

Mahler Müller und die heidnische Landschaft

Autor(en): **Alewyn, Richard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **- (1928)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759660>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Mahler Müller und die heidnische Landschaft

von Richard Alewyn.

Mahler Müller lebt heute außerhalb des historischen Gedächtnisses der Deutschen, in das einzuziehen er nichtsdestoweniger alle Aussicht und Anwartschaft hat. Gleichaltrig mit Goethe, teilt er mit diesem die dichterisch-malerische Doppelbegabung und das lange Schwanken über die eigentliche Richtung seiner Berufung, daher er sich in seinen Schriften den «Mahler Müller» nannte. Unter den Genossen des Goetheschen Sturm und Drangs blieb er indes der fremdeste, abseitigste. Pfälzer von Geburt, erlebte er am Rokokohofe von Zweibrücken und im Mannheim der siebziger Jahre unter Karl Theodor und Dalberg seine glücklichste Zeit: Gelingendes Schaffen und jungen Ruhm. Seine ersten griechischen Idyllen wurden von den Genossen aller Orten, in Darmstadt, Frankfurt, Wetzlar, Göttingen mit tobender Begeisterung begrüßt. Dann zog ihn seine Malersehnsucht nach Italien (1778). Von Mannheim und Weimar aus war er mit Stipendien versehen. Aber bald wurde es still um ihn. Seine künstlerische Entwicklung enttäuschte zu Hause, die Unterstützungen blieben aus. In der Heimat war er bald verschollen. Einzelne Romfahrer (Heinse, Tieck) suchten ihn noch auf. Als Fremdenführer fristete er ein kümmerliches Dasein. Drückende Not hinderte ihn, die Heimat jemals wieder zu betreten. Fast ein halbes Jahrhundert lebte er noch so im Banne der Ewigen Stadt, beinahe ohne ihren Boden zu verlassen. Ein wenig wurden seine letzten Jahre dadurch erhellt, daß sich der Kronprinz Ludwig von Bayern für ihn interessierte und ihm Ankäufe für seine Pinakothek übertrug. Lange sollte er sich dieser Wendung nicht mehr erfreuen. Am 23. April 1825 ist er in der Einsamkeit gestorben, in der er gelebt hatte, und wurde in der Kirche S. Andrea delle Fratte beigesetzt, wo ihm sein fürstlicher Gönner später eine Grabplatte stiftete.

Von geringer Herkunft, hat er sich von einer gewissen Gedrücktheit seines Wesens nie ganz freimachen können. Nicht wie andere, die in ihren niederen Instinkten verkamen! Ihn peitschte im Gegenteil ein unruhiger Ehrgeiz, der jedes Maß und Ziel verlor. Er vergaß seine Grenzen und rang um einen Faust, um eine Iphigenie, um sich mit Goethe zu messen. In Italien geriet er künstlerisch in die Gewalt der Antike und der großen römischen Meister. Das hat ihn vollends zer-

rüttet. Er vermaß sich zu Kompositionen, die seine Kraft überstiegen. Seine Historienbilder sind eine fatale Mischung von akademischer Gestelltheit und manieristischer Verkrampfung. Seine unglückliche Liebe zum Klassischen, Antike, Rom, Goethe, wurde ihm zum Verhängnis. Die letzten Jahrzehnte seines Lebens sind ein zerquältes Ringen, ein gnadenloses Feilen und Schnitzeln an verjährten Entwürfen. Dieser sieglose Kampf, ein unausgelebtes Leben haben ihn schließlich verkautzt und menschenscheu gemacht. Nur bisweilen berichtet ein Besucher, wie es ihm gelang, dem Gealterten im Gespräch noch einmal den Funken des Genies zu entlocken.

