In der Reihe "Gedicht des Monats" wurden zahlreiche Gedichte Mörikes berücksichtigt. Vorab eine Liste, die das Auffinden erleichtert:

Juni 2005	An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang
Juli 2005	Abschied
August 2005	Nachmittags
September 2005	Gesang Weyla's
November 2005	Der Feuerreiter
Dezember 2005	Die heilige Nacht
Januar 2006	Peregrina I
Februar 2006	Peregrina II
März 2006	Peregrina III
April 2006	Peregrina IV
Mai 2006	Peregrina V
Juni 2006	Auf ein Ei geschrieben
Juli 2006	An meinen Vetter
August 2006	Die schöne Buche
September 2006	Auf einer Wanderung
Oktober 2006	Datura suaveolens
November 2006	Das verlassene Mägdlein
Dezember 2006	Auf eine Christblumne
Januar 2007	Sehnsucht
Februar 2007	Begegnung
März 2007	Er ist's.
April 2007	Citronenfalter im April
Mai 2007	Im Frühling
Juni 2007	An Philomele
Juli 2007	Versuchung
August 2007	Nimmersatte Liebe
September 2007	Die Welt wär ein Sumpf
Oktober 2007	Verborgenheit
November 2007	Inschrift auf eine Uhr mit den Horen.
Dezember 2007	Schlafendes Jesuskind, gemalt von Franc. Albani
Januar 2008	Jägerlied
Februar 2008	Serenade
März 2008	Erstes Liebeslied eines Mädchens
April 2008	Im Park
Mai 2008	An eine Äolsharfe
Juni 2008	Der Petrefaktensammler
Juli 2008	Heimweh
August 2008	Am Rheinfall
September 2008	Lied vom Winde
Oktober 2008	Auf eine Lampe
November 2008	Früh im Wagen

Dezember 2008	Frankfurter Brenten
Januar 2009	Frage und Antwort
Februar 2009	An Gretchen
März 2009	Gebet
April 2009	Lose Waare
Mai 2009	Am Walde
Juni 2009	Elfenlied
Juli 2009	Auf der Teck
August 2009	Sommer-Refectorium
September 2009	Das Bildniss der Geliebten
Oktober 2009	Mit einem Teller wilder Kastanien
November 2009	Denk' es, o Seele!
Dezember 2009	Der Liebsten zum Heiligen Christ 1829
Januar 2010	An die Geliebte
Februar 2010	Der Kehlkopf / Die Streichkröte
März 2010	Jung Volker
April 2010	Jung Volkers Lied
Mai 2010	Nachts am Schreibepult
Juni 2010	Mein Fluß
Juli 2010	Schön-Rohtraut
August 2010	Weihgeschenk
September 2010	Agnes
Oktober 2010	Um Mitternacht
November 2010	Die Geister am Mummelsee
Dezember 2010	Christbescherung
Januar 2011	Väterliche Ermahnung an Fanny nebst einem Groschen
Februar 2011	V^{tus} Horazius Flakkus aus Wenusia Ersten Buches der Oden die Neunte
März 2011	Die Schwestern
April 2011	Erinnerung
Mai 2011	Ideale Wahrheit
Juni 2011	Gesang zu zweien in der Nacht
Juli 2011	Auf das Grab von Schillers Mutter
August 2011	Besuch in Urach
September 2011	Einer Reisenden
Oktober 2011	Ach nur einmal noch im Leben!
November 2011	Erinna an Sappho
Dezember 2011	Göttliche Reminiscenz
Januar 2012	Zum Neujahr
Februar 2012	Joli gratuiert zum 10. Dez. 1840
März 2012	Ein Stündlein wohl vor Tag
April 2012	Nächtliche Fahrt
Mai 2012	Götterwink

Juni 2012	Der Gärtner
Juli 2012	An Longus
August 2012	Mit einem Ankreonskopf und einem Fläschchen Rosenöl
September 2012	Mein Wappen ist nicht adelig

Juni 2005

An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang

O flaumenleichte Zeit der dunkeln Frühe!
Welch neue Welt bewegest du in mir?
Was ist's, daß ich auf einmal nun in dir
Von sanfter Wollust meines Daseins glühe?

Einem Krystall gleicht meine Seele nun,
Den noch kein falscher Strahl des Lichts getroffen;
Zu fluthen scheint mein Geist, er scheint zu ruhn,
Dem Eindruck naher Wunderkräfte offen,
Die aus dem klaren Gürtel blauer Luft
Zuletzt ein Zauberwort vor meine Sinne ruft.

Bei hellen Augen glaub' ich doch zu schwanken;
Ich schließe sie, daß nicht der Traum entweiche.
Seh' ich hinab in lichte Feenreiche?
Wer hat den bunten Schwarm von Bildern und Gedanken
Zur Pforte meines Herzens hergeladen,
Die glänzend sich in diesem Busen baden,
Goldfarb'gen Fischlein gleich im Gartenteiche?

Ich höre bald der Hirtenflöten Klänge,
Wie um die Krippe jener Wundernacht,
Bald weinbekränzter Jugend Lustgesänge;
Wer hat das friedenselige Gedränge
In meine traurigen Wände hergebracht?

Und welch Gefühl entzückter Stärke,
Indem mein Sinn sich frisch zur Ferne lenkt!
Vom ersten Mark des heut'gen Tags getränkt,
Fühl' ich mir Mut zu jedem frommen Werke.
Die Seele fliegt, so weit der Himmel reicht,
Der Genius jauchzt in mir! Doch sage,
Warum wird jetzt der Blick von Wehmut feucht?
Ist's ein verloren Glück, was mich erweicht?
Ist es ein werdendes, was ich im Herzen trage?

- Hinweg, mein Geist! hier gilt kein Stillestehn:
Es ist ein Augenblick, und Alles wird verwehn!

Dort, sieh, am Horizont lüpft sich der Vorhang schon!
Es träumt der Tag, nun sei die Nacht entflohn;
Die Purpurlippe, die geschlossen lag,
Haucht, halbgeöffnet, süße Atemzüge:
Auf einmal blitzt das Aug', und, wie ein Gott, der Tag
Beginnt im Sprung die königlichen Flüge!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S.11-12.

Mörike hat dieses Gedicht, das 1825 entstand und 1834 erstmals gedruckt wurde, an den Anfang seiner Gedichtsammlung gesetzt; er gibt ihm damit einen programmatischen Charakter. Das Gedicht vergegenwärtigt die Situation eines morgendlichen Erwachens; der noch im Traum befangene Sprecher wird durch die andrängenden Bildern und Gedanken zu Fragen provoziert und unternimmt es, das Erfahrene zu gestalten. Es wird ein Prozess der Bewusstwerdung gezeigt; das tagträumende Ich bearbeitet die aus dem Unbewussten auftauchenden Vorstellungen, und so wird aus dem Tagträumer der Dichter, aus dem Tagtraum ein Gedicht. Dieser kreative Vorgang, dessen Ergebnis das Gedicht selbst ist, erscheint zunächst als eine höchst emotionale Bewegung; der Sprecher redet mit immer größer werdenden Begeisterung. Mitten in der fünften Strophe bricht die enthusiastische Aufschwungbewegung freilich ab. Der kreative Augenblick ‚verweht'; der Sprecher ist auf sich selbst zurückgeworfen. Mit der Aufforderung „Dort, sieh" am Anfang der letzten Strophe setzt allerdings wieder eine Gegenbewegung ein. Sie beginnt mit einem radikalen Blickwechsel. Der bisher nach innen gerichtete Blick wird nach außen gewendet; der Selbstbezogenheit des Träumers, seiner Versenkung in sich selbst wird der Blick auf die Natur, auf die ‚Wirklichkeit' entgegengesetzt: Das Gedicht schließt mit einer emphatischen Darstellung des beginnenden Tages. Dieses Jubelbild des Sonnenaufgangs hat Mörike aus unterschiedlichen Vorstellungen zusammengefügt und verdichtet. Er verknüpft antike Vorstellungen von der rosenfingrigen Eos, die sich am Morgen von ihrem Lager erhebt, und von Helios, der seine Fahrt mit dem Sonnenwagen beginnt, mit christlichen Bilder des Ostermorgens und der Auferstehung; der Anbruch des Tages mit dem Aufgang der Sonne ist zugleich ein zentrales Bild der Aufklärung, und im Wechsel von der Nacht zum beginnenden Tag lässt das Gedicht zudem romantische Vorstellungen gleichsam hinter sich. Mörike bestimmt so sehr genau die literaturhistorische Situation, in der er in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts zu schreiben beginnt. Das Gedicht ist bemerkenswert kunstvoll gebaut; es zeigt eine Spannung zwischen relativ strengen Vorgaben der Form, etwa im komplexen Reimschema, und einem spielerisch-freien Umgang mit dieser Form. In dieser Spannung hat der zwischen Traum und Bewusstwerdung wechselnde kreative Prozess einen angemessenen und passenden Ausdruck gefunden. So zeigt Mörike darin nicht zuletzt seine hohe künstlerische Meisterschaft; auch deshalb steht das Gedicht zu Recht am Beginn der Ausgabe seiner Gedichte.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Juli 2005

Abschied

Unangeklopft ein Herr tritt Abends bei mir ein:
»Ich habe die Ehr', Ihr Recensent zu sein.«
Sofort nimmt er das Licht in die Hand,
Besieht lang meinen Schatten an der Wand,
Rückt nah und fern: »Nun, lieber junger Mann,
Sehn Sie doch gefälligst 'mal Ihre Nas' so von der Seite an!
Sie geben zu, daß das ein Auswuchs is.«
– Das? Alle Wetter – gewiß!
Ei Hasen! ich dachte nicht,
All' mein Lebtage nicht,
Daß ich so eine Weltsnase führt' im Gesicht!!

Der Mann sprach noch Verschied'nes hin und her,
Ich weiß, auf meine Ehre, nicht mehr;
Meinte vielleicht, ich sollt' ihm beichten.
Zuletzt stand er auf; ich that ihm leuchten.
Wie wir nun an der Treppe sind,
Da geb' ich ihm, ganz froh gesinnt,
Einen kleinen Tritt,
Nur so von hinten auf's Gesäße, mit –
Alle Hagel! ward das ein Gerumpel,
Ein Gepurzel, ein Gehumpel!
Dergleichen hab' ich nie gesehn,
All' mein Lebtage nicht gesehn
Einen Menschen so rasch die Trepp' hinabgehn!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 370.

Das Gedicht ist vor dem 6. Juni 1837 entstanden; an diesem Tag schickte Mörike diesen „Jocum" (wie er im Brief schreibt) an Hermann Kurz. Ein Jahr später wurde es in der ersten Ausgabe der *Gedichte* veröffentlicht. Seit der zweiten Auflage, die 1848 erschien, setzte Mörike *Abschied* an den Schluss seiner Sammlung. Damit gewinnt die Überschrift des Gedichts eine mehrfache Bedeutung. Sie benennt nicht allein die im Gedicht erzählte Verabschiedung des Rezensenten; vielmehr verabschiedet sich Mörike mit dem Gedicht zugleich von den Lesern und Leserinnen seiner Sammlung, und mitzuhören ist auch die ältere, heute nur noch in Wendungen wie ‚ein Gesetz verabschieden' gebräuchliche Bedeutung von Abschied als Verkündung des Beschlusses, des Bescheids einer Versammlung oder eines Gerichts. Mörike übergibt also mit *Abschied* die Sammlung seiner Gedichte der literarischen Öffentlichkeit, mithin auch der Literaturkritik. Der wird freilich deutlich genug Bescheid gegeben. Der Rezensent wird derb abgefertigt. Er dringt in die Privatsphäre des Dichters ein, hat wenig zu sagen („Verschied'nes" zwar, aber der Dichter hat es schon wieder vergessen) und interessiert sich allein für die Person des

Dichters, gar nur für dessen Bild, den „Schatten an der Wand“, und darin auch nur für ein einziges Merkmal, den „Auswuchs“ der „Weltsnase“; er reduziert den Dichter, bringt ihn gleichsam um sein Werk und macht ihn, indem er ein einziges Merkmal kritisch herausstreicht, zur Karikatur. Der freilich rächt sich – in doppelter Weise: durch den „kleinen Tritt“, der immerhin eine große Wirkung hat, und durch das Gedicht, mit dem er den Rezensenten der Lächerlichkeit preisgibt. Als Schlussgedicht der Lyriksammlung korrespondiert Abschied zudem mit dem Eingangsgedicht *An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang*; der an den Anfang der Sammlung gesetzten Selbstvergewisserung der eigenen poetischen Kreativität entspricht das Selbstbewusstsein im Auftreten des Dichters an ihrem Ausgang, das nicht zuletzt in der ironischen Distanz zu sich selbst deutlich wird. Zugleich markiert Mörike mit dieser Anordnung eine Bandbreite seines Schaffens. Der hoch bewussten poetischen Reflexion am Beginn und ihrer sprachlichen Emphase steht das humoristische, das satirische Gedicht am Ende und seine gelungene sprachliche Komik gegenüber, mit der der Dichter den Rezensenten verabschiedet: „Alle Hagel! ward das ein Gerumpel, / Ein Gepurzel, ein Gehumpel!“ Mit selbstbewusster, zugleich humoristischer Geste entlässt Mörike so seine Gedichte in die Öffentlichkeit.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

August 2005

Nachmittags

Drei Uhr schlägt es im Kloster. Wie klar durch die schwülige Stille
Gleitet herüber zum Waldrande mit Beben der Schall,
Wo er lieblich zerfließt, in der Biene Gesumm sich mischend,
Das mich Ruhenden hier unter den Tannen umgibt.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 302.

Das vierzeilige Gedicht ist das zehnte der *Bilder aus Bebenhausen*, für die Mörike durchweg die antike Form des elegischen Distichons, der Zusammenfügung von Hexameter und Pentameter, verwendet hat. Der Zyklus ist im September und Oktober 1863, während Mörikes Aufenthalt im ehemaligen Kloster Bebenhausen bei Tübingen, entstanden; gedruckt wurde er erstmals 1865. Das Gedicht präsentiert eine leicht nachvollziehbare, einfache Situation: In die Ruhe eines Aufenthalts in der Natur trifft der Schlag einer Uhr. Der Aussagesatz am Beginn, genau drei Hebungen umfassend, bildet den lapidaren Eingang ins Gedicht; mit ihm wird die Stille des Nachmittags jäh und hart unterbrochen. Es folgt ein gewundener, anderthalb Zeilen umfassender Satz mit ungewöhnlicher, das Verständnis erschwerender Syntax. Erst an dessen Ende steht das Subjekt: der „Schall“, der jetzt gleichsam beim Sprecher angekommen ist, um, wie in der nächsten Zeile beschrieben, sich mit den Naturgeräuschen zu vermengen, die der Sprecher um sich herum hört. Dieser Vorgang wird freilich auf eine eigentümliche Weise in der Schwebe gehalten. So bleibt die Wertigkeit des „wie“ am Beginn des zweiten Satzes bis zur Nennung des Subjekts an seinem Ende durchaus unklar: Wird damit eine Frage eingeleitet, eine Beziehung benannt oder, wie es sich herausstellt, ein Vergleich? Auch scheint manches nicht so recht zusammen zu passen, wenn die Stille eine „schwülige“ genannt wird, ein drückende also oder gar bedrückende, wenn vom „Beben“ des Schalls, mithin seiner Gewalt, gesprochen wird, der Schall aber zugleich „gleitet“ und „lieblich“ zerfließt. Die Stimmung, eingestellt auf hochsommerliche Stille und Ruhe – „Sommerlich hell empfängt dich ein Saal“, beginnt das fünfte Gedicht der *Bilder aus Bebenhausen* – wird eingetrübt, so wie die Klarheit der drei Glockenschläge im Nachhall, der sich mit den anderen Geräuschen mischt, zum Grundton des Gehörten wird. Mehrdeutig ist ebenso die Wendung in der letzten Zeile; die „Tannen“, unter denen der

Sprecher ruht und also bei sich selbst ist, verdunkeln die Situation. Und immerhin: Drei Uhr nachmittags, die neunte Stunde nach der jüdischen Zeitrechnung, ist die Todesstunde Jesu (bei der zudem „die Erde erbebte“, Matthäus 27, 46-52). In der Schlusswendung wird das Motiv des Todes angeschlagen; das Gedicht wird zum *memento mori*. Der Schlag der Uhr hat den still gestellten Augenblick durchbrochen; das Zeichen der Zeit, das sich mit allem durchmischt, wird zum Grundton der Erfahrung von Gegenwart.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Oktober 2005

Gesang Weyla's

Du bist Orplid, mein Land!
Das ferne leuchtet;
Vom Meere dampfet dein besonnter Strand
Den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.

Uralte Wasser steigen
Verjüngt um deine Hüften, Kind!
Vor deiner Gottheit beugen
Sich Könige, die deine Wärter sind.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 102.

Das Gedicht entstand vermutlich 1832; erstmals gedruckt wurde es 1838. Es gehört in das Umfeld des Orplid-Mythos, den Mörike und Ludwig Bauer gemeinsam erfanden; zwei Dramen von Bauer und Mörikes Dramolett *Der letzte König von Orplid*, das er in seinen Roman *Maler Nolten* aufnahm, sind daraus entstanden. Aus dem Roman sind auch die fremden Namen bekannt: Orplid – eine Insel „in dem stillen Ozean zwischen Neu-Seeland und Süd-Amerika", Weyla – eine Göttin und die „besondere Beschützerin" der Insel. *Gesang Weyla's* ist freilich ein eigenständiges Gedicht. Daher sprechen die Namen für sich; was sie bedeuten mögen, wird im Gedicht selbst entfaltet. Zu ihren Kennzeichen gehört ihr Klang; überhaupt ist der *Gesang Weyla's* im Spiel der Konsonanten und Vokale, im metrisch-rhythmischen Wechsel der langen und kurzen Zeilen ein betörendes Klanggebilde. Die Göttin spricht die Insel an; und sie spricht mit unbezweifelter Selbstverständlichkeit, die vor allem durch den Anklang an das Volkslied erreicht wird, die vierzeilige Strophe, das jambische Metrum, die Reimgebung. Hinter dieser selbstverständlichen Einfachheit verbirgt sich hohe Komplexität, so im Wechsel der Zeilenlänge oder im Zeilensprung zwischen Zeile drei und vier der ersten Strophe mit einem Satz von ungewöhnlicher Syntax, der mit dem Ende der Zeile abgeschlossen scheint und dann doch fortgesetzt wird, wobei in der Fortführung das Verb „dampfet" seine Wertigkeit verändert. In dem Gedicht bleibt alles in der Schwebe; Gegensätzliches wird ausbalanciert. So identifiziert Weyla die Insel mit ihrem Namen und nimmt sie dennoch für sich in Anspruch („mein Land"), der besonnte Strand liegt im Nebel; die Insel ist „ferne", gleichwohl sieht die Göttin sie sehr nah; „uralte Wasser" werden „verjüngt"; die Insel ist „Kind" und zugleich „Gottheit"; die „Könige" beugen sich vor Orplid und sind doch auch seine Wärter, Orplid wird also verehrt und muss zugleich

bewahrt, beschützt werden. Auch der Ort der Insel selbst bleibt in der Schwebe, ist ein Ort des Übergangs irgendwo zwischen Meer und Himmel, wie der Nebel, der aufsteigt vom Strand und dessen Bewegung vom Wasser wiederholt wird, das die Insel umspielt. So ist das Gedicht offen für jegliche Projektion des Lesers und der Leserin; es evoziert Sehnsuchtsort und Glückversprechen, und dennoch bleibt eine eigenartige Widersprüchlichkeit, „eine Unerlöstheit noch über dem Glücksbild“ (Gerhard Kaiser). In dieser Schwebe wird Orplid zum Ort der Imagination schlechthin, zum Inbild von Dichtung und ihrer Utopie, zum Nicht-Ort eines Versprechens, dessen Einlösung noch immer aussteht.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

November 2005

Der Feuerreiter

Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rothe Mütze wieder?
Nicht geheuer muß es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke, nach dem Feld!
Horch! das Feuerglöcklein gellt:
Hinter'm Berg,
Hinter'm Berg
Brennt es in der Mühle!

Schaut! da sprengt er wüthend schier
Durch das Thor, der Feuerreiter,
Auf dem rippendürren Thier,
Als auf einer Feuerleiter!
Querfeldein! Durch Qualm und Schwüle
Rennt er schon, und ist am Ort!
Drüben schallt es fort und fort:
Hinter'm Berg,
Hinter'm Berg
Brennt es in der Mühle!

Der so oft den rothen Hahn
Meilenweit von fern gerochen,
Mit des heil'gen Kreuzes Spahn
Freventlich die Glut besprochen –
Weh! dir grinst vom Dachgestühle
Dort der Feind im Höllenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
Hinter'm Berg,
Hinter'm Berg
Ras't er in der Mühle!

Keine Stunde hielt es an,
Bis die Mühle borst in Trümmer;
Doch den kecken Reitersmann
Sah man von der Stunde nimmer.
Volk und Wagen im Gewühle
Kehren heim von all' dem Graus;
Auch das Glöcklein klinget aus:
Hinter'm Berg,
Hinter'm Berg
Brennt's! -

Nach der Zeit ein Müller fand
Ein Gerippe sammt der Mützen
Aufrecht an der Kellerwand
Auf der beinern' Mähre sitzen:
Feuerreiter, wie so kühle
Reitest du in deinem Grab!
Husch! da fällt's in Asche ab.
Ruhe wohl,
Ruhe wohl
Drunten in der Mühle!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 79 – 80.

Balladen hat Mörike nur wenige geschrieben; die wohl berühmteste und zudem eines seiner bekanntesten Gedichte überhaupt ist *Der Feuerreiter*. Das Gedicht entstand 1824, wobei die erste Fassung, die Mörike in seinen 1832 erschienenen Roman *Maler Nolten* aufnahm, lediglich vier Strophen umfasst; es fehlt die mittlere Strophe. In der ersten Ausgabe von Mörikes Gedichten 1838 lautet die Überschrift *Romanze vom wahnsinnigen Feuerreiter*; im Beiwort ist eine Perspektive des Verstehens vorgegeben oder jedenfalls angedeutet. Mörike hat mehrfach an dem Gedicht gearbeitet und Einzelnes geändert; 1841 fügte er die nunmehr dritte Strophe hinzu, in der das erzählte Geschehen in einen christlich bestimmten Kontext gerückt wird. Damit werde das Gedicht, schreibt Mörike an Wilhelm Hartlaub im Brief vom 3. Dezember 1841, „ohne das Prädikat *wahnsinnig* in der Aufschrift verständlich", das er deshalb in seinen weiteren Gedichtausgaben auch weglässt. Freilich verschiebt die Einfügung dieser Strophe zusammen mit der Tilgung in der Überschrift die Möglichkeiten des Verstehens. Das Gedicht gestaltet Spannungen und Gegensätze, die in ihm zugleich aufgehoben erscheinen – wenn etwa in jeder Strophe die fünfte Zeile zunächst ohne Reimwort bleibt und dieses erst im stets gleichen Schlusswort „Mühle" findet, wenn dem Leitmotiv des Feuers die Mühle als ein Ort des Wassers, aber auch die Kühle des Kellers entgegensteht, wenn dem einen, allein auf sich gestellten Feuerreiter die Menge von „Volk und Wagen im Gewühle" gegenüber gestellt wird oder wenn die rasche Bewegung des Erzählten und mit ihr das ebenso gefährliche wie unheimliche Geschehen im abgewandelten Refrain der letzten Strophe in mehrfacher Hinsicht zur Ruhe kommt. Und immerhin, wie auch immer die Figur des Feuerreiters einzuschätzen ist, *was* von ihm erzählt wird, erscheint im Gedicht von überzeugender, gleichermaßen unausweichlicher wie unerbittlicher Folgerichtigkeit. Das Gedicht hat vielfältige, durchaus unterschiedliche Deutungen herausgefordert. Es wurde auf Mörikes Erfahrung des wahnsinnigen Hölderlin bezogen, ebenso auf mythologische Vorstellungen und auf naturwissenschaftliche Überzeugungen seiner Entstehungszeit; es wurde als politisches Gedicht und damit als Auseinandersetzung mit Revolution gelesen oder als Darstellung von Leidenschaft und Affektausbruch, und dies mit deutlich sexueller Bedeutung. Es gehört zum Rang des Gedichts, dass solche differenten Deutungen sich gegenseitig nicht ausschließen, dass vielmehr im verstehenden Zugriff das Gedicht und die Figur des Feuerreiters weiterhin ihre Unabschließbarkeit, damit aber auch ihre Unheimlichkeit behalten.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Dezember 2005

Die heilige Nacht

Gesegnet sei die heilige Nacht,
Die uns das Licht der Welt gebracht! −

Wohl unterm lieben Himmelszelt
Die Hirten lagen auf dem Feld.

Ein Engel Gottes, licht und klar,
Mit seinem Gruß tritt auf sie dar.

Vor Angst sie decken ihr Angesicht,
Da spricht der Engel: „Fürcht't euch nicht!

Ich verkünd euch große Freud:
Der Heiland ist euch geboren heut."

Da gehn die Hirten hin in Eil,
Zu schaun mit Augen das ewig Heil;

Zu singen dem süßen Gast Willkomm,
Zu bringen ihm ein Lämmlein fromm. −

Bald kommen auch gezogen fern
Die heil'gen drei König mit ihrem Stern.

Sie knien vor dem Kindlein hold,
Schenken ihm Myrrhen, Weihrauch, Gold.

Vom Himmel hoch der Engel Heer
Frohlocket: „Gott in der Höh sei Ehr!"

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Nach den Originaldrucken zu Lebzeiten Mörikes und nach den Handschriften. Textredaktion: Jost Perfahl. München 1967, 1970. Bd. 2. 3. Auflage Düsseldorf Zürich 1996, mit Anmerkungen von Helmut Koopmann. S. 394.

Es gibt von Mörike eine Reihe intensiver religiöser Gedichte; Texte jedoch, die sich ausdrücklich auf kirchliche Feste, Zeremonien oder Riten beziehen, hat er kaum geschrieben. Die *Heilige Nacht* ist allerdings ein solches Gedicht. Wann es geschrieben wurde, ist nicht bekannt; gedruckt wurde es 1863 in *Georg Scherer's illustrirtem Deutschen Kinderbuch*, der vierten Auflage von Scherers zuerst 1849 erschienenen Sammlung *Alte und neue Kinderlieder*, einer mit zahlreichen Illustrationen ausgestatten Anthologie von Liedern, Fabeln, Sprüchen und Rätseln in Gedichtform, die im 19. und noch im beginnenden 20. Jahrhundert sehr erfolgreich war. Dem Gedicht ist ein Kupferstich von Peter von Cornelius beigegeben, der die Anbetung der Hirten und Könige

zeigt (zudem enthält die Sammlung noch Mörikes Gedicht *Der Hirtenknabe*, versehen mit einem Holzschnitt von Ludwig Richter). Mörike präsentiert die Weihnachtsgeschichte, wie sie Lukas überliefert, verbindet sie jedoch mit der Anbetung der Weisen aus dem Morgenland, von der Matthäus berichtet. Er fügt beide Begebenheiten in den Rahmen der Verkündigung ein; das Gedicht schließt, obwohl schon die heiligen drei Könige gekommen sind, mit dem biblischen Jubelchor der Engel ‚Gloria in excelsis deo' am Tag der Geburt des Herrn. Mörike verwendet ein vierhebiges, jambisches Reimpaar, wobei er mitunter die Freiheit doppelter Senkungen nutzt. Zweizeilige Strophen sind in der deutschsprachigen Lyrik nicht allzu häufig; die von Mörike genutzte Form wurde in der Spruchdichtung, vor allem aber im älteren Kirchenlied und in der Volksdichtung, seit dem späten 18. Jahrhundert auch für volkstümliche Lieder und Balladen verwendet. Diesem Formsignal entspricht Mörikes Sprache. Das Geschehen wird in leicht archaisierendem Ton vorgetragen; durch syntaktische Umstellungen, durch nachgestellte Adjektive und Adverbien entsteht eine gewisse Kindlichkeit der Sprache, die jedoch durch Anspielungen auf Bibel und Kirchenlied wiederum leicht erhöht wird; es lässt sich von einem gleichsam naiven, kindlichen Pathos sprechen. Indem Mörike, wobei er volksreligiösen, nicht zuletzt auch malerischen Tendenzen folgt, die Anbetung der Hirten mit der Anbetung der heiligen drei Könige verbindet, erscheint Weihnachten vor allem als Fest *des* Kindes, zugleich jedoch durch die Sprachgebung und dem Erscheinungsort angemessen auch als Fest *der* Kinder. Dies mag – vielleicht – biedermeierlich genannt werden. Das Gedicht gehört jedenfalls zur Gebrauchslyrik der Epoche; in seine Gedichtsammlung hat es Mörike freilich nicht aufgenommen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Januar 2006

Peregrina

I

Der Spiegel dieser treuen, braunen Augen
Ist wie von innerm Gold ein Wiederschein;
Tief aus dem Busen scheint er's anzusaugen,
Dort mag solch Gold in heil'gem Gram gedeihn.
In diese Nacht des Blickes mich zu tauchen,
Unwissend Kind, du selber lädst mich ein –
Willst, ich soll kecklich mich und dich entzünden,
Reichst lächelnd mir den Tod im Kelch der Sünden!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 149.

Dieses Gedicht ist das erste der fünf Gedichte des *Peregrina*-Zyklus, der in mehrfacher Hinsicht das Zentrum von Mörikes Dichtung bildet (die weiteren vier Gedichte werden in den nächsten Monaten folgen). Zum biographischen Hintergrund gehört die Liebesgeschichte mit Maria Meyer, die für Mörike offenbar traumatisch war, die er jedoch zugleich als Initiation zum Dichter erfahren hat. Nicht zuletzt diese Erfahrung ist im *Peregrina*-Zyklus gestaltet. Zwei der Gedichte, das zweite und das dritte des Zyklus, sind bereits 1824 entstanden, am Ende der Beziehung zu Maria Meyer; die drei anderen, auch *Der Spiegel dieser treuen braunen Augen*, hat Mörike später geschrieben, möglicherweise erst im Frühjahr 1828. Damals hat er die Gedichte erstmals zum Zyklus zusammengestellt. Und Mörike hat sich zeitlebens immer wieder mit ihm beschäftigt; er hat Anzahl und Anordnung der Gedichte variiert (so umfasst der Zyklus etwa im *Maler Nolten*, in dem er 1832 erstmals gedruckt wird, lediglich vier Gedichte, wobei *Der Spiegel dieser treuen braunen Augen* an zweiter Stelle steht), und er hat die einzelnen Gedichte immer wieder bearbeitet und verändert, zuletzt für die vierte Auflage seiner *Gedichte*, die 1867 erschien. Diese letzte Fassung liegt hier zu Grunde. In ihr lassen sich die einzelnen Gedichte als Stationen einer Geschichte verstehen; der Zyklus ‚erzählt' eine Liebesgeschichte. So ist im ersten Gedicht der Moment der Begegnung der Liebenden festgehalten; Mörike nutzt den alten Topos des Liebesblicks, um die Faszination der Liebeserfahrung darzustellen. Freilich zeigt sich diesem Blick durchaus Zwiespältiges, wenn der Glanz des goldnen Widerscheins zur „Nacht" wird, wenn „Gold" mit „Gram", wenn auch „heil'gem", verbunden ist und wenn die Geliebte zwar als „Kind", gar als ein unwissendes, also unschuldiges angesprochen wird, sie ihn aber zugleich einlädt und zur Liebe verlockt. In den beiden Schlusszeilen wird die Ambivalenz, die dieser Liebeserfahrung offenbar von Beginn an zukommt, im mehrdeutigen und vielschichtigen Bild vom „Tod im Kelch der Sünden" pointiert ausgesprochen. Der Liebende erfährt die Geliebte gleichermaßen als Verlockung und als Bedrohung, beides benennt er mit dem Wort ‚Sünde', das als Schlusswort des Gedichts erscheint, in dessen erster Zeile

immerhin von den „treuen“ Augen der Geliebten gesprochen wird. Mörike verwendet für dieses Eingangsgedicht die Strophenform der Stanze, eine vergleichsweise strenge Form also, die durch ihre metrische und rhythmische Gleichmäßigkeit und die Länge ihrer Zeilen einen eher reflektierenden Charakter hat. So wird die beunruhigende Erfahrung zunächst, am Beginn des Zyklus, merkwürdig distanziert dargeboten, als wolle der Sprecher die Erfahrung von sich fern halten, sie in der Sprache bannen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Februar 2006

Peregrina

II

Aufgeschmückt ist der Freudensaal.
Lichterhell, bunt, in laulicher Sommernacht
Stehet das offene Gartengezelte.
Säulengleich steigen, gepaart,
Grün-umranket, eherne Schlangen,
Zwölf, mit verschlungenen Hälsen,
Tragend und stützend das
Leicht gegitterte Dach.

Aber die Braut noch wartet verborgen
In dem Kämmerlein ihres Hauses.
Endlich bewegt sich der Zug der Hochzeit,
Fackeln tragend,
Feierlich stumm.
Und in der Mitte,
Mich an der rechten Hand,
Schwarz gekleidet, geht einfach die Braut;
Schöngefaltet ein Scharlachtuch
Liegt um den zierlichen Kopf geschlagen.
Lächelnd geht sie dahin; das Mahl schon duftet.

Später im Lärmen des Fests

Stahlen wir seitwärts uns Beide

Weg, nach den Schatten des Gartens wandelnd,

Wo im Gebüsche die Rosen brannten,

Wo der Mondstrahl um Lilien zuckte,

Wo die Weymouthsfichte mit schwarzem Haar

Den Spiegel des Teiches halb verhängt.

Auf seidnem Rasen dort, ach, Herz am Herzen,

Wie verschlangen, erstickten meine Küsse den scheueren Kuß!

Indeß der Springquell, untheilnehmend

An überschwänglicher Liebe Geflüster,

Sich ewig des eigenen Plätscherns freute;

Uns aber neckten von fern und lockten

Freundliche Stimmen,

Flöten und Saiten umsonst.

Ermüdet lag, zu bald für mein Verlangen,

Das leichte, liebe Haupt auf meinem Schooß.

Spielender Weise mein Aug' auf ihres drückend

Fühlt' ich ein Weilchen die langen Wimpern,

Bis der Schlaf sie stellte,

Wie Schmetterlingsgefieder auf und niedergehn.

Eh' das Frühroth schien,

Eh' das Lämpchen erlosch im Brautgemache,

Weckt' ich die Schläferin,

Führte das seltsame Kind in mein Haus ein.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 150f.

Im zweiten Text des *Peregrina*-Zyklus, einem erzählenden Gedicht in reimlosen freien Rhythmen und mit Strophen von unterschiedlicher Verszahl, das wahrscheinlich 1824 entstanden ist, folgt der Begegnung der Liebenden (wie sie im ersten Gedicht vorgestellt ist) die Hochzeit. Sie ist zunächst ein zeremonieller, damit auch sozialer Akt, im Vollzug eines Ritus, mit Hochzeitsfest und Hochzeitsmahl. Freilich geschieht sie in einem eigentümlichen Ambiente, in einem „Gartengezelte“ mit Säulen aus ehernen Schlangen, und der Brautzug ist markiert durch die ebenso eigentümliche Kontrastierung von Schwärze, die der „Sommernacht“ entspricht, in der sich alles ereignet, und Scharlachröte, in der das Feuer der Fackeln wiederkehrt. Zugleich aber ist diese Hochzeit ein höchst privater und individueller Vorgang zwischen den beiden Liebenden, die sich wegstehlen aus der Gesellschaft, um sich selbst zu finden. Hier hat Mörike bei der Vorbereitung der Ausgabe seiner *Gedichte* von 1847 gravierend verändert. Die früheren Fassungen haben lediglich noch eine Strophe; in ihr wird erzählt, wie die offenbar mit Zauberkräften ausgestatte Geliebte den Liebenden mit einer Geste ihrer Hand einschlafen lässt, worauf sehr rasch der Schluss folgt, in dem der Liebende, aus dem Schlaf erwacht, sie in sein Haus führt: „Und nun strich sie mir, stillestehend, / Seltsamen Blicks mit dem Finger die Schläfe: / Jählings versank ich in tiefen Schlummer. / Aber gestärkt vom Wunderschlafe / Bin ich erwacht zu glückseligen Tagen, / Führte die seltsame Braut in mein Haus ein.“ In der späteren Fassung erweitert Mörike den Text beträchtlich; an die Stelle der einen Strophe treten vier, in denen nun die Vereinigung der Liebenden erzählt wird. Und es wird in bemerkenswerter, durchaus erstaunlicher Bildlichkeit eine Liebe präsentiert, die gleichermaßen von höchster Leidenschaft!“ bestimmt ist („Wie verschlangen, erstickten meine Küsse den scheueren Kuß!“) und von sanftester Zärtlichkeit („Fühlt’ ich ein Weilchen die langen Wimpern, [...] Wie Schmetterlingsgefieder auf und niedergehn“). Die Liebesnacht, fernab der Gesellschaft, geht dem Einzug ins „Haus“, mit dem die beiden Liebenden gleichsam in die Gesellschaft zurückkehren, voraus. Freilich bleibt für den Liebenden die Erfahrung der Fremdheit: Er nennt die Geliebte „Kind“, doch zugleich erscheint sie ihm „seltsam“, kostbar also und zugleich befremdlich, abweichend vom Üblichen. So bleibt, der Vereinigung der Liebenden zum Trotz, am Ende des Gedichts die Ambivalenz des Beginns.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

März 2006

Peregrina

III

Ein Irrsal kam in die Mondscheingärten
Einer einst heiligen Liebe.
Schaudernd entdeckt' ich verjährten Betrug.
Und mit weinendem Blick, doch grausam,
Hieß ich das schlanke,
Zauberhafte Mädchen
Ferne gehen von mir.
Ach, ihre hohe Stirn
War gesenkt, denn sie liebte mich;
Aber sie zog mit Schweigen
Fort in die graue
Welt hinaus.

Krank seitdem,
Wund ist und wehe mein Herz.
Nimmer wird es genesen!

Als ginge, luftgesponnen, ein Zauberfaden
Von ihr zu mir, ein ängstig Band,
So zieht es, zieht mich schmachtend ihr nach!
– Wie? wenn ich eines Tags auf meiner Schwelle

Sie sitzen fände, wie einst, im Morgen-Zwielicht,

Das Wanderbündel neben ihr,

Und ihr Auge, treuherzig zu mir aufschauend,

Sagte, da bin ich wieder

Hergekommen aus weiter Welt!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 152.

Eine erste Fassung des dritten *Peregrina*-Gedichts ist am 6. Juli 1824 entstanden; in einer Abschrift Wilhelm Hartlaubs ist dieses Datum festgehalten. Es ist damit das zeitlich erste Gedicht des Zyklus, und es gehört in den unmittelbaren Kontext der Liebesgeschichte mit Maria Meyer; Mörike schrieb es, als er sich weigerte, im Sommer 1824 erneut mit ihr zu sprechen. Wie das vorangehende Gedicht ist *Ein Irrsal kam* ein erzählendes Gedicht in reimlosen freien Rhythmen und mit Strophen von unterschiedlicher Verszahl. Zugleich jedoch ist es der Gegengesang zum Hochzeitsgedicht. Denn es erzählt von Betrug und von Verstoßung, vor allem aber von Schuld – von der Schuld der Geliebten, deren Betrug freilich verjährt ist, weitaus mehr aber von der Schuld des Liebenden, der in der Bewährung seiner Liebe versagt, die Geliebte „grausam“ (wie er selbst eingesteht) verstößt und sie so in die Fremde treibt. Den Mittelteil des Gedichts, in dem die Reaktion des Liebenden dargestellt ist, hat Mörike stark geändert. Die frühen Fassungen sind ausführlicher; der Liebende entwirft die Traumvision einer nächtlichen, durchaus bedrohlichen Szenerie, in der die Geliebte wiederkehrt: „Siehe, da kam's! / Aus einer Spalte des Vorhangs guckte / Plötzlich der Kopf des Zauber-Mädchens. / Lieblich war es und doch so beängstigend“ (so in der ersten Fassung von 1824). Für die Ausgabe seiner Gedichte von 1867, also mehr als vierzig Jahre nach der ersten Fassung, ersetzt Mörike diese Traumvision durch drei Zeilen: „Krank seitdem, / Wund ist und wehe meine Herz, / Nimmer wird es genesen.“ In der Mörike-Forschung ist ausgiebig darüber diskutiert worden, welche der Fassungen die bessere sei; im Grunde ist diese Kontroverse müßig, da die verschiedenen Fassungen des *Peregrina*-Zyklus als jeweils eigenständige, damit auch unterschiedliche Darstellungen verstanden werden können. In den lapidaren Feststellungen der drei Zeilen in der Fassung von 1867 ist die andauernde Traumatisierung des Liebenden festgehalten (in biographischer Perspektive mag auch gesagt werden: die Traumatisierung Mörikes), die den Liebenden und Sprecher der Gedichte zu stets erneuerter Beschäftigung mit der traumatischen Erfahrung, zu deren Wiederholung zwingt. Im *Irrsal*-Gedicht erscheint diese Wiederkehr des Verdrängten im Wunschbild der Rückkehr der Geliebten. Darin imaginiert freilich der Liebende auch, dass die Geliebte „treuherzig“ zu ihm aufschaue, dass also mit ihrer Wiederkehr nicht erneut das traumatische Geschehen in Gang gesetzt, damit aber zugleich seine Schuld ungeschehen gemacht würde. Was ihm allein bleibt, ist allerdings schon vor dieser Strophe in dreizeiligen Mittelteil ausgesprochen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

April 2006

Peregrina

IV

Warum, Geliebte, denk' ich dein
Auf Einmal nun mit tausend Thränen,
Und kann gar nicht zufrieden sein,
Und will die Brust in alle Weite dehnen?

Ach, gestern in den hellen Kindersaal,
Bei'm Flimmer zierlich aufgesteckter Kerzen,
Wo ich mein selbst vergaß in Lärm und Scherzen,
Tratst du, o Bildniß mitleid-schöner Qual;
Es war dein Geist, er setzte sich an's Mahl,
Fremd saßen wir mit stumm verhalt'nen Schmerzen;
Zuletzt brach ich in lautes Schluchzen aus,
Und Hand in Hand verließen wir das Haus.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 153.

