinet,
Wir seufzen nicht weh und ach:
Die Tränen und die Seufzer,
Die kommen hintennach.

. . . Adolph rief dem Blumhard nach Leb wohl! Kind! August! – und ich weiß nicht, wie er dazu kam – Memento mortis! (Gedenke des Todes.) Dies machte mich eine Weile nachdenklich, gerade weils der unschuldige Kindermund sagen mußte, – aber er trommelte gleich drauf einen lustigen Soldatenmarsch heimwärts. Ja, in diesem Buben ist die seltsamste Mischung von Unbekümmerlichkeit, Roheit und diefem Gefühl, mit dem er sich aber vor den Menschen schnell resovliert. An anderer Stelle schreibt EDUARD MÖRIKE: . . . Eines Nachmittags kramte Adolph seine Theaterschachteln aus und weidete sich an unserer Verwunderung über die tolle Menge von hölzernen Drahtfiguren, die, übrigens nicht sehr zierlich gearbeitet, wie die Heringe ordentlich aufeinandergeschichtet lagen.

Ebenso war ein reicher Vorrat meist selbstgemachter Kullissen da. Am Abend nagelte er Vorhänge über der Türe zwischen zwei kleinen Stuben an, in deren einer, dunkel, die Zuschauer dicht vor dem roten Vorhängel saßen, welches wie ein Backofen schimmerte. Gespielt wurde «Der Kranke König und Bajazzo, der Königsmörder». Der win-