Denn in seinem Jugendwerk, von dem er später gering und achtlos dachte, finden sich Stücke, die unvergänglich sind. Wir meinen seine griechischen Idyllen, den *Satyr Mopsus*, *Bacchidon* und *Milon* und den zum größten Teil in unseren Tagen erst entdeckten *Faun Molon*. Wir müssen uns nun schlechthin alles wegdenken, was an unseren Vorstellungen von Idylle an Sentimentalem und Affektiertem haftet. Vergessen wir völlig den Gessner unserer Schulkonzepte! Denn hier hat eine elementare Natur der gepuderten Mythologie, dem jahrhundertelangen Spielzeug der Renaissancepoeten und dem unentbehrlichen Requisit der Rokokoidylle, ihr latentes Heidentum wieder erweckt und es blühen und strotzen gemacht aus den Spünden der Natur, aus der ihre griechischen Ahnen vor ewigen Zeiten einst entstammt waren. Keiner besaß solche Kraft gerade dazu wie er: Die Mitgift von Boden und Blut: Bauerntum und Pfälzertum, dazu Begabung und Luft der Zeit: Malertum und Sturm und Drang, – diese Stoffe und Kräfte vereinigen sich, um seinem Naturgefühl eine Erdigkeit und Tastsinnlichkeit zu verleihen, wie sie im ganzen Bereich der deutschen Dichtung unerhört ist. Höchstens unter den Malern gibt es zwischen Rubens und Böcklin und den mythologischen Landschaftern des Barock irgendwo seines gleichen. Nur in der Dynamik, nicht in der Festigkeit des Fleisches nähert sich ihm Heinse.

Es ist ein durchaus unmodernes, vorchristliches Landschafts- und Naturempfinden, das seine griechischen Idyllen füllt. Denn hier ist Landschaft nicht mehr der unendliche Raum einer sehnenden und suchenden Seele, hier ist sie Körper geworden in Leibern und Gestalten für sehende und tastende Sinne. Hier ist Natur nicht mehr von außen beobachtet oder erfüllt, – nein, die atmosphärischen Mächte selbst, die Winde, Bäume, Büsche, Felsen und Quellen haben sich erhoben aus ihren Wurzeln. Aus ihren Säften und Schauern hat es sich verdichtet

zu leiblichem Leben von halb menschlichem, halb tierischem, halb göttlichem Wuchs, von dem Geschlechte, das zu allen Zeiten, bei allen Völkern mythisches Gewebe erschuf, schwebend zwischen arkadischer Anmut und nordischem Dunkel: Theokrit und Shakespeare: Kentauren, die strotzen vor Kraft und Laune, die jagen und schmausen, singen und trinken – arme ausgemergelte Faune: daheim das tote Weib, und die kleinen Faunsbuben heulen um die verglimmende Totenasche der Ernährerin, und es ist Mitternacht, und aus dem Wald tritt weiß die Scheibe des Monds, – Hirtenknaben, die Lieder singen von der Geburt des Bacchus, – Satyrn, lüstern und gefoppt von neckischen Nymphen, die, von rachedürstenden Hirten auf hohem Felsen umzingelt, sich auslösen durch orphische Gesänge von der Entstehung der Welt und den Geschlechtern der Götter. Und solches Leben ist gezeichnet mit einer fülligen strotzenden Sprache und einem Sinn voll tollender Laune und Strudeln der Ironie. Und hinter dieser Ironie des Künstlers vor seinen Geschöpfen pocht irgendwo der heimliche, heilige Schauer vor den Mächten, denen er sich selbst entboren weiß.

Man hat den Mahler Müller um einiger Motive willen den Romantiker unter den Stürmern und Drängern genannt. Viel stärker ist er indes in Stoffen und Kräften dem Barockjahrhundert verpflichtet. Mit barocken Romanen nährte er seine erwachende Phantasie. (Das verrät selbst noch die Orthographie des Autodidakten.) Die literarischen Elemente seiner Idyllen, bis in Klang und Tonfall der Lieder hinein, haben ihre Heimat im Barock, und in den *Faun Molon* ist eine Erzählung eingeflochten, deren motivischer Stammbaum über die Renaissance-novelle und Boccaccio zurückweist in die fabelhaften Gewässer des Archipelagos, die Heimat des Griechischen Romans.

Seine biblischen Idyllen haben Geßners Verblasenheit ohne dessen Anmut zu erreichen. In seinen Anfängen hat er auch mit den Barden geheult. Sein *Faust* ist ein verwildertes Fragment, seine *Niobe* ein titanischer Schrei. Sein Genovevadrama endlich entbehrt zwar nicht glücklicher volksliedhafter Stimmungen, zeigt aber seine Unbegabtheit zu jeder größeren Komposition. Dasselbe gilt für die Masse seiner handschriftlichen Entwürfe und die späte opernhafte Adonis-Trilogie. All das gehört der Vergangenheit an und wird ruhmlos dem Spezialforscher anheimfallen. Seine griechischen Idyllen aber sind lebensfähige Hinterlassenschaft, deren Erneuerung noch aussteht. Mit Fug hat man für sie einen bedeutenden Platz in einer zukünftigen Geschichte des abendländischen Heidentums gefördert.