Das vierte *Peregrina*-Gedicht ist 1828 entstanden; im selben Jahr fügte Mörike es mit den drei vorangehenden Gedichten zum Zyklus zusammen. In der Fassung im *Maler Nolten* ersetzte er es allerdings durch das Sonett *Die Liebe, sagt man*; in die weiteren Fassungen nahm er das Gedicht dann erneut auf und stellte es vor das Sonett. Die Zuordnung zum Zyklus ist also anfangs unsicher; am Gedicht selbst hat Mörike hingegen nur geringfügige Änderungen vorgenommen. In der Abfolge der Gedichte im Zyklus freilich ändern sich mit dem vierten Gedicht Ton und Form. *Warum, Geliebte, denk' ich dein* ist, in Absetzung von den beiden vor ihm stehenden Gedichten, gereimt; seine zweite Strophe erinnert in Metrum und Reimschema an die Form der Stanze und schließt damit an das erste Gedicht des Zyklus an. Und wie das erste Gedicht ist auch das vierte vor allem Reflexion des Sprechers. Zugleich nimmt Mörike aus dem dritten Gedicht das Motiv des Traums und

aus dem zweiten das Motiv des Hauses wieder auf. Der Sprecher imaginiert in einer Traumvision die Wiederbegegnung mit der verstoßenen Geliebten und antwortet damit auf die Frage, warum er „Auf einmal“ an die Geliebte denken muss. Freilich erscheint die Vision als eine bereits vergangene, mithin erinnerte; zugleich geschieht die Wiederbegegnung im „Kindersaal“, also in einem Ort der Kindheit. Es kommt jedoch in dieser imaginierten Wiederbegegnung zu keiner Kommunikation zwischen den beiden Liebenden; sie bleiben "stumm". Und sie können in diesem Kindersaal nicht bleiben; am Ende verlassen beide das "Haus". So ist in der Traumvision gleichermaßen die Erfüllung des Wunsches nach der Wiederbegegnung mit der Geliebten und dessen schmerzlich erfahrene Verneinung gestaltet. Die Gebärde, mit der beide das „Haus“ verlassen, ist eine geschwisterliche: „Hand in Hand“. Dadurch wird die Unerfüllbarkeit des Wunsches, der die Traumvision hervorbringt, nachdrücklich hervorgehoben. Denn solche Gemeinsamkeit der Liebenden hat der Sprecher selbst längst zerstört; davon spricht insbesondere das vorangehende dritte Gedicht des *Peregrina*-Zyklus. Zugleich gewinnt damit Kindheit als der vorgestellte Ort der Gemeinsamkeit eine spezifische Bedeutung. In ihr erscheinen Mann und Frau als Bruder und Schwester; sie wird als Zeit vor der Erfahrung der Getrenntheit der Geschlechter und damit der eigenen Geschlechtlichkeit imaginiert. Die Begegnung mit Peregrina ist so für den Liebenden als Erfahrung von Liebe und Sexualität zugleich der als schmerzlich erfahrene Verlust der Kindheit.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Mai 2006

Peregrina

V

Die Liebe, sagt man, steht am Pfahl gebunden,
Geht endlich arm, zerrüttet, unbeschuht;
Dieß edle Haupt hat nicht mehr, wo es ruht,
Mit Tränen netzet sie der Füße Wunden.

Ach, Peregrinen hab' ich so gefunden!
Schön war ihr Wahnsinn, ihrer Wange Gluth,
Noch scherzend in der Frühlingsstürme Wuth,
Und wilde Kränze in das Haar gewunden.

War's möglich, solche Schönheit zu verlassen?
- So kehrt nur reizender das alte Glück!
O komm, in diese Arme dich zu fassen!

Doch weh! o weh! was soll mir dieser Blick?
Sie küßt mich zwischen Lieben noch und Hassen,
Sie kehrt sich ab, und kehrt mir nie zurück.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 154.

Das letzte der *Peregrina*-Gedichte ist ein Sonett. Mörike wählt also für den Ausgang des Zyklus eine strenge Form und schließt damit zugleich an das erste Gedicht, eine Stanze, an; am Anfang und Ende stehen also distanzierende Formen. Das Gedicht ist wahrscheinlich 1828 entstanden; in diesem Jahr nimmt Mörike es unter dem Titel *Verzweifelte Liebe* in eine seiner Sammelhandschriften auf. Im folgenden Jahr wird es, nunmehr überschrieben mit *Und wieder*, gedruckt; es ist das einzige der *Peregrina*-Gedichte, das einzeln veröffentlicht wurde. Im *Maler Nolten* erscheint es erstmals im Zyklus und bildet von da an das Schlussgedicht. In der *Nolten*-Fassung wird auch, in der fünften Zeile des Sonetts, die Geliebte zum ersten Mal ‚Peregrina' genannt; zuvor hieß es noch: „So hab auch ich die Liebe jüngst gefunden". Der strengen und distanzierenden Form entspricht die allgemeine, geradezu sentenziöse Aussage, mit der das Gedicht einsetzt; die Wendung „sagt man" unterstreicht dies nachdrücklich. Im ersten Quartett bleibt es bei solcher Allgemeinheit; im zweiten Quartett freilich wird sie zur besonderen Erfahrung des Liebenden und Sprechers der Gedichte: „Ach, Peregrinen hab' ich so gefunden!" In den beiden Quartetten wird in bemerkenswert hoher Verdichtung von der Liebe und von Peregrina gesprochen. Mörike kombiniert Anspielungen auf antike Mythen, insbesondere auf Aphrodite, mit christlichen Elementen; zugleich werden Peregrina die Züge großer Liebender der Weltliteratur wie Maria Magdalena, Ophelia und Gretchen zugesprochen. Sie wird so zum Inbegriff der Liebe schlechthin. Die Distanzierung, die der Sprecher gerade auch durch die mythologische und literarische Überhöhung seiner Erfahrung versucht, kann er jedoch nicht durchhalten. Die Fragen und Ausrufe in den beiden Terzetten machen es deutlich. Er wird von dem Geschehen, das in den vorangehenden Gedichten dargestellt ist, vor allem von seiner eigenen Schuld eingeholt. Denn endgültig – „zwischen Lieben noch und Hassen" – wendet sich Peregrina von ihm ab, und er bleibt, mit seiner Schuld, allein: „Sie kehrt sich ab und – kehrt mir nie zurück!" So wird im abschließenden Sonett, in höchst allgemeiner Hinsicht wie in der zutiefst persönlichen des Sprechers, die Summa des gesamten Zyklus gezogen. In der zweiten Ausgabe seiner *Gedichte* von 1848 hat Mörike den Zyklus, der in der ersten Ausgabe noch am Schluss der Sammlung steht, in die Mitte gerückt und damit dessen Bedeutung deutlich hervorgehoben. Die *Peregrina*-Gedichte sind durchaus Kern und Zentrum seines Werks, jedenfalls seiner Lyrik; insbesondere seine Liebeslyrik lässt sich als eine große Variation des Zyklus verstehen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Juni 2006

Auf ein Ei geschrieben

Ostern ist zwar schon vorbei,
Also dieß kein Osterei;
Doch wer sagt, es sei kein Segen,
Wenn im Mai die Hasen legen?
Aus der Pfanne, aus dem Schmalz
Schmeckt ein Eilein jedenfalls,
Und kurzum, mich thät's gaudiren,
Dir dieß Ei zu präsentiren,
Und zugleich thät es mich kitzeln,
Dir ein Räthsel drauf zu kritzeln.

Die Sophisten und die Pfaffen
Stritten sich mit viel Geschrei:
Was hat Gott zuerst erschaffen,
Wohl die Henne? wohl das Ei?

Wäre das so schwer zu lösen?
Erstlich ward ein Ei erdacht:
Doch weil noch kein Huhn gewesen,
Schatz, so hat's der Has' gebracht.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 354.

Das Gedicht ist im Frühjahr 1844 entstanden; in einem Sammelband von Gedichten Mörikes, die Wilhelm Hartlaub zum Geburtstag von Klara Mörike am 10. Dezember 1844 anfertigte, trägt es den Titel *Auf einem Ei. Zum 1. Mai 1844*. Erstmals gedruckt wurde es in der zweiten Ausgabe von Mörikes Gedichten 1848. Als Adressatin kommt, neben der Schwester, auch Agnes Hartlaub, die Tochter von Konstanze und Wilhelm Hartlaub, in Frage, die 1844 zehn Jahre alt war. Dafür sprechen die stilisierte kindliche Sprache und das scherzhafte Spiel mit dem kindlichen Mythos des Osterhasen, der Eier bringt. Das Gedicht gehört mithin zu den familiären Gelegenheitsgedichten Mörikes, die Teil der bürgerlichen Geselligkeitskultur des 19. Jahrhunderts sind, mit denen Mörike aber zugleich alltägliche Begebenheiten eine spezifische Besonderheit zuweist und sie durch Markierung aus dem Fluss der Zeit heraushebt, sie gleichsam im Gedicht stillstellt. Solcher ‚Poetisierung des Alltags' entspricht die inszenierte Alltagsprache des Gedichts, wie sie sich in der Wortwahl und Syntax, aber auch im Spiel mit Reim, Metrum und Rhythmus äußert. In der ersten Strophe, die deutlich länger ist als beiden noch folgenden, jeweils vierzeiligen Strophen, wird die Alltagssituation beschrieben, die Mörike jedoch zugleich dazu nützt, ein „Räthsel" zu stellen – ein Rätsel freilich, in dem im scherzhaften Gewand der Frage nach Henne oder Ei immerhin die altehrwürdige philosophische Streitfrage nach dem Ursprung aufscheint. Mörikes ‚Lösung', dass zwar das Ei zuerst da gewesen, es jedoch vom Hasen gebracht worden sei, rückt diese Frage ins Licht der Ironie und, mehr noch, des Humors. Sie erscheint angesichts alltäglicher Lebenswirklichkeit als bloße Scheinfrage, ausgedacht von „Sophisten und Pfaffen", wobei freilich auch diese ‚Lösung' ihrerseits im scherzhaften Modus des Gedichts aufgehoben wird.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Juli 2006

An meinen Vetter

Juni 1837

Lieber Vetter! Er ist eine
Von den freundlichen Naturen,
Die ich *Sommerwesten* nenne.
Denn sie haben wirklich etwas
Sonniges in ihrem Wesen.
Es sind weltliche Beamte,
Rechnungsräthe, Revisoren,
Oder Cameralverwalter,
Auch wohl manchmal Herrn vom Handel,
Aber meist vom ältern Schlage,
Keinesweges Petitmaitres,
Haben manchmal hübsche Bäuche,
Und ihr Vaterland ist Schwaben.

Neulich auf der Reise traf ich
Auch mit einer Sommerweste
In der Post zu Besigheim
Eben zu Mittag zusammen.
Und wir speisten eine Suppe,
Darin rothe Krebse schwammen,
Rindfleisch mit französ'schem Senfe,
Dazu liebliche Radieschen,

Dann Gemüse, und so weiter:

Schwatzten von der neusten Zeitung,

Und daß es an manchen Orten

Gestern stark gewittert habe.

Drüber zieht der wackre Herr ein

Silbern Büchslein aus der Tasche,

Sich die Zähne auszustochern;

Endlich stopft er sich zum schwarzen

Kaffee seine Meerschaumpfeife,

Dampft und discurirt und schaut in-

mittelst einmal nach den Pferden.

Und ich sah ihm so von hinten

Nach und dachte: Ach, daß diese

Lieben, hellen Sommerwesten,

Die bequemen, angenehmen,

Endlich doch auch sterben müssen!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 324f.

Das Gedicht ist, wie im Untertitel vermerkt, im Juni 1837 entstanden; ein Jahr später wurde es in der ersten Ausgabe von Mörikes *Gedichten* gedruckt. Der angeredete „Vetter“ ist eine fiktive Person; freilich hat Mörike im familiären und freundschaftlichen Umfeld die Bezeichnung ‚Sommerweste’ gelegentlich auch zur Charakterisierung realer Personen gebraucht. Eine Sommerweste, gefertigt aus leichtem, zumeist weißem Stoff, hellte im Sommer die sonst durchweg dunkle Kleidung bürgerlicher Honoratioren auf; so kann sie im Gedicht zum Signal sommerlicher Heiterkeit des Lebens und zugleich zur Benennung eines Typus werden, der den Sommer und überhaupt die Freuden des Alltäglichen – ein gutes Essen, ein gutes Gespräch – behaglich zu genießen versteht. Der Situierung im Alltag entspricht die Gestalt des Gedichts: eine der mündlichen Rede angenäherte Sprache, gefasst in drei Strophen unterschiedlicher Länge mit einfachen trochäischen Zeilen ohne Reim, die – durchaus bewusst gemacht – ab und zu sogar ein wenig aus den Rhythmus kommen. Freilich folgen die Strophen einer erkennbar

gegliederten Argumentation. Die erste Strophe bietet nach der Anrede und Charakterisierung des Vetters als Sommerweste zunächst deren allgemeine Definition, die in der zweiten Strophe durch die Erzählung einer kleinen, regional genau verorteten Begebenheit konkretisiert, gleichsam ins Bild gesetzt wird. In der dritten, deutlich kürzeren Strophe folgt eine Art vertiefender Deutung dieses Bildes, mit der zugleich die Idylle eines selbstgenügsam genossenen, auch durchaus banalen und begrenzten Alltags gebrochen wird. Denn am Ende des Gedichts erscheint das Motiv der Vergänglichkeit. Die Weiterfahrt, derer sich der Reisende versichert, wenn er nach den Pferden sieht, kann – wie jeder Abschied – als Vorschein des Todes gelesen werden; das Gedicht schließt mit „sterben müssen". Doch diese Wendung ins Melancholische wird ihrerseits ironisch gebrochen; denn mit den „Lieben, hellen Sommerwesten", den „bequemen, angenehmen", die „auch sterben müssen", können gleichermaßen das Kleidungsstück wie der Reisende gemeint sein. Dies alles mag ‚biedermeierlich' genannt werden; zu bedenken ist neben der doppelten Brechung der inszenierten Idylle allerdings auch, dass in solchen Gedichten bürgerlicher Alltag poesiefähig wird und damit – in literatur- und kulturhistorischer Perspektive – Dichtung endgültig beim Bürgertum ankommt. Darauf verweisen, gleichfalls in ironischer Brechung, bereits die ins Metrum eingepassten Bezeichnungen bürgerlicher Berufe am Beginn des Gedichts.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

August 2006

Die schöne Buche

Ganz verborgen im Wald kenn’ ich ein Plätzchen, da stehet
Eine Buche, man sieht schöner im Bilde sie nicht.
Rein und glatt, in gediegenem Wuchs erhebt sie sich einzeln,
Keiner der Nachbarn rührt ihr an den seidenen Schmuck.
Rings, so weit sein Gezweig der stattliche Baum ausbreitet,
Grünet der Rasen, das Aug’ still zu erquicken, umher;
Gleich nach allen Seiten umzirkt er den Stamm in der Mitte;
Kunstlos schuf die Natur selber dieß liebliche Rund.
Zartes Gebüsch umkränzet es erst; hochstämmige Bäume,
Folgend in dichtem Gedräng’, wehren dem himmlischen Blau.
Neben der dunkleren Fülle des Eichbaums wieget die Birke
Ihr jungfräuliches Haupt schüchtern im goldenen Licht.
Nur wo, verdeckt vom Felsen, der Fußsteig jäh sich hinabschlingt,
Lässet die Hellung mich ahnen das offene Feld.
- Als ich unlängst einsam, von neuen Gestalten des Sommers
Ab dem Pfade gelockt, dort im Gebüsch mich verlor,
Führt' ein freundlicher Geist, des Hains auflauschende Gottheit,
Hier mich zum erstenmal, plötzlich, den Staunenden, ein.
Welch Entzücken! Es war um die hohe Stunde des Mittags,
Lautlos Alles, es schwieg selber der Vogel im Laub.
Und ich zauderte noch, auf den zierlichen Teppich zu treten;
Festlich empfing er den Fuß, leise beschritt ich ihn nur.

Jetzo, gelehnt an den Stamm (er trägt sein breites Gewölbe

Nicht zu hoch), ließ ich rundum die Augen ergehn,

Wo den beschatteten Kreis die feurig strahlende Sonne,

Fast gleich messend umher, säumte mit blendendem Rand.

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!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 106.

Das Gedicht ist im August 1842 entstanden; im Jahr darauf wurde es erstmals veröffentlicht. Bei der Aufnahme in die zweite Auflage seiner *Gedichte* 1848 fügte Mörike die Zeilen 13 und 14 hinzu. Wie auch sonst häufig in dieser Zeit verwendet er für das Gedicht das antike Versmaß des Distichons, also den Wechsel von Hexameter und Pentameter. Dem ‚klassischen' Maß entspricht das gelungene Gleichgewicht von Sprache, Syntax und Metrik; die immerhin emphatische Erfahrung – „Welch Entzücken!" – wird mit bemerkenswerter Ruhe vorgetragen. Das Gedicht ist zweiteilig; der Gedankenstrich am Beginn der fünfzehnten Zeile markiert eine deutliche Zäsur. Der erste Teil bietet in gleichsam ‚objektiver' Darstellung – der Sprecher des Gedichts wird lediglich in den beiden umschließenden Zeilen benannt – die Beschreibung der schönen Buche und ihrer Umgebung. Sie steht im Mittelpunkt konzentrischer Kreise, von denen sie „umzirkt" ist, und bildet so das ordnende Zentrum eines abgeschlossenen, in sich selbst ruhenden Raumes. So wird dieses „Rund" zum besonderen Ort durch die Form, welche die Buche und ihre Umgebung aus dem Gewohnten heraushebt; Natur wird zur Kunst. Im zweiten Teil erzählt der Sprecher seine erste Begegnung mit der schönen Buche. Erneut wird die Abgeschlossenheit, damit auch die Besonderheit des Naturortes herausgestellt. Zugleich wird dieser Raum, in den eine „Gottheit" den Sprecher hineinführt, zur heiligen Stätte, einer Kirche oder einem Tempel vergleichbar. Und er wird zum Ort einer Epiphanie, die allerdings den Sprecher zurückführt auf sich selbst; im unmittelbaren Kontakt mit der Buche – „gelehnt an den Stamm" – erfährt er „Einsamkeit". Die Buche und ihr schöner Raum werden zur Allegorie der Selbsterfahrung eines durchaus auf sich allein gestellten Subjekts. Auffällig ist freilich die Abfolge der beiden Teile. Denn Mörike hat ihre Chronologie und damit auch ihr Bedingungsverhältnis vertauscht. Die Epiphanie des zweiten Teiles ist die Voraussetzung dafür, dass der Sprecher überhaupt erst die Buche darstellen kann, wie er es im ersten Teil tut. Damit erhält das Gedicht eine poetologische Dimension: Die im zweiten Teil präsentierte Erfahrung ist die Bedingung dafür, dass die Buche und ihr Ort als ‚schön' wahrgenommen werden kann, mithin als Kunst, die im Gedicht Gestalt gewinnt; und so ist die Selbsterfahrung des Sprechers – „Aber ich stand

und rührte mich nicht; dämonischer Stille, / Unergründlicher Ruh' lauschte mein innerer Sinn“ – auch eine Initiation zum Dichter.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

September 2006

Auf einer Wanderung

In ein freundliches Städtchen tret' ich ein,
In den Straßen liegt rother Abendschein.
Aus einem offnen Fenster eben,
Über den reichsten Blumenflor
Hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,
Und Eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
Daß die Blüthen beben,
Daß die Lüfte leben,
Daß in höherem Roth die Rosen leuchten vor.

Lang hielt ich staunend, lustbeklommen.
Wie ich hinaus vor's Thor gekommen,
Ich weiß es wahrlich selber nicht.
Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch;
Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im Grund die Mühle!
Ich bin wie trunken, irr'geführt –
O Muse, du hast mein Herz berührt
Mit einem Liebeshauch!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a.

N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 157.

Das Gedicht entstand 1845, wobei Mörike ein bereits 1841 geschriebenes, humorvolles Huldigungsgedichts an seine Verwandte Marie Möricke umschrieb, die in Neuenstadt am Kocher wohnte; so mag bei dem „Städtchen“ auch an diesen Ort gedacht werden. 1846 wurde *Auf einer Wanderung* in Cottas *Morgenblatt* erstmals gedruckt; danach nahm es Mörike in seine Gedichtsammlung auf. Das Gedicht beginnt mit der eher konventionellen Beschreibung des Eintritts in ein abendliches Städtchen, worauf die Darstellung einer überraschenden sinnlichen Erfahrung folgt, die sich zu einem synästhetischen, den Sprecher überwältigenden Erlebnis steigert. Vor allem in den drei Schlussversen, mit dem dreimaligen „Daß“, den gehäuften Alliterationen, den parallelen Sätzen in den beiden kurzen Versen und der ungewöhnlichen Wortstellung im letzten Vers, findet diese Überwältigung ihren Ausdruck. Die zweite Strophe ist der ersten durchaus ähnlich. Die Farben der ersten Strophe werden aufgenommen, freilich zugleich gesteigert (wenn ‚rot’ zu ‚purpur’ wird); und auch hier folgt der Aussage des Ich am Beginn der Strophe die Wiedergabe einer Wahrnehmung, der sich nun allerdings eine erneute Aussage des Ich anschließt, die in einen Musenanruf mündet. Zugleich jedoch ist die zweite Strophe in Reimfolge und metrischer Gestaltung deutlich geregelter und ruhiger als die erste. Auffällig ist die mehrfache Veränderung im Tempus; Präsens und Präteritum wechseln ab. So gerät die Zeit gleichsam ins Schwimmen. Was in der ersten Strophe Gegenwart scheint, ist in der zweiten Vergangenheit; doch auch diese Strophe wechselt erneut ins Präsens, und zugleich ist das Gesagte im Wortsinne Rückblick („rückwärts“), dem sich freilich die Gegenwart des Tales mit Bach und Mühle verbindet. Das Gedicht erhält damit etwas Traumhaftes; es bleibt unentschieden, in welcher Situation es gesprochen wird. Solchem Schwebezustand entspricht die Wahrnehmung der Stadt, in der das Konkrete verschwimmt und ein reiner Farbeindruck bleibt: „die Stadt in goldnem Rauch“. Der Sprecher selbst benennt das Unentschiedene und Schwebende dieser Traumsituation, wenn er sich „wie trunken, irr’geführt“ empfindet; er benennt damit aber auch die Erfahrung der im Gedicht zweimal geschilderten Epiphanie, die er nur als Eingebung, als Gabe und Geschenk verstehen kann und der er mit dem Anruf an die Muse antwortet. So ist *Auf einer Wanderung* in der Darstellung der Wahrnehmung und der Empfindung des Sprechers zugleich die Gestaltung des kreativen Moments, des Augenblicks der Inspiration und damit der Entstehung des Gedichts.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Oktober 2006

Datura suaveolens

Ich sah eben ein jugendlich Paar, o Blume Diana's,
Vor dir stehen; es war Wange an Wange gelegt.
Beide sie schlürften zugleich den unnennbaren Duft aus dem weiten,
Schneeigen Becher und leis' hört' ich ein doppeltes Ach!
»Küsse mich!« sagte sie jetzt, und mitten im Strome des Nektars
Athmend wechselten sie Küsse, begeisterten Blicks.
– Zürn', o Himmlische, nicht! Du hast fürwahr zu den Gaben
Irdischer Liebe den Hauch göttlicher Schöne gemischt.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 128.

Datura suaveolens ist der botanische Name der Engelstrompete; heutzutage ist der Gattungsname *Brugmansia* gebräuchlicher. Mörike besaß eine solche Pflanze; er hat sie mehrfach gezeichnet, und am 24. Oktober 1846 berichtet er Wilhelm Hartlaub: „Seit ein paar Tagen hat meine *Datura* [...] zwei offne große Blumen – *Dianä papillis splendidiores* [glänzender als die Brüste Dianas]!" In dieser Zeit dürfte das Gedicht entstanden sein; Mörikes Brief an Hartlaub vom 10. und 11. November 1846 lag wahrscheinlich eine Abschrift bei. Erstmals gedruckt wurde es 1848 der zweiten Auflage der *Gedichte*. Schon im Brief vom Oktober verleiht Mörike der Pflanze ein erotisches Flair. Im Gedicht führt er diese Zuschreibung fort, wobei er die erotische Attraktion vom Anblick in den Duft moduliert und sie damit intensiviert; der Duft wirkt, wie die Reaktion der Liebenden zeigt, wie Liebeszauber. Mörike nimmt dabei die botanische Benennung auf (suaveolens = duftend, wohlriechend), die ihrerseits eine Eigenschaft der Pflanze bezeichnet. Zudem erhält die erotische Aura eine eigentümliche Spannung. Während im Brief Diana für den erotischen Reiz der Blüten einsteht, nimmt Mörike im Gedicht das dieser Göttin zugehörige Attribut der Keuschheit auf; die sinnliche und durchaus überwältigende Erfahrung der Liebenden, die der Duft betört, wird durch die Schönheit, die „Schöne", vergöttlicht. In den Schlusszeilen wird diese Einheit von Eros und Schönheit explizit ausgesprochen. So wird die Blume zum Anlass einer erotischen Szene. Und dies in doppelter Hinsicht: für das Paar, dessen Zuneigung und Zärtlichkeit durch den Duft der Blume fast ins Göttliche gesteigert wird („begeisterten Blicks" wechseln sie ihre Küsse!), aber ebenso für den Dichter, den der Anblick der Pflanze zum erotischen Gedicht

inspiriert. Mörike hat dafür, wie oft in seiner erotischen Lyrik, antikes Versmaß gewählt; da es Distanz und auch literarisches Spiel signalisiert, ermöglicht es die Darstellung heiterer Sinnlichkeit. Antikisierende sprachliche Wendungen verstärken diesen Eindruck; im Übrigen hat Mörike Motive eines spätantiken Epigramms aufgenommen, das er aus seiner Übersetzungstätigkeit kannte. Doch Mörike treibt das Spiel noch weiter. Er nennt die Pflanze die „Blume Diana's"; und der unbefangene Leser wird, bestärkt durch die lateinische Überschrift, eine mythologisch beglaubigte Zuordnung vermuten. Die Engelstrompete wurde erst jedoch von Alexander von Humboldt entdeckt; sie ist eine amerikanische Pflanze. So ist es Mörike, der ihr die mythologische Verbindung zuschreibt und sie, durch sein Gedicht, gleichsam selbstverständlich erscheinen lässt; Anblick, Duft und – nicht zuletzt – das Beiwort des Namens werden so poetisch und mythologisch fruchtbar.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

November 2006

Das verlassene Mägdlein

Früh, wann die Hähne krähn,

Eh' die Sternlein verschwinden,

Muß ich am Herde stehn,

Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,

Es springen die Funken;

Ich schaue so drein,

In Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,

Treuloser Knabe,

Daß ich die Nacht von dir

Geträumet habe.

Thräne auf Thräne dann

Stürzet hernieder;

So kommt der Tag heran -

O ging' er wieder!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 72.

Das Gedicht ist im Mai 1829 entstanden und wurde, noch ohne Überschrift, im 1832 erschienenen Roman *Maler Nolten* veröffentlicht, wo es der gefangen gesetzte und kranke Theobald Nolten hört und im „Innersten der Seele" getroffen ist; danach hat es Mörike in seine Gedichtsammlung aufgenommen. Es ist ein Rollengedicht; das „Mägdlein" selbst spricht, und Mörike folgt der in der Titelbezeichnung bereits angespielten Tradition, wenn er die Verlassene in einem stilisiert einfachen Volkston sprechen lässt; in der vierzeiligen Kreuzreimstrophe mit relativ freier, variierender Metrik wird die ‚romantische' Tradition der Lieder im Volkston zitiert. Zugleich wird damit signalisiert, dass das Dargestellte allgemeinen, gewissermaßen zeitlosen Charakter haben soll. Dabei verbindet Mörike die Motive der Untreue und des Verlassenseins, die er in seiner Liebeslyrik immer wieder gestaltet hat (übrigens häufig in Rollengedichten weiblicher Figuren), mit dem in seiner Lyrik und seinem Werk überhaupt zentralen Motiv der Erinnerung. Das seinem Tagwerk nachgehende, dabei seiner selbst kaum bewusste, weil in sich und ins Selbsterleben der Trauer versunkene Mädchen überkommt mit einem Mal – „plötzlich" – die Erinnerung, und mit ihr erkennt das Mädchen den Grund der bisher in sich kreisenden Trauer; so kann sich auch die Erstarrung der Versunkenheit lösen, freilich in Tränen. Zur Raffinesse des Gedichts gehört jedoch, dass nicht das Verlassenwerden und die Trennung selbst erinnert werden, sondern ein Traum – ein Traum zudem, der (so lässt sich wohl unterstellen) das Beisammensein mit dem Geliebten imaginierte. Mit der Erinnerung aber, dass die Aufhebung der Trennung nur imaginär war, verstärkt sich das Leid. Dem Mädchen wird die reale Unaufhebbarkeit der Situation, seine Verlassenheit aufs höchste bewusst; und so schließt das Gedicht konsequent mit der Abwehr des Tages und ebenso der Einsicht ins eigene Leid. Der Wunsch am Ende des Gedichts ist daher nicht zuletzt ein Todeswunsch; freilich kann im Ausruf der letzten Zeile – „O ging' er wieder!" – auch der Wunsch mitgehört werden nach der Wiederkehr des Traums, nach der Wiederholung also der imaginierten Aufhebung der Trennung. Mörike gestaltet so in überzeugender Weise die Grundsituation der leidvollen Erfahrung von Trennung; es verwundert deshalb nicht, dass *Das verlassene Mädglein* schon früh zu seinen populärsten Gedichten gehörte und zudem das am häufigsten vertonte seiner Gedichte ist.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Auf eine Christblume

I

Tochter des Walds, du Lilienverwandte,
So lang von mir gesuchte, unbekannte,
Im fremden Kirchhof, öd' und winterlich,
Zum erstenmal, o schöne, find' ich dich!

Von welcher Hand gepflegt du hier erblühtest,
Ich weiß es nicht, noch Wessen Grab du hütest;
Ist es ein Jüngling, so geschah ihm Heil,
Ist's eine Jungfrau, lieblich fiel ihr Theil.

Im nächt'gen Hain, von Schneelicht überbreitet,
Wo fromm das Reh an dir vorüberweidet,
Bei der Kapelle, am krystall'nen Teich,
Dort sucht' ich deiner Heimath Zauberreich.

Schön bist du, Kind des Mondes, nicht der Sonne;
Dir wäre tödtlich andrer Blumen Wonne,
Dich nährt, den keuschen Leib voll Reif und Duft,
Himmlischer Kälte balsamsüße Luft.

In deines Busens goldner Fülle gründet

Ein Wohlgeruch, der sich nur kaum verkündet;

So duftete, berührt von Engelshand,

Der benedeiten Mutter Brautgewand.

Dich würden, mahnend an das heil'ge Leiden,

Fünf Purpurtropfen schön und einzig kleiden:

Doch kindlich zierst du, um die Weihnachtszeit,

Lichtgrün mit einem Hauch dein weißes Kleid.

Der Elfe, der in mitternächt'ger Stunde

Zum Tanze geht im lichterhellen Grunde,

Vor deiner mystischen Glorie steht er scheu

Neugierig still von fern und huscht vorbei.

II

Im Winterboden schläft, ein Blumenkeim,

Der Schmetterling, der einst um Busch und Hügel

In Frühlingsnächten wiegt den sammt'nen Flügel;

Nie soll er kosten deinen Honigseim.

Wer aber weiß, ob nicht sein zarter Geist,

Wenn jede Zier des Sommers hingesunken,

Dereinst, von deinem leisen Dufte trunken,

Mir unsichtbar, dich Blühende umkreist?

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 196-198.

In seinem Brief vom 29. Oktober 1841 erzählt Mörike dem Freund Wilhelm Hartlaub, er habe bei einem Besuch des Friedhofs in Neuenstadt eine „mir völlig neue Blume“ entdeckt; er beschreibt die Blume ausführlich und berichtet, dass er sie nach Hause mitgenommen und dort botanisch bestimmt habe: „Elleborus, Nießwurz“, wie er vermerkt (*Helleborus niger,* um genau zu sein, und damit nicht, wie Mörike weiß, eine „Lilienverwandte“). Sie habe ihn, schreibt er weiter, „unbeschreiblich“ gefreut, und „schon dacht ich daran meine Empfindungen bei guter Zeit in einigen Strophen auszudrücken. Kann wohl auch noch geschehen.“ Knapp vier Wochen später, am 26. November 1841, schickte er Hartlaub den ersten Teil des zweiteiligen Gedichts; der zweite Teil folgte wenige Tage später, im Brief vom 3. - 4. Dezember. Bereits im Januar des nächsten Jahres wurde das Gedicht erstmals veröffentlicht. Die Strophen der beiden Teile unterscheiden sich; dem Paarreim des ersten Teils folgt der umarmende Reim des zweiten. Beide Male jedoch verwendet Mörike Kirchenliedstrophen; wie schon der Titel verweist die Form auf das Christentum, auf Weihnachten und die Heilsgeschichte, wovon im Gedicht ja auch gesprochen wird. Gleichwohl aber ist in dem Gedicht vor allem die Erfahrung des Unerwarteten, des Fremden und fremd Bleibenden gestaltet, das zwar gesucht wird, jedoch – wenn es gefunden ist – unbekannt bleibt. Die Blume ist anders als erwartet; die Erwartung einer religiösen Erfahrung wird gleichermaßen erfüllt und verweigert. Ihr „Wohlgeruch“, der sich (in einer der für Mörike kennzeichnenden zarten sprachlichen Gesten der Zurücknahme) „nur kaum verkündet“, ist allenfalls Andeutung christlicher Offenbarung; die Christblume ist nicht, wie der Betrachter erwartet, Zeichen der Passion, sondern bleibt vielmehr im mythischen Bereich der Geburt des Kindes. Und der Rede über Passion und Weihnacht folgt, in durchaus harter Fügung, die Imagination des Elfen, der zum „Tanze“ geht. Zur Spannung zwischen religiös-christlicher Erfahrung und ihrer Verweigerung gesellt sich der Kontrast von christlicher Weihnachts- und Kindheitsmystik mit ‚heidnischem' „Hain“ und „Zauberreich“ in „mitternächtiger Stunde“, die beide – wie der Elfe, der an der Blume vorüberhuscht – nicht zusammen kommen. Ebenso steht im zweiten Teil die imaginierte Begegnung von Schmetterling (worin Mörike ein altes Bild für die Seele aufnimmt) und Blume im Zeichen der Unmöglichkeit; beide sind durch die Jahreszeiten unaufhebbar von einander getrennt. So bleibt in diesem zweifellos nicht einfachen Gedicht trotz der christlich imprägnierten Natur, die es vorstellt, am Ende die Frage, mit der es schließt: „Wer aber weiß?“

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Januar 2007

Sehnsucht

In dieser Winterfrühe
Wie ist mir doch zu Muth!
O Morgenroth, ich glühe
Von deinem Jugendblut.

Es glüht der alte Felsen,
Und Wald und Burg zumal,
Berauschte Nebel wälzen
Sich jäh hinab das Thal.

Mit thatenfroher Eile
Erhebt sich Geist und Sinn,
Und flügelt goldne Pfeile
Durch alle Ferne hin.

Auf Zinnen möcht' ich springen,
In alter Fürsten Schloß,
Möcht' hohe Lieder singen,
Mich schwingen auf das Roß!

Und stolzen Siegeswagen
Stürzt' ich mich brausend nach,
Die Harfe wird zerschlagen,

Die nur von Liebe sprach.

– Wie? schwärmst du so vermessen,

Herz, hast du nicht bedacht,

Hast du mit eins vergessen,

Was dich so trunken macht?

Ach, wohl! was aus mir singet,

Ist nur der Liebe Glück!

Die wirren Töne schlinget

Sie sanft in sich zurück.

Was hilft, was hilft mein Sehnen?

Geliebte, wärst du hier!

In tausend Freudethränen

Verging' die Erde mir.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 199f.

Das Gedicht ist um 1830 entstanden; Genaueres lässt sich nicht ausmachen, immerhin ist ein Zusammenhang mit Mörikes Liebe zu Luise Rau denkbar. Erstmals veröffentlicht wurde es im 1832 erschienenen Roman *Maler Nolten*; danach nahm es Mörike in seine Gedichtsammlung auf. Im *Nolten* hat das Gedicht noch zwei Strophen mehr, die später gestrichen wurden. In den ersten drei Auflagen der *Gedichte* trägt es den etwas befremdlichen Titel *Zurechtweisung*; erst in der vierten Ausgabe von 1867, für die Mörike noch weitere, kleinere Änderungen vorgenommen hat, ist es mit *Sehnsucht* überschrieben. Die Strophe mit Kreuzreim und jeweils drei Hebungen in den vier Zeilen gehört zu den beliebtesten deutschen Strophenformen; sie stammt aus der Volksliedtradition und war vor allem um 1800 sehr verbreitet, insbesondere in der romantischen Lyrik. Mörike stellt sich also mit der Wahl dieser Form in eine Tradition, und auch sonst nützt er die lyrische Konvention seiner Zeit, indem er beispielsweise in der innigen Verknüpfung von Natur, Liebe und Subjekt – „O Morgenroth, ich glühe / Von deinem Jugendblut“ – an die Liebeslyrik des jungen Goethe anknüpft oder im mittelalterlichen Kolorit von „Wald und Burg“, von „Zinnen“ oder „Harfe“ gängige Motive romantischer Lyrik zitiert. Zugleich überbietet er mit teilweise kühnen sprachlichen Wendungen diese Konventionen, wenn etwa von „Geist und Sinn“ gesagt wird: „Und flügelt goldne Pfeile / Durch alle Ferne hin“. Im *Maler Nolten* ist das Gedicht Ausdruck der beginnenden Liebe des Malers zur Gräfin Constanze; Nolten kann, so heißt es im Roman, „nicht umhin“, die Verse „laut für sich zu singen“. Geradezu jubilatorisch singt der Liebende hinaus in die Welt, was ihn ergriffen und völlig in Besitz genommen hat: Sein Herz ist „trunken“, es ist das Glück selbst, das aus ihm singt: „was aus mir singet, / Ist nur der Liebe Glück!“ So sehr ist der Liebende von seinem Glück erfüllt, dass die hochgemute Empfindung und die Imagination die Wirklichkeit zu ersetzen vermögen und die Sehnsucht selbst bereits die Erfüllung scheint – freilich nur beinahe, denn am Ende steht durchaus der Wunsch, die Geliebte wäre „hier“, mithin die Einsicht, dass bei allem Glücksgefühl die Erwartung allein doch nicht genügt, was aber wiederum die Erwartung nur noch steigert: „wärst du hier / ...] Verging die Erde mir“. So ist das Gedicht ein Jubellied beginnender Liebe, ein enthusiastischer Freudengesang erster Verliebtheit.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Februar 2007

Begegnung

Was doch heut Nacht ein Sturm gewesen,
Bis erst der Morgen sich geregt!
Wie hat der ungebetne Besen
Kamin und Gassen ausgefegt!

Da kommt ein Mädchen schon die Straßen,
Das halb verschüchtert um sich sieht;
Wie Rosen, die der Wind zerblasen,
So unstet ihr Gesichtchen glüht.

Ein schöner Bursch tritt ihr entgegen,
Er will ihr voll Entzücken nahn:
Wie sehn sich freudig und verlegen
Die ungewohnten Schelme an!

Er scheint zu fragen, ob das Liebchen
Die Zöpfe schon zurechtgemacht,
Die heute Nacht im offnen Stübchen
Ein Sturm in Unordnung gebracht.

Der Bursche träumt noch von den Küssen,
Die ihm das süße Kind getauscht,
Er steht, von Anmuth hingerissen,

Derweil sie um die Ecke rauscht.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 24.

Das Gedicht ist 1828 entstanden und wurde ein Jahr später erstmals veröffentlicht; danach hat Mörike es in seine Gedicht-Ausgabe übernommen. *Begegnung* ist ein erzählendes Gedicht; fast kann von einer kleinen Ballade gesprochen werden. Der Erzähler, dessen Haltung zum Erzählten zwischen scheinbarer Naivität, wohlwollender Anteilnahme, aber auch Distanz changiert, präsentiert eine durchaus pikante Geschichte. Leitendes Moment ist das Spiel mit der Mehrdeutigkeit der Motive „Sturm“ und „Wind“. In der ersten Strophe ist damit, so scheint es jedenfalls beim ersten Lesen, allein ein Naturvorgang gemeint. Die „Rosen“ freilich in der zweiten Strophe, „die der Wind zerblasen“, werden zum Bild für ihr, des Mädchens, morgendliches Glühen nach der Liebesnacht, deren Ereignisse dann doch deutlich genug ausgesprochen werden, wenn vom „Sturm“ die Rede ist, der ihre Zöpfe „in Unordnung gebracht“. Ebenso spielerisch ist der Umgang mit literarischen Traditionen; Anklänge ans Volkslied mischen sich mit empfindsam-anakreontischen Tönen, die bisweilen ins ‚Biedermeierliche’ abgetönt werden. Bemerkenswert aber ist in diesem Gedicht vor allem, dass das Liebesglück, das die beiden genossen haben, zwar offenbar ein verbotenes ist, jedenfalls die Öffentlichkeit der „Gassen“ meiden muss, jedoch in keiner Weise moralisch oder gar moralisierend in Frage gestellt wird. Im Gegenteil: Es erscheint, gerade auch in seiner leidenschaftlich-erotischen Dimension, als selbstverständlich und damit als richtig und gut; „Anmuth“ ist, durch die Schlusszeile freilich ein wenig eingeschränkt, das Zielwort des Gedichts. Mörike verstärkt diese Selbstverständlichkeit durch die Wahl der Form. Die vierzeilige Strophe mit Kreuzreim und jeweils vierhebigen, jambischen Zeilen war in seiner Zeit sehr beliebt und wurde vielfältig gebraucht, insbesondere für Liebeslieder; sie war dem Publikum vertraut und legitimiert damit das Erzählte, macht es gleichsam fraglos.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

März 2007

Er ist's.

Frühling läßt sein blaues Band

Wieder flattern durch die Lüfte;

Süße, wohlbekannte Düfte

Streifen ahnungsvoll das Land.

Veilchen träumen schon,

Wollen balde kommen.

– Horch, von fern ein leiser Harfenton!

Frühling, ja du bist's!

Dich hab' ich vernommen!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 41.

Er ist's dürfte eines der bekanntesten Gedichte Mörikes sein, vielleicht sogar sein bekanntestes, und es ist zugleich eines der prominentsten deutschsprachigen Frühlingsgedichte; das ‚blaue Band' der ersten beiden Zeilen hat nachgerade sprichwörtlichen Charakter bekommen. Dabei verweist die Naturszenerie des Gedichts, in dem die Veilchen „träumen" und erst noch – „balde" – kommen wollen, deutlich auf Vorfrühling. Dafür spricht auch die Entstehung. Mörike schrieb das Gedicht im frühen März, genauer: am 9. März 1829. Im *Maler Nolten* wurde es 1832 erstmals veröffentlicht; ein Mädchen singt das „Liedchen" bei den „ersten Gartenarbeiten". Hier fehlt noch die Überschrift, dafür wird die vorletzte Zeile wiederholt. So hat Mörike das Gedicht auch in seine erste Sammlung aufgenommen, nunmehr freilich mit dem Titel versehen, der mit der vorletzten Zeilen durch Reim verbunden ist; in den späteren Ausgaben der *Gedichte* fehlt dann die Wiederholung dieser Zeile. Erwartung, ‚Ahnung' und deren Erfüllung – oder eher noch: das Versprechen der Erfüllung – bestimmen das Gedicht. In der Anrede des Frühlings in den letzten Zeilen wird beglaubigt, dass der Traum der Veilchen Wirklichkeit wird, dass Ahnung und Wunsch wahr werden: Der Frühling kehrt wieder. Der Moment der Identifizierung wird eindringlich hervorgehoben; der „Harfenton", an dem der Frühling erkannt wird, steht am Ende der längsten Zeile des Gedichts, die – im Unterschied zu

den sonst vier- oder dreihebigen Zeilen – fünfhebig ist. Diese Zeile, an deren Anfang die Aufforderung steht zu hören („Horch“), beschließt in dem Spiel von Erwartung und Erfüllung einen Wahrnehmungs-, ja Erkenntnisprozess, den Mörike höchst kunstvoll inszeniert hat. Am Anfang des Gedichts erscheint der Frühling als eine Art Genius, als allegorische Verkörperung des Neubeginns im Jahreslauf. In der sich steigernden, durchaus synästhetischen Wahrnehmung (sehen, riechen, hören) wird die abstrakte Benennung des Frühlings zur konkreten Erfahrung. Zugleich verwendet Mörike traditionelle poetische Möglichkeiten der Darstellung des Frühlings, so die mythologische Figur des Zephyrs am Beginn des Gedichts oder die empfindsamen Elemente des Veilchens und des Harfentons. Im Ausruf des Sprechers am Ende des Gedichts werden Allegorie und literarische Topoi gleichsam zu Wirklichkeit. Oder anders: Die Poesie bewährt sich in der ‚Wirklichkeit’, mehr noch: sie erschließt, in der sprachlichen Gestaltung der Erfahrung, überhaupt erst die Welt. Und dazu gehört, dass Moment der Identifizierung des Frühlings ein Moment der Kunst ist; nicht ein Naturton, der Ton der Harfe vielmehr, eines menschlichen Instruments, bewirkt die Erkenntnis.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

April 2007

Citronenfalter im April

Grausame Frühlingssonne,

Du weckst mich vor der Zeit,

Dem nur in Maienwonne

Die zarte Kost gedeiht!

Ist nicht ein liebes Mädchen hier,

Das auf der Rosenlippe mir

Ein Tröpfchen Honig beut,

So muß ich jämmerlich vergehn

Und wird der Mai mich nimmer sehn

In meinem gelben Kleid.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 321.

Das Gedicht entstand am 9. April 1846; sechs Jahre später hat Mörike es erstmals veröffentlicht, und er nahm es dann in die 1868 erschienene vierte Auflage seiner *Gedichte* auf. Die Forschung hat sich wenig für das Gedicht interessiert; in der einschlägigen Literatur wird es kaum erwähnt. Auch Mörike schweigt; einmal allerdings, am 27. Juni 1863, berichtet er in einem Brief an Wilhelm Hartlaub: „Am Johannistag [...] saßen wir richtig im Garten. Die Kinder klaubten sich die ersten reifen Himbeeren mit unendlichem Suchen heraus. – Die Kleine [gemeint ist Mörike jüngere Tochter Marie] sang mir aus dem Stegreif (gar nicht unmelodisch) Grausame Frühlingssonne, du weckst pp.“ *Citronenfalter im April* ist ein unmittelbar eingängiges Gedicht; der präsentierte Vorgang ist leicht nachvollziehbar. Die Wahl gängiger Liedstrophen, die Mörike zu einer längeren Einzelstrophe kombiniert, stützt diese Eingängigkeit. Bei näherem Hinsehen erweist sich diese Einfachheit freilich als Produkt hoher Kunstfertigkeit. So lässt Mörike den Zitronenfalter selbst sprechen; die Klage gewinnt damit an Nachdruck. Und diese Klage folgt der Stilfigur der Umkehrung. Die Sonne, sonst und gerade im Zusammenhang mit Frühling ein Hoffnungszeichen schlechthin, wird zur ‚grausamen' Todesbringerin;

gleich am Eingang des Gedichts ist diese Paradoxie formuliert. Ebenso wird der Schmetterling selbst, auch er wie die Sonne sonst ein Frühlingszeichen, zum Todeszeichen. Bedeutungsvoll aber ist vor allem die Erotisierung der Klage des Falters (wobei Mörike auf Motive anakreontischer Lyrik zurückgreift). Nicht allein die Nahrung, das „Tröpfchen Honig", muss der Schmetterling entbehren, sondern auch und vor allem die Liebe, die „Rosenlippe", die ihm die Nahrung gibt; ihr Mangel führt zu seinem Tod. So wird das Naturgedicht zur „Liebesdichtung", wie Dietrich Fischer-Dieskau *Citronenfalter im April* genannt hat. Das Frühlingsbild gewinnt damit eine bemerkenswerte Abgründigkeit, die dadurch noch vertieft wird, dass der Klage ein leiser Hauch von Hoffnung beigegeben ist. Denn der zweite Teil der Strophe lässt sich immerhin auch als Frage lesen: „Ist nicht ein liebes Mädchen hier"? So könnte die Liebe den Falter bewahren vor dem vorzeitigen Tod.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Mai 2007

Im Frühling

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel:

Die Wolke wird mein Flügel,

Ein Vogel fliegt mir voraus.

Ach, sag' mir, all-einzige Liebe,

Wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!

Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.

Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüthe offen,

Sehnend,

Sich dehnend

In Lieben und Hoffen.

Frühling, was bist du gewillt?

Wann wird' ich gestillt?

Die Wolke seh' ich wandeln und den Fluß,

Es dringt der Sonne goldner Kuß

Mir tief bis in's Geblüt hinein;

Die Augen, wunderbar berauschet,

Thun, als schliefen sie ein,

Nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.

Ich denke Dieß und denke Das,

Ich sehne mich, und weiß nicht recht, nach was:

Halb ist es Lust, halb ist es Klage;

Mein Herz, o sage,

Was webst du für Erinnerung

In golden grüner Zweige Dämmerung?

- Alte unnennbare Tage!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 42.

Am 13. Mai 1828 schickte Mörike das Gedicht an seinen Freund Johannes Mährlen; im Begleitbrief schreibt er dazu: "Hier hat Du einen Vers, der erst diesen Morgen ausgeschlupft ist." Noch im selben Jahr erscheint es im *Morgenblatt für gebildete Stände*; wie die meisten seiner frühen Gedichte hat Mörike es dann in den *Maler Nolten* aufgenommen, wobei er einige Änderungen vorgenommen hat. Bei der Aufnahme in die *Gedichte* gibt er dem Gedicht die Überschrift *Im Frühling*. In den wechselnden Zeilenlängen (immerhin von zwei- bis dreizehnsilbigen Zeilen) und in den unregelmäßig wiederkehrenden doppelten Senkungen (wobei die letzten Zeilen freilich durchweg alternierend sind) erinnert das Gedicht an Madrigalverse oder auch an freie Rhythmen. Solcher Variation steht die Reimbindung entgegen. Allerdings variiert Mörike auch die Reimkorrespondenzen; Paarreim, Kreuzreim, umarmender Reim kommen hier in wechselnder Abfolge vor. In dieser Spannung zwischen Unordnung (oder Freiheit) und Ordnung hat die zentrale Motivik des Gedichts ihren formalen Ausdruck gefunden. Im *Maler Nolten* heißt es, kurz bevor das Gedicht angeführt wird, von der Titelfigur Theobald Nolten: „Den Maler übernahm eine mächtige Sehnsucht". Sehnsucht, Suche, Selbstfindung bestimmen das Gedicht. Das Ich, das sich in der ersten Zeile genau situiert, ist offenbar in einem Prozess der Selbstvergewisserung; dafür spricht nicht zuletzt, dass es immer wieder Fragen stellt. Dabei wendet sich das Ich zunächst nach außen; dieses ‚Außen' aber, die Wolke, der Vogel, die Lüfte und der Fluss, entzieht sich durchweg, und so bleiben die gesuchte Liebe heimatlos und das Ich in seiner Sehnsucht ungestillt. Doch auch in der Wendung nach innen, in der Versenkung des Ichs in sich selbst setzt der Prozess sich fort. Alles bleibt unentschieden, in einer für Mörike kennzeichnenden, in seiner Lyrik oftmals wiederkehrenden Ambivalenz: „Halb ist es Lust, halb ist es Klage." Der Reflexionsvorgang führt, in der Anrede des Ich an sich selbst, an sein „Herz", zur durchaus abgründigen Frage nach „Erinnerung", mithin auch hier zu einem zentralen Motiv der Lyrik Mörikes. Und er endet in der letzten Zeile, die als weitere Zeile den ansonsten sechszeiligen Strophen angefügt und durch den Gedankenstrich deutlich hervorgehoben ist, mit einem Paradox, mit der Benennung nämlich des Unnennbaren, also auch nicht Aussprechbaren, das hier dennoch ausgesagt wird: „Alte, unnennbare Tage!"

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Juni 2007

An Philomele

Tonleiterähnlich steiget dein Klaggesang
Vollschwellend auf, wie wenn man Bouteillen füllt:
Es steigt und steigt im Hals der Flasche –
Sieh, und das liebliche Naß schäumt über.

O Sängerin, dir möcht' ich ein Liedchen weihn,
Voll Lieb' und Sehnsucht! aber ich stocke schon;
Ach, mein unselig Gleichniß regt mir
Plötzlich den Durst und mein Gaumen lechzet.

Verzeih'! im Jägerschlößchen ist frisches Bier
Und Kegelabend heut: ich versprach es halb
Dem Oberamtsgerichtsverweser,
Auch dem Notar und dem Oberförster.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 331.

In einem ‚Musterkärtchen', das seinem zwischen dem 4. und 23. Juni 1841 geschriebenen Brief an Wilhelm Hartlaub beilag, erzählt Mörike von der Entstehung des Gedichts. Er sei am Abend im Wald gesessen, habe gelesen und dem Gesang der Vögel, darunter einer Nachtigall, zugehört: „Die Nachtigall wiederholte einigemal jene schöne Stufenreihe gezogener Töne welche allmählich mit Gewalt anwachsend aus der Tiefe in die Höhe gehn und mit einer Art von Schnörkel oder Sprützer schließen. Dabei fiel mir von ungefehr ein komisches Gleichniß ein, u. während des Heimgehns war ich [..] genöthigt, den Gedanken in ein paar Strophen auszubilden, indem mir unaufhörlich das

Alcäische Versmaas in den Ohren summte.“ Und, so fährt Mörike fort, das „Komische liegt theils in der poetischen Anwendung einer an sich treffenden, jedoch prosaischen Vergleichung, theils im CONtrast der feierlichen Versart.“ Er benennt damit genau die parodistische Spannung des Gedichts zwischen der Form der alkäischen Odenstrophe mit der ihr zugehörigen Stilhöhe und der durchaus biedermeierlich anmutenden Banalität von „Bouteillen“, „Bier“ und „Kegelabend“. Seinen Höhepunkt hat der parodistische Umgang mit dem durch die Form gesetzten poetischen Anspruch in der Integration der bürokratisch-gravitätischen Amtsbezeichnung „Oberamtsgerichtsverweser“ in das alkäische Versmaß. Zugleich wird, wie auch sonst nicht selten bei Mörike, der poetische Produktionsvorgang selbst zum Thema, hier freilich in selbstironischer Wendung. Denn es gelingt dem Sprecher nicht, seine Absicht, der „Sängerin [...] ein Liedchen [...] Voll Lieb’ und Sehnsucht“ zu weihen, gegen die Dynamik des selbstgewählten, jedoch unangemessenen Vergleichs durchzusetzen; das „Gleichniß“, mithin die Sprache machen sich gleichsam selbständig und überwältigen gar die Körperlichkeit des Sprechers, indem sie den Durst hervorrufen. So wird die Produktion des gewollten Gedichts verhindert, zugleich aber ein anderes hervorgebracht, in dem dann allerdings Sprache und Befinden des Sprechers wieder überein kommen: das gegen seinen Willen entstandene Gedicht artikuliert den Wunsch des Sprechers. Mit der poetologischen Reflexion ist zudem ein satirischer Seitenhieb auf die epigonale Dichtung der Zeit verbunden; das Gedicht, das Mörike 1847 erstmals veröffentlicht und dann in seine *Gedichte* aufgenommen hat, ironisiert nicht zuletzt die Anstrengung eines poetischen Höhenflugs mit überkommenen, aber nicht mehr zeitgemäßen lyrischen Mitteln. So lässt sich zu Recht *An Philomele* als eines "der gelungensten Zeugnisse für Mörikes Humor“ bezeichnen (M. Mayer).

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Juli 2007

Versuchung

Wenn sie in silberner Schale mit Wein uns würzet die Erdbeer'n,

Dicht mit Zucker noch erst streuet die Kinder des Walds:

O wie schmacht' ich hinauf zu den duftigern Lippen, wie dürstet

Nach des gebogenen Arms schimmernder Weiße mein Mund!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 119.

Das Gedicht ist vor dem April 1844 entstanden; Genaueres ist nicht auszumachen. 1846 hat Mörike es erstmals veröffentlicht und danach in die Sammlung seiner *Gedichte* aufgenommen. *Versuchung* ist in Distichen, der Verbindung also von Hexameter und Pentameter, geschrieben; wie auch sonst häufig bei Mörike (und ebenso bei anderen Liebeslyrikern) ermöglicht die antike Form die Aussprache erotischer Sinnlichkeit. Die erotische Erwartung wird deutlich benannt, wenn der Sprecher sagt, dass er ‚schmachtet' und es ihn ‚dürstet', gleichermaßen in der anregenden Körperlichkeit des weißen Arms, dessen Attraktivität zum Versprechen wird. Zugleich spielt Mörike mit traditionellen Motiven der Liebeslyrik, so etwa in der Verbindung von Mund und Erdbeeren, von Kuss und Süße; in der ‚schimmernden Weiße' des Arms klingt ein Moment petrarkistischer Liebeslyrik an. Vor allem aber gehört zu diesem Erotikon, dass dem Leser, der Leserin die Möglichkeit eröffnet wird, bei den Erdbeeren und ihrer Süße wie bei dem weißen Arm an Weiteres zu denken (oder auch dies nicht zu tun!). So ist das kleine Epigramm ein schönes Beispiel für die hohe Kunst des Liebeslyrikers Mörike und für erotische Lyrik schlechthin, die in der Schwebe hält, was sie ausspricht, und an Möglichkeiten denken lässt, die sie zugleich verhüllt. Schon der Titel signalisiert solche Offenheit: wer weiß, ob der „Versuchung" nachgegeben wird, ob sie überhaupt mehr ist als Wunsch und Vorstellung des Sprechers?

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

August 2007

Nimmersatte Liebe

So ist die Lieb'! So ist die Lieb'!
Mit Küssen nicht zu stillen:
Wer ist der Thor und will ein Sieb
Mit eitel Wasser füllen?
Und schöpfst du an die tausend Jahr',
Und küssest ewig, ewig gar,
Du thust ihr nie zu Willen.

Die Lieb', die Lieb' hat alle Stund
Neu wunderlich Gelüsten;
Wir bissen uns die Lippen wund,
Da wir uns heute küßten.
Das Mädchen hielt in guter Ruh',
Wie's Lämmlein unter'm Messer;
Ihr Auge bat: nur immer zu,
Je weher, desto besser!

So ist die Lieb', und war auch so,
Wie lang es Liebe gibt,
Und anders war Herr Salomo,
Der Weise, nicht verliebt.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 66.

Nimmersatte Liebe ist im Sommer 1828 entstanden; Näheres ist nicht bekannt. Von Mörike selbst gibt es keine Äußerung zu dem Gedicht; 1838 nahm er es in die Sammlung seiner *Gedichte* auf. Das Gedicht hat Volksliedcharakter. Als tragendes Element der drei unterschiedlich langen Strophen nützt Mörike eine viel gebrauchte, gerade um 1800 häufige Liedstrophe: vierzeilig, Kreuzreim, abwechselnd vier- und dreihebig. Für die erste Strophe hat Mörike den Vierzeiler um drei Zeilen ergänzt und für die zweite verdoppelt; in der dritten steht er allein. Der Volksliedton suggeriert die Selbstverständlichkeit und allgemeine Gültigkeit des Ausgesagten. Dies wird durch die Hinweise auf Bekanntes und Vertrautes wie den Topos des schöpfenden Siebs verstärkt, womit zudem ein Märchenmotiv aufgenommen wird, ebenso durch den geradezu bodenständigen Vergleich mit dem Lämmlein und nicht zuletzt durch den Verweis auf König Salomo, den Weisen und Liebhaber, der ebenso handelt wie die Liebenden des Gedichts. Die Disparatheit der angeführten Begründungen verstärkt in der (scheinbaren) Naivität der Zusammenstellung den Volksliedcharakter und also die Gültigkeit des Gesagten, wobei damit freilich auch ein ironisches Signal gesetzt wird. Das Leitwort des Gedichts heißt Liebe. Alle drei Strophen beginnen damit, in der ersten und der zweiten Strophe gar mit Wiederholungen; ‚Liebe' steht im Titel, kommt sechsmal im Gedicht selbst vor und erscheint ein siebtes Mal im letzten, abschließenden Wort „verliebt". Ein zweites Leitwort, das dreimal genannt wird, ist das Küssen. Darüber hinaus lässt Mörike die Vokale ‚i' und ‚ü', ebenso das anlautende ‚l' von ‚Liebe' noch mehrfach wiederkehren. Alles im Gedicht dreht sich um Liebe und Küssen. So wird beglaubigt und erhält unbezweifelbare Geltung, was bereits die erste Zeile sagt: „So ist die Lieb'!" Diese Liebe aber, die gleich bleibt über „tausend Jahr", ist zugleich stets und immer wieder – „alle Stund" – neu; sie hat, wie es in einer immerhin überraschenden Wendung heißt, „Neu wunderlich Gelüsten". Hier nun gewinnt das Gedicht seine Pointe und seinen besonderen Charakter. Mörike moduliert, schon in der ersten Strophe, den Topos der Unstillbarkeit der Liebe in das Motiv der Unersättlichkeit der Liebenden und verbindet es in der zweiten Strophe mit dem der Verknüpfung von Liebe und Schmerz – und dies in durchaus deutlichen Worten. Da aber die Liebe selbstverständlich ist, erhält auch diese „erotisch-kühne" (Heydebrand) Aussage ihre Selbstverständlichkeit und allgemeine Gültigkeit: „Je weher, desto besser!"

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

September 2007

Die Welt wär ein Sumpf, stinkfaul und matt,

Ohne die Enthusiasten:

Die lassen den Geist nicht rasten.

Die besten Narrn, die Gott selbst liebhat,

Mit ihrem Treiben und Hasten!

Ihr eigen Ich vergessen sie,

Himmel und Erde fressen sie

Und fressen sich nie satt.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Nach den Originaldrucken zu Lebzeiten Mörikes und nach den Handschriften. Textredaktion: Jost Perfahl. München 1967, 1970. Bd. 2. 3. Auflage Düsseldorf Zürich 1996, mit Anmerkungen von Helmut Koopmann. S. 454.

In älteren Ausgaben trägt das Gedicht den Titel *Die Enthusiasten*. Er stammt allerdings nicht von Mörike, sondern von Rudolf Krauß, der in seiner Mörike-Ausgabe dem Gedicht diesen Titel gab, den dann auch Harry Maync für seine lange Zeit maßgebliche Ausgabe übernahm. Mörike selbst hat es in einer Handschrift mit „In C. Künzels Album" überschrieben und damit zugleich seinen Ursprung genannt: Er hat es am 15. April 1853 in das Stammbuch von Karl Künzel eingetragen. Veröffentlicht hat Mörike das Gedicht freilich nicht, weder als Einzeldruck noch in der Sammlung seiner *Gedichte*. Ein Gelegenheitsgedicht also, ein eher beiläufiges zudem, was sich auch in Mörikes relativ freiem Umgang mit Metrik, Zeilenlänge und dem Reim zeigt, und dabei doch ein Lob auf leidenschaftliche Menschen. Denn ohne sie, die ihr „eigen Ich", ihre Interessen hinter ihre Leidenschaft zurückstellen und die immerhin von Gott geliebt werden, wäre die „Welt" träge und gleichsam ohne Farben. Freilich wird dieses Lob ironisch zurückgenommen, wenn die Enthusiasten „Narrn" genannt werden, von ihrem „Hasten" gesprochen wird oder, in den beiden letzten Zeilen, von der Unersättlichkeit ihrer Leidenschaft. Größere Konkretheit gewinnen diese Aussagen indes beim Blick auf den Adressaten des Gedichts. Karl Künzel, Kaufmann und Prokurist einer Papierfabrik in Heilbronn, war ein bekannter Autographensammler; er besaß Handschriften u. a. von Schiller und Hölderlin, und sein Stammbuch war seiner vielfältigen Eintragungen wegen berühmt. Mörike kannte ihn möglicherweise bereits seit seiner Cleversulzbacher Zeit; Künzel hat ihn einige Male besucht, und Mörike hat mehrmals Handschriften für Künzel begutachtet; acht Briefe Mörikes an Künzel sind überliefert. In den Stammbuchversen versucht Mörike offenbar, ihn genau zu charakterisieren; in einem Brief an die Familie Hartlaub vom 14. Juni 1861 berichtet er von einem überraschenden Besuch Künzels und schreibt dazu, Künzel wisse „immer eine Menge kurzweiliger Geschichtchen aus eigener Erfahrung" und trage sie „in

einer strudligen enthusiastischen Manier so ergötzlich vor“. Der Enthusiasmus, den Mörike preist, gilt einer gemeinsamen Liebe, und so ist der ironische Ton der Verse bei aller Deutlichkeit letztlich doch auch ein liebevoller.

* *
*

Die Mörike-Gesellschaft hat sich für das Jahr 2007 die Aufgabe gestellt, die Fortführung der historisch-kritischen Mörike-Ausgabe zu sichern; deren Abschluss ist gefährdet, weil das Land Baden-Württemberg seine langjährige Förderung eingestellt hat. Im Zusammenhang der Mitgliederversammlung am 8. September 2007 wird deshalb im Ludwigsburger Kulturzentrum ein Aktionstag zur Rettung der Ausgabe stattfinden. Dabei wird u. a. die Ausgabe vorgestellt, die Abendveranstaltung aber mit Mörike-Vertonungen und einer Autorenlesung steht unter dem Motto *Mörike und die Enthusiasten*, und die Mörike-Gesellschaft hofft darauf, dass sich viele finden werden, die „den Geist nicht rasten“ lassen, ihr „eigen Ich vergessen“ und mit Leidenschaft dazu beitragen, die Mörike-Ausgabe zu vollenden.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Oktober 2007

Verborgenheit

Laß, o Welt, o laß mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Laßt dieß Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

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

Oft bin ich mir kaum bewußt,
Und die helle Freude zücket
Durch die Schwere, so mich drücket
Wonniglich in meiner Brust.

Laß, o Welt, o laß mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Laßt dieß Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 145.

Verborgenheit gehört zu den bekanntesten Gedichten Mörikes, und es hat wesentlich zu einem lange tradierten Bild des Dichters beigetragen: Das 1832 entstandene Gedicht wurde ebenso als Ausdruck der persönlichen Frömmigkeit Mörikes verstanden wie seiner ‚biedermeierlichen' Abkehr von der Welt und ihrem Treiben, nicht zuletzt von den drängenden Zeitfragen. Nun greift Mörike zwar auf Motive aus der Tradition christlicher Weltflucht zurück, im Zentrum des Gedichts steht jedoch nicht religiös fundierte Weltabkehr, sondern der Sprecher selbst; viermal benennt er ausdrücklich sich selbst („ich"), und weitere vier Male verweist er mit Pronomina der ersten Person auf sich selbst („mir" „meiner" und zweimal „mich"). Und dieses Ich besteht nachgerade auf seiner Weltabgewandtheit und seiner Einsamkeit, erfährt aber zugleich die Welt in höchster Ambivalenz – in „Wonne" und „Pein", mit „Freude" ebenso wie mit „Schwere", die „wonniglich" drückt, womit sich die „Wonne" mit der „Schwere" verschränkt und also die Freude mit der Pein: „durch Thränen sehe / Ich der Sonne liebes Licht". Das Gedicht bringt, in deutlich melancholischer Einfärbung, das Zeitgefühl der ‚Zerrissenheit' zum Ausdruck (wie es nicht zuletzt Heinrich Heine formuliert hat); in noch religiös eingefärbtem Vokabular benennt es damit eine durchaus ‚moderne' Befindlichkeit, wie sie im Nachklang der Romantik insbesondere immer wieder vom Künstler formuliert und als besondere Erfahrung in Anspruch genommen wurde. Es spricht hier der Künstler, der Dichter, der sein Selbstverständnis, vor allem auch seine Kreativität gerade in der Abkehr von der bürgerlichen Welt gewinnt und zugleich von dieser Welt fordert, dies zu respektieren. Der Abschließung des Künstlers von der Welt entspricht die Geschlossenheit der Form. Mörike wählte mit der vierzeiligen Strophe aus jeweils vierhebigen Zeilen eine für die Liedtradition charakteristische Form, allerdings eine durch den umarmenden Reim künstlerisch anspruchsvollere Variante, die deshalb auch weniger gebräuchlich war, freilich in der nachromantischen Lyrik immer beliebter wurde. In der Wiederholung der Eingangsstrophe, in der die

Welt angeredet wird, am Ende des Gedichts erhalten die beiden mittleren Strophen, in denen der Dichter von sich und seinen Empfindungen spricht, ihren diese Aussage gleichsam schützenden, die „Welt“ fernhaltenden Rahmen. So ist das Gedicht durchaus kennzeichnend für Mörike, seine literaturhistorische Stellung und seine spezifische Besonderheit; es artikuliert in einer sensiblen und höchst bewussten Nutzung der überkommenen literarischen Mittel modernes Bewusstsein.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

November 2007

Inschrift auf eine Uhr mit den drei Horen.

Βάρδισται μαχάρων Ὧραι ψίλαι –

Theocr.

Am langsamsten von allen Göttern wandeln wir,
Mit Blätterkronen schön geschmückte, schweigsame.
Doch wer uns ehrt und wem wir selber günstig sind,
Weil er die Anmuth liebet und das heil'ge Maß,
Vor dessen Augen schweben wir im leichten Tanz
Und machen mannigfaltig ihm den langen Tag.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 131.

Das Gedicht entstand im August 1846 und wurde bereits im Jahr darauf veröffentlicht; danach nahm es Mörike in seine Gedichtsammlung auf. Die *Inschrift auf eine Uhr* gehört zu Mörikes antikisierender Lyrik; als Metrum wählte er den Senar (oder auch Trimeter), einen sechshebigen jambischen Vers. Von Beginn an setzt Mörike sehr bewusst den Bezug zur Antike – mit der Nennung der „Horen" im Titel, mit dem Motto aus der fünfzehnten Idylle des griechischen Dichters Theokrit, das in Mörikes eigener Übersetzung „Langsam gehen die Horen vor anderen seligen Göttern" lautet und das er in der ersten Zeile des Gedichts variierend aufnimmt, schließlich mit der Wahl der Gattung des Epigramms, einer Gedichtart, die ursprünglich eine „Inschrift" auf einem Weihegeschenk war. Zugleich jedoch ist die Uhr, der die Inschrift gilt, ein moderner Gegenstand; schon die Überschrift markiert so die Distanz zur Antike. Zum Thema wird damit der Gebrauch der Zeit. Mörike lässt, auch hierin antiker Tradition folgend, die Horen selbst sprechen; die Aussage erhält dadurch besonderes Gewicht. Die drei Horen Eunomia (‚die gute Ordnung'), Dike (‚Gerechtigkeit') und Eirene (‚Frieden') waren

zunächst Naturgottheiten; als Töchter des Zeus und der Themis, der Göttin des Rechts, wurde ihnen die Pflege der sittlichen Ordnung und des Umgangs der Menschen miteinander als Aufgabe zugewiesen. In ihrer Anrede an diejenigen, die sie anerkennen und denen sie deshalb „günstig“ sind, verkünden sie in Mörikes Gedicht ein Programm kultivierter Geselligkeit und harmonischer menschlicher Ordnung; dazu gehört notwendig ein angemessener Umgang mit der Zeit, bestimmt von „Anmuth“ und „Maß“. In solcher Ordnung gewinnt der „Tag“, das alltägliche Zusammensein der Menschen, ästhetische Qualität; dass die Horen tanzen, ist erneut ein bereits antikes Motiv. Mit der ‚Mannigfaltigkeit’, die Mörike in der letzten Zeile dem so ausgewiesenen Tag zuspricht, nimmt er einen aus der Rhetorik stammenden, für ihn selbst durchaus zentralen ästhetischen Begriff auf. So formuliert das Gedicht auch das Programm von Mörikes auf Geselligkeit und deren Poetisierung ausgerichteter späterer Lyrik, seiner spezifischen Ausformung von ‚Gelegenheitsdichtung’, die bei ihm wohl besser ‚Geselligkeitsdichtung’ heißen sollte. In der poetischen Gestaltung im Gedicht wird die mit dieser *Inschrift* versehene Uhr zum Sinnbild glückender menschlicher Ordnung.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Dezember 2007

Schlafendes Jesuskind,

gemalt von Franc. Albani

Sohn der Jungfrau, Himmelskind! am Boden
Auf dem Holz der Schmerzen eingeschlafen,
Das der fromme Meister sinnvoll spielend
Deinen leichten Träumen unterlegte;
Blume du, noch in der Knospe dämmernd
Eingehüllt die Herrlichkeit des Vaters!
O wer sehen könnte, welche Bilder
Hinter dieser Stirne, diesen schwarzen
Wimpern, sich in sanftem Wechsel malen!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 195.

Das Gedicht erschien 1862 unter dem Titel *Der Erlöser* in der Stuttgarter Zeitschrift *Freya. Illustrierte Blätter für Deutschlands Frauen und Jungfrauen*; auf der gegenüberliegenden Seite war ein Holz- und Stahlstich des Stuttgarter Holzschneiders Eduard Ade (1835-1907) nach einem Bild des Bologneser Malers Francesco Albani (1578-1660) abgebildet. Zu diesem Bild schreibt Mörike in einem Brief an Wilhelm Hartlaub vom 23. März 1862, dem auch das Gedicht beilag: „Der Knabe Jesus liegt an einem angenehmen Schattenplatz im Freien auf einem kleinen, gewissermaßen zierlichen Kreuz eingeschlafen." Das Gedicht, das Mörike unter seinem neuen Titel, ansonsten jedoch nur wenig verändert, in seine *Gedichte* aufgenommen hat, bietet eine Bildbeschreibung. Die gewählte Form des reimlosen, fünfhebigen Verses, der an den Blankvers erinnert, freilich trochäisch ist (also mit einer betonten Silbe beginnt), unterstreicht den beschreibenden Charakter. Und Mörike übernimmt in der Beschreibung des Bildes, dessen zentrales Motiv übrigens mehrfach in der bildenden Kunst gestaltet wurde, zugleich die theologische und

christologische Aussage: Das Versprechen im göttlichen Kind und also die Verheißung in seiner Geburt finden ihre Erfüllung erst im Tod am Kreuz; im Titel des Erstdrucks in der *Freya* ist dies unmittelbar ausgesprochen. Mörike bleibt in seiner Beschreibung innerhalb des Bildes und seiner Botschaft. So nimmt er auch in der Metaphorik von Knospe und Blüte (zu der es in Albanis Bild keine unmittelbare Entsprechung gibt) die Beziehung von Verheißung und Erfüllung auf und variiert darin die theologische Aussage; zugleich stimmt er damit die Grausamkeit der Verbindung von kleinem Kind und Kreuzestod deutlich herab. Bemerkenswert ist indes, dass Mörike dem Schlaf des Kindes das Träumen beigesellt (und dies schon dem Maler zuschreibt). In der Frage der drei Schlusszeilen des Gedichts allerdings, die ohne Antwort bleibt und damit über Bild und Bildbeschreibung hinausweist, erscheint eine eigentümliche Ambivalenz, wenn durch die Stellung am Ende der Verszeile die Farbe ‚schwarz' nachdrücklich hervorgehoben und so dem ‚sanften Wechsel' scharf entgegengesetzt wird.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats

Januar 2008

Jägerlied

Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee,

Wenn er wandelt auf des Berges Höh':

Zierlicher schreibt Liebchens liebe Hand,

Schreibt ein Brieflein mir in ferne Land'.

In die Lüfte hoch ein Reiher steigt,

Dahin weder Pfeil noch Kugel fleugt:

Tausendmal so hoch und so geschwind

Die Gedanken treuer Liebe sind.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 27.

Am 29. Dezember 1837 schickte Mörike das Gedicht an Wilhelm Hartlaub; an diesem Tag oder wenige Tage zuvor dürfte es entstanden sein. Bereits im Februar 1838 wurde es gedruckt, und Mörike nahm es sogleich in die Sammlung seiner *Gedichte* auf, deren erste Auflage im selbem Jahr erschien. 1854 schrieb er auf Wunsch des Komponisten Gustav Pressel, der das *Jägerlied* vertonte, ein dritte Strophe, die er selbst jedoch nie veröffentlicht hat. Mörike schließt an die Volksliedtradition an, so in der Verwendung unreiner Reime wie „Schnee" / „Höh'" oder „steigt" / „fleugt", in Wendungen wie „in ferne Land'", ebenso in der Verknüpfung der Liebesthematik mit den Motiven ‚Vogel' und ‚Brief'. Freilich variiert er zugleich die überkommene Motivik, indem er die Spur des Vogels der Schrift des Liebchens entgegensetzt. Auch mit der Wahl der Form setzt Mörike eine Distanz zur Tradition. Die aus vier fünfhebigen trochäischen Zeilen mit Paarreim zusammengesetzte Strophe war um 1830 noch wenig gebräuchlich; zudem eignet ihr durch das Zusammentreffen betonter Silben an Zeilenende und Zeilenanfang eine gewisse Artifizialität. Im Anschluss wiederum an die Volksliedtradition ist das *Jägerlied*, wie der Titel zeigt, ein Rollengedicht: Ein Jäger, getrennt von der Geliebten, singt von seiner Sehnsucht nach der Geliebten und vergewissert sich ihrer Liebe und Treue. Dabei

integriert Mörike die übernommenen Motive in die Situation des Jägers. Sie werden für ihn gleichsam zur konkreten Wirklichkeit, wenn er von „des Vogels Tritt im Schnee" spricht oder – in der zweiten Strophe – vom hoch in die „Lüfte" steigenden „Reiher", mit dem er seinem Beruf gemäß „Pfeil" und „Kugel" assoziiert, wobei Mörike den Jäger sowohl in die Nähe und nach unten als auch nach oben und in die Ferne blicken lässt und damit die Unbegrenztheit der Liebe andeutet. Zugleich jedoch werden – gewissermaßen im Gegenzug zu ihrer ‚Realisierung' – die Motive im Blick das Jägers wiederum poetisiert. Indem der Jäger sie zum Vergleich nützt, werden sie für ihn zum Zeichen, die ihm die Liebe und Treue seines „Liebchens" und also die Verbundenheit der beiden Liebenden bestätigt, die alle Wirklichkeit „tausendmal" übersteigt. Das Naturbild wird zum Liebeszeichen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Februar 2008

Serenade

zu Tübingen, als ich noch PrivatDocent,
in dem strengen Winter
1829/30
einer Dienenden dargebracht

Musique von Bornschein

(Con tenerezza.)

Eingehüllt in ihre Daunen Feder
Ruht, entkleidet, schon das süße Kind,
Als mit Eins vor dem fenêtre
Liebmund's Instrument beginnt;

Und es rührt sie, daß der Arme
Noch in seinem LiebesHarme
Ihr auf dem Fünf-Finger-Darme
Eine Serenade bringt.

(Piccicato)

Mond-Licht wallt;
Es ist kalt.
Siehst du Liebmunds wandelnde Gestalt??

Textgrundlage: Eduard Mörikes *Wispeliaden*. Zusammengestellt und mit einem Nachwort versehen von Friederike Roth. Berlin 1994 (= Friedenauer Presse). S. 28.

Der Sprecher dieser *Serenade* gibt in seinem Gedicht einiges von sich selbst preis: dass er 1829/30 Privatdozent in Tübingen war, dort offenbar eine Affäre mit einer „Dienenden" hatte (oder war's nur ein vergebliches Werben?) und dass er Liebmund heißt; zweimal fällt dieser Name. Als Liebmund Maria Wispel firmiert er auch als Autor auf dem Titelblatt des Gedichtbandes *Sommersprossen*, dem die *Serenade* zugehört. Der Band ist allerdings nur handschriftlich überliefert und wurde erst postum veröffentlicht, trägt jedoch die Jahreszahl 1837. Überliefert ist weiter ein Bericht über eine Reise des Herrn Wispel; zudem spielt er eine nicht unwichtige Rolle in dem Roman *Maler Nolten*. Darin freilich trägt er den Vornamen Sigismund. Solcher Namenswechsel mag einerseits nicht verwundern, da Herr Wispel im Roman auch in dem Schattenspiel *Orplid* auftritt, dessen Handlung zeitlich wie räumlich weit von der des Romans entfernt ist; andererseits aber lässt sich die Frage stellen, ob Liebmund Maria und Sigismund nicht möglicherweise zwei verschiedene Personen sind. Des Weiteren erwähnt Eduard Mörike diesen Herrn mehrfach in seinen Briefen und erzählt manche Anekdote von ihm, nennt dabei allerdings nie seinen Vornamen. Wie dem auch sei, das Gedicht *Serenade* zeugt wie die anderen Gedichte der *Sommersprossen* von der offenbar hohen poetischen Kreativität seines Schöpfers; höchst bemerkenswert ist beispielsweise die präzise Naturbeschreibung in den Versen „Mond-Licht wallt; / Es ist kalt". – Wispel (mit welchem Vornamen auch immer) gehört zu den Figuren aus dem Orplid-Umfeld, die Mörike in seiner Studentenzeit, nicht

zuletzt im Verein mit Ludwig Bauer, erfunden und später weiter gestaltet hat. So geistert Wispel durch seine Briefe, erhält seinen Platz im *Maler Nolten* und in *Orplid*, und Mörike schreibt ihm die 1837 verfassten *Sommersprossen* zu. Wispel fungiert als eine Art Gegenfigur, in der gesagt und gestaltet werden kann, was ansonsten aus sehr unterschiedlichen Gründen aus dem Werk ausgespart bliebe. Das gilt auch für die *Serenade* und die Gedichte der *Sommesprossen* überhaupt. Sie bieten Satire, so schon in der Gestaltung des Bandes wie auch der *Serenade* selbst etwa mit ihren musikalischen Angaben oder im Motiv der sozial geschiedenen Liebenden, literarische Parodie, etwa in der preziösen Verwendung eines fremdsprachlichen Wortes, und sicher auch Selbst-Persiflage Mörikes; sie gehen aber auch in einer sich andeutenden Verselbstständigung des sprachlichen Zeichens bis an die Grenze des zu Mörikes Zeit poetisch Sagbaren, wenn Wispel etwa in der Bezeichnung der Saiten seines Instruments die Diskurse durcheinander bringt. In den Gegenfiguren und ihren Äußerungen wird so Abgründiges sichtbar, zugleich weisen manche Gedichte, wenn auch noch eingebunden in die parodistische Rollenlyrik des fiktiven Autors Wispel, voraus auf Tendenzen zur Autonomisierung der Sprache in der literarischen Moderne; das gilt insbesondere für die beiden Schlussgedichte der *Sommersprossen*.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats März 2008

Erstes Liebeslied eines Mädchens

Was im Netze? Schau einmal!
Aber ich bin bange;
Greif' ich einen süßen Aal?
Greif' ich eine Schlange?
Lieb' ist blinde
Fischerin;
Sagt dem Kinde,
Wo greift's hin?
Schon schnellt mir's in Händen!
Ach Jammer! o Lust!
Mit Schmiegen und Wenden
Mir schlüpft's an die Brust.
Es beißt sich, o Wunder!
Mir keck durch die Haut,
Schießt 's Herze hinunter!
O Liebe, mir graut!
Was thun, was beginnen?
Das schaurige Ding,
Es schnalzet da drinnen,
Es legt sich im Ring.
Gift muß ich haben!
Hier schleicht es herum,
Tut wonniglich graben
Und bringt mich noch um!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003.
S. 43.

Am 7. Juli 1828 schickte Mörike das wenige Wochen zuvor entstandene Gedicht an seinen Jugendfreund Ernst Friedrich Kauffmann, der am 29. Juli Marie Lohbauer heiratete, und er schrieb dazu: „Ein langes und breites Hochzeitlied schick ich Dir nicht, aber ein Liebesliedchen […] Sez es in Musik, gib Ihr am BrautMorgen einen Kuß und frag Sie, wenn sie's nun absingt, ob das Lied nicht, auf ein Haar, alle die Seeligkeit ausdruckt, die Sie in den ersten Tagen Eurer Liebe empfunden." Eine erstaunliche Hochzeitsgabe, zumal im angeblich so prüden ‚Biedermeier'! Denn die Assoziationen, die beim Hören oder Lesen des Gedichts (oder bei seinem Singen!) hervorgerufen werden können, die möglichen Bedeutungen von Aal und Schlange und gleichermaßen des Vorgangs, von dem das „Mädchen" in diesem Rollengedicht in offenbar konkreter Unmittelbarkeit des Erlebens spricht, sind deutlich genug. Und die Form des Gedichts – Mörike greift in den unterschiedlich gebauten Strophen auf Formen der Volkslied-Tradition zurück, mit denen er jedoch frei variierend umgeht – unterstützt die Unmittelbarkeit und damit Authentizität der Rede des Mädchens, lässt sie als selbstverständlich erscheinen. Freilich bleibt die Sprache zugleich bemerkenswert dezent;

nichts wird hier unmittelbar benannt. Und dennoch ist zugleich alles gesagt. So nennt Gerhard Storz das Gedicht zu Recht „ein wahrhaftiges, hinreißendes Erotikon“, „voller Leiblichkeit, ebenso sinnenhaft wie sinnlich“. Dabei wird hier immerhin ein Grundthema der Liebeslyrik Mörikes gestaltet, die Ambivalenz nämlich der Erfahrung der Liebe, das Beieinander und verwirrende Ineinander der widerstreitenden Empfindungen und Gefühle, von Wonne und Pein, nicht zuletzt und gerade auch von Lust und Schmerz in der sexuellen Erfahrung: „Ach Jammer! o Lust!“

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
April 2008

Im Park

Sieh, der Kastanie kindliches Laub hängt noch wie der feuchte
Flügel des Papillons, wenn er die Hülle verließ;
Aber in laulicher Nacht der kürzeste Regen entfaltet
Leise die Fächer und deckt schnelle den luftigen Gang.
– Du magst eilen, o himmlischer Frühling, oder verweilen,
Immer dem trunkenen Sinn fliehst du, ein Wunder, vorbei.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 143.

Das im antiken Versmaß des Distichons, der Verbindung von Hexameter und Pentameter, geschriebene Epigramm ist wahrscheinlich im Frühjahr 1847 entstanden; erstmals gedruckt wurde es in der 1848 erschienenen zweiten Auflage der *Gedichte*. Äußerungen Mörikes zum Gedicht sind nicht überliefert. Nach der Aufforderung an den Leser zur Wahrnehmung – „Sieh“ – wird ein Naturvorgang beschrieben. Der Blick weitet sich vom einzelnen Blatt über die vielen Blätter am Baum hin zum „luftigen Gang“, zur Allee der Kastanienbäume; zugleich wird, vom beobachteten Zustand in den ersten beiden Versen ausgehend, im zweiten Distichon ein Entwurf des Erwarteten präsentiert. Der Vergleich mit dem Schlüpfen eines Schmetterlings aus der Puppenhülle intensiviert die in der Entfaltung der Blätter erfahrene Wahrnehmung des Frühlingsbeginns. Zugleich jedoch erhält die Entfaltung damit eine weitere, poetische Dimension. Denn Mörike zitiert – durch das Fremdworts „Papillon“ freilich leicht verfremdet – ein altes Bild für Verwandlung und Neuanfang, das in christlicher Tradition auch als Sinnbild für Auferstehung und Unsterblichkeit verstanden wurde. Dem Naturvorgang der Entfaltung der Kastanienblätter wird damit eine über den Vorgang hinausweisende, eine ‚uneigentliche’ Bedeutung zugeschrieben. Und Mörike führt dies fort. Das Gedicht ist zweiteilig; der Gedankenstrich am Beginn des dritten Distichons markiert eine gedankliche Wende: Statt von einem konkreten Naturvorgang ist nun allgemein vom Frühling die Rede. Mörike greift auf ältere lyrische Traditionen zurück, insbesondere auf die emblematische Struktur des Barock, in der auf Überschrift und Bild (das hier als poetisches Bild in den ersten vier Zeilen präsentiert wird) eine Auslegung erfolgt. Mörike verzichtet jedoch auf die durch diese Form nahe gelegte Möglichkeit einer religiösen oder metaphysischen Deutung des Naturbilds; er bleibt vielmehr, wenn er im Schlussdistichon den „Frühling“ anspricht, im Bereich der Naturbildlichkeit. Der Blick auf das Kastanienblatt wird zu dem *einen* Moment, zum ‚Augenblick’ verdichtet, in dem die Verschränkung von Neuheit und Wiederkehr, von Einmaligkeit und Wiederholung, von Augenblick und Dauer zur konkreten Erfahrung wird. Die durch Binnenreim verbundene Alternative von „eilen“ oder „verweilen“ wird aufgehoben im Moment stillgestellter Zeit (der für Mörike immer auch ein poetischer ist); was bleibt, sind das Staunen vor dem „Wunder“ der stets erneuerten Wiederkehr des Frühlings und dessen Inszenierung im Gedicht.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Mai 2008

An eine Äolsharfe

Tu semper urges flebilibus modis
Mysten ademptum: nec tibi Vespero
Surgente decedunt amores,
Nec rapidum fugiente Solem.
Hor.

Angelehnt an die Epheuwand
Dieser alten Terrasse,
Du, einer luftgebornen Muse
Geheimnißvolles 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 Frühlingsblüthen unterweges streifend,
Übersättigt mit Wohlgerüchen,
Wie süß bedrängt ihr dieß Herz!
Und säuselt her in die Saiten,
Angezogen von wohllautender Wehmuth,
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!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 48.

Das vermutlich im Frühsommer 1837 entstandene und 1838 in den Gedichten erstmals gedruckte Gedicht ist eine Totenklage; Mörike gedenkt darin (ohne den Namen zu nennen) seines 1824 gestorbenen Bruders August. Dabei präsentiert das Gedicht, fast einem Protokoll vergleichbar, ein Naturerlebnis und evoziert Gegenwärtigkeit. Der Anrede an die Äolsharfe folgt der Anruf an die „Winde", die ‚Wohlgerüche' mit sich führen, zugleich die Harfe zum Klingen bringen und so den Sprecher synästhetisch geradezu überwältigen: „Wie süß bedrängt ihr dies Herz". Und der Vorgang steigert sich zur Epiphanie eines erfüllten Augenblicks mit der Erfahrung des Einklangs von Harfe, Wind und Ich, in der die Natur die „plötzliche Regung" des Sprechers „wiederholt"; im

Schlussbild der sich verstreuenden Rose kommt diese Erfahrung gleichsam zum Stillstand. Merkwürdig indes, dass diese Gegenwärtigkeit bereits Wiederholung ist: „Fange wieder an“, bittet der Sprecher. Zudem kontrastiert der inszenierten Unmittelbarkeit das Motto aus den Oden des Horaz: „Du traurest endlos durch Melodien des Grams / Um Mystes Abschied; weder wenn Hesperus / Aufsteiget, räumt dein Herz die Sehnsucht, / Noch wenn der Sonne Gewalt er fliehet“ (so in der Übersetzung von Johann Heinrich Voß). Das Zitat schafft Distanz: Die Totenklage und die ihr gemäße elegische Stimmung sind literarisch vermittelt. Zudem verweist das Motto auf die Form des Gedichts. Denn Mörike umspielt in den reimlosen freien Rhythmen der Äolsharfe die Form der alkäischen Ode, die Horaz verwendet. Insbesondere übernimmt er das für diese Odenform kennzeichnende Wechselspiel von ruhigem, ‚jambischem’ Sprachfluss und rascherer, ‚daktylischer’ Bewegung; das An- und Abschwellen des Tons der Äolsharfe wird darin hörbar. Kontrastierung, ja Widersprüchlichkeit ist freilich überhaupt ein Merkmal des Gedichts. Trauer und Totenklage stehen dem Wohlklang der Harfe und den „Wohlgerüchen“ entgegen. Auffallend häufig verwendet Mörike das Stilmittel des Oxymorons, in dem zwei sich ausschließende Begriffe verbunden sind: „süß bedrängt“, „holder Schrei“, „zu süßem Erschrecken“. So verharrt die Gestimmtheit des Gedichts in der Schwebe. Noch das Abschlussbild ist ambivalent; denn die Blätter der Rose können als Gabe und also als Hoffnungszeichen oder als Ausdruck von Zerstörung und also als Todeszeichen verstanden werden. Und immerhin: Die Äolsharfe selbst ist in sich ambivalent; Natur und Kunst sind in ihr unauflöslich verbunden, und es ist der Wind, der die von Menschen gemachte Harfe zum Tönen bringt. Was bleibt, ist die aus Trauer, Erinnerung und Frühlingserfahrung gemischte Empfindung „wohllautender Wehmut“ (auch dies kann als Oxymoron gelesen werden) und deren Ausdruck im Gedicht.
Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Juni 2008

Der Petrefaktensammler

An zwei Freundinnen

Einmal noch an eurer Seite,
Meinen Hammer im Geleite,
Jene Frickenhauser Pfade,
Links und rechts und krumm und grade,
An dem Bächlein hin zu scherzen,
Dieß verlangte mich von Herzen.
Aber dann mit tausend Freuden
Gleich den Hügel auf zu weiden,
Drin die goldnen Ammoniten,
Lias-Terebratuliten,
Pentakrinen auch, die zarten,
Alle sich zusammenschaarten, –
Den uns gar nicht ungelegen
Just ein warmer Sommerregen
Ausgefurcht und abgewaschen,
Denn so füllt man sich die Taschen.
Auf dem Boden Hand und Knie,
Kriecht man fort, o süße Müh'!
Und dazwischen mit Entzücken
Nach der Alb hinaufzublicken,
Deren burggekrönte Wände
Unser sonnig Thalgelände,
Rebengrün und Wald und Wiesen
Streng mit dunkeln Schatten schließen!
Welche liebliche Magie,
Uns im Rücken, übten sie!
Eben noch in Sonne glimmend
Und in leichtem Dufte schwimmend,
Sieht man schwarz empor sie steigen,
Wie die blaue Nacht am Tag!
Blau, wie nur ein Traum es zeigen,
Doch kein Maler tuschen mag.
Seht, sie scheinen nah' zu rücken,
Immer näher, immer dichter,
Und die gelben Regenlichter
All' in unser Tal zu drücken!
Wahrlich, Schön'res sah ich nie.

Wenn man nur an solcher Stätte
Zeit genug zum Schauen hätte!
Wißt ihr was? genießt ihr Beiden
Gründlich diese Herrlichkeiten,
Auch für mich genießet sie!
Denn mich fickt' es allerdinge,
Wenn das rein verlorenginge.
Doch, den Zweck nicht zu verlieren,
Will ich jetzt auf allen vieren
Nach besagten Terebrateln

Noch ein Stückchen weiterkratteln;
Das ist auch wohl Poesie.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 328f.

Mit den „zwei Freundinnen“, denen das im März 1845 entstandene Gedicht gewidmet ist, sind Mörikes Schwester Klara und seine Kusine Charlotte Krehl gemeint; im Erstdruck von 1847 lautet die Widmung „An Lotte und Clärchen“. Beide, insbesondere Charlotte Krehl (wie Mörike wiederholt in seinen Briefen berichtet), teilten sein Interesse an Versteinerungen und nahmen mehrfach an seiner Petrefaktensuche teil. Mörike hatte die Beschäftigung mit Versteinerungen nach seiner Pensionierung 1843 wieder aufgenommen und betrieb sie in den Jahren danach intensiv und mit wissenschaftlichem Anspruch. Das Gedicht erinnert die „Freundinnen“ an die gemeinsame Suche nach Versteinerungen und inzensiert die Erinnerung im kaum merklichen Wechselspiel zwischen Präsens und Präteritum zugleich als Wunsch nach Wiederholung. Die Suche nach Versteinerungen – immerhin eine „Müh’“, wenn auch eine „süße“ – erscheint als gemeinschaftliche Betätigung, als ein geselliges Ereignis. Dazu passt die Form. Mit den vierhebigen trochäischen Versen wählte Mörike ein in der geselligen, insbesondere der anakreontischen Lyrik des 18. Jahrhunderts beliebtes Versmaß. Der mündlich gehaltene, an Alltagssprache erinnernde Ton mit den Dialekt-Einsprengseln (wie „mich fickt’ es“, was im Schwäbischen ‚mich kränkt, ärgert es’ bedeutet) verstärkt diesen Eindruck. Allerdings verwendet Mörike, genau ins Versmaß eingepasst, auch paläontologische Fachbegriffe, womit die Verbindung von Wissenschaft und gemeinsamer Betätigung unterstrichen, das Erzählte jedoch zugleich ironisch, wohl auch selbst-ironisch gebrochen wird; der Gebrauch von Fachbegriffen im Gedicht weist zudem (worauf u. a. Helmut Heißenbüttel aufmerksam gemacht hat) auf Verfahren der modernen Lyrik voraus. Das Gedicht ist in Paarreimen gehalten, die mitunter durch Kreuzreim oder umarmenden Reim ergänzt werden. Die letzte Zeile des Gedichts und also sein letztes Wort – „Poesie“ – bleiben allerdings reimlos (jedenfalls in der unmittelbaren Umgebung); es wird jedoch das Reimwort der letzten Zeile der ersten Strophe aufgenommen, das zunächst auch reimlos blieb: „Schön’res sah ich nie“. Mit dieser Hervorhebung erhält das Gedicht eine zusätzliche Dimension. Das Sammeln von Versteinerungen selbst, als gemeinsam-gesellige und als wissenschaftliche Betätigung, wird zur „Poesie“. Sie wird dem lyrischen Landschaftsbild am Ende der ersten Strophe entgegengesetzt, in dem Mörike überaus gekonnt die Tradition romantischer Naturlyrik aufnimmt. Die Schönheit solcher ‚romantischer’ Natur wird zwar ausdrücklich bestätigt, dennoch wendet sich der Sprecher und Petrefaktensammler von ihr ab, um der Poesie der Versteinerungen nachzuspüren.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Juli 2008

Heimweh

Anders wird die Welt mit jedem Schritt,
Den ich weiter von der Liebsten mache;
Mein Herz, das will nicht weiter mit.
Hier scheint die Sonne kalt in's Land,
Hier däucht mir Alles unbekannt,
Sogar die Blumen am Bache!
Hat jede Sache
So fremd eine Miene, so falsch ein Gesicht.
Das Bächlein murmelt wohl und spricht:
Armer Knabe, komm bei mir vorüber,
Siehst auch hier Vergißmeinnicht!
- Ja, die sind schön an jedem Ort,
Aber nicht wie dort.
Fort, nur fort!
Die Augen gehn mir über!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 60.

Einmal mehr gestaltet Mörike in dem im Frühsommer 1828 entstandenen Gedicht die Motive Abschied und Trennung, und er wählt dafür wie auch sonst nicht selten das Genre des Rollengedichts: Es spricht der Liebende, der hinaus muss in die „Welt“ und der hier – in der Aufnahme der Topoi romantischer Wanderlyrik – als ein Wandergeselle erscheint. Ihm aber, dessen “Herz“ nicht weg will von der „Liebsten“, ist diese Welt „kalt“, „fremd“ und „unbekannt“, ja „falsch“; selbst die Blumen am Bach kennt er nicht. Den Abschied erfährt er als Kälte der Welt: „Hier scheint die Sonne kalt in’s Land.“ Und er hört zwar im Murmeln des Bächleins die – romantische – Verlockung in die Ferne und das Versprechen des Trostes im „Vergißmeinnicht“, er muss jedoch widersprechen – was freilich nicht verwundern kann, denn er will ja nicht das Substitut für seine Liebste, nicht das Andenken und die Erinnerung an sie im ‚Symbol’ der Blume, er will vielmehr sie selbst, will bei ihr bleiben. So spricht er, wenn er das Bächlein reden lässt, als ein Romantiker, freilich, indem er ihm widerspricht, zugleich als ein enttäuschter. In den Unregelmäßigkeiten des Gedichts, im Wechsel der Reimgebung, des Metrums und des Rhythmus’, ebenso der Zeilenlänge – man kann das Gedicht ein Madrigal nennen – findet die Gestimmtheit des Liebenden ihren Ausdruck. Es ist, als ob der Wandergeselle, indem er mit sich selber spricht, gewissermaßen voran stolpert. Dadurch wird seine Rede authentisch; er gewinnt die Anteilnahme des Hörers oder Lesers, und seine Abschiedstränen werden ‚wahr’. Die sprachlichen Anklänge ans Volkslied verstärken diesen Eindruck. Zugleich jedoch bewirken diese Unregelmäßigkeiten eine ironische Brechung und schaffen damit Distanz zum Gesagten und zum Sprecher. Denn während für den Gesellen die Welt kalt und fremd *ist*, zeigt das Gedicht, dass er sie dazu *macht*, indem er seinen Abschiedsschmerz in ihr spiegelt, weshalb die Vergißmeinnicht an keinem Ort so „schön“ sind wie dort, wo er mit der „Liebsten“ war. So dementiert das Gedicht durchaus die romantische Utopie vom Trost in der der Natur und durch sie; und das Titelwort „Heimweh“ erhält einen hintergründigen Sinn, wird zum Sehnsuchtswort für eine Eingestimmtheit des Menschen, von der er immer schon getrennt ist.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
August 2008

Am Rheinfall

Halte dein Herz, o Wanderer, fest in gewaltigen Händen!
Mir entstürzte vor Lust zitternd das meinige fast.
Rastlos donnernde Massen auf donnernde Massen geworfen,
Ohr und Auge wohin retten sie sich im Tumult?
Wahrlich, den eigenen Wuthschrei hörete nicht der Gigant hier,
Läg' er, vom Himmel gestürzt, unten am Felsen gekrümmt!
Rosse der Götter, im Schwung, eins über dem Rücken des andern,
Stürmen herunter und streu'n silberne Mähnen umher;
Herrliche Leiber, unzählbare, folgen sich, nimmer dieselben,
Ewig dieselbigen - wer wartet das Ende wohl aus?
Angst umzieht dir den Busen mit eins und, *wie* du es denkest,
Über das Haupt stürzt dir krachend das Himmelsgewölb!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 163.

Am 5. August 1846 schickte Mörike das Gedicht an Wilhelm Hartlaub; er vermerkt: „Donnerstag d. 30. Jul. Morgens 10 Uhr schrieb ich diese Verse." Den Rheinfall bei Schaffhausen hatte Mörike sechs Jahre zuvor, bei einer Reise zum Bodensee mit seinem Bruder Ludwig, zweimal gesehen. Das Gedicht ist also aus der Erinnerung geschrieben; im Präteritum der zweiten Zeile ist dies festgehalten. Mit der Anrede an den „Wanderer" wird das im antiken Versmaß des Distichons geschriebene Gedicht zum Epigramm im ursprünglichen Wortsinn, zu einer Inschrift, die sich durchaus auf einer Tafel am Rheinfall denken lässt. Freilich bietet das Gedicht keine Beschreibung, gar eine ‚objektive', des Naturphänomens, es präsentiert vielmehr die Erfahrung des Sprechers, die er dem Wanderer zur Warnung und Nachahmung und zum Mitvollzug vorführt. In der zweiten Zeile benennt der Sprecher sogleich seine Erfahrung, die nämlich der Ambivalenz von „Lust" und „fast" geschehener Überwältigung durch das Naturereignis, das mit den Sinnen kaum zu fassen ist und „Ohr und Auge" geradezu überfordert. Im mythologischen Vergleich mit dem Giganten, der den „eigenen Wuthschrei" nicht mehr hört, und in der ausgeführten Metapher von den Rossen der Götter, in die er die Aufeinanderfolge der Sturzwellen fasst, versucht der Sprecher seine Erfahrung zur Sprache zu bringen, wobei vor allem die unendliche Wiederkehr des Immergleichen das Faszinosum bildet: „unzählbare, folgen sich, nimmer dieselben, / Ewig dieselbigen". Schon in der dritten Zeile wird dies in der doppelten Nennung der ‚donnernden Massen' und in der repetierenden Abfolge der Vokale a und o, die diese Zeile einer Wellenbewegung gleich bestimmt, prägnant zum Ausdruck gebracht. So inszeniert das Gedicht die Erfahrung des Erhabenen, in der der Sprecher die Empfindung der Ohnmacht angesichts des Naturereignisses zu bewältigen sucht, indem er sie umsetzt in Sprache und sich so von der Überwältigung zu distanzieren vermag. Merkwürdig bleibt indes das Schlussdistichon: Die Lust, ja Angstlust der zweiten Zeile hat sich – dem Versuch, die Erfahrung sprachlich zu bannen, zum Trotz – zur „Angst" verengt, und das Gedicht schließt mit dem Bild des donnernd zusammenbrechenden Himmels. Hat der unaufhörliche Strom der stürzenden Wellen die Assoziation an die Wassermassen der Sintflut geweckt, und der Sprecher imaginiert so in allegorischer Deutung „Ende" und Untergang, „da aufbrachen alle Brunnen der großen Tiefe und taten sich auf die Fenster des Himmels" (wie es in der Genesis heißt)? Oder überwältigt hier – in gänzlich anderer Wendung – die ‚Realität' des sprühenden Wassers den Sprecher, und das Gedichts schließt, wie Friedrich Sengle

es für möglich hält, „mit einem katastrophalen Pflatsch, der sich auf den schwärmenden Dichter ergießt“, womit also die Inszenierung des Erhabenen übergeht in einen Scherz? Immerhin lässt sich bei Mörike beides denken.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
September 2008

Lied vom Winde

Sausewind, Brausewind!
Dort und hier!
Deine Heimath sage mir!

»Kindlein, wir fahren
Seit viel vielen Jahren
Durch die weit weite Welt,
Und möchten's erfragen,
Die Antwort erjagen,
Bei den Bergen, den Meeren,
Bei des Himmels klingenden Heeren,
Die wissen es nie.
Bist du klüger als sie,
Magst du es sagen.
- Fort, wohlauf!
Halt uns nicht auf!
Kommen andre nach, unsre Brüder,
Da frag wieder.«

Halt' an! Gemach,
Eine kleine Frist!
Sagt, wo der Liebe Heimath ist,
Ihr Anfang, ihr Ende?

»Wer's nennen könnte!
Schelmisches Kind,
Lieb' ist wie Wind,
Rasch und lebendig,
Ruhet nie,
Ewig ist sie,
Aber nicht immer beständig.
– Fort! Wohlauf! auf!
Halt' uns nicht auf!
Fort über Stoppel und Wälder und Wiesen!
Wenn ich dein Schätzchen seh',
Will ich es grüßen.
Kindlein ade!«

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 70f..

Das Gedicht ist 1828 entstanden. Wie viele seiner frühen Gedichte nahm Mörike es zum erstmaligen Druck in den *Maler Nolten* auf. Dort wird es, fast am Ende des Romans und nach der Erzählung der Legende vom Alexisbrunnen, von Agnes gesungen. So wird es zum Ausdruck ihres Liebesschmerzes; in der Schlusszeile wird vorausgedeutet auf ihren nahe bevorstehenden Tod. Mörike übernimmt die aus der Volksliedtradition stammende Form der Wechselrede zwischen einem Menschen und einem Naturwesen, hier dem Wind. Auch in Sprache und Stil, etwa in den wiederkehrenden Ausrufen oder den Auslassungen („möchten's", „Lieb'")erinnert das Gedicht an den Volksliedton; in der Durchführung mit den unterschiedlichen Strophen und Zeilenlängen, der unregelmäßigen Reimgebung und dem wechselnden Rhythmus, bei dem die daktylische Grundform immer wieder durchbrochen wird, erscheint es freilich weitaus kunstreicher. In diesem Wechsel, in der Unregelmäßigkeit erhält das zentrale Thema des Gedichts, die Unbeständigkeit der Liebe, seine Gestalt. Ausgerechnet den Wind, Inbild von Veränderlichkeit und Unbeständigkeit, fragt die junge Frau oder das Mädchen (so lässt sich aus der Anrede als „Kind" und „Kindlein" schließen), das getrennt von ihrem „Schätzchen" ist oder gar von ihm verlassen, nach der „Heimat", dem festen Ort in der weiten „Welt", die der Wind durchjagt, fragt ihn nach „Anfang" und „Ende" der „Liebe". Seine Antwort, gegründet in der Erfahrung „Seit viel vielen Jahren / Durch die weit weite Welt", aber ist durchaus eindeutig: „Lieb ist wie Wind." So gestaltet das Gedicht, spielerisch zwar, aber dennoch wie im herbstlichen Bild von „Stoppel und Wälder und Wiesen" oder im Abschied der letzten Zeile mit erstem Unterton, ein Grundthema der Liebeslyrik Mörikes, den Zusammenhang von Liebe und Trennung, Untreue und Verlassenwerden.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Oktober 2008

Auf eine Lampe

Noch unverrückt, o schöne Lampe, schmückest du,
An leichten Ketten zierlich aufgehangen hier,
Die Decke des nun fast vergeßnen Lustgemachs.
Auf deiner weißen Marmorschale, deren Rand
Der Epheukranz von goldengrünem Erz umflicht,
Schlingt fröhlich eine Kinderschaar den Ringelreihn.
Wie reizend Alles! lachend, und ein sanfter Geist
Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form -
Ein Kunstgebild der ächten Art. Wer achtet sein?
Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 132.

Auf eine Lampe – 1846 entstanden und noch im gleichen Jahr erstmals gedruckt – gehört zu den am häufigsten interpretierten Gedichten Mörikes. Zur hohen Beachtung hat insbesondere die Auseinandersetzung beigetragen, die Emil Staiger und Martin Heidegger in den frühen 50er Jahren über die Deutung der beiden Schlusszeilen, insbesondere des „scheint“ in seiner Mehrdeutigkeit geführt hatten. Ihr Verständnis dieser Zeilen als Reflexion auf die Autonomie der Kunst wird allerdings heute kaum noch geteilt, vielmehr wird im Gegenteil die Einbettung des in Rede stehenden schönen Gegenstands in Geselligkeit und Kommunikation herausgestellt. Auf Geselligkeit verweisen der „Ringelreihn“ der „Kinderschaar“, der die Lampe schmückt, vor allem aber ihr Ort an der Decke eines „Lustgemachs“, eines „fast vergeßnen“ freilich, dessen Zeit wie damit auch die der Lampe der Vergangenheit angehört. Das Gedicht stellt einen Reflexionsvorgang dar, der zudem im ruhigen Fluss der Versmasses – Mörike wählte das antike Maß des jambischen Trimeters oder Senars – seinen Ausdruck findet. Der zunehmenden Konzentration des Blicks auf die Lampe folgt die empathetische Reaktion des Betrachters („Wie reizend“), die in eine sentenzartige Feststellung mündet; die Anschauung des schönen Gegenstands wird in ein Urteil über Schönheit überführt. Die dabei vermittelte ästhetische Erfahrung gründet in Fröhlichkeit, ohne ins Unernste abzugleiten; zugleich bleibt der Ernst, der aus der Erfahrung der Vergänglichkeit erwächst, ‚sanft’ und wird nicht zur Melancholie. Das Gedicht hält die Balance zwischen beiden Empfindungen. Sie wird, so scheint es, möglich, weil die ihrer Funktion enthobene, also zwecklos gewordene Lampe nunmehr überhaupt erst zum ästhetischen Gegenstand werden kann: Die Lampe wird im Reflexionsvorgang des Gedichts gleichsam ins Museum gestellt. Die Schlusszeilen sprechen so auch weniger vom Kunstwerk selbst als von ästhetischer Erfahrung. In der Abfolge von Feststellung („Ein Kunstgebild der ächten Art“), Frage („Wer achtet sein?“) und eigentümlich verschobener Antwort wird die komplexe Beziehung zwischen dem als schön erfahrenen Gegenstand und dem Betrachter ausgesprochen, in der Schönheit überhaupt erst konstituiert wird. Dabei vertraut Mörike (noch) darauf, dass Schönheit dem Gegenstand selbst zugehört; sie wahrzunehmen und damit sichtbar zu machen, ist Aufgabe und Leistung des Betrachters; Schönheit bedarf des Gewahrwerdens, mithin der Kommunikation und also der Geselligkeit. Und mehr noch: sie zur Darstellung zu bringen und also im Kunstwerk des Gedichts auszusprechen, ist die Leistung des Dichters, der so die „schöne Lampe“ der Vergessenheit entreißt und ihre Schönheit bewahrt.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
November 2008

Früh im Wagen

Es graut vom Morgenreif
In Dämmerung das Feld,
Da schon ein blasser Streif
Den fernen Ost erhellt;

Man sieht im Lichte bald
Den Morgenstern vergehn,
Und doch am Fichtenwald
Den vollen Mond noch stehn:

So ist mein scheuer Blick,
Den schon die Ferne drängt,
Noch in das Schmerzensglück
Der Abschiedsnacht versenkt.

Dein blaues Auge steht
Ein dunkler See vor mir,
Dein Kuß, dein Hauch umweht,
Dein Flüstern mich noch hier.

An deinem Hals begräbt
Sich weinend mein Gesicht,
Und Purpurschwärze webt
Mir vor dem Auge dicht.

Die Sonne kommt; - sie scheucht
Den Traum hinweg im Nu,
Und von den Bergen streicht
Ein Schauer auf mich zu.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 146.

Die ersten beiden Strophen des Gedichts schrieb Mörike im Februar 1843; fertig gestellt wurde es drei Jahre später und dann auch – im November 1846 – in Cottas *Morgenblatt* erstmals gedruckt. Im Wechsel von allgemeiner gehaltener Aussage in den beiden ersten Strophen („Man sieht“) hin zur individuellen Rede des Sprechers in den folgenden Strophen ist der zeitliche Abstand noch hörbar; Mörike betont diesen Wechsel, wenn er die zweite Strophe mit einem Doppelpunkt enden und die dritte mit einem „So“, einer Folgerung also, beginnen lässt. Gleichwohl erscheint von Beginn an, schon in den beiden ersten Worten Natur als Spiegel der Gestimmtheit des Sprechers. Denn mit „Es graut“ ist gleichermaßen die Tageszeit der beginnenden Morgendämmerung als auch die Empfindung des Sprechers, sein Bangen vor dem Abschied benannt. Das Gedicht inszeniert den Moment der Trennung als Situation des Übergangs, die von sich ausschließenden Gegensätzen bestimmt ist, von „noch“ und „schon“, Gewesenem also und Bevorstehendem, von „Ferne“ und Nähe, die sich vor allem im engen Beisammensein der Liebenden und im intensiven Ineinander ihres Blicks verwirklicht, den Mörike in bemerkenswert kühnen sprachlichen Wendungen vergegenwärtigt: „Dein blaues Auge steht / Ein dunkler See vor mir“;„Und Purpurschwärze webt / Mir vor dem Auge dicht“. Nur im Oxymoron

(der Zusammenfügung von Widersprüchlichem) von „Schmerzensglück“ scheinen diese Gegensätze aufgehoben; dessen Erfahrung liegt freilich bereits hinter den Liebenden. Auffällig ist allerdings die Gegenläufigkeit von Naturbild und Gestimmtheit des Sprechers. Tagesanbruch und Aufgang der Sonne, worin immerhin der Naturvorgang kulminiert („Die Sonne kommt“), sind Zeichen von Aufbruch und durchaus freudig-erwartungsvoller Stimmung. Dem steht die zunehmende Düsternis des Abschiednehmens entgegen – „ein dunkler See“, „Purpurschwärze“ –, die sich gegenläufig zur Aufhellung durch Dämmerung und Sonnenaufgang durchsetzt und den ganzen Vorgang gleichsam ‚einschwärzt’. Im Schlussbild der letzten Strophe kommen beide Bewegungen (so scheint es) zusammen. Das Versprechen des Naturbilds wird jedoch radikal negiert: Die Sonne selbst, auf deren Kommen der „Schauer“ folgt, wird zum Trennungszeichen. So ist Mörike mit *Früh im Wagen* ein nur schwer überbietbares Abschiedsgedicht gelungen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Dezember 2008

Frankfurter Brenten

Mandeln erstlich, rat' ich dir,
Nimm drei Pfunde, besser vier
(Im Verhältnis nach Belieben);
Diese werden nun gestoßen
Und mit ordinärem Rosen-
wasser feinstens abgerieben.
Je aufs Pfund Mandeln akkurat
Drei Vierling Zucker ohne Gnad'.
Denselben in den Mörsel bring',
Hierauf ihn durch ein Haarsieb schwing.
Von deinen irdenen Gefäßen
Sollst du mir dann ein Ding erlesen,
Was man sonst eine Kachel nennt;
Doch sei sie neu zu diesem End'!
Drein füllen wir den ganzen Plunder
Und legen frische Kohlen unter.
Jetzt rühr' und rühr' ohn' Unterlaß,
Bis sich verdicken will die Mass',
Und rührst du eine Stunde voll:
Am eingetauchten Finger soll
Das Kleinste nicht mehr hängen bleiben;
So lange müssen wir es treiben.
Nun aber bringe das Gebrodel
In eine Schüssel (der Poet,
Weil ihm der Reim vor allem geht,
Will schlechterdings hier einen Model,
Indes der Koch auf ersterer besteht.)
Darinne drück's zusammen gut;
Und so hat es über Nacht geruht,
Sollst du's durchkneten Stück für Stück,
Auswellen messerrückendick
Je weniger Mehl du streuest ein,
Um desto besser wird es sein.)
Alsdann in Formen sei's geprägt,
Wie man bei Weingebacknem pflegt;
Zuletzt – das wird der Sache frommen;
Den Bäcker scharf in Pflicht genommen,
Daß sie schön gelb vom Ofen kommen.

Textgrundlage: Mörikes Werke. Hg. v. Harry Maync. Neue kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 3 Bde. Leipzig Wien o. J. [1914]. Bd. 1. S. 257f.

Das Gedicht ist wahrscheinlich in den frühen vierziger Jahren entstanden, veröffentlicht wurde es allerdings erst 1852 in der in Stuttgart erscheinenden *Frauen-Zeitung für Hauswesen, weibliche Arbeiten und Moden*, die in diesem Jahr begründet wurde und in der Mörike noch mehrfach publiziert hat. Er schließt an das in dieser Zeitschrift öfter vorkommende und im 19. Jahrhundert ohnehin nicht seltene Genre der Rezepte in Reimen an, in denen genaue Anweisung mit gefälliger Form verbunden wurde. So auch hier bei Mörike, der zudem als „Poet", wie es ausdrücklich heißt, ein wenig mit dieser Form spielt, wenn er etwa das eine oder andere Reimpaar ‚gewollt' erscheinen lässt. In seine Gedichtsammlung hat er das Gedicht allerdings nicht aufgenommen, dafür jedoch immer wieder im Freundeskreis verteilt. Im Brief an Georg Scherer vom 7. September 1862 schreibt er dazu, er wisse zwar nicht mehr, von wem er das Rezept habe: „Die Verse aber machte ich einer Freundin in der Absicht, die Leckerei selbst von ihr zu bekommen, u. erreichte auch wirkl. d. Zweck. (Delicat!)." Wer dies überprüfen möchte – immerhin hat schon Goethe dieses Gebäck geschätzt, und es ist bis heute unter dem in der Überschrift genannten Namen bekannt! – , möge für etwa 60 bis 70 Stück (je nach Größe der Formen, wofür Holzmodeln wie bei den schwäbischen Springerle benutzt werden) entweder so verfahren, was einigem Aufwand verlangt, wenn auch deutlich geringeren als bei Mörikes Rezept:

> *500 g Mandeln, geschält und fein gerieben, mit 1 Essl. Rosenwasser breiig verrühren. 500 g Zucker untermischen und in einer Kasserolle bei schwacher Herdhitze so lange rösten, bis die Mandeln trocken wie Brösel sind. Auf einem Backbrett ausbreiten und über Nacht kalt stellen. Dann mit 1 Eiweiß und 60 g Mehl verkneten und den Teig auf Zucker 1 cm dick auswellen. Mit bemehlten Holzförmchen ausstechen oder stückweise in bemehlte Holzformen drücken und herauslösen, 24 Std. ruhen lassen und auf mehlbestäubtem Backblech bei schwacher Hitze (160°) im vorgeheizten Backofen in etwa 15 Minuten hellbraun backen.*

Oder – für die, die es eiliger haben – so*:*

> *500 g Marzipanrohmasse, 120 g Puderzucker, gesiebt, 1 Eiweiß, 20 g Weizenmehl zu einem glatten Teig verkneten und auf einem bemehlten Backblech 1 cm dick ausrollen. Die bemehlte Brentenform aufdrücken und die Figuren herausschneiden. Auf einem mit Backpapier ausgelegten Blech über Nacht trocknen lassen. Am nächsten Tag bei schwacher Hitze (160°) im vorgeheizten Backofen in 15 Minuten hellbraun backen. Die abgekühlten Brenten mit Rosenwasser bestreichen*

Und wenn die Rezepte (die ich Gisa König aus Ochsenwang verdanke) gelingen, dann wird sich – nicht nur in Schwaben! – fortsetzen, was Mörike in einem Vierzeiler festgehalten hat:

In Schwaben hab' ich mit dem Rezept
Noch überall viel Ehre erlebt:
Die guten Frauen lesen's gern,
Und ihre Männer äßen's gern.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Januar 2009

Frage und Antwort

Fragst du mich, woher die bange
Liebe mir zum Herzen kam,
Und warum ich ihr nicht lange
Schon den bittern Stachel nahm?

Sprich, warum mit Geisterschnelle
Wohl der Wind die Flügel rührt,
Und woher die süße Quelle
Die verborgnen Wasser führt?

Banne du auf seiner Fährte
Mir den Wind in vollem Lauf!
Halte mit der Zaubergerte
Du die süßen Quellen auf!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 58.

Mörike schrieb dieses Gedicht im Frühjahr 1828, als er für einige Wochen in Scheer an der Donau war. Im Juli 1828 wurde es in Cottas *Morgenblatt* erstmals gedruckt; danach hat Mörike es in seine *Gedichte* aufgenommen. In Scheer hatte sich Mörike offenbar verliebt, und *Frage und Antwort* wurde häufig darauf bezogen. Da darüber jedoch kaum etwas bekannt ist, bleibt dieser Bezug Spekulation, die nicht zuletzt durch die Anordnung genährt wurde, die Mörike einigen der in Scheer entstandenen Gedichte (so das Gedicht *Josephine*) in seiner Gedichtsammlung gegeben hat. Sie bilden dort eine kleine Liebesgeschichte von Begegnung, Abschied und Trennung, in die Mörike allerdings in den weiteren Auflagen der *Gedichte* auch ein viel später entstandenes Gedicht eingefügt hat. *Frage und Antwort* markiert in dieser Gruppe einen Moment des Nachdenkens über die Ambivalenz der Liebe und die Unmöglichkeit, der Liebe selbst und ihrer Ambivalenz zu widerstehen (mithin ein von Mörike immer wieder gestaltetes Thema). Solche Reflexion bestimmt mit der im Titel benannten Folge von Frage und Antwort das Gedicht. Es gibt zwar nur einen Sprecher, dennoch wird eine Dialogsituation inszeniert. Denn dieser Sprecher antwortet auf eine ihm zuvor gestellte Frage, indem er sie wiederholt – eine Frage freilich, die ihn selbst zutiefst betrifft. Er gewinnt so Distanz zu der Frage, gibt sie an den Fragenden zurück und bezieht ihn damit in die Reflexion ein, mit ihm aber auch – im angesprochenen „Du“ – den Leser oder die Leserin. Die durchstrukturierte Form des Gedichts (wobei Mörike eine nach 1800 sehr beliebte Strophenform wählt) unterstützt die Eindringlichkeit des Nachdenkens: In den drei gleich gebauten vierzeiligen Strophen werden in paralleler Fügung jeweils zwei Aussagen auf stets zwei Zeilen verteilt. Auf die Fragen der ersten Strophe folgt in der zweiten Strophe allerdings keine Antwort. Vielmehr stellt der Sprecher nun seinerseits Fragen; er fragt nach zwei Naturphänomenen, die ambivalent und unergründlich in ihrer Herkunft sind wie die „bange Liebe“. Ebenso bietet die dritte Strophe nicht eigentlich Antworten, weder auf die in der ersten noch auf die in der zweiten Strophe gestellten Fragen, auch wenn hier das Fragezeichen, das die beiden ersten Strophen schließt, durch Ausrufezeichen ersetzt ist. Nachdrücklich wird in der dritten Strophe das zweimal genannte „du“ hervorgehoben. Die Ausgangsfrage nach der ‚bangen Liebe’ wird endgültig an den Fragenden zurückgegeben und damit an Leser und Leserin weitergereicht. Allein in der eigenen Erfahrung vermag die Antwort gefunden werden, mit der freilich das Fragen nicht enden wird: Grund und Herkunft der Liebe bleiben wie die Verfallenheit an sie unergründlich.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Februar 2009

An Gretchen

Jüngst, als unsere Mädchen, zur Fastnacht beide verkleidet,
Im Halbdunkel sich scheu erst an der Thüre gezeigt,
Dann sich die Blonde als Schäferin dir, mir aber die kleine
Mohrin mit Lachen zumal warf in den offenen Arm,
Und du, Liebste, von fern mein Gefühl nicht ahnend, in's Ohr mir
(Der ich verblüfft da saß) flüstertest »lobe sie doch« –:
O wie gedacht' ich der Zeit, da *diese* nicht waren, und *wir* uns
Beide noch fremd, ja du selber noch hießest ein Kind.
Einst und Jetzt im Wechsel – ein fliegender Blitz der Gedanken
Machte mich stumm, und hoch wallte vor Freuden mein Herz.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 290.

Das Gedicht in Distichen, der Verbindung also von Hexameter und Pentameter, entstand vermutlich 1864, möglicherweise auch 1867; in diesem Jahr wurde es in der vierten Auflage der *Gedichte* erstmals gedruckt. Die an die Ehefrau Margarethe gerichtete Anrede „An Gretchen" und die Nennung der beiden Töchter – mit der „Blonde[n]" und der „Mohrin" sind Fanny und Marie gemeint – verweisen unmittelbar auf die Familie Mörikes. Das Gedicht gehört damit zu seiner ‚Alltagslyrik', einer vor allem in seinen späteren Jahren ausgebildeten spezifischen Form der Gelegenheitslyrik, in der Begebenheiten gerade auch des familiären Alltags dargestellt und damit im Verlauf alltäglicher Zeit poetisch markiert werden. So inszeniert das Gedicht eine familiäre Szene im Hause Mörike, mit durchaus herkömmlicher Rollenverteilung, wenn die Mutter, zuständig für Gefühl und Emotionalität, den Vater, der zurückhaltend bleibt und auf die Zuwendung der Töchter mit Schweigen reagiert, dazu auffordert, doch seine Anteilnahme und Zuneigung zu äußern. Zugleich wird im ersten Teil des Gedichts, bis zum ersten Gedankenstrich, eine Spannung aufgebaut. Die ersten drei Distichen bieten eine einzige, in sich komplexe, aber unvollständige bleibende Satzkonstruktion. Das Missverständnis der Mutter („mein Gefühl nicht ahnend") verstärkt die Spannung, und der Sprecher selbst, der Vater, sagt schließlich, er sei „verblüfft". Die Auflösung der Spannung erfolgt dann freilich mit einem syntaktischen Bruch, der zugleich einen Wechsel der Perspektive bedeutet. Der Erzählung einer Begebenheit folgt nunmehr eine Reflexion des Vaters; der Blick richtet sich von der erzählten Gegenwart in die Vergangenheit, und es wird eine Zeit erinnert, die weit vor dieser Gegenwart liegt. Für den Sprecher wird in einem momenthaften Ereignis die alltägliche Begebenheit zur Erfahrung von Zeit und Zeitlichkeit (und das Gedicht gestaltet damit zentrale Motive von Mörikes Lyrik: Zeit, Erinnerung und ‚blitzartige' Erkenntnis). Der Gedankenstrich markiert diese epiphantische Erfahrung, die im letzten Distichon benannt wird: „Einst und Jetzt im Wechsel". Die aufwallende Freude am Schluss, der Moment also des Glücks, hat ihren Grund gerade im Ineinander von Erinnerung und Gegenwart, von „Einst und Jetzt". Die alltägliche Begebenheit gewinnt so eine Tiefendimension; die Wahl des antiken Versmaßes unterstützt diese Bedeutungszuschreibung. So ist das Gedicht ein Musterbeispiel für Mörikes Gelegenheitslyrik und deren Poetisierung des Alltags.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
März 2009

Gebet

Herr! schicke was du willt,
Ein Liebes oder Leides;
Ich bin vergnügt, daß Beides
Aus Deinen Händen quillt.

Wollest mit Freuden
Und wollest mit Leiden
Mich nicht überschütten!
Doch in der Mitten
Liegt holdes Bescheiden.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 210.

Die beiden Strophen des Gedichts stammen aus verschiedenen Zeiten. Die zweite Strophe schrieb Mörike vermutlich 1832; er nahm sie, noch ohne Überschrift, in den in diesem Jahr erschienenen *Maler Nolten* auf. Dort werden die Verse gegen Ende des Romans von Agnes gesprochen. Sie bittet damit in ihrer wahnhaften Reaktion auf den ihr angetanen Liebesbetrug um Schonung; in seiner Unregelmäßigkeit mit wechselndem Metrum, unreinen Reimen, Zeilensprüngen und der an die beiden Paarreime angefügten fünften Zeile wird das Gedicht zugleich zum adäquatem Ausdruck ihrer tiefen Verstörung. Die erste Strophe ist später entstanden; sicher ist freilich nur, dass Mörike sie vor dem 31. Januar 1846 geschrieben hat. Auch in ihr wird die Ergebung in den Willen Gottes ausgesprochen. Der Beginn mit der Anrufung Gottes als „Herr“ stellt dies heraus; durch das Ausrufezeichen und durch die rhythmische Gestaltung – denn dieses erste Wort muss als beschwerter Auftakt gelesen werden – wird die Anrede nachdrücklich hervorgehoben. Mit dem ansonsten durchgehaltenen jambisch alternierende Metrum und dem umschließenden Reim ist diese Strophe im Kontrast zur anderen gleichmäßiger, ruhiger und in sich geschlossener. 1848 hat Mörike beide Strophen unter dem gemeinsamen Titel *Gebet*, jedoch mit „1“ und „2“ überschrieben und damit als zwei unterschiedene Texte, in die zweite Auflage seiner *Gedichte* aufgenommen. In der leicht altertümlichen Sprache („willt“, „wollest“) und der Korrespondenz von „Liebes oder Leides“ mit „Freuden“ und „Leiden“ sind beide Gedichte einander verwandt und erscheinen so als Variationen der gleichen Thematik. In der letzten Auflage seiner Gedichtsammlung von 1867 hat Mörike die beiden Zahlen getilgt, die Überschrift jedoch beibehalten. Damit treten die beiden Strophen des nunmehr einen Gedichts in ein Spannungsverhältnis zu einander. Das zweimalige „wollest“ der zweiten Strophe gewinnt den Charakter einer Aufforderung; es wird damit eine Gegengabe Gottes für die ihm in der ersten Strophe dargebotene Ergebung eingefordert. Der Betende spricht also durchaus selbstbewusst. Mit diesem Selbstbewusstsein verändert sich auch die Bedeutung der beiden Schlusszeilen. Eingeleitet durch „Doch“, womit ja eine gegenläufige Gedankenbewegung eröffnet wird, formuliert Mörike in ihnen das antike Ideal der *aurea mediocritas*, der goldenen Mitte. Der „Herr“ wird aufgefordert, sie zu gewähren; zugleich tritt die Mehrdeutigkeit von „Bescheiden“, womit das Gedicht schließt, deutlich hervor. Damit ist nicht allein ‚sich ergeben, hinnehmen’ als Haltung des Betenden gemeint, sondern zugleich als Gegengabe und Verpflichtung Gottes die angemessene Zuweisung, sein ‚Bescheid’ an den Menschen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
April 2009

Lose Waare

»Tinte! Tinte, wer braucht! Schön schwarze Tinte verkauf' ich!«
Rief ein Büblein gar hell Straßen hinauf und hinab.
Lachend traf sein feuriger Blick mich oben im Fenster,
Eh' ich mich's irgend versah, huscht er in's Zimmer herein.
Knabe, dich rief Niemand! - »Herr, meine Waare versucht nur!«
Und sein Fäßchen behend schwang er vom Rücken herum.
Da verschob sich das halb zerrissene Jäckchen ein wenig
An der Schulter und hell schimmert ein Flügel hervor.
Ei, laß sehen, mein Sohn, du führst auch Federn im Handel?
Amor, verkleideter Schelm! soll ich dich rupfen sogleich?
Und er lächelt, entlarvt, und legt auf die Lippen den Finger:
»Stille! sie sind nicht verzollt - stört die Geschäfte mir nicht!
Gebt das Gefäß, ich füll' es umsonst, und bleiben wir Freunde!«
Dieß gesagt und gethan, schlüpft er zur Thüre hinaus. –
Angeführt hat er mich doch: denn will ich was Nützliches schreiben,
Gleich wird ein Liebesbrief, gleich ein Erotikon draus.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. .

Das Gedicht entstand vermutlich 1837, jedenfalls vor dem 6. Juni dieses Jahres; ein Jahr später wurde es in den *Gedichten* erstmals gedruckt. Mörike schrieb es damit in der ersten Phase seiner intensiven Beschäftigung mit antiker Lyrik, insbesondere seiner Übersetzungstätigkeit; 1840 erschien seine Anthologie griechischer und lateinischer Gedichte *Classische Blumenlese*. Und *Lose Waare* zeigt in selbstironisch-spielerischer Weise, wie Mörike durch diese Beschäftigung zu eigener Produktion angeregt wurde. Er nimmt darin das bereits in der griechischen Lyrik verbreitete Motiv des Besuchs von Eros oder Amor, dem Liebesgott, auf. Lied 41 in Mörikes Anthologie *Anakreon und die sogenannten anakreontischen Lieder*, das die Überschrift *Besuch des Eros* trägt, ist ein Beispiel dafür. Zwar erschien diese Übersetzung erst 1864 und also mehr als zwanzig Jahre später, Mörike hat sich jedoch schon in den dreißiger Jahren eingehend mit den *Anakreontea* beschäftigt. Daran angelehnt gibt er seinem Liebesgott, dem „Büblein", rokokohafte Züge; Amor, der „Schelm", der seine Flügel kaum im „halb zerrisse[n] Jäckchen" verbergen kann, wird zu einem Putto. Dem entspricht Mörikes spielerischer Umgang mit dem antiken Versmaß des Distichons, in der Auflösung des Erzählten ins Gespräch, der Herabstimmung der Stilhöhe etwa durch die Verkleinerungsformen und manche eher alltagssprachliche Wendungen. Zugleich jedoch bietet das Gedicht die Legitimation von Mörikes eigener erotischer Lyrik. Liebe ist Grund und Bedingung von Dichtung; was immer der Dichter schreibt, wird geradezu unausweichlich zur Liebesdichtung. So verwandelt Amor das Nützliche, das der Dichter „will", ins Angenehme. Im Spiel mit dem überkommenen Motiv (das im Übrigen in der Rezeption antiker Lyrik seit der Renaissance immer wieder gestaltet wurde, so etwa von Goethe in dem Gedicht *Cupido, loser,eigensinniger Knabe*) wird aber auch der zutiefst literarische Charakter dieser Lyrik deutlich. Und leise schwingt in dem durchaus anakreontischen Scherz ein Ton des Verzichtes mit, wenn Amor anders, als er sonst bei seinen Besuchen macht, den Dichter nicht mit seinen Pfeilen trifft und ihm ‚nur' die Tinte gibt für Liebesbriefe und Erotika.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Mai 2009

Am Walde

Am Waldsaum kann ich lange Nachmittage,
Dem Kukuk horchend, in dem Grase liegen;
Er scheint das Thal gemächlich einzuwiegen
Im friedevollen Gleichklang seiner Klage.

Da ist mir wohl, und meine schlimmste Plage,
Den Fratzen der Gesellschaft mich zu fügen,
Hier wird sie mich doch endlich nicht bekriegen,
Wo ich auf eigne Weise mich behage.

Und wenn die feinen Leute nur erst dächten,
Wie schön Poeten ihre Zeit verschwenden,
Sie würden mich zuletzt noch gar beneiden.

Denn des Sonetts gedrängte Kränze flechten
Sich wie von selber unter meinen Händen,
Indeß die Augen in der Ferne weiden.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 201.

Mörike schrieb das Gedicht am 3. Mai 1830; am Tag darauf schickte er es mit zwei weiteren Sonetten an Luise Rau. Die drei Gedichte gehören zu einer Folge von sieben Sonetten, die in dieser Zeit entstanden sind und durchweg Luise Rau zugedacht waren. Fünf davon nahm Mörike, noch ohne Überschriften, in seinen Roman *Maler Nolten* auf. Bei Austausch eines der Gedichte und in veränderter Reihenfolge (die er in der dritten Auflage nochmals änderte) übernimmt er sie dann in seine Gedichtausgaben. Darin wird (anders als im *Maler Nolten*, in dem das Gedicht am Schluss steht) das Ensemble stets mit *Am Walde* eröffnet. Es wird damit als ein poetologisches Programmgedicht hervorgehoben; in ihm spricht der Dichter von sich selbst und seinem poetischen Geschäft. Im Metrum des fünffüßigen Jambus mit durchgängig weiblichem Versschluss und dem Reimschema abba/abba/cde/cde hält sich Mörike in *Am Walde*, wie auch in den anderen Sonetten, streng an die Vorgaben der Form. Ebenso nützt er die zur Form gehörende Möglichkeit der Konstrastierung, wenn er dem im ersten Quartett präsentierten Bild der Muße des Dichters im zweiten die „Plage“ der „Gesellschaft“ entgegensetzt und dann in den beiden Terzetten Bild und Gegenbild reflektiert. Dichter und Gesellschaft stehen so einander gegenüber; dem gesellschaftlichen Treiben der „feinen Leute“ wird der Müßiggang des „Poeten“ als die ihm „eigne Weise“ entgegengesetzt. Zu ihr aber gehören schwebende Aufmerksamkeit und Offenheit der Sinne, im Hören auf den „friedevollen Gleichklang“ der Kuckucksrufs (dessen beruhigende, ‚einwiegende’ Wirkung Mörike im ruhigen Sprachfluss des ersten Quartett meisterhaft umgesetzt hat) und im Sehen als einem freien Schweifen des Blicks. Der tagtraumähnliche Zustand aber wird zur produktiven Zeit. Der Müßiggang wird umgesetzt in dichterische Arbeit, wobei Mörike zudem, wenn er vom Flechten der Kränze spricht (womit auch der ‚Kranz’ der Sonette gemeint ist, zu dem *Am Walde* gehört), ausdrücklich die Verwandlung von Natur in Kunst in der poetischen Produktion benennt. So ist, was die „feinen Leute“ nur als Zeitverschwendung ansehen können, in Wahrheit erfüllter Augenblick. Und so setzt das Gedicht der bürgerlichen Gesellschaft, ihrer Form von Arbeit und ihrer entäußerten Zeit die poetische Produktivität entgegen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Juni 2009

Elfenlied

Bei Nacht im Dorf der Wächter rief:
Elfe!
Ein ganz kleines Elfchen im Walde schlief –
Wohl um die Elfe! –
Und meint, es rief ihm aus dem Thal
Bei seinem Namen die Nachtigall,
Oder Silpelit hätt' ihm gerufen.
Reibt sich der Elf' die Augen aus,
Begibt sich vor sein Schneckenhaus,
Und ist als wie ein trunken Mann,
Sein Schläflein war nicht voll gethan,
Und humpelt also tippe tapp
Durch's Haselholz in's Thal hinab
Schlupft an der Mauer hin so dicht,
Da sitzt der Glühwurm, Licht an Licht.
„Was sind das helle Fensterlein?
Da drin wird eine Hochzeit sein:
Die Kleinen sitzen bei'm Mahle,
Und treiben's in dem Saale.
Da guck' ich wohl ein wenig 'nein!"
– Pfui, stößt den Kopf an harten Stein!
Elfe, gelt, du hast genug?
Gukuk! Gukuk!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 74.

Das *Elfenlied* gehört ursprünglich in Mörikes *Orplid*-Spiel; es ist vermutlich bereits 1825 entstanden und wurde dann 1832 im ‚phantasmagorischen Zwischenspiel' *Der lezte König von Orplid* im *Maler Nolten* erstmals veröffentlicht. Zuvor hat Mörike es 1828 als selbständiges Gedicht in das ‚Grüne Heft', eine Sammlung seiner Gedichte für seine Schwägerin Dorchen Mörike, aufgenommen (und dabei den Name Silpelit durch „Liliputt" ersetzt); später übernimmt er es in seine Gedichtsammlung. Im *Orplid*-Spiel wird es von drei Elfenkindern gesungen, die sich damit die Zeit vertreiben und dabei immerhin von sich selber und ihrer eigenen ‚Lebenswirklichkeit' singen; denn Silpelit (die dort übrigens mit doppeltem ‚t' geschrieben wird und gerade elf Jahre alt ist) ist eine der ihren. Das Gedicht bietet ein heiteres Spiel der Verwechslungen zwischen menschlicher oder auch ‚natürlicher' Realität und der Märchenwelt der Feen und Elfen, wenn das „Elfchen" (wohl ein Elfenmädchen, denn die Elfenkinder im *Orplid*-Spiel sind durchweg Mädchen) den Uhrenruf des Wächters als einen Namen hört und dann in einem Zwischenstadium zwischen Schlafen und Wachen das Leuchten der Glühwürmchen als Licht aus „Fensterlein" missversteht und darin Zeichen eines Festes sieht, wobei es immerhin an eine „Hochzeit" denkt und damit dem Signal der Glühwürmchen im Grunde doch gerecht wird. Freilich wird das „Elfchen" durchaus schmerzhaft von der Realität eingeholt. Es wird geradezu darauf gestoßen; so setzt sich mit Schmerzen im Kopf das Realitätsprinzip durch gegen das Lustprinzip, und der Anruf der letzten Zeile lässt sich gleichermaßen als gelinder Spott über die Ungeschicklichkeit des Elfenkindes wie als mitleidender Zuspruch und Trost verstehen. Und Mörike spielt in diesem scherzhaften Gedicht, das in Knittelversen geschrieben ist, auch ein wenig mit der Gattung der Ballade; denn immerhin entspricht es – als ein erzählendes Gedicht mit wörtlicher Rede einer Figur – entschieden den Bestimmungen dieser Gedichtart.

* *
*

Mörikes Gedicht hat (worauf mich freundlicherweise Oliver Höhner hingewiesen hat) eine bemerkenswerte aktuelle Adaption erfahren. Eine japanische Manga(also: Comic)-Serie trägt den Titel *Elfen Lied*; im fünften Band wird Mörikes *Elfenlied* auch gesungen. An das Manga angelehnt gibt es weiter eine 13-teilige Zeichentrick-Serie (japanisch: Anime) mit dem gleichen Titel. Manga wie Anime sind inzwischen, jedenfalls in Teilen, auch auf Deutsch erschienen. Und in der Fantasy-Welt von *Elfen Lied* gibt es zudem Silpeliten; sie sind wie Silpelitt im *Orplid*-Spiel, die Tochter einer Fee und eines Menschen ist, Zwischenwesen. Manga wie Anime wurden wegen ihrer Nackt- und Gewaltszenen kritisiert, zugleich jedoch von der Kritik wegen der künstlerischen Qualität, insbesondere der Zeichnungen, hoch gelobt. Warum gerade Mörikes Gedicht titelgebend wurde, bleibt freilich unklar; zu Figuren und Handlung des Orplid-Spiels gibt es keine Bezüge. Immerhin gehört Mörike in Japan zu den bekannteren deutschsprachigen Dichtern; nicht wenige Gedichte, einige Erzählungen und auch der *Maler Nolten* wurden ins Japanische übersetzt.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Juli 2009

Auf der Teck

Hier ist Freude hier ist Lust
Wie ich nie empfunden!
Hier muß eine Menschenbrust
Ganz und gar gesunden!
Laß denn, o Herz, der Qual
Froh dich entbinden
Wirf sie ins tiefste Tal
Gib sie den Winden!

Mag da drunten jedermann
Seine Grillen haben:
Wer sich hier nicht freuen kann
Lasse sich begraben.
Laß denn, o Herz, der Qual
Froh dich entbinden!
Wirf sie ins tiefste Tal!
Gib sie den Winden!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Nach den Originaldrucken zu Lebzeiten Mörikes und nach den Handschriften. Textredaktion: Jost Perfahl. München 1967, 1970. Bd. 2. 3. Auflage Düsseldorf Zürich 1996, mit Anmerkungen von Helmut Koopmann. S. 426.

Das Gedicht entstand in Mörikes Vikariatszeit in Owen. Er schrieb es auf die zweite Seite der Einladung vom 13. Juli 1830 zu „einer Parthie“, einem Ausflug also, „heute Abend um 4 Uhr“ zur Teck, der Ruine der Stammburg der Herzöge von Teck nahe Owen, deren Besitz im 15. Jahrhundert an die Grafen von Württemberg fiel, die davon ihren Herzogstitel erhielten. Auf der Einladung sind die Namen der Teilnehmer und Teilnehmerinnen der Ausflugsgesellschaft notiert, immerhin mehr als 16 Personen, darunter die Pfarrersfamilie von Owen und Mörikes Braut Luise Rau. Bei diesem Ausflug oder unmittelbar danach wurde das Gedicht geschrieben. Mörike selbst hat es nie veröffentlicht; erstmals gedruckt wurde es von Harry Maync in seiner Mörike-Ausgabe. Mörike nimmt den seit langem in der europäischen Lyrik gängigen Topos des Berggipfels als Ort der Gesundung und der Befreiung auf; er wird am Beginn des Gedichts, in den beiden Ausrufen der ersten vier Zeilen, gleichsam zur Erfahrung des Sprechers, der ihn dann – im zweiten Teil der Strophe, die als eine Art Refrain in der zweiten Strophe wiederholt wird – in den Appell ans eigene „Herz“ umwandelt, sich dessen, was ihn bedrücken mag, zu entledigen. Auch in der zweiten Strophe verwendet Mörike in der Entgegensetzung des beschränkten Lebens unten im Tal mit der Erfahrung auf dem Berg ein bekanntes Motiv. Das Gedicht folgt also der lyrischen Tradition. Und dies auch in der Form; für die ersten vier Zeilen der beiden Strophen wählte Mörike eine in der Lyrik um 1800 häufige Liedform. Im zweiten, refrainartigen Teil der beiden Strophen veränderte er freilich die Form, indem er die Zeilen jeweils um einen Takt verkürzte und nach der betonten ersten Silbe eine weitere Senkung einfügte. Der Selbstappell erhält so eine besondere Nachdrücklichkeit: „Laß denn, o Herz“. Auch sonst zeigt das Gedicht Mörikes versierte Kunstfertigkeit – so in der Konzentration auf lediglich drei Reimvokale, auf ‚u’ in den ersten vier Zeilen der ersten und ‚a’ im entsprechenden Teil der zweiten Strophe, denen im Refrain noch ein ‚i’ beigegeben ist, oder im auffälligen Spiel mit den Ausrufezeichen, die in der ersten Strophe den Topos der Gesundung, in der zweiten dann, mit den drei Ausrufezeichen des Refrains, die Erfahrung der Befreiung verstärken und bekräftigen, die darin gipfelt, dass die „Qual“

vom Sprecher gleichsam weggeworfen wird: „Gib sie den Winden!“ – – *Nachschrift*: Der Titel ‚Herzog von Teck’ steht übrigens aus dynastischen Gründen heute dem Haus Windsor zu, so dass Königin Elisabeth II. von England auch die Herzogin von Teck ist, den Titel allerdings nicht offiziell führt.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
August 2009

Sommer-Refectorium

Sommerlich hell empfängt dich ein Saal; man glaubt sich in einem
Dom; doch ein heiterer Geist spricht im Erhabnen dich an.
Ha, wie entzückt aufsteiget das Aug' im Flug mit den schlanken
Pfeilern! Der Palme vergleicht fast sich ihr luftiger Bau.
Denn vielstrahlig umher aus dem Büschel verlaufen die Rippen
Oben und knüpfen, geschweift, jenes unendliche Netz,
Dessen Felder phantastisch mit grünenden Ranken der Maler
Leicht ausfüllte; da lebt was nur im Walde sich nährt:
Frei in der Luft ein springender Eber, der Hirsch und das Eichhorn;
Habicht und Kauz und Fasan schaukeln sich auf dem Gezweig.
– Wenn von der Jagd herkommend als Gast hier speis'te der Pfalzgraf,
Sah er bei'm Becher mit Lust über sich sein Paradies.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 297.

Sommer-Refectorium ist das fünfte der insgesamt elf Gedichte des Zyklus *Bilder aus Bebenhausen*, den Mörike im Wesentlichen während seines Aufenthalt im ehemaligen Kloster Bebenhausen bei Tübingen im September und Oktober 1863 schrieb und zwei Jahre später zum Druck brachte. In dem Gang durch das Kloster, der im Zyklus inszeniert wird, markiert das Gedicht eine herausragende Station. Denn das um die Mitte des 14. Jahrhunderts erbaute Sommerrefektorium des Klosters, der Speisesaal der Mönche in der wärmeren Jahreszeit, ist in seiner bemerkenswerten Leichtigkeit und lichten Helligkeit ein Meisterwerk gotischer Baukunst. Dem Entzückungsausruf beim Eintritt in den „Saal" am Beginn der dritten Zeile – „Ha" – folgt der Blick nach oben. Im komplexen Satzbau der nachstehenden Verse, in denen die Versgrenzen immer wieder überspielt werden und das gewählte Metrum – *Sommer-Refectorium* ist wie die anderen Gedichte des Zyklus im antiken Versmass des Distichons, der Verbindung also von Hexameter und Pentameter, geschrieben – gleichsam bis auf das Äußerste gespannt wird, ist die nahezu überwältigende ästhetische Erfahrung des Besuchers nachgebildet. So wird nicht das Gesehene selbst, vielmehr dessen Wahrnehmung im Gedicht gestaltet. Und das so evozierte Kunstwerk des „Saal[s]" erscheint (ein zentrales Thema des Zyklus aufnehmend) als eine Synthese von Natur und Kunst, wenn seine Säulen mit einer „Palme" verglichen oder in der Beschreibung der Deckengemälde die frei im Wald lebenden Tiere genannt werden. Im Schlussdistichon – nach einem der in Mörikes Lyrik so wichtigen Gedankenstriche – wechselt freilich die Perspektive. Mit „Pfalzgraf" ist Rudolf von Tübingen gemeint, der um 1183/84 das Kloster Bebenhausen gründete; was aber von ihm gesagt wird, ist nicht nur, da das Refektorium erst viel später erbaut wurde, einigermaßen anachronistisch, sondern vor allem bemerkenswert vieldeutig, ja widersprüchlich, ‚widerhakig'. Denn ihm dient das Sommerrefektorium nicht geistlicher Einkehr, sondern weltlicher „Lust"; die Tiere der Deckengemälde sind ihm jagdbares Wild, und so ist nicht „sein Paradies" (immerhin das Schlusswort des Gedichts!) keineswegs der Ort eines harmonischen, gewaltfreien Zusammenleben von Mensch und Tier; zugleich jedoch bezeichnet das Wort Paradies gerade im klösterlichen Kontext auch die Vorhalle der Kirche, womit immerhin die weltliche Freude des Pfalzgrafen als ein Vorschein der himmlischen erscheint. So ist die Möglichkeit, das Kloster als einen Ort der Idylle zu erfahren (im Titel des Zyklus spielt Mörike auf den griechischen Ursprung des Wort an: eidyllion – Bildchen), auf eine vertrackte und durchaus ironische Weise gebrochen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
September 2009

Das Bildniss der Geliebten

Maler, du zweifelst mit Recht, indem du den seltenen Umriß
Meiner Geliebten bedenkst, wie du beginnest dein Werk.
Ob von vorn das Gesichtchen, ob du's von der Seite mir zeigest?
Viel hat Beides für sich und mich beklemmet die Wahl.
»Nun, Dreiviertel?« Ich möchte das reine Profil nicht entbehren,
Wo sie, so eigen, so neu, kaum nur sich wieder erkennt.
Sinnen wir lang? Schon weiß ich, vernimm, die natürlichste Auskunft:
Male die doppelte mir kühn auf dasselbige Tuch.
Denn was wagst du dabei? Man wird zwei Schwestern erblicken,
Ähnlich einander, doch hat jede das Ihre voraus.
Und mich stell' in die Mitte! Den Arm auf die Achsel der Einen
Leg' ich, aber den Blick feßle die Andere mir,
Die mit hängenden Flechten im häuslichen Kleide dabeisteht,
Nieder zum Boden die lang schattende Wimper gesenkt,
Indeß jene, geschmückt, und die fleißig geordneten Zöpfe
Unter dem griechischen Netz, offenen Auges mir lacht.
- Eifersucht quälte dich öfter umsonst: wie gefällt dir, Helene,
Dein zweideutiger Freund zwischen dieß Pärchen gestellt?

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 127.

Mit der Anweisung an den Maler, wie die Geliebte zu malen sei, nimmt Mörike ein in der anakreontischen und der galanten Liebeslyrik verbreitetes Motiv auf. Und im Vorschlag des Sprechers, sie doppelt zu porträtieren (der im Übrigen den Simultanstil des Kubismus vorwegnimmt), wird zugleich die zum überkommenen Frauenbild gehörende Aufspaltung in die Häuslich-Züchtige und die Erotisch-Anziehende, die Heilige und die Hure, übernommen. Dabei sind allerdings Häuslichkeit und erotische Anziehung in der Verteilung auf beide „Schwestern" eigentümlich verschränkt, wenn im Bild der Liebende, in der „Mitte" zwischen beiden stehend, seinen Arm „auf die Achsel der einen" legen, aber vom „Blick" der anderen gefesselt werden, wenn die eine im „häuslichen Kleide" die „lang schattenden Wimper" senken, die andere „offenen Auges" lachen, aber „Zöpfe" haben soll, gar ‚fleißig geordnete'. Das Gedicht gestaltet so ein Grundmuster von Mörikes Liebeslyrik seit *Peregrina*: die verstörende Ambivalenz der Erfahrung von Liebe und Sexualität – hier indes in spielerisch-scherzhafter Weise und aus der durch die antike Form des Distichons gesetzten Distanz, die den spielerischen Umgang möglich macht. Mit diesem Gedicht hat es aber auch seine biographische Bewandtnis. Mörike schrieb es im Dezember 1845, am Beginn der Bekanntschaft mit seiner späteren Ehefrau Margarethe Speeth; am 18. Dezember 1845 legte es seinem Brief an Hartlaub bei, in dem er den Freund wegen dessen ablehnender Haltung zu ‚Gretchen' rügt. Es gibt eine um 1860, also Jahre danach entstandene Fotografie, die in der Mitte Mörike zeigt und neben ihm, sitzend, auf der einen Seite die Ehefrau Margarethe, auf der anderen die Schwester Klara, auf dem Schoß der beiden Frauen die Töchter Fanny und Marie. Das Gedicht erscheint geradezu wie ein vorweggenommener Kommentar; in ihm ist ebenfalls, so lässt sich vermuten, ein psychisches Grundmuster Mörikes gestaltet, das er in einer ‚mariage à trois' mit Ehefrau und Schwester auch zu leben versuchte, mit unglücklichem Ausgang freilich.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Oktober 2009

Mit einem Teller wilder Kastanien

Mir ein liebes SchauGerichte
Sind die unschmackhaften Früchte,
Zeigen mir die Pracht-Gehänge
Heimatlicher Schattengänge,
Da wir in den Knabenzeiten
Sie auf lange Schnüre reihten,
Um den ganzen Leib sie hiengen
Und als wilde Menschen giengen,
Oder sie auch wohl im scharfen
Krieg uns an die Köpfe warfen. –

Trüg ich, ach, nur eine Weile
Noch am Schädel solche Beule,
Aber mit der ganzen Wonne
Jener Ludwigsburger Sonne!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. Bd. 11: Briefe. 1829 - 1832. Hg. v. Hans-Ulrich Simon. 1985. S. 277.

In seinem Brief vom 29. September 1843 an die Familie Hartlaub berichtet Mörike von einem Spaziergang durch den Schlossgarten von Bad Mergentheim und der „dunkeln Allee gegen das Bad“; dort habe er „Kastanien aufgelesen“, die (so schreibt er weiter) „ich, wie sie mit ihrer braunglänzenden Farbe aus der halbgeborstenen Schale hervorsahen, dem Clärchen [also seiner Schwester] mit einigen Reimlein auf einem Teller überreichte −“. Darauf folgt das Gedicht. Die nahezu alltägliche Gelegenheit eines ‚Mitbringsels’ vom Spaziergang (einem stachligen immerhin!) wird Mörike zum Anlass, auf spielerisch-scherzhafte Weise das in seiner Lyrik zentrale Thema der Erinnerung aufzunehmen. Im ironischen Gegeneinander des hohen sprachlichen Tons am Beginn – „Schaugerichte“, „Prachtgehänge“, „Schattengänge“ – mit der fast umgangssprachlichen Beschreibung des kindlichen Spiels findet die Ambivalenz des Blicks zurück in die Kindheit ihren Ausdruck. In den vom übrigen Gedicht abgesetzten vier Schlusszeilen des Gedichts, nach einem der für Mörike so charakteristischen Gedankenstriche, die einer Generalpause vergleichbar , wird diese Zwiespältigkeit nochmals verdichtet; der im elegischen „ach!“ anklingenden Melancholie über den Verlust der Kindheit wird die „Beule“ am „Schädel“, den die Kastanie getroffen hat, entgegengesetzt. Mehr als zwanzig Jahre später, am 25. Mai 1867, berichtet Mörike im Brief an seinen Vetter Louis Mörike, dass er, nunmehr freilich in Stuttgart, „nicht leicht durch die Allee“ gehen könne, ohne sich an einen Schulkameraden zu erinnern, „mit dem ich in meinen Herbstvakanzen Castanien zu Haufen las um uns zu bombardiren oder sie in schwere Schnüre aufzureihen, womit er sich zum Schmuck wie einen Wilden um und um behangen ließ.“ Das Gedicht an die Schwester mit der nahezu wortgleich beschriebenen Erinnerung hat er offenbar nicht mehr im Gedächtnis. Doch wie auch immer und wo es gewesen sein mag, da Mörike wie jedes Kind Kastanien sammelte und mit ihnen spielte – mit der Situierung in die frühere Kindheit hat das Gedicht an „Clärchen“, jenseits biographischer Richtigkeit und möglicher Erinnerungstäuschung, eine höhere poetische Stimmigkeit und wird so auch zu Recht zu einer Hommage an die Stadt von Mörikes eigener, vom Tod des Vaters noch ungetrübten Kindheit.

Gedicht des Monats
November 2009

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!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 148.

Das Gedicht beschließt die im Herbst 1855 erschienene Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag*; es hat keine Überschrift, wird jedoch als ‚böhmisches Volksliedchen' ausgegeben und erscheint vor allem als Ausdruck der ambivalenten, von Todeserwartung überschatteten Stimmung am Ende der Novelle. Entstanden ist das Gedicht bereits im September 1851; im Sommer des folgenden Jahres wurde es in der in Stuttgart erscheinenden *Frauen-Zeitung* erstmals veröffentlicht. Dort trägt es den Titel *Grabgedanken*, der deutlich genug auf die Tradition der *memento mori*-Dichtung verweist. Bei der Aufnahme in die Gedichtsammlung erhält es die Überschrift *Denk' es, o Seele*; Mörike nimmt damit eine Zeile des Gedichts auf, wodurch der Appell an den Leser, das ‚memento', entschieden verstärkt wird, zugleich jedoch die direkte Benennung von Grab und Tod zurückgenommen ist. Ein Lied im Volkston – wenn solche Bezeichnung vorrangig einfache Liedform meint – oder gar ein ‚Liedchen' ist *Denk' es, o Seele* allerdings kaum. Die beiden unterschiedlichen Strophen, der mehrfache Wechsel von Zeilenlänge und Metrum, nicht zuletzt das Fehlen jeglicher Reime, an deren Stelle eine Reihe von Assonanzen und Alliterationen dem Gedicht eine bemerkenswerte Klanggestalt verleihen, erweisen es vielmehr als ein höchst kunstfertiges Gebilde. Einfachheit kennzeichnet hingegen die Motivik des Gedichts; mit „Tännlein" und „Rosenstrauch", die beide grünen, und „Rösslein", die auf der Wiese weiden, präsentiert es, jeweils in den ersten Zeilen der beiden Strophen, natürliche Vorgänge in schlichter Selbstverständlichkeit. Sie werden aber, indem sie mit „Grab" und „Leiche" verbunden werden, zu Zeichen, die vorausdeuten auf den Tod. In der Entgegensetzung von Leben und Lebendigkeit (in „muntern Sprüngen" kehren die „Rößlein" heim), ja von Glücksfahrung (denn immerhin kann das Blitzen des Hufeisen als Glückszeichen verstanden werden) mit Tod

gewinnen sie eine nahezu unheimliche, jedenfalls zutiefst berührende Ambivalenz, die nicht zuletzt in dem verdoppelten „Vielleicht“ ihren Ausdruck hat. Und das Gedicht hält, gerade auch in dieser Verdopplung, mit der in der Ungewissheit des Kommenden die Entgegensetzung von Leben und Tod noch unentschieden bleibt, hält diesen Gegensatz durchweg in der Schwebe; im Zeichencharakter der Naturvorgänge wird er gleichsam aufgehoben in der Erfahrung der untrennbaren und unabwendbaren Einheit von Leben und Tod. So gestaltet das Gedicht in eindringlicher Schlichtheit den Topos des frühmittelalterlichen Antiphons neu: *Media vita in morte sumus*.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Dezember 2009

Der Liebsten
zum Heiligen Christ 1829

Hat Jemand ein liebes feines Mädchen,
Denkt er wohl zu jeder Zeit und Stunde,
Wie er Ihr durch eine hübsche Gabe
Seine Liebe, sein Gedächtniß zeige.

Hat Jemand nun Schätze dieser Erde,
Ist man König, Graf und sonst ein Reicher,
Müssen Gold und Perlen und Juwelen
Einzig schön die Vielgeliebte schmücken;
Ist man aber nur ein schlichter Knabe,
So begnügt man sich, dem süßen Kinde
Ein bescheiden Kleidchen auszuwählen,
Das den schlanken Leib gefällig zeige.

Auch ein Kistchen wird sie nicht verschmähen,
Dem natürliche Magie verliehen,
Jeden Schatz den man ihm anvertrauet
Freundlich und geschwinde zu verdoppeln.
Dann ein Buch worein das neue Jahr nur
Lauter frohe Tage Dir diktire,
Aber, dass dabey – dies, Herzchen, bitt ich –
Treue Liebe Dir die Feder führe!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 11: Briefe 1829-1832. Hg. v. Hans-Ulrich Simon. 1985. S. 60f.

Mörike schickte das Gedicht am 24. Dezember 1829 an Luise Rau, zusammen mit Weihnachtsgrüßen und, so ist anzunehmen, seinen Geschenken an die Braut, die im Gedicht ja auch genannt werden: einem „Kleidchen“, einem „Kistchen“, vielleicht einem selbst gemachten, und einem „Buch“, keines zum Lesen allerdings, sondern eins mit leeren Seiten zum eigenen Schreiben. Ein privates Gelegenheitsgedicht also, reimlos und – in fünfhebigen trochäischen Versen, mit gelegentlichen rhythmischen Stockungen – in ruhigem Erzählton, fast mit leichter Behäbigkeit, vorgetragen; veröffentlicht wurde es von Mörike nicht. Von Weihnachten ist freilich kaum die Rede; lediglich die Überschrift lässt diesen Anlass erkennen. Der Weihnachtsgruß wird vielmehr zum Liebesgedicht. Schon die Anreden an die Beschenkte – der „Liebsten“, „dem süßen Kinde“, „Herzchen“ – zeigen es; Mörike übernimmt zudem den Topos der Liebeslyrik, dass der Liebende der Geliebten alle „Schätze dieser Erde“ geben möchte, wenn er sie denn hätte, um dagegen die eigenen bescheidenen Gaben zu setzen, die ihren Wert durch die Liebe bekommen, deren Zeichen sie sind. Und es sind durchaus intime Geschenke; sie offenbaren, wie eng sich der Liebende die Verbindung mit der Geliebten vorstellt und wünscht. Im „Kleidchen“, das „den schlanken Leib gefällig“ zeigen soll, ist durchaus eine erotische Anspielung verborgen; die beiden anderen Gaben können zu Trägern, zu Behältnissen von Geheimnissen der Geliebten werden: das „Kistchen“, dem sie anvertrauen mag, was sie verbergen möchte, etwa Liebespfänder, das „Buch“, das sie als Tagebuch nützen soll, allerdings allein für „frohe

Tage“, die „froh“ sein werden durch die Liebe zu ihm, wie es sein eindringlich formulierter Wunsch am Ende des Gedichts ausspricht.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Januar 2010

An die Geliebte

Wenn ich, von deinem Anschaun tief gestillt,
Mich stumm an deinem heil'gen Wert vergnüge,
Dann hör' ich recht die leisen Athemzüge
Des Engels, welcher sich in dir verhüllt.

Und ein erstaunt, ein fragend Lächeln quillt
Auf meinem Mund, ob mich kein Traum betrüge,
Daß nun in dir, zu ewiger Genüge,
Mein kühnster Wunsch, mein einz'ger, sich erfüllt?

Von Tiefe dann zu Tiefen stürzt mein Sinn,
Ich höre aus der Gottheit nächt'ger Ferne
Die Quellen des Geschicks melodisch rauschen.

Betäubt kehr' ich den Blick nach oben hin,
Zum Himmel auf – da lächeln alle Sterne;
Ich kniee, ihrem Lichtgesang zu lauschen.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 205.

Das Gedicht *An die Geliebte* entstand am 7. Mai 1830. Es gehört zu einer Gruppe von insgesamt sieben Sonetten, die Mörike in dieser Zeit schrieb und durchweg seiner Verlobten Luise Rau zudachte; sie erhielt dieses Gedicht als Beilage zum Brief vom 19. und 29. Mai 1830. Fünf dieser Sonette nahm Mörike, zum Zyklus unter der Überschrift *An L.* zusammengefügt, in den *Maler Nolten* auf. In leicht wechselnder Zusammensetzung und variierter Abfolge erscheint die Gruppe der Sonette dann, allerdings ohne gemeinsame Überschrift, in den Gedichtsammlungen. Mit der Wahl des Sonetts für ein Liebesgedicht schließt Mörike an die Tradition des Petrarkismus an, insbesondere an die Erneuerung des Sonetts durch die Romantiker; im fünffüßigen jambischen Versmaß, im Reimschema, ebenso in der Kontrastierung der beiden Quartette mit den Terzetten folgt er sehr genau den romantischen Vorgaben. Petrarkistisch ist vor allem die Überhöhung der Geliebten zur ‚Heiligen'. Die Liebeserfahrung wird ins Schicksalhaft-Göttliche gesteigert; sie erscheint als Erfahrung von Sinn schlechthin. Bemerkenswert ist die enge Verknüpfung von Reflexion und Anschauung, von fragendem Nachdenken über die Liebe und der Sinneserfahrung des Sehens und Hörens. Mörike kann so dem fast schon abgegriffenen Topos der Geliebten als Engel, indem er ihn in ihren Atemzügen konkretisiert, neue poetische Qualität abgewinnen; der Topos wird gleichsam lebendig. Der Preis für die ‚Heiligung' der Geliebten ist freilich ihre Ent-Körperlichung und Ent-Erotisierung. Hier weicht Mörike von der petrarkistischen Tradition, zu der gerade auch der Lobpreis der körperlichen Schönheit der Geliebten gehört, durchaus ab; darin unterscheiden sich *An die Geliebte* und die weiteren Sonette nachdrücklich von Mörikes *Peregrina*-Gedichten und ebenso von seiner erotischen Lyrik. Mörike erprobt so in *An die Geliebte* und überhaupt in den Sonetten *An L.*, jenseits der biographischen Erfahrung, die er darin sicher auch bearbeitet, die Möglichkeiten eines überkommenen und jüngst wiederbelebten lyrischen Liebesdiskurses. Und immerhin bleiben Zweifel und leichte Skepsis. Das hohe sprachliche Pathos zeigt Spuren von Angestrengtheit; die Mühe der Sublimierung, die hier gefordert ist, wird darin sichtbar. Der Liebende fragt, ob ihn „keine Traum betrüge"; ob sich jedoch in der Erfahrung dieser Liebe und der Anschauung der Geliebten sein „kühnster Wunsch" erfülle, bleibt – im zweiten Quartett

– eine Frage, auf die in den Terzetten im Wechselspiel von „Tiefe“ und „Blick nach oben“ entschieden abgründig geantwortet wird.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Februar 2010

Zwo
Ältere Gedichte

1.
Der Kehlkopf

Der Kehlkopf, der im hohlen Bom
Als Weidenschnuppe uns ergözt,
Dem kam man endlich auf das Trom,
Und hat ihn säuberlich zerbäzt,
Man kam von hinten angestiegen,
Drauf ward er vorne ausgezwiegen.

———

2.
Die Streichkröte

Die Kröte, die einst muthig strich,
Hat nun der blasse Tod ergriffen,
Das ihr das Eingeweichse blich,
Die Volz dazu war nicht geschliffen:
Man rieb sie etwas mit dem Fuß,
Dieweil sie sterben muß!

Textgrundlage: Eduard Mörikes *Wispeliaden*. Zusammengestellt und mit einem Nachwort versehen von Friederike Roth. Berlin 1994 (= Friedenauer Presse). S. 30.

Die beiden Gedichte bilden den Abschluss des Gedichtbandes *Sommersprossen* von Liebmund Maria Wispel (der allerdings nie gedruckt wurde und lediglich in einer Handschrift, versehen mit der Jahreszahl 1837, überliefert ist). Autor ist also, so will es Mörike, jener Wispel, der in das Umfeld des Orplid-Mythos gehört und – freilich mit unterschiedlichen Vornamen – durch Mörikes Werk geistert, in *Der lezte König von Orplid* ebenso auftritt wie im *Maler Nolten* und von dem Mörike auch sonst noch das eine oder andere zu berichten weiß. Den beiden Gedichten, die sich dem unmittelbaren Verständnis jedenfalls bei der ersten Lektüre immerhin entschieden verweigern, muss – wer wollte es ernsthaft bestreiten? – eine beachtenswerte Hermetik zugeschrieben werden, die sich nicht zuletzt in ungewöhnlichen Wortbildungen äußert wie „Weidenschnuppe“, „Trom“ oder „Volz“, die in gängigen Lexika wohl nicht zu finden sind, in Neologismen also (und ist nicht die Schöpfung neuer Wörter eine Auszeichnung großer Lyriker, Herr Wispel mithin ihnen zuzurechnen?), oder in Umdeutungen wie dem „Kehlkopf“, der nunmehr auf Bäumen haust und uns dort „ergözt“, wobei sich hier also irgendwie das Wort selbständig gemacht hat, fast schon wie das „Knie“, das in Christian Morgensterns berühmten Gedicht allein und einsam die Welt durchwandert. – So sind diese beiden Gedichte auch immer wieder als ein Vorgriff auf lyrische Sprechweisen der Moderne verstanden worden. Zweifellos nützt Mörike die Figur Wispel zum literarischen Experimentieren; und er geht in diesen Schlussgedichten der *Sommersprossen*, die ansonsten vornehmlich von Parodie und Persiflage oder ‚Nonsense’ bestimmt sind, an die Grenze des in seiner Zeit lyrisch Sagbaren (oder auch ein wenig darüber hinaus). Allerdings lässt sich in Wispels Gedichten bei aller Verfremdung im Spiel mit den Worten noch, wenngleich auch entfernt, ein ‚Sinn’ erkennen, der auf ‚Wirklichkeit’ zielt. So kann der „Kehlkopf“ als der Name eines (Sing-)Vogels verstanden werden, der auf Weiden lebt und dessen Gesang den Sprecher keineswegs vergnügt hat; und *Die Streichkröte* kann als ein Gedicht auf den Tod einer Kröte gelten, die Wispel sich, das alte Bild des Orchesters im Teich aufgreifend, nun mal als

Streicher denkt. So ließen sich beide Gedichte innerhalb des Verquerheit ihres – fiktiven – Autors verstehen. Gleichwohl, die Maske der Figur Wispel, in die Mörike hier schlüpft, macht es ihm möglich, Abgründiges zur Darstellung zu bringen, gerade auch in poetologischer Hinsicht, und darin weisen beide Gedichte durchaus auf spätere Entwicklungen voraus.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
März 2010

Jung Volker
Gesang der Räuber

Jung Volker, das ist unser Räuberhauptmann,
Mit Fiedel und mit Flinte,
Damit er geigen und schießen kann,
Nachdem just Wetter und Winde.
Fiedel und die Flint',
Fiedel und die Flint'!
Volker spielt auf.

Ich sah ihn hoch im Sonnenschein
Auf einem Hügel sitzen:
Da spielt er die Geig' und schluckt rothen Wein,
Seine blauen Augen ihm blitzen.
Fiedel und die Flint',
Fiedel und die Flint'!
Volker spielt auf.

Auf einmal, er schleudert die Geig' in die Luft,
Auf einmal, er wirft sich zu Pferde:
Der Feind kommt! Da stößt er in's Pfeifchen und ruft:
Brecht ein, wie der Wolf in die Heerde!
Fiedel und die Flint',
Fiedel und die Flint'!
Volker spielt auf.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 64.

In Mörikes Roman *Maler Nolten* werden an einer bedeutsamen Stelle der Handlung (bei einem der wenigen Glücksmomente, an dem eine Wendung zum Guten möglich erscheint), die Legenden vom Räuberhauptmann Jung Volker erzählt, in denen der Topos des edlen Räubers mit einer an die Hubertus-Sage angelehnten Bekehrungsgeschichte verbunden ist; dabei wird auch das wohl 1826 entstandene Gedicht *Jung Volker* rezitiert (und ebenso *Jung Volkers Lied*). Die Legenden wie die Gedichte dienen der Spiegelung zentraler Themen und Motive des Romans. Mörike hat die Gedichte dann jedoch aus diesem Kontext herausgenommen und, mit einigen Änderungen, als eigenständige Texte in seine *Gedichte* aufgenommen, in denen sie stets hinter einander stehen. *Jung Volker* zitiert das ‚romantische' Bild des freien und ungebundenen Räuberlebens. Dem entspricht die Form. Das Gedicht ist, nicht zuletzt durch den Refrain, ein Lied im Volkston; Mörike variiert in der vierzeiligen Strophe mit Kreuzreim und abwechselnd vier und drei Hebungen eine beliebte Strophenform, wobei er immer wieder die Möglichkeit der Senkungsfreiheit nützt, was zu metrisch-rhythmischen Unregelmäßigkeiten und auch zu deutlich unterschiedlichen Zeilenlängen führt. Diese Unregelmäßigkeiten sind Ausdruck der Ungezwungenheit, welche die Räuber, denen das Gedicht in den Mund gelegt wird (in einer handschriftlichen Fassung hat Mörike das Gedicht als Wechselgesang zweier Sprecher und eines Chores gestaltet), an ihrem Hauptmann rühmen. Die zweite Strophe bietet die Apotheose Jung Volkers „hoch im Sonnenschein"; er wird von seinen Räubern geradezu in den

Himmel gehoben. Und in der dritten Strophe, so scheint es, ist er ganz bei sich selbst. Bemerkenswert ist freilich die Verbindung von „Fiedel“ und „Flint’“, die durch die Alliteration bekräftigt und durch die mehrfache Wiederholung im Refrain nachdrücklich hervorgehoben wird. So ist der kecke Räuberhauptmann auch ein Künstler; immerhin trägt er den Namen des Spielmanns Volker aus dem *Nibelungenlied*. Die Zusammenfügung zeigt aber auch, dass die Ungebundenheit mit Gewalt verknüpft ist, ja dass sie möglicherweise in der Gewalt ihre Bedingung hat. Die herrischen Gesten des Räuberhauptmanns in der dritten Strophe lassen daran kaum einen Zweifel. Die Schlusszeile des Refrains wird damit, spätestens in der dritten Strophe, eigentümlich mehrdeutig: „Volker spielt auf“ – nicht allein auf der Fiedel, sondern ebenso dem „Feind“, und ein wenig ist noch mitzuhören, dass er dabei auch sich aufspielt, sich in Szene setzt.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
April 2010

Jung Volkers Lied

Und die mich trug im Mutterleib,
Und die mich schwang im Kissen,
Die war ein schön frech braunes Weib,
Wollte nichts vom Mannsvolk wissen.

Sie scherzte nur und lachte laut,
Und ließ die Freier stehen:
Möcht' lieber sein des Windes Braut,
Denn in die Ehe gehen!

Da kam der Wind, da nahm der Wind
Als Buhle sie gefangen:
Von dem hat sie ein lustig Kind
In ihren Schooß empfangen.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 65.

Wie das Gedicht *Jung Volker* wurde auch *Jung Volkers Lied* erstmals 1832 im *Maler Nolten* veröffentlicht. Wann Mörike es geschrieben hat, ist nicht genau bekannt; es ist jedenfalls vor 1828 entstanden. Mit einigen Änderungen nahm Mörike es in seine *Gedichte* auf. Er ‚spielt' in dem Gedicht mit dem Wort ‚Windsbraut', das den ‚Wirbelwind' bezeichnet (wobei der zweite Teil der Wortfügung wohl auf ‚brausen' zurückgeht), der im Volksglauben, vielleicht in volksetymologischer Ableitung, oft als eine Riesin vorgestellt wurde; indem Mörike das Kompositum in „des Windes Braut" verwandelt, macht er es zur Metapher, die er dann in der letzten Strophe ausführt. In Mörikes Gedichtsammlung folgt *Jung Volkers Lied* auf das Gedicht *Jung Volker* und erscheint so als eine Antwort des Räuberhauptmanns Volker auf den rühmenden Gesang seiner Räuber; im *Maler Nolten* (in dem das Gedicht keine Überschrift trägt) heißt es ausdrücklich, Volker selbst habe „das Lied zuweilen gesungen". Dabei nimmt er auch die Form auf; sein Lied erfüllt genau die Volksliedstrophe mit Kreuzreim und abwechselnd vier und drei Hebungen, die in *Jung Volker* frei variiert wird. Volker steigert noch die Rühmung der Räuber, indem er seine eigene, wunderbare Zeugung besingt: Er ist der Sohn des Windes. Vor allem aber besingt er seine Mutter; ihr gilt sein Lied. Er präsentiert sie als starke und unabhängige Frau – „frech" ist hier als ‚kühn', oder ‚verwegen' zu lesen – , die selbstbewusst die Männer zurückweist. So erweitert *Jung Volkers Lied* das Wunschbild des freien, selbstbestimmten Lebens, das die Räuber in ihrem Lied beschwören, um das Element der frei bestimmten – weiblichen – Sexualität (und es mag sein, dass Mörike dabei auch auf Goethes Gedicht *Vor Gericht* anspielt). Die letzte Strophe freilich ist mehrdeutig: Erfüllung des Wunsches der Mutter nach einem ihr ebenbürtigen Partner oder doch eher Überwältigung und damit männliche Rache für ihre Anmaßung, unabhängig zu sein von den Männern? Volker freilich, immerhin das Ergebnis der Verbindung, nennt sich selbst ein „lustig Kind", wobei auch diese Benennung mehrdeutig ist: Nennt er sich ein fröhliches Kind oder ein Kind der Lust, oder spricht er sich selbst die gleiche Leidenschaft zu wie seinen Eltern?

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Mai 2010

Nachts am Schreibepult

Primel und Stern und Syringe, von einsamer Kerze beleuchtet,
Hier im Glase, wie fremd blickt ihr, wie feeenhaft, her!
Sonne schien, als die Liebste euch trug, da war't ihr so freudig:
Mitternacht summt nun um euch, ach! und kein Liebchen ist hier.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 123.

Wann dieses Epigramm aus zwei Distichen (der Zusammenfügung von jeweils einem Hexameter und einem Pentameter) entstand, ist nicht bekannt; erstmals gedruckt wurde es in Mörikes *Gedichten* von 1838. Das Gedicht evoziert die mitternächtliche, einsame Situation eines Liebenden, der – am „Schreibepult" sitzend – zudem ein Dichter ist. Im ersten Distichon wird sehr nahe am Sprecher, wie in ‚erlebter Rede', dessen Wahrnehmung beschrieben. Die Frühlingsblumen erscheinen ihm, im Licht der Kerze, merkwürdig „fremd"; sie erhalten eine zauberhafte, fast magische Aura. Diese Verfremdung zeigt sich schon in den Namen, mit denen er die Blumen anredet: „Primel", „Stern", wobei wohl an eine Narzisse zu denken ist, und Flieder, wofür Mörike, wohl auch wegen des Wortklangs, das fremd anmutende „Syringe" wählt (dabei mag diese Benennung freilich heute fremder erscheinen als dies zu Mörikes Zeit der Fall war). Das zweite Verspaar bietet die Reflexion auf die Wahrnehmung; und es ist durchaus kennzeichnend für Mörike, dass diese zugleich als Erinnerung erscheint. Denn die Erinnerung begründet und erklärt den Zauber, der den Blumen zugesprochen wird. Sie sind Liebeszeichen, genauer noch: Zeichen für die „Liebste", die sie getragen hat, und damit zugleich Zeichen des Beisammenseins der Liebenden am vorangegangenen Tag. Der Blick des Liebenden auf die Blumen ruft so eine eigentümlich ambivalente Empfindung in ihm hervor. Sie ist verdichtet im „Ach!" in der letzten Zeile, das geradezu das Zentrum des Gedichts bildet – deutlich betont durch seine metrische Stellung nach der Zäsur im abschließenden Pentameter und zusätzlich hervorgehoben durch das beigefügte Ausrufezeichen. So inszeniert das Gedicht die bittersüße Melancholie des Getrenntseins der Liebenden, zu der zugleich die Sehnsucht gehört nach dem erneuten Wiedersehen, wenn die Nacht vorüber ist.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Juni 2010

Mein Fluß

O Fluß, mein Fluß im Morgenstrahl!
Empfange nun, empfange
Den sehnsuchtsvollen Leib einmal,
Und küsse Brust und Wange!
– Er fühlt mir schon herauf die Brust,
Er kühlt mit Liebesschauerlust
Und jauchzendem Gesange.

Es schlüpft der goldne Sonnenschein
In Tropfen an mir nieder,
Die Woge wieget aus und ein
Die hingegebnen Glieder;
Die Arme hab' ich ausgespannt,
Sie kommt auf mich herzu gerannt,
Sie faßt und läßt mich wieder.

Du murmelst so, mein Fluß, warum?
Du trägst seit alten Tagen
Ein seltsam Märchen mit dir um,
Und mühst dich, es zu sagen;
Du eilst so sehr und läufst so sehr,
Als müßtest du im Land umher,
Man weiß nicht wen, drum fragen.

Der Himmel, blau und kinderrein,
Worin die Wellen singen,
Der Himmel ist die Seele dein:
O laß mich ihn durchdringen!
Ich tauche mich mit Geist und Sinn
Durch die vertiefte Bläue hin,
Und kann sie nicht erschwingen!

Was ist so tief, so tief wie sie?
Die Liebe nur alleine.
Sie wird nicht satt und sättigt nie
Mit ihrem Wechselscheine.
– Schwill an, mein Fluß, und hebe dich!
Mit Grausen übergieße mich!
Mein Leben um das deine!

Du weisest schmeichelnd mich zurück
Zu deiner Blumenschwelle.
So trage denn allein dein Glück,
Und wieg auf deiner Welle
Der Sonne Pracht, des Mondes Ruh:
Nach tausend Irren kehrest du
Zur ew'gen Mutterquelle!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 53f.

Das Gedicht ist 1828, vermutlich im Sommer, entstanden und wurde noch im selben Jahr in Cottas *Morgenblatt* erstmals gedruckt. Es gehört zu den Gedichten, in denen Mörike sich mit der Lyrik der Romantik, vor allem ihrer Naturlyrik, auseinandersetzt und dabei zugleich seinen eigenen poetischen Ort bestimmt. Bereits im Titel, dann insbesondere in den emphatischen Anreden an den Fluss in den Eingangszeilen (die im Gedichts dann mehrfach wiederkehren) wird der Wunsch des Ich deutlich, mit dem Fluss ins ‚Gespräch' zu kommen. So lässt sich das Gedicht wie das Protokoll eines Experiments lesen, in dem die romantische Vorstellung auf dem Prüfstand steht, es sei möglich, in der Poesie Natur zur Sprache zu bringen und so die Entfremdung von Natur und Mensch in der Erfahrung von Ganzheit, in wechselseitiger Verschmelzung aufzuheben. In immer erneuerter Annäherung – der körperlichen, durchaus erotisch gefärbten Berührung in der ersten Strophe, der Wahrnehmung und der Reflexion in den folgenden Strophen, schließlich mit dem Einsatz des eigenen Lebens: „Mein Leben um das deine!“ – unternimmt es das Ich, den Fluss zum Sprechen zu bringen, der immerhin (so sieht es jedenfalls der Sprecher und artikuliert damit erneut seinen eigenen Wunsch) sich müht, etwas zu „sagen“. Die Form, die Mörike gewählt hat, gibt diesem Versuch eine durchaus religiöse Dimension; die siebenzeilige Strophe mit Kreuzreim, Paarreim und einer letzten Zeile, die den Reim der zweiten und der vierten Zeile aufnimmt, stammt aus der Tradition des Kirchenlieds. Doch Fluss und Ich kommen nicht zusammen. Auch die „Liebe“, die der Sprecher aufruft, kann die Kluft zwischen Natur und Mensch nicht überbrücken, wobei Mörike hier, gleichsam über die Romantik hinweg, die Naturlyrik des frühen Goethe und ihre Dreieinheit von Liebe, Natur und Ich aufruft (wie überhaupt das Gedicht, so in der Fluss-Metaphorik oder in der Neuschöpfung des Kompositums „Liebesschauerlust“, auch an die Lyrik des Sturm und Drang anschließt). Die Bemühungen des Ich aber sind vergeblich: „Du weisest schmeichelnd mich zurück“. Freilich endet das Gedicht – darin unterschieden von anderen Gedichte des frühen Mörike, in denen das Scheitern dieser Bemühung und damit der Abschied von der Utopie romantischer Naturpoesie zur schmerzlichen Erfahrung wird – versöhnlich; der Sprecher kann dem Fluss „Glück“ zusprechen. Er aber ist auf sich selbst zurückgeworfen; die Trennung von Natur und Ich ist unaufhebbar.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Juli 2010

Schön-Rohtraut

Wie heißt König Ringangs Töchterlein?
Rohtraut, Schön-Rohtraut.
Was tut sie denn den ganzen Tag,
Da sie wohl nicht spinnen und nähen mag?
Thut fischen und jagen.
O daß ich doch ihr Jäger wär'!
Fischen und jagen freute mich sehr.
– Schweig' stille, mein Herze!

Und über eine kleine Weil',
Rohtraut, Schön-Rohtraut,
So dient der Knab' auf Ringangs Schloß
In Jägertracht und hat ein Roß,
Mit Rohtraut zu jagen.
O daß ich doch ein Königssohn wär'!
Rohtraut, Schön-Rohtraut lieb' ich so sehr.
– Schweig' stille, mein Herze!

Einsmals sie ruhten am Eichenbaum,
Da lacht Schön-Rohtraut:
Was siehst mich an so wunniglich?
Wenn du das Herz hast, küsse mich!
Ach! erschrak der Knabe!
Doch denket er: mir ist's vergunnt,
Und küsset Schön-Rohtraut auf den Mund.
– Schweig' stille, mein Herze!

Darauf sie ritten schweigend heim,
Rohtraut, Schön-Rohtraut;
Es jauchzt der Knab' in seinem Sinn:
Und würd'st du heute Kaiserin,
Mich sollt's nicht kränken:
Ihr tausend Blätter im Walde wißt,
Ich hab' Schön-Rohtrauts Mund geküßt!
– Schweig' stille, mein Herze!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 68.

Mörike schrieb das Gedicht am 31. März 1838; er schickt es sogleich an Hartlaub und vermerkt dazu: „Morgens im Bette.“ Jahrzehnte später, im Juli 1868 in einem Brief an Moriz von Schwind, berichtet er, dass er „zufällig in einem Wörterbuch auf den mir bis dahin unbekannten altdeutschen Frauennamen“ gestoßen sei: „Er leuchtete mich an als wie in einer Rosengluth, und mit ihm war auch schon die Königstochter da.“ Der fremde Name, der dann mehrfach im Gedicht vorkommt, wird zum Auslöser poetischer Kreativität. Mit dem zweiten Namen im Gedicht – Ringang – erinnert Mörike an die alt-schottische Balladentradition, deren Entdeckung im späten 18. Jahrhundert wesentlich zur Ausbildung der modernen Kunstballade beigetragen hat. Zugleich schließt er an die Balladen Goethes und Schillers an, nicht zuletzt darin, dass er – wie die beiden im berühmten Balladenjahr 1797 für ihre Gedichte – auch für seine Ballade eine eigene Strophenform erfindet; die achtzeilige Form, die in den vier Strophen in Zeilenlänge und Metrum leicht variiert wird, bietet mit Refrain und weiteren refrainartigen Wiederholungen, im raschen und liedhaften sprachlichen Fluss bei nur wenigen Endreimen und im Wechsel von erzählenden und dialogischen Passagen ein bemerkenswertes Miteinander von hoher Kunstfertigkeit und volkstümlichem Ton. Die Ballade nimmt das Motiv der soziale Grenzen sprengenden Liebe auf und erzählt drei Stationen einer erotischen Glückserfahrung: Erwartung und durchaus kühner Wunsch einer kaum erfüllbaren Liebe in den beiden ersten Strophen, überraschende – und einmalige, unwiederholbare – Erfüllung in der zweiten, die Erinnerung daran in der dritten Strophe. Bemerkenswert, dass dabei in der Liebe wie im Überschreiten sozialer Normen die Frau die aktive Rolle übernimmt – ein in Mörikes Liebeslyrik, komplementär und gegensätzlich zum ‚Peregrina’-Motiv der Geliebten als Opfer des Mannes, mehrfach gestaltetes Motiv. Bedingung der Glückserfahrung ist in *Schön-Rohtraut* freilich ihr Verschweigen. Wunsch und Erfüllung (nur die „Blätter im Walde“ wissen davon), ebenso der Jubel des ‚Knaben’ (er „jauchzt“ allein „in seinem Sinn“) und seine glückhafte Erinnerung dürfen nicht ausgesprochen werden. Der Refrain in der Schlusszeile der vier Strophen verändert so seine Bedeutung: Aus dem Verschweigen des Wunsches nach unerreichbarer Liebe wird die Verschwiegenheit über deren unerwartete Erfüllung, wobei in der vierten Strophe zudem gemeint sein mag, dass in der Erinnerung an den glücklichen Augenblick auch der Wunsch selbst gestillt erscheint.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
August 2010

Weihgeschenk

Von kunstfertigen Händen geschält, drei Äpfelchen, zierlich,
Hängend an Einem Zweig, den noch ein Blättchen umgrünt;
Weiß wie das Wachs ihr Fleisch, von lieblicher Röthe durchschimmert;
Dicht an einandergeschmiegt, bärgen die nackten sich gern.
Schämet euch nicht, ihr Schwestern! euch hat ein Mädchen entkleidet,
Und den Chariten fromm bringet ein Sänger euch dar.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 129.

Am 8. Juli 1846 schickte Mörike das Gedicht an Margarethe Speeth; am selben Tag legte er es einem Brief an die Familie Hartlaub bei und bemerkte dazu: „In Eile noch: Ein Epigramm in der griechischen Art, wozu mir ein Scherz aus der Wirklichkeit Anlaß gegeben.“ Mit der Überschrift des Gedichts übernimmt Mörike eine der ursprünglichen Bedeutungen von Epigrammen (‚Aufschriften’), die Opfergaben oder Weihgeschenken als Begleitgedicht beigegeben wurden, und mit dem Distichon, in dem Hexameter und Pentameter verbunden sind, verwendet er zugleich die antike Form des Epigramms. Empfänger seines *Weihgeschenks* sind die „Chariten“ oder Grazien, die drei antiken Göttinnen der Anmut und der Schönheit. Im ersten Distichon wird ein ‚Naturding’ präsentiert, freilich ein „von kunstfertigen Händen“, also künstlerisch bearbeitetes, das mit dem Beiwort „zierlich“ und den Verkleinerungsformen „Äpfelchen“ und „Blättchen“ einen anakreontisch-rokokohaften Anstrich bekommt. Mit den sprachlichen Wendungen vom weißen „Wachs“ und „lieblicher Röte“ der Äpfelchen, in der Gebärde der Scham, mit der die drei „aneinandergeschmiegt“ sich verbergen wollen, schließlich durch ihre metaphorischen Verwandlung zu Mädchen in der Anrede „ihr Schwestern“ moduliert Mörike seine Beschreibung des Apfelzweigs in eine erotische Szene. Die letzte Zeile wird damit durchaus doppeldeutig. Sind die Äpfelchen das Weihgeschenk an die Grazien, das der „Sänger“ mit seinem Epigramm begleitet, oder ist es vielmehr das Gedichts selbst, in dem der Dichter dem zierlichen Gebilde erotische Qualität zuspricht? Margarethe Speeth allerdings empfand das Gedicht offenbar als anstößig; im Brief Mörikes tilgte sie die letzten drei Zeilen des Gedichts.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
September 2010

Agnes

Rosenzeit! wie schnell vorbei,
Schnell vorbei
Bist du doch gegangen!
Wär' mein Lieb nur blieben treu,
Blieben treu,
Sollte mir nicht bangen.

Um die Ernte wohlgemuth,
Wohlgemuth
Schnitterinnen singen.
Aber, ach! mir kranken Blut,
Mir kranken Blut
Will nichts mehr gelingen.

Schleiche so durch's Wiesenthal,
So durch's Thal,
Als im Traum verloren,
Nach dem Berg, da tausendmal,
Tausendmal
Er mir Treu' geschworen.

Oben auf des Hügels Rand,
Abgewandt,
Wein ich bei der Linde;
An dem Hut mein Rosenband,
Von seiner Hand,
Spielet in dem Winde.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 73.

Das Gedicht ist wahrscheinlich im Sommer 1831 entstanden; noch ohne Titel wurde es erstmals, wie viele der frühen Gedichte Mörikes, in seinem 1832 erschienenen Roman *Maler Nolten* gedruckt. Dort wird es von Agnes, der weiblichen Hauptfigur des Romans, vorgetragen; in Mörikes *Gedichten* trägt es dann ihren Namen als Überschrift. Sie singt es, am Beginn des zweiten Teils, nach der Rückkehr Noltens zu ihr. Ihr selbst nicht bewusst spricht sie darin die Untreue Noltens aus; das Lied deutet auf den unglücklichen Ausgang der Liebesbeziehung der beiden voraus. Das Gedicht erscheint als Volkslied; die einfache Sprache, die Form der vierzeiligen Strophe mit Refrain, die Zweiteiligkeit jeder Strophe, die Symbolhaftigkeit der Jahreszeit – dies sind Merkmale des Volkstons. Mörike nützt

ihn freilich mit Raffinesse, so in der streng durchgehaltenen Metrik und in der schlüssigen Abfolge der Strophen, die konsequent auf den pointierten Schluss in der letzten Strophe zuläuft. In dieser ‚Schlusspointe' nimmt Mörike ein Merkmal der Rokokolyrik auf; auch in „Rosenzeit" und „Rosenband" wird diese Tradition zitiert. *Agnes* ist ein geselliges Lied, durchaus (wie im Roman auch vorgeführt) gedacht für den Vortrag durch die Tochter des Hauses; es gehört, schon bei den Zeitgenossen, zu dem am häufigsten vertonten Gedichten Mörikes. Die letzte Strophe bringt einen anderen Refrain; es werden nicht mehr wie zuvor die vorangehenden Wörter wiederholt, und in den statt dessen gewählten Wendungen – „Abgewandt", „Von seiner Hand" – sind in lapidarer Kürze das Geschehen, von dem das Gedicht berichtet, und die Gefühlslage seiner Sprecherin zusammengefasst. Männliche Untreue und weibliche Verlassenheit – zwei in ihrer Verschränkung von Mörike in seiner Liebeslyrik immer wieder gestaltete Motive – bilden die Thematik des Gedichts. Sie, die verlassene Geliebte, erinnert sich ihrer verlorenen Liebe, und wird sich so der Untreue ihres Geliebten und der eigenen Verlassenheit bewusst. In der Entgegensetzung von „Linde" und dem „Winde" in der letzten Strophe, die als Reimwörter aufeinander bezogen sind, ist dies einprägsam gestaltet; die Verlassene weint am Baum der Liebestreue, und der Wind, Inbild des Unbeständigen, spielt mit dem Geschenk, dem Liebespfand des Treulosen. So gilt für das Gedicht, was im *Maler Nolten* der Erzähler von der Melodie zu diesen „einfachen Versen" sagt, die „alles herauszusagen schien, was irgend von Schmerz und Wehmut sich in dem Busen eines unglücklichen Geschöpfs verbergen kann".

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Oktober 2010

Um Mitternacht

Gelassen stieg die Nacht an's Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
    Und kecker rauschen die Quellen hervor,
    Sie singen der Mutter, der Nacht, in's Ohr
        Vom Tage,
    Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeschwung'nes Joch.
    Doch immer behalten die Quellen das Wort,
    Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
        Vom Tage,
    Vom heute gewesenen Tage.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 155.

Am 3. Oktober 1827 schickte Mörike das Gedicht – noch ohne Überschrift – an Johannes Mährlen und vermerkt dazu scherzhaft mystifizierend, es sei eine getreue Übersetzung aus „Shakespeares Venus und Adonis" (worauf sich das Gedicht indes in keiner Weise beziehen lässt). Im Mai des folgenden Jahres wurde es erstmals veröffentlicht, später dann in die Gedichtsammlungen aufgenommen. In der ersten Auflage der *Gedichte* schließt es die Sammlung ab und bildet so mit dem Eingangsgedicht *An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang* einen Rahmen; in der weiteren Auflagen hat Mörike *Um Mitternacht* allerdings anders platziert. In überaus suggestiven Bildern gestaltet das Gedicht zwei unterschiedliche Erfahrungen von Zeit (und damit ein bei Mörike häufiges Motiv). Die „Nacht" erfährt – „träumend" freilich und also unbewusst, ganz bei sich selbst und kaum beachtend, was sie wahrnimmt – die Schwellensituation der „Mitternacht" als momenthaften Stillstand, als einen der Zeit enthobenen Augenblick in gleichsam purer Gegenwärtigkeit. Die „Quellen" hingegen bringen, fast zudringlich und ohne Unterlass, das Fließen der Zeit zur Sprache (sie „singen" und „behalten […] das Wort"), als Erfahrung allerdings des vergangenen Tages, mithin als Erinnerung. Diese Entgegensetzung wird, die Suggestion der Bilder nachdrücklich verstärkend, umgesetzt in der Form. Die beiden nahezu gleich gebauten Strophen bestehen, wie schon das Druckbild zeigt, aus zwei einander kontrastierenden, jeweils vierzeiligen Teilen. Den ruhigen, gleichmäßig jambischen Zeilen der ersten Hälfte, zwei vierhebigen und zwei fünfhebigen Versen mit männlichem Paarreim, steht die durch eingeschobene Daktylen und die unterschiedliche Länge der Zeilen deutlich bewegtere zweite Hälfte entgegen. Dabei wird dieser Bewegung und also dem erinnerten Fließen der Zeit mit der erweiterten Wiederholung „Vom Tage" / Vom heute gewesenen Tage", die zudem beide Strophen refrainartig beschließt, zugleich ein Aspekt stetiger Wiederkehr zugewiesen. Keineswegs jedoch erscheinen die beiden Zeit-erfahrungen in schroffer Entgegensetzung; vielmehr verschwimmen durchaus die Kontraste, wenn die Nacht zur „Mutter" wird und die vom Tage singenden Quellen einschlafen, ohne freilich mit ihrem Singen auf-

zuhören. Der Balance zwischen den Zeiten gemäß, die dem Moment der Mitternacht zugehört, hält das Gedicht alles in der Schwebe; es bleibt eine Unausdeutbarkeit, ja Dunkelheit der Bilder, die sich durchaus unabschließbar dem deutenden Zugriff immer wieder entziehen.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
November 2010

Die Geister am Mummelsee

Vom Berge was kommt dort um Mitternacht spät
Mit Fackeln so prächtig herunter?
Ob das wohl zum Tanze, zum Feste noch geht?
Mir klingen die Lieder so munter.
O nein!
So sage, was mag es wohl sein?

Das, was du da siehest, ist Todtengeleit,
Und was du da hörest, sind Klagen.
Dem König, dem Zauberer, gilt es zu Leid,
Sie bringen ihn wieder getragen.
O weh!
So sind es die Geister vom See!

Sie schweben herunter in's Mummelseethal -
Sie haben den See schon betreten –
Sie rühren und netzen den Fuß nicht einmal –
Sie schwirren in leisen Gebeten –
O schau,
Am Sarge die glänzende Frau!

Jetzt öffnet der See das grünspiegelnde Thor;
Gib acht, nun tauchen sie nieder!
Es schwankt eine lebende Treppe hervor,
Und – drunten schon summen die Lieder.
Hörst du?
Sie singen ihn unten zur Ruh.

Die Wasser, wie lieblich sie brennen und glühn!
Sie spielen in grünendem Feuer;
Es geisten die Nebel am Ufer dahin,
Zum Meere verzieht sich der Weiher –
Nur still!
Ob dort sich nichts rühren will?

Es zuckt in der Mitten – o Himmel! ach hilf!
Nun kommen sie wieder, sie kommen!
Es orgelt im Rohr und es klirret im Schilf;
Nur hurtig, die Flucht nur genommen!
Davon!
Sie wittern, sie haschen mich schon!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 86f.

Im Erstdruck 1829 in der Stuttgarter *Damen-Zeitung* trägt das Gedicht die Überschrift *Der Mummelsee. Gesang zu Zweien*; in einer Anmerkung heißt es: „Der Mummelsee ist ein merkwürdiger Weiher im Schwarzwald, worüber sich das Volk mit manchen Sagen trägt." So erscheint die Ballade als lyrische Gestaltung einer Volkssage in romantischer Tradition. Jedoch auch im Schattenspiel *Der lezte König von Orplid* im *Maler Nolten*, der 1832 erschien, gibt es einen Mummelsee; es war wohl die Lautgestalt des Namens, die Mörike faszinierte. An ihm nun beobachten „zwei Feenkinder" (und ebenso Ulmon, der tausendjährige König von Orplid) einen „Leichenzug von beweglichen Nebelgestalten"; die Feenkinder erzählen, was sie sehen. Und ihnen wird das Gesehene mit Nebelstreifen, seltsamen Farben im See und mysteriösen Geräuschen zunehmend bedrohlicher; in den daktylischen Versen (im Walzertakt!), in denen sie davon sprechen, wird es zum Totentanz. Die Rede der beiden ist in das Geschehen des Dramas integriert. Der gespenstische Zug ist Vorausdeutung auf den erlösenden Tod Ulmons am Ende von Orplid; die „glänzende Frau" am Sarg ist seine Gattin Almissa. Ob die Verse zunächst in der nicht erhaltenen Urfassung des *Orplid*-Spiels von 1825 standen und dann herausgelöst wurden oder ob sie als selbständiges Gedicht geschrieben und erst später in das Stück eingefügt wurden, ist nicht bekannt. Auch das eigenständige Gedicht präsentiert eine dramatische Szene, mit Zwiegespräch und ‚Mauerschau'. Ihm fehlen allerdings die im Drama gegebenen Bezüge; das Geschehen erhält so eine bemerkenswerte Unbestimmtheit, die vielfältige Assoziationen zulässt. In den Vordergrund treten damit die Gestimmtheiten, die das Gesehene in den Sprechern, die nicht mehr näher benannt sind, hervorruft: Neugier, Faszination des Wunderbaren, schließlich Furcht und Schrecken. Und der Leser wird in diese Wirkungen hineingezogen; er teilt das Erschrecken der Sprecher. Was die Feenkinder im Schattenspiel *Orplid*, in dem es sie gibt und eine Fee, einen König, der nicht sterben kann, und auch den ‚sicheren Mann', durchaus als ‚reale' Bedrohung erfahren, wird in der Ballade zum phantastischen Geschehen, dessen Qualität – rätselhafte Naturerscheinung, abergläubische Sinnestäuschung, affektbestimmte Imagination? – sich nicht bestimmen lässt; sie inszeniert Unheimlichkeit, die ihren Grund nicht im Erfahrenen, sondern im Subjekt, in seinen Projektionen hat.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Gedicht des Monats
Dezember 2010

Christbescherung

Am 23. Dezember war ein schon herangewachsener Nußbaum für meine Schwester Klärchen in den Garten gepflanzt worden, welcher am Weihnachtabend festlich beleuchtet und geschmückt wurde.

Gesegnet sei er allezeit
Von der Wurzel bis zum Gipfel.
Uhland.

Der Nußbaum spricht:

Heut sieht man Büblein, Mägdlein warten
Auf einen schönen Christkindgarten.
Da stellt man in die Mitt hinein
Ein Tannenreis im Lichterschein,
Und hängt viel Naschwerk, Marzipan,
Auch sogar güldne Nuß daran.
Doch sind die Nüsse dürr und alt,
Die grünen Zweige welken bald,
Das Bäumlein kann halt nicht verhehlen,
Daß Leben ihm und Wurzel fehlen.
Ein kluges Kind hat das bald weg,
Und ist nur gessen erst der Schleck,
Dann ist ein solcher Baum veracht't,
Sein Glanz und Lust war über Nacht. –
Schaut her, da bin ich, meiner Sechs,
Doch ganz ein anderes Gewächs!
Mich lud der Freund in seinen Garten,
Dem blonden Kinde aufzuwarten;
Ich ginge gern hinein zum Liebchen
Und grüßte sie im warmen Stübchen,
Allein das schickt sich doch nicht ganz,
Ich bin ein gar zu langer Hans;
Drum bat ich sie zu mir heraus.
Zwar steh ich kahl und ohne Strauß,
Doch wart, es kommt die Sommerszeit,
Da ist's, wo unsereins sich freut!
Da wicki ich los mein würzig Blatt,
Es sieht kein Menschenaug sich satt;
Die Vögel singen in meinen Zweigen,
Und alles, Schätzchen, ist dein eigen!
Und hast du mir es heut verziehn,
Daß ich nun bloß von Früchten bin,
So bring ich dir gewiß und wahr
Ein Schürzlein Nüsse Jahr für Jahr.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Nach den Originaldrucken zu Lebzeiten Mörikes und nach den Handschriften. Textredaktion: Jost Perfahl. München 1967, 1970. Bd. 2. 3. Auflage Düsseldorf Zürich 1996, mit Anmerkungen von Helmut Koopmann. S. 376f.

Das Gedicht erschien 1846 im fünften Jahrgang der Anthologie *Weihnachtsbaum für arme Kinder. Gaben deutscher Dichter*, für die Mörike auch in anderen Jahren Beiträge geliefert hat. Entstanden ist es freilich schon zehn Jahre früher, am 15. Dezember 1836; in seine Gedichtsammlung hat Mörike es nicht aufgenommen. Mit dem Vorspruch wird das Gedicht, wenngleich offenbar mit einigen Verschiebungen, biographisch verortet; es gehört damit zur ‚Alltagslyrik' Mörikes, in der er Begebenheiten des Alltags, indem er sie ins Gedicht fasst, markiert und heraushebt – hier nun allerdings in Verbindung mit Weihnachtsfest und damit an die herkömmliche Gelegenheitslyrik anschließend, die besonderen Ereignissen oder Festtagen gilt. In gefälligen, durchweg jambisch-vierhebigen Paarreimen, einer gängigen Form des Erzählens in Versen, lässt Mörike den Nussbaum sprechen, der sich – mit einigem Stolz und nicht ohne leichte Eitelkeit – absetzt vom üblichen Weihnachtsbaum und sich selbst, obwohl er jetzt im Winter „kahl ist und ohne Strauß" ist und keine „grünen Zweige" trägt, als den eigentlichen Christbaum präsentiert. Denn anders als der Christbaum, dem „Leben" und „Wurzel" fehlen und dessen Nüsse zwar vergoldet, aber eben auch „dürr und alt" sind, ist er – wie sich im Sommer zeigen wird – lebendig und fruchtbar und wird statt einmaliger Gaben „Jahr für Jahr" Nüsse bringen. So bewahrt Mörike in dieser spielerisch-scherzhaften ‚Kontrafaktur' eines Weihnachtsbrauchs immerhin eine zentrale Botschaft des Christfests, die im Grün des Tannenbaums präsentiert ist: die Hoffnung auf den Sieg des Lebens. Im Segenspruchs des Mottos ist dies bekräftigt, mit leichter ironischer Brechung freilich, denn Mörike zitiert die beiden Schlusszeilen aus Ludwig Uhlands Herbstgedicht Gedicht *Einkehr*.

Auswahl und Kommentar: Reiner Wild

Monatliche Mörike-Gedichte des Jahres 2011

Ausgewählt und kommentiert von Prof. Dr. Reiner Wild

Januar: Väterliche Ermahnung an Fanny
Februar: Des V[tus] Horazius Flakkus aus Venusia Ersten Buches der Oden die Neunte
März: Die Schwestern
April: Erinnerung
Mai: Ideale Wahrheit
Juni: Gesang zu zweien in der Nacht
Juli: Auf das Grab von Schillers Mutter
August: Besuch in Urach
September: Einer Reisenden
Oktober: Ach nur einmal noch im Leben!
November: Erinna an Sappho
Dezember: Göttliche Reminiscenz

Januar 2011

Väterliche Ermahnung an Fanny

nebst einem Groschen

Sparsamkeit ist eine Tugend,
Während Geiz ein Laster ist.
Ach, daß unsre heut'ge Jugend
Dieses gar zu leicht vergißt!
Liebe Franz, ich bitt dich drum,
Eh du einen Kreuzer ausgibst
Dreh ihn zweimal – einen Groschen
Sechsmal in der Hand herum!
Solches rät dir dein Berater,
Freund und stets getreuer Vater.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Nach den Originaldrucken zu Lebzeiten Mörikes und nach den Handschriften. Textredaktion: Jost Perfahl. München 1967, 1970. Bd. 2. 3. Auflage Düsseldorf Zürich 1996, mit Anmerkungen von Helmut Koopmann. S. 502.

Am 30. Juni 1868 schickte Mörike an Wilhelm Hartlaub ein „‚Päcktgen' Briefe, HausVerse pp.". Zu den ‚Hausversen' gehörte auch dieses Gedicht, das Mörike am 9. Juni dieses Jahres für seine damals dreizehnjährige Tochter Franziska, die Fanny genannt wurde und im Gedicht mit „Franz" angeredet wird, geschrieben hatte; veröffentlicht hat er es nicht, es wurde erst nach seinem Tod gedruckt. Die *Väterliche Ermahnung* gehört zu Mörikes ‚Alltagslyrik', zu den nicht wenigen Gedichten vor allem seiner späteren Jahre, mit denen er Begebenheiten des privaten, vor allem familiären Alltags begleitet, diese damit im alltäglichen Geschehen markiert und ihnen so eine spezifische Besonderheit zuweist. Hier wird die Begebenheit, das Geschenk eines Groschens für die Tochter, mit einer Lehre verbunden, mit der „Ermahnung", der Tugend der Sparsamkeit zu folgen. Mit der Überschrift stellt Mörike sein Gedicht in die mächtige Tradition der Ratgeberliteratur, der ‚Väterlichen Räte' an die Jugend, womit freilich zugleich der so markierte alltägliche Vorgang in ein ironisches – Mörike würde wohl sagen ‚humoristisches' – Licht getaucht wird, insbesondere durch die Diskrepanz zwischen doch bescheidener Gabe und dem beschwerten,

gewissermaßen vom erhobenen Zeigefinger begleiteten Rat der ersten beiden Zeilen. Dieses ironische Spiel setzt sich fort, wenn Mörike sogleich den alten Topos zitiert, dass die Jugend so leicht die Tugenden vergesse, oder wenn er rät, den Groschen „sechsmal“ umzudrehen – ein Groschen hatte den Wert von drei Kreuzern, und so ist diese Zahl, da die Tochter ja dem Sprichwort gemäß einen Kreuzer zweimal umdrehen soll, schlicht das Ergebnis einer Rechenaufgabe. Und ein humoristischer Unterton begleitet auch das bekräftigende Reimpaar am Schluss, in dem sich „Vater“ auf „Berater“ reimt und die in der Ratgeberliteratur oftmals vorkommende Trias von Ratgeber, Freund und treusorgendem Vater zitiert wird. Immerhin, solche spielerisch-heitere Verknüpfung von Tugendlehre und Geschenk, von Groschen und Gedicht mag wirksamer, jedenfalls erinnerungsmächtiger sein als mancher mit Ernst vorgetragener Rat.

Februar 2011

Des
V tus Horazius Flakkus
aus Wenusia
Ersten Buches der Oden
die Neunte

Schau, wie, an Altersweisheit ein Socrates,
Höchlings der Berg steht und wie die Silphe sich,
Ihn untergrabend, umsonst abmühet,
Und die Gewässer wie Spießglas zwitzern!

Wärme dich, Guter! stapple den Holzstoß auf,
Reichlich, nicht etwa über dem Sparheerd bloß!
Und vielleicht ist Sabinchen*) so gütig
Uns, Daliarch, ein Quart Rein-Wein zu wismen.**)

---

*) WahrscheinlicherWeise Horazens Gattin
**) Die übrigen Verse blieben weg, weil ich sie nicht für antique halte.

Textgrundlage: Eduard Mörikes *Wispeliaden*. Zusammengestellt und mit einem Nachwort versehen von Friederike Roth. Berlin 1994 (= Friedenauer Presse). S. 20.

Seit Mitte der dreißiger Jahre beschäftigte sich Mörike intensiv mit antiker Lyrik; daraus entstanden Ausgaben von Übersetzungen, wie etwa die 1840 erschienene *Classische Blumenlese.* So ist es kaum verwunderlich, dass auch Herr Wispel – der mit verschiedenen Vornamen, mal Sigismund, mal Liebmund Maria, durch Mörikes Werk geistert, insbesondere im *Maler Nolten* und im *Orplid*-Spiel sein Wesen treibt und einen schmalen, auf 1837 datierten, nur handschriftlich überlieferten Gedichtband mit dem Titel *Sommersprossen* hinterlassen hat – sich als Übersetzer betätigt, und dies immerhin am Beispiel einer berühmten Ode des Horaz. Wie penibel er dabei vorgeht (dabei durchaus das Versmaß der von Horaz gewählten alkäischen Odenstrophe einhaltend), zeigt schon die Überschrift mit ihrer genauen Nachahmung lateinischer Grammatik und Syntax. Die Besonderheit seiner Übersetzung tritt beim Vergleich mit dem lateinischen Original und einer Übersetzung ins Deutsche – sie stammt von Eduard Mörike – deutlich hervor:

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constiterint acuto.

Dissolve frigus ligna super foco
large reponens atque benignius
deprome quadrimum Sabina,
o Thaliarche, merum diota.

Du siehst, im Schneeglanz flimmert Soractes Haupt;
Und horch! Der Wald ächzt, unter der schweren Last
Erseufzen dumpf die Wipfel; Kälte
Fesselt die Wasser mit scharfem Hauche.

Vertreib den Winter! Reichlich den Herd mit Holz
Versehn! Dann schenke Freund Thaliarchus uns
Vierjähr'gen Weins, und ja genug, ein
Aus dem sabinischen Henkelkruge.

Es kann hingenommen werden, dass Wispel den Berg Soracte mit Sokrates, dem griechischen Philosophen, verwechselt, womit er sich immerhin in die Tradition eines alten Schülerwitzes einreiht. Die sprachliche Kreativität und poetische Kraft seiner Translation, die mehr Nachdichtung ist als Übersetzung, sind nachgerade überwältigend – so etwa in den kühnen Wortschöpfungen der ersten Strophe, wo die „Gewässer wie Spießglas zwitzern“, so kühn, dass sie bis heute nicht im deutschen Sprachschatz angekommen sind, wodurch seine Übersetzung freilich auch eine gewisse Undurchsichtigkeit, ja Dunkelheit bekommt. Beachtenswert ist zudem, dass er nicht nur Horaz eine Gattin zuspricht, sondern gar deren Namen weiß, was der Klassischen Philologie offenbar entgangen ist. Bemerkenswert ist weiter seine textphilologische Anmerkung zur möglichen Unechtheit der bei Horaz immerhin noch folgenden vier Strophen. Bis dato hat die einschlägige Forschung diese Anregung nicht aufgegriffen; hier ist ein wissenschaftliches Feld eröffnet, das seit mehr als 150 Jahren nicht beackert wurde! – Mörike legt so seiner Figur Wispel eine vergnügliche Selbstpersiflage der eigenen Übersetzungstätigkeit in den Mund; er parodiert zudem mit den etwas gespreizten Formulierungen vor allem der ersten Strophe („höchlings“) den oftmals hohen Ton von Übersetzungen gerade antiker Lyrik, den er dann mit dem anrührenden Einfall, Wispel den Sabinischen Krug als „Sabinchen“ lesen zu lassen, ins Alltägliche herabstimmt, womit er wiederum dem Gedicht von Horaz durchaus gerecht wird.

März 2011

Die Schwestern

Wir Schwestern zwei, wir schönen,
So gleich von Angesicht,
So gleicht kein Ei dem andern,
Kein Stern dem andern nicht.

Wir Schwestern zwei, wir schönen,
Wir haben lichtbraune Haar’,
Und flichtst du sie in Einen Zopf,
Man kennt sie nicht fürwahr.

Wir Schwestern zwei, wir schönen,
Wir tragen gleich Gewand,
Spazieren auf dem Wiesenplan
Und singen Hand in Hand.

Wir Schwestern zwei, wir schönen,
Wir spinnen in die Wett’,
Wir sitzen an einer Kunkel,
Und schlafen in einem Bett.

O Schwestern zwei, ihr schönen,
Wie hat sich das Blättchen gewend't!
Ihr liebet einerlei Liebchen -
Und jetzt hat das Liedel ein End'.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 75.

Am 7. November 1837 schickte Mörike das an diesem Tag oder kurz davor entstandene Gedicht an Wilhelm Hartlaub, am 13. Dezember auch an Friedrich Theodor Vischer; beiden Freunden erzählt er, er habe es bei einem Spaziergang gehört. Beide durchschauen die Camouflage; Vischer schreibt ihm, er sei „doch am letzten Verse stutzig" geworden, denn dessen „Wendung" – er nennt sie „wunderschön" – gebe einen Effekt, dem man die „Kunstpoesie" ansehe. Die Pointe am Schluss, womit Mörike ein Stilmittel der Rokokolyrik aufnimmt, ist freilich der Abschluss eines im Gedicht von Beginn an gestalteten Vorgangs, der Auflösung nämlich der geschwisterlichen Einheit. Die letzte Strophe bringt zudem einen Sprecherwechsel; nunmehr werden die Schwestern, die zuvor selbst gesprochen haben – zwölf Mal kommt in den ersten vier Strophen „wir" vor, davon achtmal am Zeilenbeginn! –mit „ihr" angeredet. Die Schlusswendung ist allerdings in den Strophen der Schwestern vorbereitet. Ihre in der ersten Strophe unbezweifelte Einheit, deutlich hervorgehoben durch den gleichen Zeilenanfang („So gleich" / „So gleicht"), muss in der zweiten im Verflechten des Haars schon hergestellt werden; in der dritten sind die Schwestern bereits zwei deutlich unterschiedene Personen, wenngleich noch eng verbunden – „Hand in Hand", eine bei Mörike mehrfach vorkommende Formel für die Einheit über bereits erfahrene Trennung hinweg; in der vierten schließlich stehen beide in einem, wenngleich noch spielerischen, Wettbewerb: „Wir spinnen in die Wett'". Die fünfte Strophe legt dann mit ihrer Pointe den Kern des Gedichtes offen: das Aufbrechen einer geschwisterlichen und damit vorsexuellen Beziehung durch die Erfahrung von Liebe im Hinzutreten eines Dritten und mithin von Sexualität. Mörike hat diesen Vorgang im Gedicht formal meisterhaft umgesetzt; zu Recht spricht Vischer von „*Kunst*poesie". Mit der Strophe aus vier dreihebigen, jambischen Zeilen, von denen die zweite und die vierte durch Reim verbunden sind, verwendet er eine der beliebtesten Volksliedstrophen. Die refrainartige Wiederholung der ersten Zeile – mit zweimaligem „wir" – über vier Strophen hinweg markiert nachdrücklich die Einheit der beiden Schwestern; in der fünften Strophe weicht die Zeile ab – aus „wir" ist „ihr" geworden. In dieser letzten Strophe schließt die reimlose dritte Zeile, die von den beiden durch Reim verbundenen Zeilen, dem Ausdruck der geschwisterlichen Einheit, umschlossen ist, mit dem Grund ihrer Auflösung: dem „Liebchen". Und mehrfach durchbricht Mörike, kulminierend in der Abschlussstrophe, das gleichmäßig alternierende jambische Metrum durch hinzugefügte Senkungen; die Beziehung der Schwestern kommt aus dem Takt. In spielerischer, ja scherzhafter Weise variiert Mörike so in dem Gedicht ein Grundthema seiner Liebeslyrik.

April 2011

Erinnerung

An C.N.

Jenes war zum letzten Male,
Daß ich mit dir ging, o Clärchen!
Ja, das war das letztemal,
Daß wir uns wie Kinder freuten.

Als wir eines Tages eilig
Durch die breiten, sonnenhellen,

Regnerischen Straßen, unter
Einem Schirm geborgen, liefen;
Beide heimlich eingeschlossen
Wie in einem Feenstübchen,
Endlich einmal Arm in Arme!

Wenig wagten wir zu reden,
Denn das Herz schlug zu gewaltig,
Beide merkten wir es schweigend,
Und ein jedes schob im stillen
Des Gesichtes glüh'nde Röte
Auf den Widerschein des Schirmes.

Ach, ein Engel warst du da!
Wie du auf den Boden immer
Blicktest, und die blonden Locken
Um den hellen Nacken fielen.

„Jetzt ist wohl ein Regenbogen
Hinter uns am Himmel", sagt' ich,
„Und die Wachtel dort im Fenster,
Däucht mir, schlägt noch eins so froh!"

Und im Weitergehen dacht' ich
Unsrer ersten Jugendspiele,
Dachte an dein heimathliches
Dorf und seine tausend Freuden.
– „Weißt du auch noch", frug ich dich,
„Nachbar Büttnermeisters Höfchen,
Wo die großen Kufen lagen,
Drin wir Sonntags nach Mittag uns
Immer häuslich niederließen,
Plauderten, Geschichten lasen,
Während droben in der Kirche
Kinderlehre war – (ich höre
Heute noch den Ton der Orgel
Durch die Stille ringsumher):
Sage, lesen wir nicht einmal
Wieder wie zu jenen Zeiten
– Just nicht in der Kufe, mein' ich –
Den beliebten Robinson?"

Und du lächeltest und bogest
Mit mir um die letzte Ecke.

Und ich bat dich um ein Röschen,
Das du an der Brust getragen,
Und mit scheuen Augen schnelle
Reichtest du mir's hin im Gehen:
Zitternd hob ich's an die Lippen,
Küßt' es brünstig zwei- und dreimal;
Niemand konnte dessen spotten,
Keine Seele hat's gesehen,
Und du selber sahst es nicht.

An dem fremden Haus, wohin

Ich dich zu begleiten hatte,
Standen wir nun, weißt, ich drückte
Dir die Hand und –

Dieses war zum letztenmale,
Daß ich mit dir ging, o Clärchen!
Ja, das war das letztemal,
Daß wir uns wie Kinder freuten.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 13-15.

Das Gedicht ist 1822, vermutlich im Frühjahr, entstanden. Die Widmung „An C. N.“ benennt seine biographische Beziehung; die Trübung der Beziehung zu Klärchen Neuffer bildet seinen Hintergrund. Es gehört damit zu den frühesten lyrischen Texten Mörikes und ist zugleich das einzige seiner frühen Gedichte, das er in seine Gedichtsammlung aufgenommen hat, zudem an prominenter Stelle – in allen Auflagen der *Gedichte* steht es, nach *An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang*, an zweiter Stelle. Für die vierte Auflage hat Mörike es gravierend verändert und dabei auch die weit in die Kindheit zurückreichende Erinnerung der Gemeinsamkeit in den „großen Kufen“ in „Nachbar Büttnermeisters Höfchen“ eingefügt. Er verstärkt damit das für das Gedicht ohnehin zentrale und im Titel genannte Moment der Erinnerung. Bereits der erste Vers – „Jenes war zum letzten Male“ – macht deutlich, dass das präsentierte Geschehen der Vergangenheit zugehört. Erinnerung prägt das Gedicht; mit der leicht variierten Wiederholung der ersten Strophe am Schluss wird dies nachdrücklich betont. In eher schlichten, reimlosen Versen, in Strophen unterschiedlicher Länge und in einer vertraut alltäglich anmutenden, freilich leicht überhöhten Sprache erzählt das Gedicht von einer Kindheitsliebe. Dabei spricht allein der Mann; er ist es, der sich erinnert, und es bleibt offen, ob er, wenn er ihr spricht oder 'wir' sagt, auch ihre Empfindungen wiedergibt. Von ihrer Liebe können allerdings beide nicht sprechen; das "Röslein" kann sie ihm nur "im Gehen" und "Schnelle" geben, und er kann es nur heimlich küssen. Erinnert wird die Situation, in der sich beide ihrer Liebe bewusst werden; zugleich aber geht die erwachende sinnliche Erfahrung der Liebe – "Arm in Arme“, "das Herz schlug zu gewaltig, / Beide merkten wir es" – zusammen mit ihrem Verlust. Denn das Gedicht erzählt zugleich von Abschied und Trennung. In den Rahmenstrophen wird dies unmissverständlich ausgesprochen. Der Gedankenstrich, mit dem die vorletzte Strophe endet, markiert den Moment von Abschied und Trennung; die Erinnerung daran bewirkt zugleich das Verstummen des Sprechers in der Gegenwart des Gedichts. Schmerzlich ist diese Trennung vor allem deshalb, weil dieses letzte Mal offensichtlich auch das erste Mal war. Die Zeit vor der Trennung, damit auch vor der Erfahrung solcher Liebe wird als Kindheit imaginiert; mit der weiter zurückreichenden Kindheitserinnerung wird diese Vorstellung verstärkt. Die erinnerte Kindheit erscheint als ein Ort, an dem es diese Trennung nicht gab. Trennung und Abschied aber sind mit der Erfahrung von Sinnlichkeit und Körperlichkeit verbunden; sie folgen auf die Erfahrung sexuellen Begehrens. Kindheit erscheint so als eine Zeit vor der Erfahrung der Sexualität und damit auch der Getrenntheit der Geschlechter; diese Erfahrung aber heißt Trennung und Abschied von einer als Glück der Ungeschiedenheit und Geborgenheit erfahrenen, von Sexualität freien Kindheit. So gestaltet das Gedicht ein zentrales Thema der Lyrik Mörikes, mehr noch, eine für den *Dichter* Mörike fundamentale Erfahrung, die insbesondere im *Peregrina*-Zyklus dargestellt und reflektiert hat. Darin ist auch die exponierte Stellung von *Erinnerung* in der Gedichtsammlung begründet.

Ideale Wahrheit

Gestern entschlief ich im Wald, da sah ich im Traume das kleine
Mädchen, mit dem ich als Kind immer am liebsten verkehrt.
Und sie zeigte mir hoch im Gipfel der Eiche den Kukuk,
Wie ihn die Kindheit denkt, prächtig gefiedert und groß.
Drum! dieß ist der wahrhaftige Kukuk! – rief ich – Wer sagte
Mir doch neulich, er sei klein nur, unscheinbar und grau?

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 104.

Das Epigramm ist im Frühjahr 1837 entstanden und wurde ein Jahr später in Mörikes *Gedichten* erstmals gedruckt; in den späteren Auflagen der Sammlung eröffnet es eine Gruppe weiterer Gedichte im antiken Maß des Distichons. In dem Gedicht sind zentrale Motive der Lyrik Mörikes versammelt: der Aufenthalt im Wald, der Traum, der eine Erinnerung hervorbringt, die zurück in die Kindheit reicht. Und diese Motive verweisen stets auf Poesie und dichterische Kreativität. So auch hier. Der „Kukuk“, der im Traum als Erinnerungsbild erscheint, ist der „wahrhaftige“, „prächtig gefiedert und groß“. Ihm wird die alltägliche Sicht gegenüber gestellt, der Kuckuck sei „klein nur, unscheinbar und grau“; in ihr erscheint er unscheinbarer noch als in ‚Wirklichkeit’ (immerhin gehört er zu den größeren Singvögeln und ist gesperbert), es fehlt ihm jegliche Schönheit. Die traumhaft erinnerte kindliche Wahrnehmung ist zugleich die poetische; in ihr, im Gedicht, ist die Wahrheit des „Kukuks“ zugleich seine Schönheit. In Mörikes Lyrik kommt der Kuckuck verhältnismäßig häufig vor, zumeist (worin Mörike der Tradition folgt) als Frühlingsbote. In einem Brief an Luise Rau vom 8. April 1832 erzählt er von einem Spaziergang: „Es war das schönste Wetter. Beim lezten Hügel, eh man den Ort noch recht gewahr wird, betritt man ein lichtes Eichengehölze wo ich den ersten Gukuk hörte. Mein Herz schlug merklich lauter bei diesem lieben Friedensgruß. Ich sage Dir und es ist nicht zuviel gesagt dieß ist der Ton der mir seit meiner Kindheit die Thränen schneller und freudiger ins Auge schießen läßt, als die rührendste Frühlings-Cantate von Haidn“ (wobei Mörike vermutlich an die heutzutage zumeist Leopold Mozart zugeschriebene ‚Kindersinfonie’ denkt). Doch der Kuckuck ist zugleich mehr. „Gleich laß ich mich als Kuckuck hören, / Bin nirgends und bin überall“, heißt es im Gedicht *Die Visite*; und Mörike hört, im Gedicht *Am Walde*, im einförmig-wiederholenden Ruf des Kuckucks den ambivalenten Ton der Melancholie: „Er scheint das Tal gemächlich einzuwiegen / Im friedevollen Gleichklang seiner Klage“. So ist der „Kukuk“, auch in *Ideale Wahrheit*, durchaus der Dichter.

Gesang zu zweien in der Nacht

SIE
Wie süß der Nachtwind nun die Wiese streift,
Und klingend jetzt den jungen Hain durchläuft!
Da noch der freche Tag verstummt,
Hört man der Erdenkräfte flüsterndes Gedränge,
Das aufwärts in die zärtlichen Gesänge
Der reingestimmten Lüfte summt.

ER
Vernehm' ich doch die wunderbarsten Stimmen,
Vom lauen Wind wollüstig hingeschleift,
Indes, mit ungewissem Licht gestreift,
Der Himmel selber scheinet hinzuschwimmen.

SIE
Wie ein Gewebe zuckt die Luft manchmal,
Durchsichtiger und heller aufzuwehen;
Dazwischen hört man weiche Töne gehen
Von sel'gen Feeen, die im blauen Saal
Zum Sphärenklang,
Und fleißig mit Gesang,
Silberne Spindeln hin und wieder drehen.

ER
O holde Nacht, du gehst mit leisem Tritt
Auf schwarzem Sammt, der nur am Tage grünet,
Und luftig schwirrender Musik bedienet
Sich nun dein Fuß zum leichten Schritt,
Womit du Stund' um Stunde missest,
Dich lieblich in dir selbst vergissest –
Du schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 61.

Von dem Gedicht gibt es mehrere, deutlich unterschiedliche Fassungen. Ein frühe und kürzere Fassung steht im ersten der ‚Fragmente einer Verlegungsposse' von 1827 (das bisher unter dem Titel *Spillner* firmierte). Im 1832 veröffentlichten *Maler Nolten* ist es, als Dialog zwischen dem König Ulmon und der Fee Thereile, ins Schattenspiel *Der lezte König von Orplid* integriert; die beiden Strophen Thereiles hat Mörike unter der Überschrift *Nachts* in die erste Auflage von 1838 aufgenommen. In der zweiten Auflage der *Gedichte* von 1848 erhält es seine endgültige Gestalt – als Wechselrede zwischen „Sie" und „Er", als ein Liebesduett, in dem sich die beiden Liebenden gemeinsam einstimmen in die Erfahrung der Nacht und im Ineinander von Wahrnehmungen und Vorstellungen die Übereinstimmung ihrer Empfindungen mit den Vorgängen in der Natur erfahren. Dabei gelingt es Mörike in bemerkenswerter Weise, die flüchtigen, ‚hinschwimmenden' Erscheinungen einer durchweg bewegten Natur lyrisch präzise zu benennen. Zudem ist das Gedicht von hoher Musikalität. In seinen ungleichen Strophen und den wechselnden Zeilenlängen, im mitunter leicht variierten jambischen Rhythmus, im Spiel mit verschiedenen Reimbindungen und in

der Fülle der Assonanzen, die das Gedicht durchziehen, ist hier ‚Gesang' zur lyrischen Gestalt geworden. Die Nähe zur romantischen Lyrik ist unverkennbar; vor allem nützt Mörike in der Verknüpfung von Berühren ("Wie ein Gewebe"), Hören ("Töne", "Sphärenklang", "Gesang") und Sehen ("Durchsichtiger und heller", "im blauen Saal", "silberne Spindeln") virtuos das zutiefst romantische Stilmittel der Synästhesie. Romantisch ist ebenso die Hochschätzung der Nacht gegen den ‚frechen Tag'. So schließt das Gedicht auch mit der Apotheose der Nacht; sie wird personifiziert und, mit der letzten Zeile, gleichsam zur dritten Stimme im Wechselgesang der Liebenden. Ein romantisches Gedicht also, mehr noch: ein Weitertreiben, eine Überbietung der Romantik – freilich zugleich nicht ohne Vorbehalt: Denn in der Wechselrede, in der sich die Liebenden ihre Eindrücke und Empfindungen mitteilen, bleibt eine Distanz, welche sie von der Natur durchaus trennt; und sie, die Natur, bleibt bei sich, ‚vergisst sich in sich selbst'. So ist der meisterlich durchgeführte Anschluss an die romantische Lyrik zugleich die Abkehr von ihr.

Juli 2011

Auf das Grab von Schillers Mutter

Cleversulzbach, im Mai

Nach der Seite des Dorfs, wo jener alternde Zaun dort
Ländliche Gräber umschließt, wall' ich in Einsamkeit oft.
Sieh den gesunkenen Hügel; es kennen die ältesten Greise
Kaum ihn noch, und es ahnt Niemand ein Heiligtum hier.
Jegliche Zierde gebricht und jedes deutende Zeichen;
Dürftig breitet ein Baum schützende Arme umher.
Wilde Rose! dich find' ich allein statt anderer Blumen;
Ja, beschäme sie nur, brich als ein Wunder hervor!
Tausendblättrig eröffne dein Herz! entzünde dich herrlich
Am begeisternden Duft, den aus der Tiefe du ziehst!
Eines Unsterblichen Mutter liegt hier bestattet; es richten
Deutschlands Männer und Frau'n eben den Marmor ihm auf.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 108.

Schillers Mutter, Elisabeth Dorothea Schiller, starb 1802 in Cleversulzbach; die Jahre zuvor hatte sie bei ihrer Tochter Luise gewohnt, die mit dem dortigen Pfarrer Johann Gottlieb Frankh verheiratet war. Als Mörike 1834 Pfarrer in Cleversulzbach wurde, war ihr Grab nahezu vergessen. Bereits im Herbst 1834 ließ Mörike es richten, „einen regelrechten Hügel u. fest, von guter Garten Erde, aufwerfen, mit Rasen umkleiden & oben mit einigen Blumen bepflanzen", wie er 1837 an Hermann Kurz schreibt; auch wurde eine Trauerweide neben das Grab gesetzt. Das Gedicht entstand im Mai 1835 und wurde noch im gleichen Jahr im Württembergischen Landboten veröffentlicht; danach hat Mörike es in seine Gedichtausgabe aufgenommen. Mit der Form des antiken Epigramms in Distichen (der Zusammenfügung von Hexameter und Pentameter) wird das Gedicht, der ursprünglichen Bedeutung von Epigramm folgend, gewissermaßen zur – freilich in die Öffentlichkeit gegebenen – Inschrift auf dem Grab. Am Gedichteingang evoziert Mörike, wobei er Motive der empfindsamen Friedhofslyrik aufnimmt, eine melancholische Stimmung der Vergänglichkeit. Ihr setzt er, in der Mitte des Gedichts, die emphatische Anrede, den Appell an die

Rose entgegen, sich „als ein Wunder“ zu öffnen und „herrlich“ zu blühen. Die Rose, die in empfindsamen Gedichten auch ein Symbol der Vergänglichkeit sein kann, wird zu einem Zeichen der Hoffnung, das der Vergänglichkeit widerspricht; Mörike folgt darin überkommenen symbolischen Zuweisungen. Die Besonderheit des Zeichens der „Rose“ in diesem Gedicht aber erwächst aus der Bedeutung des Grabes, über dem sie blüht. Mit der Benennung „Heiligtum“ in der vierten Zeile wird darauf bereits vorausgewiesen; enthüllt aber wird diese Bedeutung in epigrammatischer Zuspitzung erst im Schlussdistichon mit der Nennung des „Unsterblichen“ – Friedrich Schiller –, dem „Deutschlands Männer und Frau’n eben den Marmor“ aufrichten und dessen Mutter hier begraben liegt. In der letzten Zeile spielt Mörike auf die Bemühungen seit den 20er Jahren an, ein Denkmal für Schiller zu errichten (1839 wird in Stuttgart das erste Schiller-Denkmal enthüllt, wozu Mörike die Cantate bei Enthüllung der Statue Schillers schreiben wird). Sein Bemühen um das Grab von Schillers Mutter ist eingefügt in die Schiller-Verehrung der Zeit. 1837 lässt Mörike ein Steinkreuz auf das Grab setzen, in das er selbst die Inschrift „Schillers Mutter“ einmeißelt. Mit diesem Kreuz und seinem Gedicht stiftet Mörike einen Ort des Gedenkens, erhebt er das Grab zum Erinnerungsort. Als Mörikes Mutter 1842 stirbt, lässt er sie neben dem Grab von Elisabeth Dorothea Schiller bestatten; ihr wird ein gleiches Steinkreuz mit der Inschrift „Charlotte Mörike“ gesetzt. Beide Gräber sind bis heute in Cleversulzbach zu finden.

Besuch in Urach

Nur fast so wie im Traum ist mir's geschehen,
Daß ich in dies geliebte Thal verirrt.
Kein Wunder ist, was meine Augen sehen,
Doch schwankt der Boden, Luft und Staude schwirrt,
Aus tausend grünen Spiegeln scheint zu gehen
Vergangne Zeit, die lächelnd mich verwirrt;
Die Wahrheit selber wird hier zum Gedichte,
Mein eigen Bild ein fremd und hold Gesichte!

Da seid ihr alle wieder aufgerichtet,
Besonnte Felsen, alte Wolkenstühle!
Auf Wäldern schwer, wo kaum der Mittag lichtet
Und Schatten mischt mit balsamreicher Schwüle.
Kennt ihr mich noch, der sonst hieher geflüchtet,
Im Moose, bei süß-schläferndem Gefühle,
Der Mücke Sumsen hier ein Ohr geliehen,
Ach, kennt ihr mich, und wollt nicht vor mir fliehen?

Hier wird ein Strauch, ein jeder Halm zur Schlinge,
Die mich in liebliche Betrachtung fängt;
Kein Mäuerchen, kein Holz ist so geringe,
Daß nicht mein Blick voll Wehmuth an ihm hängt:
Ein jedes spricht mir halbvergessne Dinge;
Ich fühle, wie von Schmerz und Lust gedrängt
Die Thräne stockt, indeß ich ohne Weile,
Unschlüssig, satt und durstig, weitereile.

Hinweg! und leite mich, du Schar von Quellen,
Die ihr durchspielt der Matten grünes Gold!
Zeigt mir die urbemoosten Wasserzellen,
Aus denen euer ewigs Leben rollt,
Im kühnsten Walde die verwachsnen Schwellen,
Wo eurer Mutter Kraft im Berge grollt,
Bis sie im breiten Schwung an Felsenwänden
Herabstürzt, euch im Tale zu versenden.

O hier ist's, wo Natur den Schleier reißt!
Sie bricht einmal ihr übermenschlich Schweigen;
Laut mit sich selber redend will ihr Geist,
Sich selbst vernehmend, sich ihm selber zeigen.
– Doch ach, sie bleibt, mehr als der Mensch, verwais't,
Darf nicht aus ihrem eignen Räthsel steigen!
Dir biet' ich denn, begier'ge Wassersäule,
Die nackte Brust, ach, ob sie dir sich theile!
Vergebens! und dein kühles Element

Tropft an mir ab, im Grase zu versinken.
Was ist's, das deine Seele von mir trennt?
Sie flieht, und möcht ich auch in dir ertrinken!
Dich kränkt's nicht, wie mein Herz um dich entbrennt,
Küssest im Sturz nur diese schroffen Zinken;
Du bleibest, was du warst seit Tag und Jahren,
Ohn' ein'gen Schmerz der Zeiten zu erfahren.

Hinweg aus diesem üpp'gen Schattengrund
Voll großer Pracht, die drückend mich erschüttert!
Bald grüßt beruhigt mein verstummter Mund
Den schlichten Winkel, wo sonst halb verwittert
Die kleine Bank und wo das Hüttchen stund;
Erinn'rung reicht mit Lächeln die verbittert
Bis zur Betäubung süßen Zauberschalen;
So trink' ich gierig die entzückten Qualen.

Hier schlang sich tausendmal ein junger Arm
Um meinen Hals mit inn'gem Wohlgefallen.
O säh' ich mich, als Knaben sonder Harm,
Wie einst, mit Necken durch die Haine wallen!
Ihr Hügel, von der *alten* Sonne warm,
Erscheint mir denn auf keinem von euch allen
Mein Ebenbild, in jugendlicher Frische
Hervorgesprungen aus dem Waldgebüsche?

O komm, enthülle dich! dann sollst du mir
Mit Freundlichkeit in's dunkle Auge schauen!
Noch immer, guter Knabe, gleich' ich dir,
Uns beiden wird nicht voreinander grauen!
So komm und laß mich unaufhaltsam hier
Mich deinem reinen Busen anvertrauen! –
Umsonst, daß ich die Arme nach dir strecke,
Den Boden, wo du gingst, mit Küssen decke!

Hier will ich denn laut schluchzend liegen bleiben,
Fühllos, und Alles habe seinen Lauf! –
Mein Finger, matt, in's Gras beginnt zu schreiben:
Hin ist die Lust! hab' Alles seinen Lauf!
Da, plötzlich, hör' ich's durch die Lüfte treiben,
Und ein entfernter Donner schreckt mich auf;
Elastisch angespannt mein ganzes Wesen
Ist von Gewitterluft wie neu genesen.

Sieh! wie die Wolken finstre Ballen schließen
Um den ehrwürd'gen Trotz der Burgruine!
Von Weitem schon hört man den alten Riesen,
Stumm harrt das Thal mit ungewisser Miene,
Der Kukuk nur ruft sein einförmig Grüßen
Versteckt aus unerforschter Wildnis Grüne –
Jetzt kracht die Wölbung, und verhallet lange,
Das wundervolle Schauspiel ist im Gange!

Ja nun, indeß mit hoher Feuerhelle
Der Blitz die Stirn und Wange mir verklärt,
Ruf ich den lauten Segen in die grelle
Musik des Donners, die mein Wort bewährt:
O Thal! du meines Lebens andre Schwelle!
Du meiner tiefsten Kräfte stiller Herd!
Du meiner Liebe Wundernest! ich scheide,
Leb wohl! – und sei dein Engel mein Geleite!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 45-47.

Am 27. Mai 1827 schickte Mörike das Gedicht an Wilhelm Hartlaub. Vermutlich war es kurz davor entstanden; im folgenden Jahr wurde es im *Morgenblatt für gebildete Stände* gedruckt. *Besuch in Urach* präsentiert eine Wiederbegegnung: Der Sprecher kehrt an einen Ort seiner Kindheit zurück; er begegnet sich selbst. Dies ist sicher biographisch grundiert; vier Jahre, zwischen 1818 und 1822, war Mörike im Seminar in Urach, als – wie er es in seiner Cleversulzbacher Antrittsvorlesung formuliert hat – ‚zum Jüngling erwachsender Knabe'. Im Gedicht überlagern sich freilich die erneute Wahrnehmung des Bekannten und die Erinnerung an den früheren Aufenthalt; Erfahrung und Imagination gehen ineinander über, und so entsteht ein eigentümlicher Zustand der Schwebe zwischen Wirklichkeit und Phantasie, der bereits in den Eingangsworten mit bemerkenswerter Präzision benannt wird: „Nur fast so wie im Traum". Das Gedicht inszeniert eine Rückkehr, den Versuch wiederzufinden, was früher Realität war oder – eher noch – was jetzt als damals real imaginiert wird. Der Ort der Rückkehr aber ist ein Naturort, der Weg der Erinnerung zugleich ein Gang hin zur Natur, zum Wasserfall: „O hier ist's, wo Natur den Schleier reißt!" Der Sprecher sucht die Erfahrung von Einheit, der Übereinstimmung von Natur und Ich: „Dir biet' ich denn, begier'ge Wassersäule, / Die nackte Brust, ach, ob sie dir sich theile!" Die Natur aber verweigert sich dieser Sehnsucht; sie bleibt „Räthsel": „Vergebens! und dein kühles Element / Tropft an mir ab, im Grase zu versinken." Das Gedicht gestaltet so als schmerzliche Erfahrung den Abschied von der romantischen Utopie, in der Dichtung könne Natur zur Sprache kommen und damit die Trennung von Mensch und Natur aufgehoben werden. Der Sprecher ist auf sich selbst verwiesen – und auf Erinnerung: „Erinn'rung reicht mit Lächeln die verbittert / Bis zur Betäubung süßen Zauberschalen; / So trink' ich gierig die entzückten Qualen." Erinnerung wird, in der zweiten Hälfte des Gedichts, zur eigentlichen Erfahrung. Diese Erfahrung ist zugleich eine Initiation, des „Lebens

andere Schwelle“. Mit der personifizierten Erinnerung ruft Mörike Mnemosyne auf, die Mutter der neun Musen, aus deren Quelle nach antiker Überlieferung die Dichter ihre Begeisterung tranken. Der Sprecher des Gedichts erfährt sich als Dichter; Erinnerung wird zum Quellgrund seines Dichtens. Das Gewitter am Ende des Gedichts – ein Naturereignis immerhin, doch erfahren aus der Distanz, als „Schauspiel“ – beglaubigt die Erfahrung. Und Mörike bestätigt die Initiation durch die Form des Gedichts: Die aufgewühlte Emotionalität, die in einer emphatischen Sprache ihren Ausdruck findet, wird in der strengen Strophenform der Stanze mit komplexem Reimschema, der stets gleichen Zeilenlänge und dem alternierenden jambischen Metrum poetisch gebändigt.

September 2011

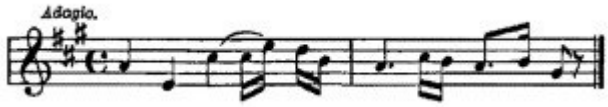
Einer Reisenden

Bald an die Ufer des Sees, der uns von ferne die Herzen
Lockt in jeglichem Jahr, Glückliche! kehrst du zurück.
Tag und Nacht ist er dein, mit Sonn’ und Mond, mit der Alpen
Glut und dem trauten Verkehr schwebender Schiffe dazu.
Denk’ ich an ihn, gleich wird mir die Seele so weit wie sein lichter
Spiegel; und bist *du* dort – ach wie ertrag’ ich es hier?

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 164.

Es gibt keine Äußerungen Mörikes zu diesem Gedicht; auch ist nicht bekannt, wann er es geschrieben hat. Gedruckt wurde es zuerst im Januar 1861 in *Freya*, einer in Stuttgart erscheinenden Zeitschrift für „Deutschlands Frauen und Jungfrauen“ (wie es in ihrem Untertitel heißt), in der Mörike auch sonst Gedichte veröffentlicht hat; dort ist das im antiken Versmaß des Distichons gehaltene Epigramm mit *Vor einer gemalten Ansicht des Bodensees. An eine Reisende* überschrieben. Es ist nicht auszumachen, ob die angesprochene „Reisende“ eine reale Person war und das Gedicht damit zu der für Mörike gerade in seinen späteren Jahren so typischen Gelegenheitslyrik gehört oder ob es nicht doch ohne solchen Bezug entstanden ist. Immerhin hatte auch Mörike eine besondere Beziehung zum Bodensee; drei Mal war er zu längeren Aufenthalten dort und die *Idylle vom Bodensee* war sein größter literarischer Erfolg. Gleichwohl, das Gedicht inszeniert die Situation einer Abreise, der Rückfahrt einer Besucherin offenbar nach Hause. Der Ort, an den die Angesprochene zurückkehrt, eben der Bodensee, dessen Bild mit wenigen Strichen, mit „Sonn’ und Mond“, der „Alpen Glut“ und dem „Verkehr“ der „Schiffe“ evoziert wird, ist aber für den Sprechenden zugleich ein Wunsch- und Sehnsuchtsort. So kann er die Reisende eine „Glückliche“ nennen, und die Erinnerung an den See, die ihm die Seele weitet, lindert, ja überspielt die Wehmut des Abschieds. Freilich nur für einen Moment. In der zweiten Hälfte der letzten Zeile, nach dem Gedankenstrich, der genau die im Pentameter vorgegebene Zäsur markiert, überwältigt den Sprechenden die Abschiedserfahrung; im elegischen „ach“ spricht er dies aus. Gedankenstrich und metrische Zäsur werden zum Zeichen der Trennung; sie scheiden die Oppositionen von „du“ und „ich“ und – hervorgehoben durch die betonte Stellung vor der Zäsur und am Ende des Gedichts – zwischen „dort“ und „hier“. Mörike spielt mit Formeln und Motiven der Liebeslyrik; so ist dieses Abreise-Gedicht zugleich ein Liebesgedicht. Wem aber die Liebe gilt, bleibt in der Schwebe – der Reisenden, dem See oder beiden?

Ach nur einmal noch im Leben!



Im Fenster jenes alt verblich'nen Gartensaals
Die Harfe, die, vom leisen Windhauch angeregt,
Lang ausgezog'ne Töne traurig wechseln läßt
In ungepflegter Spätherbst-Blumen-Einsamkeit,
Ist schön zu hören einen langen Nachmittag.
Nicht völlig unwerth ihrer holden Nachbarschaft
Stöhnt auf dem grauen Zwingerthurm die Fahne dort,
Wenn stürmischer oft die Wolken ziehen überhin.

In meinem Garten aber (hieß' er nur noch mein!)
Ging so ein Hinterpförtchen frei in's Feld hinaus,
Abseits vom Dorf. Wie manches liebe Mal stieß ich
Den Riegel auf an der geschwärzten Gatterthür
Und bog das überhängende Gesträuch zurück,
Indem sie sich auf rost'gen Angeln schwer gedreht! –
Die Thür nun, musikalisch mannigfach begabt,
Für ihre Jahre noch ein ganz annehmlicher
Sopran (wenn sie nicht eben wetterlaunisch war),
Verrieth mir eines Tages – plötzlich, wie es schien,
Erweckt aus einer lieblichen Erinnerung –
Ein schöneres Empfinden, höhere Fähigkeit.
Ich öffne sie gewohnter Weise, da beginnt
Sie zärtlich eine Arie, die mein Ohr sogleich
Bekannt ansprach. Wie? rief ich staunend: träum' ich denn?
War das nicht »Ach nur einmal noch im Leben« ganz?
Aus Titus, wenn mir recht ist? – Alsbald ließ ich sie
Die Stelle wiederholen; und ich irrte nicht!
Denn langsamer, bestimmter, seelenvoller nun
Da capo sang die Alte: »Ach nur einmal noch!«
Die fünf, sechs ersten Noten nämlich, weiter kaum,
Hingegen war auch dieser Anfang tadellos.
– Und was, frug ich nach einer kurzen Stille sie,
Was denn noch einmal? Sprich, woher, Elegische,
Hast du das Lied? Ging etwa denn zu deiner Zeit
(Die neunziger Jahre meint' ich) hier ein schönes Kind,
Des Pfarrers Enkeltochter, sittsam aus und ein,
Und hörtest du sie durch das offne Fenster oft
Am grünlackirten, goldbeblümten Pantalon
Hellstimmig singen? Des gestrengen Mütterchens
Gedenkst du auch, der Hausfrau, die so reinlich stets
Den Garten hielt, gleichwie sie selber war, wann sie
Nach schwülem Tag am Abend ihren Kohl begoß,
Derweil der Pfarrherr ein paar Freunden aus der Stadt,
Die eben weggegangen, das Geleite gab;
Er hatte sie bewirthet in der Laube dort,
Ein lieber Mann, redseliger Weitschweifigkeit.
Vorbei ist nun das Alles und kehrt nimmer so!
Wir Jüngern heutzutage treiben's ungefähr

Zwar gleichermaßen, wackre Leute ebenfalls;
Doch besser dünkt ja Allen was vergangen ist.
Es kommt die Zeit, da werden wir auch ferne weg
Gezogen sein, den Garten lassend und das Haus.
Dann wünschest du nächst jenen Alten uns zurück,
Und schmückt vielleicht ein treues Herz vom Dorf einmal,
Mein denkend und der Meinen, im Vorübergehn
Dein morsches Holz mit hellem Ackerblumenkranz.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 256f.

Am 4. August 1845 dankte Mörike seiner Neuenstädter Verwandten Marie Möricke für Versteinerungen; als Gegengabe legte er einige Gedichte bei, darunter *Ach nur einmal noch im Leben*, das in den Tagen zuvor entstanden war; das Gedicht sei „ein gewagter Versuch, einem an sich lächerlichen u. unedlen Gegenstand, indem dessen ironische Behandlung unvermerkt in wahre Rührung übergeht, einen sentimentalen Eindruck abzugewinnen“. Das erzählende Gedicht im antiken Versmaß des Senars, einem sechshebigen, durchweg alternierenden Vers, den Mörike mehrfach verwendet hat, bietet eine genau bedachte Inszenierung. Im Eingangsteil wird, verdichtet im Kompositum „Spätherbst-Blumen-Einsamkeit“, ein Bild herbstlicher Spätzeitstimmung präsentiert, gekennzeichnet von Verfall und vor allem vom Kontrast der „Töne“ von Äolsharfe und Wetterfahne, die sich freilich „nicht völlig unwerth“ sind – ein durchaus komischer oder, mit Mörikes Briefbemerkung, ironischer Effekt. Kontrastierung bestimmt auch den zweiten und längeren Teil des Gedichts. In ihm wird zugleich und in durchaus mehrfacher Weise Erinnerung, und damit ein zentrales Motiv der Lyrik Mörikes, zum Thema. Der Erzähler erinnert sich der „geschwärzten Gattertür“, die – Komik und Ironie sind nicht zu überhören – „musikalisch mannigfach begabt“ und ein „ganz annehmlicher Sopran“ gewesen sei. Sie, so erinnert er sich, bot ihm „eines Tages“ eine Überraschung; ihrerseits aus einer „lieblichen Erinnerung“ heraus lässt sie „zärtlich eine Arie“ aus Mozarts Oper *Titus* ertönen. Der Überraschung – der Erzähler musste den Vorgang wiederholen, um sicher zu sein – folgt eine elegisch getönte Reflexion, die weiter zurückführt in die Vergangenheit. Es wird ein Bild idyllisch-häuslicher Geselligkeit im Pfarrhaus des ausgehenden 18. Jahrhunderts gezeichnet, das in den „rostgen Angeln“ der Gartentüre gespeichert scheint. Die Möglichkeit nostalgischer Verklärung vergangener Zeit – „Doch besser dünkt ja Allen was vergangen ist“ – wird im Fortgang der Reflexion allerdings deutlich abgewehrt. Der Gegenwart im Eingangsteil und der erinnerten Vergangenheit folgt der Blick in die Zukunft, der indes als Rückblick, als künftige Erinnerung also, erscheint. So inszeniert das Gedicht, im herbstlichen Zeichen von Ende und Tod, den Verlauf der Zeit; ihm wird der Augenblick der Kunst entgegengesetzt, in der am unerwarteten Ort erklingenden Arie aus Mozarts *Titus* und, daran erinnernd, im Gedicht selbst. In den Schusszeilen, im Gedenken „im Vorübergehen“ und im Kontrast von „morsche[m] Holz“ und „hellem Ackerblumenkranz“ (der auch als Zeichen der Poesie verstanden werden kann), ist dies prägnant ins Bild gesetzt.

Erinna an Sappho

(Erinna, eine hochgepriesene junge Dichterin des griechischen Altertums, um 600 v. Chr., Freundin und Schülerin Sapphos zu Mitylene auf Lesbos. Sie starb als Mädchen mit neunzehn Jahren. Ihr berühmtestes Werk war ein episches Gedicht, »Die Spindel«, von dem man jedoch nichts Näheres weiß. Überhaupt haben sich von ihren Poesien nur einige Bruchstücke von wenigen Zeilen und drei Epigramme erhalten. Es wurden ihr zwei Statuen errichtet, und die Anthologie hat mehrere Epigramme zu ihrem Ruhme von verschiedenen Verfassern.)

»Vielfach sind zum Hades die Pfade«, heißt ein
Altes Liedchen - »und einen gehst du selber,
Zweifle nicht!« Wer, süßeste Sappho, zweifelt?
Sagt es nicht jeglicher Tag?
Doch den Lebenden haftet nur leicht im Busen
Solch ein Wort, und dem Meer anwohnend ein Fischer von Kind auf
Hört im stumpferen Ohr der Wogen Geräusch nicht mehr.
– Wundersam aber erschrak mir heute das Herz. Vernimm!

Sonniger Morgenglanz im Garten,
Ergossen um der Bäume Wipfel,
Lockte die Langschläferin (denn so schaltest du jüngst Erinna!)
Früh vom schwüligen Lager hinweg.
Stille war mein Gemüth; in den Adern aber
Unstet klopfte das Blut bei der Wangen Blässe.

Als ich am Putztisch jetzo die Flechten lös’te,
Dann mit Nardeduftendem Kamm vor der Stirn den Haar-
Schleier teilte – seltsam betraf mich im Spiegel Blick in Blick.
Augen, sagt’ ich, ihr Augen, was wollt ihr?
Du, mein Geist, heute noch sicher behaus’t da drinne,
Lebendigen Sinnen traulich vermählt,
Wie mit fremdendem Ernst, lächelnd halb, ein Dämon,
Nickst du mich an, Tod weissagend!
– Ha, da mit eins durchzuckt' es mich
Wie Wetterschein! wie wenn schwarzgefiedert ein tödlicher Pfeil
Streifte die Schläfe hart vorbei,
Daß ich, die Hände gedeckt auf’s Antlitz, lange
Staunend blieb, in die nachtschaurige Kluft schwindelnd hinab.

Und das eigene Todesgeschick erwog ich;
Trockenen Augs noch erst,
Bis da ich dein, o Sappho, dachte,
Und der Freundinnen all’,
Und anmuthiger Musenkunst,
Gleich da quollen die Thränen mir.

Und dort blinkte vom Tisch das schöne Kopfnetz, dein Geschenk,
Köstliches Byssosgeweb, von goldnen Bienlein schwärmend.
Dieses, wenn wir demnächst das blumige Fest
Feiern der herrlichen Tochter Demeters,
Möcht ich *ihr* weihn, für meinen Theil und deinen;
Daß sie hold uns bleibe (denn Viel vermag sie),
Daß du zu früh dir nicht die braune Locke mögest
Für Erinna vom lieben Haupte trennen.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 133f.

Am 21. Juni 1863 schickte Mörike das Gedicht an Wilhelm Hartlaub; er schreibt dazu, es sei der Hauptsache nach […] schon vor 12 Jahren entstanden“, damals aber nicht fertig geworden. Im Jahr darauf wurde es im ‚Deutschen Dichterbuch aus Schwaben’ veröffentlicht; in der vierten Auflage seiner *Gedichte* 1867 fügte Mörike es dann in den Kontext anderer antikisierender Gedichte ein. Mit dem Vorspruch, den Mörike einer zeitgenössischen Übersetzung der ‚Anthologia Graeca’ entnommen hat, wird das im Gedicht Dargestellte als ‚wahr’ beglaubigt; Erinna, die Sprecherin des Gedichts, war eine historische Person (wobei ihre Lebenszeit heute ins 4. Jahrhundert gesetzt wird). Beglaubigt wird dabei insbesondere ihr früher Tod; ihre Todesahnung hat sich bestätigt. Der Vorspruch rückt das Dargestellte jedoch auch in die Ferne der Vergangenheit, setzt also Distanz. Solche Distanz vermittelt auch die antikisierende Form, im Genre des Briefgedichts, in Stillage, Wortwahl und Syntax, ebenso in der metrischen Gestalt, wobei Mörike nicht etwa antike Versmaße übernimmt, sondern sie in souveräner Handhabung variiert, sie gewissermaßen ‚zitiert’ oder – im musikalischen Sinne des Wortes – ‚paraphrasiert’. Auch Erinna selbst versucht, Distanz zu ihrem Erlebnis zu gewinnen. Sie schreibt einen Brief, zitiert ein „Altes Liedchen“, beruft sich auf Volksweisheit und stellt rhetorische Fragen. Zugleich jedoch erreicht Mörike, indem er Erinna selbst sprechen lässt und die Epistel so zum erinnernden Selbstgespräch wird, eine bemerkenswerte Authentizität der Mitteilung. Und mir ihr eine geradezu beklemmende Vergegenwärtigung: Was Erinna erinnert, wird zur unmittelbaren Erfahrung, rückt den Lesern gleichsam zu Leibe; sie werden in Erinnas Gedankengang hineingezogen – von der formulierten Lebensweisheit über die Wahrnehmung des schönen Morgens, die ahnende Bänglichkeit (“Unstet klopfte das Blut“) hin zum erinnerten Moment der Selbstbegegnung im Zeichen des Todes, der Erfahrung der Identität in der Grenzerfahrung des eigenen Todes („wie wenn schwarzgefiedert ein tödlicher Pfeil / Streifte die Schläfe hart vorbei“). Ihr Erschrecken und ihre Erstarrung in der eigenen Todeserfahrung lösen sich im Gedenken an die anderen, ihre Mitmenschen, an Sappho und die „Freundinnen all“, und im Gedenken an die Kunst. So wird Sapphos Geschenk, selbst ein Kunstwerk, zur Opfergabe für Demeter, die Todesgöttin, deren Macht Erinna beschwört: „denn viel vermag sie“. Doch auch die fromme Geste des Opfers ist – wie der Leser, durch den Vorspruch informiert, weiß – vergeblich. Es bleibt – als Trost? als Bannung des Todes? – allein die Möglichkeit der erinnernden Mitteilung, im Brief Erinnas und im Gedicht selbst.

Göttliche Reminiscenz

Πάντα δι’ αὐτοῦ ἐγένετο.
Ev. Joh. 1,3

Vorlängst sah ich ein wundersames Bild gemalt,
Im Kloster der Carthäuser, das ich oft besucht.
Heut, da ich im Gebirge droben einsam ging,
Umstarrt von wild zerstreuter Felsentrümmersaat,
Trat es mit frischen Farben vor die Seele mir.

An jäher Steinkluft, deren dünn begraster Saum,
Von zweien Palmen überschattet, magre Kost
Den Ziegen beut, den steilauf weidenden am Hang,
Sieht man den Knaben Jesus sitzend auf Gestein;
Ein weißes Vließ als Polster ist ihm unterlegt.
Nicht allzu kindlich däuchte mir das schöne Kind;
Der heiße Sommer, sicherlich sein fünfter schon,
Hat seine Glieder, welche bis zum Knie herab
Das gelbe Röckchen decket mit dem Purpursaum,
Hat die gesunden, zarten Wangen sanft gebräunt;
Aus schwarzen Augen leuchtet stille Feuerkraft,
Den Mund jedoch umfremdet unnennbarer Reiz.
Ein alter Hirte, freundlich zu dem Kind gebeugt,
Gab ihm soeben ein versteinert Meergewächs,
Seltsam gestaltet, in die Hand zum Zeitvertreib.
Der Knabe hat das Wunderding beschaut, und jetzt,
Gleichsam betroffen, spannet sich der weite Blick,
Entgegen dir, doch wirklich ohne Gegenstand,
Durchdringend ew’ge Zeitenfernen, gränzenlos:
Als wittre durch die überwölkte Stirn ein Blitz
Der Gottheit, ein Erinnern, das im gleichen Nu
Erloschen sein wird; und das welterschaffende,
Das Wort von Anfang, als ein spielend Erdenkind
Mit Lächeln zeigt's unwissend dir sein eigen Werk.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 258f.

Am 22. August 1845 schickte Mörike das Gedicht an Wilhelm Hartlaub; er verwendet dabei einmal mehr die antike Form des Senars, eines sechshebigen jambischen Verses. 1846 wurde es – mit einigen Änderungen, so der Einfügung des Mottos – im *Morgenblatt* gedruckt und danach in die *Gedichte* aufgenommen. Sein Zentrum ist die Beschreibung eines – von Mörike freilich erfundenen – Bildes, das in einer urtümlichen Landschaft–den Jesusknaben zeigt, dem eine Versteinerung gereicht wird. In der Anschauung dieses Zeugnisses früheren Lebens erfährt sich der Mensch gewordene Gott in der Gestalt des Kindes für einen Moment als Schöpfer der Welt; er sieht „sein eigen Werk“, wobei diese Erfahrung ausdrücklich ein „Erinnern“ genannt wird. Schöpfergott und Christus, Vater und Sohn sind eins. Die Anspielung auf den Beginn des Johannesevangelium, mit dem Motto aus Joh. 1,3 – *Panta di’ autou egeneto*, in Luthers Übersetzung „Alle Dinge sind durch dasselbe [das Wort] gemacht“ – und dem Zitat von Joh. 1,1 „Das Wort von Anfang“ in der vorletzten Zeile bekräftigt die theologische Aussage. Die Präsentation des Bildes im Gedicht ist freilich höchst vertrackt. Der Sprecher, unterwegs in einer Felsenlandschaft, erinnert sich des

Bildes, das er „vorlängst“ sah und sich nunmehr, es beschreibend, „vor die Seele“ stellt. So ist eine doppelte Distanz gesetzt, eine zeitliche, insofern etwas Vergangenes, und eine imaginative, weil ein Gemälde vorgestellt wird. Der Sprecher wird jedoch von der Erinnerung überwältigt; das Bild wird ihm gegenwärtig – und dies in dem Moment, in dem er die Erfahrung des Jesusknaben beschreibt: „und jetzt, / Gleichsam betroffen, spannet sich der weite Blick, / Entgegen dir“. Was dem Jesusknaben widerfährt, erfährt auch der Betrachter: eine jähe, epiphanische Erkenntnis in der Anschauung eines Gegenstandes, der Versteinerung bei Jesus, des Bildes beim Sprecher des Gedichts. Gemeinsam ist in dieser Parallelisierung von Jesusknabe und Sprecher, von Schöpfungszeugnis und Gemälde, von Schöpferwort und Gedicht vor allem eines: Erinnerung. Damit erhält der Titel eine eigentümliche Vieldeutigkeit. Ist die „Reminiscenz“ göttlich, weil der Gottessohn sich erinnert? Wie steht es dann aber mit der Erinnerung des Sprechers? Oder ist das Erinnerte göttlich? Welches aber – das Bild oder die in der Versteinerung angeschaute Schöpfertat? Und warum „Reminiscenz“ statt ‚Erinnerung’? Mit lateinisch *reminiscere* wird griechisch *mimnesko* aufgerufen und mit ihm Mnemosyne, die Göttin der Erinnerung und Mutter der neun Musen. So geraten Schöpfergott und Künstler, theologische und poetologische Bedeutung in ein eigentümliches Wechselverhältnis. Dies alles aber wird in der Schwebe gehalten, im vielleicht hintergründigsten Gedicht Mörikes, das ohne Zweifel viel zu denken Anlass gibt.

Monatliche Mörike-Gedichte des Jahres 2012

Ausgewählt und kommentiert von Prof. Dr. Reiner Wild

Januar:	Zum Neujahr
Februar:	Joli gratuliert zum 10. Dez. 1840
März:	Ein Stündlein wohl vor Tag
April:	Nächtliche Fahrt
Mai:	Götterwink
Juni:	Der Gärtner
Juli:	An Longus
August:	Mit einem Anakreonskopf und einem Fläschchen Rosenöl
September:	„Mein Wappen ist nicht adelig...“

Januar 2012

Zum Neujahr

Mit einem Taschenkalender

An tausend Wünsche, federleicht,
Wird sich kein Gott noch Engel kehren,
Ja, wenn es so viel Flüche wären,
Dem Teufel wären sie zu seicht.
Doch wenn ein Freund in Lieb’ und Treu’
Dem andern den Kalender segnet,
So steht ein guter Geist dabei.
Du denkst an mich, was Liebes dir begegnet,
Ob dir's auch ohne das beschieden sei.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 323.

Das Gedicht entstand zum Neujahr 1845; Mörike schrieb es Wilhelm Hartlaub in einen Kalender für 1845. Dem Anlass gemäß spricht das Gedicht, gleich in der ersten Zeile, von Wünschen, wie sie üblich sind zum Neuen Jahr. Ein Gelegenheitsgedicht also nach den Gepflogenheiten der Zeit, zu besonderen Anlässen oder Festtagen im Jahreslauf, wie sie Mörike auch sonst immer wieder geschrieben hat. Allerdings hat er nur wenigen solcher herkömmlicher Gelegenheitsgedichte das „Reifezeugnis“ (Renate von Heydebrand) der Aufnahme in seine Gedichtsammlung ausgestellt. Zum Neujahr freilich hat dieses Zeugnis erhalten; Mörike nahm es in die dritte Auflage seiner Gedichte von 1856 auf. Das Gedicht schließt an die Konventionen solcher Lyrik an, wendet sich jedoch zugleich von ihnen ab. So bieten schon die ersten vier Verse eine deutliche Zurückweisung leicht daher gesagter und also nichtssagender Neujahrswünsche, freilich durch die Parallelisierung der Wünsche mit den Flüchen, die selbst dem Teufel zu „seicht“ wären, in scherzhaftem Ton. Einsetzend mit „Doch“ wird ihnen der aus der Freundschaft erwachsende Wunsch entgegengesetzt; er wird, weil in „Lieb’ und Treu’“ gesprochen und also ernst gemeint, zum Segen, wobei Mörike die ironisch gefärbte Rede von Gott, Engel und Teufel der ersten Zeilen aufnimmt. So kann der Kalender zum Zeichen der stets präsenten Freundschaft werden. Nicht die Wünsche selbst, Freundschaft und Zuneigung vielmehr sind der Segen; sie werden den Angesprochenen, Wilhelm

Hartlaub also, das neue Jahr hindurch begleiten, und er wird ihrer und des Freundes gedenken, wenn ihm „Liebes“ begegnet. Mörike kann so die Konvention ins Persönliche wenden; sie gewinnt als Ausdruck persönlicher Beziehung erneut Authentizität. Dies wird in der Besonderheit der Form bekräftigt, in der Mörike seine Neujahrsgabe präsentiert: Dem umarmenden Reim in den ersten vier Zeilen schließen vier Zeilen mit Kreuzreim an; sie werden durch eine weitere, den ersten der Kreuzreime nochmals aufnehmende Zeile erweitert, wobei die beiden letzten Zeilen mit der Kernaussage („Du denkst an mich“) um einen Verstakt länger sind als die anderen. Ein durchgeformtes Kunstgebilde also durchaus, und so steht das Gedicht zu Recht in Mörikes Sammlung seiner Gedichte.

Februar 2012

Joli gratuliert
zum 10. Dez. 1840

Soll ich lang nach Wünschen suchen?
Kurz und gut sei meine Wahl:
„Alle Jahre solch ein Kuchen,
Und zwar wohl noch sechzigmal!
Nämlich mit gesundem Leibe;
Daß kein Elsaß und kein Krauß
Dir das mindste mehr verschreibe,
Denn mit diesen ist es aus.“
Dies ist mein carmen; spar dein Lob,
Mache nicht, daß ich erröte!
Ik bin dwar ein Ilodop,
Aber ik bin kein Oëte.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Nach den Originaldrucken zu Lebzeiten Mörikes und nach den Handschriften. Textredaktion: Jost Perfahl. München 1967, 1970. Bd. 2. 3. Auflage Düsseldorf Zürich 1996, mit Anmerkungen von Helmut Koopmann. S. 481.

Joli, das ist der Name eines „sehr zierlichen u. gescheidten Spitzhund[s], schwarz, mit natürl. weißem Halsband“ (Mörike an Fr. Th. Vischer am 20. Februar 1932), den Mörike seit 1831 hat und von dem er immer wieder berichtet. In Cleversulzbach gehört er wie andere Tiere – Star, Distelfink, Igel, Hund und Katze nennt Mörike in seinem Brief an W. Hartlaub vom 13. Oktober 1840 – durchaus zur pfarrherrlichen „HausGemeinschaft“ (gleichfalls an Hartlaub am 27. Oktober 1841) mit Mutter und Schwester. So verwundert es auch nicht, dass Joli mit einem selbstgeschriebenen Gedicht Klara Mörike zum Geburtstag, ihrem vierundzwanzigsten, gratuliert (auch für Eduard hat er, wohl als Sprachrohr der Schwester, ein Geburtstagsgedicht geschrieben). Und Joli beherrscht das Metier: Er weiß zu reimen und das Metrum einzuhalten, ihm ist vertraut, dass zum Geburtstaggedicht gute Wünsche, nicht zuletzt für die Gesundheit, gehören, er kennt den Bescheidenheitstopos, der den Dichter ziert („spar dein Lob, / Mache nicht, dass ich erröte“). Dass er die Namen der Hausärzte der Familie, Elsässer und Krauß, kennt, versteht sich von selbst; freilich verballhornt er, wohl um des Metrums willen, den einen Namen. Und er ist gebildet; er weiß, dass solch ein Gedicht auch, antikem Wortgebrauch folgend, „carmen“ genannt werden kann. So ist sein Selbstbewusstsein, das ihn mit dem Bescheidenheitstopos spielen lässt, zweifellos berechtigt. Am Schluss, als er von sich selber spricht und sich als Philosoph, nicht als Poet zu erkennen gibt, fällt er – so scheint es – dann doch ins Hündische zurück; er hat Probleme mit der Aussprache menschlicher Laute. Gleichwohl – ein trefflicher Gratulant! Mörike hat sicher recht, wenn er sein *Impromptu an Joli* (das er am 29. Dezember 1837 an Wilhelm Hartlaub schickt) mit den Versen schließt: „Und wenns im Himmel Hundle giebt / So sind sie grad wie du!“

Ein Stündlein wohl vor Tag

Derweil ich schlafend lag,
Ein Stündlein wohl vor Tag,
Sang vor dem Fenster auf dem Baum
Ein Schwälblein mir, ich hört' es kaum,
Ein Stündlein wohl vor Tag:

Hör' an, was ich dir sag',
Dein Schätzlein ich verklag':
Derweil ich dieses singen thu',
Herzt er ein Lieb in guter Ruh',
Ein Stündlein wohl vor Tag.

O weh! nicht weiter sag'!
O still! nichts hören mag!
Flieg ab, flieg ab von meinem Baum!
– Ach, Lieb' und Treu ist' wie ein Traum
Ein Stündlein wohl vor Tag.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 28.

Mörike schrieb dieses Gedicht vermutlich unmittelbar vor dem 19. Juni 1837; an diesem Tag schickte er es an Hermann Kurz, der ihm bei der Auswahl der Texte für die erste Ausgabe seiner *Gedichte* half, die im folgenden Jahr erschien und in der *Ein Stündlein wohl vor Tag* erstmals gedruckt wurde. In dem Wechselgesang zwischen dem Mädchen, dem die erste und die dritte Strophe gehört, und dem Vogel, der in der mittleren Strophe spricht, sind zentrale Elemente der Lyrik Mörikes, vor allem seiner Liebeslyrik versammelt: das Motiv des verlassenen Mädchens, das selbst von seinem Unglück spricht, die Thematik von Untreue und Verlassenwerden, auch die Situation der ‚Zwischenzeit', in der gesprochen wird, hier des morgendlichen Aufwachens und des Tagtraums. Die Nähe zu *Das verlassene Mägdlein* ist unverkennbar. Und wie dort erhält auch hier das Gedicht seine Überzeugungskraft durch den Volksliedton, mit den Verkleinerungsformen „Stündlein", „Schwälblein" und „Schätzlein", den Elisionen, übrigens gerade bei „Lieb'" und „Treu'", dem Refrain und mit der – freilich stilisierten – Alltagssprache („singen thu"). Zugleich ist das Gedicht in bemerkenswerter Weise durchgeformt. Mörike verwendet nicht etwa eine der gängigen Volksliedstrophen; die Zusammenfügung zweier Reimpaare, von denen das erste drei, das zweite vier Hebungen hat, ist vielmehr eher ungewöhnlich. Das jambisch alternierende Metrum wird, bei mitunter leichten rhythmischen Verschiebungen, strikt eingehalten. Der Refrain nimmt die zweite Zeile der ersten Strophe auf und ist so, auch in den beiden weiteren Strophen, durch den Reim an das erste Verspaar gebunden. Das Gedicht mit immerhin fünfzehn Zeilen hat nur die drei Reimvokale ‚a', ‚au' und ‚u', wobei ‚u' allein im zweiten Paarreim des „Schwälbleins" vorkommt. Die Ausrufe des Mädchens schließlich am Beginn der dritten Strophe sind parallel gebaut; darauf folgt die anaphorische Wiederholung am Beginn der dritten Zeile: „Flieg ab, flieg ab". Das Gedicht gewinnt so eine fast litaneiartige Eindringlichkeit, die der leidvollen Feststellung am Ende des Gedichts, nach einem Gedankenstrich, einer Denkpause gewissermaßen des Mädchens und für den Leser, nachdrückliches Gewicht verleiht.

Nächtliche Fahrt

Jüngst im Traum ward ich getragen
Über fremdes Heideland;
Vor den halbverschlossnen Wagen
Schien ein Trauerzug gespannt.

Dann durch mondbeglänzte Wälder
Ging die sonderbare Fahrt,
Bis der Anblick offner Felder
Endlich mir bekannter ward.

Wie im lustigen Gewimmel
Tanzt nun Busch und Baum vorbei!
Und ein Dorf nun – guter Himmel!
O mir ahnet, was es sei.

Sah ich doch vorzeiten gerne
Diese Häuser oft und viel,
Die am Wagen die Laterne
Streift im stummen Schattenspiel.

Ja, dort unter'm Giebeldache
Schlummerst du, vergeßlich Herz!
Und daß dein Getreuer wache,
Sagt dir kein geheimer Schmerz.

– Ferne waren schon die Hütten;
Sieh, da flattert's durch den Wind!
Eine Gabe zu erbitten
Schien ein armes, holdes Kind.

Wie vom bösen Geist getrieben
Werf' ich rasch der Bettlerin
Ein Geschenk von meiner Lieben,
Jene goldne Kette, hin.

Plötzlich scheint ein Rad gebunden,
Und der Wagen steht gebannt,
Und das schöne Mädchen unten
Hält mich schelmisch bei der Hand.

»Denkt man so damit zu schalten?
So entdeck' ich den Betrug?
Doch den Wagen festzuhalten,
War die Kette stark genug.

Willst du, daß ich dir verzeihe,
Sei erst selber wieder gut!
Oder wo ist deine Treue,
Böser Junge, falsches Blut?«

Und sie streichelt mir die Wange,
Küßt mir das erfrorne Kinn,
Steht und lächelt, weinet lange
Als die schönste Büßerin.

Doch mir bleibt der Mund verschlossen,
Und kaum weiß ich, was geschehn;
Ganz in ihren Arm gegossen
Schien ich selig zu vergehn.

Und nun fliegt mit uns, ihr Pferde,
In die graue Welt hinein!
Unter uns vergeh die Erde,
Und kein Morgen soll mehr sein!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 16f.

Nächtliche Fahrt gehört zu Mörikes frühen Gedichten. Er schrieb es im Frühjahr 1823; dieser frühe Text ist allerdings nicht erhalten. 1828 wurde es – als erste Veröffentlichung Mörikes in dieser Zeitschrift – in Cottas Morgenblatt für gebildete Stände gedruckt. In seiner Gedichtsammlung steht es in allen Auflagen immer an dritter Stelle. Nächtliche Fahrt ist ein erzählendes, ein balladeskes Gedicht; mit dem vierhebigen trochäischen Vierzeiler mit Kreuzreim verwendet Mörike eine um 1800 sehr häufige, in der romantischen Lyrik gerade für erzählende Gedichte oft gebrauchte Strophenform. Erzählt aber wird ein Traum; der Träumer selbst erzählt ihn, wobei der Bericht über den Traum immer mehr in die Vergegenwärtigung des Traumvorgangs selbst übergeht. Das Gedicht, das im Erstdruck die Überschrift Ein Traum hatte, bildet Traumhaftes sehr genau nach, so im unvermittelten, scheinbar unmotivierten Wechsel der Stationen der Fahrt oder im eigentümlichen Verschwimmen der Traumbilder, die zudem seltsam widersprüchlich erscheinen. Widersprüchlich sind vor allem die beiden Frauen, von denen hier geträumt wird, die eine, die im vertrauten Dorf friedlich schläft, ihm aber nicht die Treue hielt, und die andere, die wie eine "Bettlerin" und doch wie ein "holdes Kind" am Wege steht, die zugleich "lächelt" und "weinet" und ihn nun der Untreue bezichtigt. Wird hier überhaupt von zwei Frauen geträumt oder doch nur von einer Geliebten, die der Träumer aufspaltet in die eine, die er seine "Lieben" nennt, vor der er aber flieht, und die andere, die er "Mädchen" nennt, aber auch "Büßerin", die ihn mit magischen Mitteln bannt und verführt und die er doch mitnimmt auf seiner Flucht? Auch das Wunschbild der letzten Strophe ist zwiespältig; der Aufschwung der Liebenden, ihr Hinwegfliegen über Raum und Zeit führt in die „graue Welt“. Ambivalent, unentschieden und unentscheidbar bleibt vor allem das Verhältnis von Liebe und Verführung, Treulosigkeit, Betrug und Schuld, und damit das zentrale Motiv, das die Traumbilder bewegt. Wer war hier untreu, wer hat wen betrogen? Das ungelöste Verhältnis der Schuld bleibt bis ins Schlussbild erhalten. Die Nähe zum Peregrina-Zyklus ist unverkennbar; zudem gibt es neben der gemeinsamen Thematik wörtliche und motivliche Anklänge – das "Heideland", die "graue Welt", die Motive der Büßerin und der magischen Macht des Mädchen. In Nächtliche Fahrt ist die Grundthematik von Mörikes Liebeslyrik gestaltet. Bemerkenswert ist freilich, dass Mörike dieses Gedicht vor seiner Peregrina-Erfahrung mit Maria Meyer schrieb; diese Erfahrung war also literarisch vorgeprägt.

Götterwink

Nachts auf einsamer Bank saß ich im thauenden Garten,
Nah dem erleuchteten Saal, der mir die Liebste verbarg.

Rund umblüheten ihn die Akazien, duftaushauchend,
Weiß wie der fallende Schnee deckten die Blüthen den Weg.
Mädchengelächter erscholl und Tanz und Musik in dem Innern,
Doch aus dem fröhlichen Chor hört’ ich nur Andre heraus.
Trat sie einmal an’s Fenster, ich hätte den dunkelsten Umriß
Ihrer lieben Gestalt gleich unter allen erkannt.
Warum zeigt sie sich nicht, und weiß, es ist der Geliebte
Niemals ferne von ihr, wo sie auch immer verweilt?
Ihr umgebt sie nun dort, o feine Gesellen! Ihr findet,
Schön ist die Blume, noch rein athmend die Würze des Hains.
Dünkt euch dieß Kind wohl eben gereift für das erste Verständniß
Zärtlicher Winke? Ihr seid schnelle, doch kommt ihr zu spät.
Stirne, Augen und Mund, von Unschuld strahlend, umdämmert
Schon des gekosteten Glücks seliger Nebel geheim.
Blickt sie nicht wie abwesend in euren Lärmen? Ihr Lächeln
Zeigt nur gezwungen die Zahnperlen, die köstlichen, euch.
Wüßtet ihr was die Schleife verschweigt im doppelten Kranze

Ihrer Flechten! Ich selbst steckte sie küssend ihr an,
Während mein Arm den Nacken umschlang, den eueren Blicken
Glücklich der seidene Flor, lüsterne Knaben, verhüllt.
– Also sprach ich und schwellte mir so Verlangen und Sehnsucht;
Kleinliche Sorge bereits mischte sich leise darein.
Aber ein Zeichen erschien, ein göttliches: nicht die Geliebte
Schickt' es, doch Amor selbst, welchen mein Kummer gerührt.
Denn an dem Altan, hinter dem nächtlichen Fenster, bewegt sich
Plötzlich, wie Fackelschein, eilig vorüber ein Licht,
Stark herstrahlend zu mir, und hebt aus dem dunkeln Gebüsche,
Dicht mir zur Seite, die hoch glühende Rose hervor.
Heil! o Blume, du willst mir verkünden, o götterberührte,
Welche Wonne, noch heut, mein, des Verwegenen, harrt
Im verschloßnen Gemach. Wie schlägt mein Busen! – Erschütternd
Ist der Dämonien Ruf, auch der den Sieg dir verspricht.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 125f.

In dem im Juni 1845 geschriebenen Gedicht schließt Mörike an die Tradition der antiken, vor allem der römischen Liebeselegie an, so in der Form des elegischen Distichon, in der gehobenen Sprache und in der Verwendung einzelner Motive wie etwa dem des Widerspruchs zwischen notwendigem Verschweigen einer heimlichen Liebe und dem Drang, von ihr sprechen zu müssen. Der Liebende spricht von seinem Getrenntsein von der Geliebten; er ist ausgeschlossen vom Ball im „erleuchteten Saal“, an dem sie teilnimmt, umschwärmt von „feine[n] Gesellen“. Gleichwohl spricht er, mit ihr durch das Geheimnis ihrer Liebe verbunden, als der Überlegene; er kennt die Zeichen (oder imaginiert er sie nur?) der Liebe in ihrem Gesicht. Überhaupt geht es in diesem Gedicht um Liebeszeichen, um ihren „Blick“ und ihr „Lächeln“, um die „Schleife“ in ihrem Haar, die er ihr gab. Gemeinsam ist diesen Zeichen, dass ihre Bedeutung „geheim“ bleibt, dem Liebenden aber offenbar ist. Zu ihnen gehört also das erotische Spiel von Verhüllen und Enthüllen, so wie der Liebende ja auch schon den Arm um ihren „Nacken“ hatte legen dürfen, „den euren Blicken / Glücklich der seidne Flor, lüsterne Knaben, verhüllt“. 1864 hat Mörike vier Zeilen aus dem Gedicht herausgelöst und, mit leichten Änderungen, als kleines ‚Erotikon’ unter dem Titel *Josephine* in einer Zeitschrift veröffentlicht: „Dünkt euch die Schöne nicht eben gereift für das erste Verständnis / Zärtlicher Winke? Gewiß, Freunde, doch kommt ihr zu spät. / Diese Stirne, dies Auge, von Unschuld strahlend, umdämmert / Schon des gekosteten Glücks seliger Nebel geheim.“ Ihren Höhepunkt hat diese Zeichensprache in dem einen „Zeichen“, das in dem Augenblick erscheint, da sich im Liebenden die „kleinliche Sorge“ aufkommenden Zweifels regt. In ihm verbinden sich „Licht“, das Zeichen von Erleuchtung und Offenbarung, und „Rose“, das Liebeszeichen schlechthin. Was ihm dies bedeutet, spricht der Liebende unmissverständlich aus: „Welche Wonne, noch heut, mein, des Verwegenen, harrt / Im verschloßnen Gemach.“ Zugleich erkennt er dieses Zeichen als ein „göttliches“ und erfährt so sein Erscheinen als Epiphanie, in der „Amor selbst“ die Liebe der beiden bestätigt. Das Zeichen beglaubigt, noch immer freilich als ein Versprechen, die Wirklichkeit; so kann der Liebende auch seine Erfahrung in eine allgemeine Sentenz fassen, allerdings eine eigentümlich ambivalente, in der das erwartete Glück der Liebeserfüllung und das Erschrecken über den ‚göttlichen’ Anruf verschränkt sind.

Der Gärtner

Auf ihrem Leibrößlein,
So weiß wie der Schnee,
Die schönste Prinzessin
Reit't durch die Allee.

Der Weg, den das Rößlein
Hintanzet so hold,
Der Sand, den ich streute,
Er blinket wie Gold.

Du rosenfarbs Hütlein,
Wohl auf und wohl ab,
O wirf eine Feder
Verstohlen herab!

Und willst du dagegen
Eine Blüthe von mir,
Nimm tausend für Eine,
Nimm alle dafür!

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 67.

Wie bereits der Titel zeigt, ist dieses Gedicht, das 1837 entstand und im folgenden Jahr in den *Gedichten* erstmals gedruckt wurde, ein Rollengedicht; es spricht der Gärtner. Mörike übernimmt den alten und immer wieder genützten liebeslyrischen Topos der Unerreichbarkeit der Geliebten, deren Attraktivität und mit ihr Sehnsucht und Begehren gerade durch diese Unerreichbarkeit erhöht werden. Hier ist sie sozial, genauer: ständisch begründet: Welche Prinzessin würde (außer im Märchen) einem Gärtner auch nur gestatten, sie zu lieben, ja solche Liebe überhaupt bemerken? So auch hier: Die Prinzessin weiß nichts von der Liebe des Gärtners; sie reitet vorbei, ohne ihn überhaupt wahrzunehmen. Gleichwohl erfährt der Gärtner seine heimliche Liebe und seine Sehnsucht als Glück. Sie ist ihm die „schönste“ Prinzessin; ihr Weg, den er – in ihrem Dienst – mit „Sand“ bestreut hat, erscheint ihm „wie Gold“. So ist auch der Ton, in dem er seine Liebe ausspricht, ja heraussingt, fröhlich und beschwingt; Mörike hat eine aus der Volksliedtradition stammende, im 18. Jahrhundert vor allem für Liebeslieder verwendete Strophenform gewählt, die in ihrem daktylischen Walzertakt mit der kurzen Sprechpause jeweils am Ende der zweiten Zeile eine tänzerische Heiterkeit vermittelt, dabei auch die Bewegung des Reitens nachbildet, in die der Gärtner sich einstimmt. Zudem aber lässt Mörike in der Sehnsucht des Gärtners eine erotische, ja sexuelle Phantasie mitschwingen, die aufzudecken freilich den Lesern überlassen bleibt. So mag schon beim „Wohl auf und wohl ab“, wie der Gärtner das „rosenfarbs Hütlein“ sieht, und verbunden mit dem wiegenden Rhythmus manches gedacht werden. Vor allem aber lässt sich fragen, wie der Wunsch in der letzten Strophe zu lesen, wie insbesondere das durch Großschreibung hervorgehobene „Eine“ zu beziehen sind. Auf die „Feder“, auf die „Blume“? Und wenn auf die „Blume“ – welche *eine*, einzige Blume soll die Prinzessin, nach dem Wunsch des Gärtners, hergeben für das, was er zu geben hat? Die Möglichkeit der Antwort und des Verstehens ist klar; dass sie *Möglichkeit* bleibt, welche die Leser denken können oder auch nicht, dass also nichts direkt ausgesprochen, gar festgelegt wird, macht dieses Gedicht zu einem gelungenen Beispiel scherzhaft-heiterer erotischer Lyrik.

An Longus

Von Widerwarten eine Sorte kennen wir
Genau und haben ärgerlich sie oft belacht,
Ja einen eignen Namen ihr erschufest du,
Und heute noch beneid' ich dir den kühnen Fund.

Zur Kurzweil gestern in der alten Handelsstadt,
Die mich herbergend einen Tag langweilete,
Ging ich vor Tisch, der Schiffe Ankunft mit zu sehn,
Nach dem Canal, wo im Getümmel und Geschrei
Von tausendhändig aufgeregter Packmannschaft,
Faßwälzender, um Kist' und Ballen fluchender,
Der thätige Faktor sich zeigt und, Gaffens halb,
Der Straßenjunge, beide Händ' im Latze, steht.
Doch auf dem reinen Quaderdamme ab und zu
Spaziert' ein Pärchen; dieses faßt' ich mir in's Aug'.
Im grünen, goldbeknöpften Frack ein junger Herr
Mit einer hübschen Dame, modisch aufgepfauscht.
Schnurrbartsbewußtsein trug und hob den ganzen Mann
Und glattgespannter Hosen Sicherheitsgefühl,
Kurz, von dem Hütchen bis hinab zum kleinen Sporn
Belebet' ihn vollendete Persönlichkeit.
Sie aber lachte pünktlich jedem dürft'gen Scherz.
Der treue Pudel, an des Herren Knie gelockt,
Wird, ihr zum Spaße, schmerzlich in das Ohr gekneipt,
Bis er im hohen Fistelton gehorsam heult,
Zu Nachahmung ich weiß nicht welcher Sängerin.

Nun, dieser Liebenswerte, dächt' ich, ist doch schon
Beinahe was mein Longus einen *Sehrmann* nennt;
Und auch die Dame war in hohem Grade *sehr*.
Doch nicht die affektirte Fratze, nicht allein
Den Gecken zeichnet dieses einz'ge Wort, vielmehr,
Was sich mit Selbstgefälligkeit Bedeutung gibt,
Amtliches Air, vornehm ablehnende Manier,
Dieß und noch manches Andere begreifet es.

Der Principal vom Comptoir und der Canzellei
Empfängt den Assistenten oder Commis – denkt,
Er kam nach Elfe gestern Nacht zu Hause erst –
Den andern Tag mit einem langen Sehrgesicht.
Die Kammerzofe, die kokette Kellnerin,
Nachdem sie erst den Schäker kühn gemacht, thut bös,
Da er nun vom geraubten Kusse weitergeht:
»Ich muß recht, recht sehr bitten!« sagt sie wiederholt
Mit seriösem Nachdruck zum Verlegenen.

Die Tugend selber zeiget sich in Sehrheit gern.
O hättest du den jungen Geistlichen gesehn,
Dem ich nur neulich an der Kirchthür hospitirt!
Wie Milch und Blut ein Männchen, durchaus musterhaft;
Er wußt' es auch; im wohlgezog'nen Backenbart,

Im blonden, war kein Härchen, wett' ich, ungezählt.
Die Predigt roch mir seltsamlich nach Leyer und Schwert,
Er kam nicht weg vom schönen Tod für's Vaterland;
Ein paarmal gar riskirt' er liberal zu sein,
Höchst liberal – nun, halsgefährlich macht' er's nicht,
Doch wurden ihm die Ohren sichtlich warm dabei.
Zuletzt, herabgestiegen von der Kanzel, rauscht
Er strahlend, Kopf und Schultern wiegend, rasch vorbei
Dem duft'gen Reihen tief bewegter Jungfräulein,
Und richtig macht er ihnen ein Sehrkompliment.

Besonders ist die Großmuth ungemein sehrhaft.
Denn der Student, von edlem Burschenthum erglüht,
Der hochgesinnte Leutnant, schreibet seinem Feind
(Ach Eine Thräne Juliens vermochte das!)
Nach schon erklärtem Ehrenkampfe, schnell versöhnt,
Lakonisch schön ein Sehrbillett – es rührt ihn selbst.
So ein Herr X, so ein Herr Z, als Recensent,
Ist großer Sehrmann, Sehr-Sehrmann, just wenn er dir
Den Lorbeer reicht, beinahe mehr noch als wenn er
Sein höhnisch SIC! und SAPIENTI SAT! hintrumpft.

Hiernächst versteht sich allerdings, daß Viele auch
Nur theilweis und gelegentlich Sehrleute sind.
So haben wir an manchem herzlich lieben Freund
Ein unzweideutig Äderchen der Art bemerkt,
Und freilich immer eine Faust im Sack gemacht.
Doch wenn es nun vollendet erst erscheint, es sei
Mann oder Weib, der Menschheit Afterbild – o wer,
Dem sich im Busen ein gesundes Herz bewegt,
Erträgt es wohl? wem krümmte sich im Innern nicht
Das Eingeweide? Gift und Operment ist mir's!
Denn wären sie nur lächerlich! sie sind zumeist
Verrucht, abscheulich, wenn du sie bei'm Licht besiehst.
Kein Mensch beleidigt wie der Sehrmann und verletzt
Empfindlicher; wär's auch nur durch die Art wie er
Dich im Gespräch am Rockknopf faßt. Du schnöde Brut!
Wo einer auftritt, jedes Edle ist sogleich
Gelähmt, vernichtet neben ihnen, Nichts behält
Den eignen, unbedingten Werth. Geht dir einmal
Der Mund in seiner Gegenwart begeistert auf,
Um was es sei – der Mann besitzt ein bleiernes,
Grausames Schweigen; völlig bringt dich's auf den Hund.
– Was hieße gottlos, wenn es dieß Geschlecht nicht ist?
Und nicht im Schlaf auch fiel es ihnen ein, daß sie
Mit Haut und Haar des Teufels sind. Ich scherze nicht.
Durch Buße kommt ein Arger wohl zum Himmelreich:
Doch kann der Sehrmann Buße thun? O nimmermehr!
Drum fürcht' ich, wenn sein abgeschiedner Geist dereinst
Sich, frech genug, des Paradieses Pforte naht,
Der rosigen, wo, Wache haltend, hellgelockt
Ein Engel lehnet, hingesenkt ein träumend Ohr
Den ew'gen Melodieen, die im Innern sind:
Aufschaut der Wächter, misset ruhig die Gestalt
Von Kopf zu Fuß, die fragende, und schüttelt jetzt
Mit sanftem Ernst, mitleidig fast, das schöne Haupt,

Links deutend, ungern, mit der Hand, abwärts den Pfad.
Befremdet, ja beleidigt stellt mein Mann sich an,
Und zaudert noch; doch da er sieht, hier sei es Ernst,
Schwenkt er in höchster Sehrheit trotziglich, getrost
Sich ab und schwänzelt ungesäumt der Hölle zu.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 262-265.

Beim Erstdruck des 1841 entstandenen Gedichts in einem literarischen Jahrbuch von 1847 steht im Titel die später gestrichene Gattungsbezeichnung *Epistel*. Mörike folgt der antiken Tradition des Briefgedichts, insbesondere dem römischen Dichter Horaz; der Adressat der Epistel ist wohl fingiert. Antikisierend ist ebenso das Metrum. Mörike verwendet den auch sonst von ihm mehrfach genutzten Senar, einen sechshebigen, gleichmäßig jambischen Vers, den er hier freilich eher leger handhabt, bis hin zu leichten Tonbeugungen in manchen Versschlüssen („langweileté“, „fluchendér“, „Verlegenén“), und so einen der Prosa angenäherten Erzählton erreicht. Solche ’Verstöße’ unterstützen die satirische Absicht; zu den satirischen Mitteln gehören auch Wortverknüpfungen wie „Schnurrbartsbewusstsein“ oder „glattgespannter Hosen Sicherheitsgefühl“. Im Zentrum der Satire stehen „Sehrmann“ und „Sehrheit“, Wortschöpfungen Mörikes (norddeutsche Verwendungen von ‚Sehrmann’ dürfte er kaum gekannt haben), die er auch in seinen Briefen gebrauchte. In durchaus modern anmutender Weise generiert Mörike neue sprachliche Verwendungen des Adverbs ‚sehr’, bildet Hauptwörter wie „Sehrheit“ und Komposita wie „Sehrmann“, „Sehrgesicht“ oder „Sehrkompliment“, leitet das Adjektiv „sehrhaft“ ab und verwendet ‚sehr’ gar als adjektivische Ergänzung: „die Dame war in hohem Maße *sehr*“. Fünfzehn Mal erscheinen ‚sehr’ und diese Ableitungen im Gedicht, verstärkt in seiner Mitte und kulminierend in der kaum zu überbietenden Steigerung „großer Sehrmann, Sehr-Sehrmann“. Was „Sehrleute“ kennzeichnet, wird an unterschiedlichen Figuren vorgeführt, vom „Pärchen“, „modisch aufgepfauscht“, über den „Principal vom Comptoir“, „Kammerzofe“ und „kokette Kellnerin“, den „jungen Geistlichen“, „Student“ und „Leutnant“ hin zum „Rezensent“. Gemeinsam ist ihnen die Attitüde aufgeblasen-blasierter Selbstgerechtigkeit: „Was sich mit Selbstgefälligkeit Bedeutung gibt“. Mörike zeichnet einen Habitus, der die eigene Hohlheit durch Kleidung, Gesten, modisches Gehabe kaschiert. Der Ort dieses Sozialcharakters aber ist die Stadt (es mag sein, dass mit der „alten Handelsstadt“ Heilbronn gemeint ist). *An Longus* ist ein „Stadtgedicht“ (G. Oesterle), in dem Mörike urbane Modernisierungstendenzen aufs Korn nimmt. Die Abwehr ist deutlich; der Epistel-Schreiber reagiert mit Zorn: „Du schnöde Brut“. So ist auch der Schluss, der die Satire ins Komische zu wenden scheint, keineswegs versöhnlich: Der Abgang des Sehrmanns, der „in höchster Sehrheit trotziglich“ davon „schwänzelt“, führt ihn in die Hölle; er ist mit „Haut und Haar des Teufels“ – „ich scherze nicht“, hat der Epistelschreiber zuvor ausdrücklich bekräftigt.

Mit einem Anakreonskopf und einem Fläschchen Rosenöl

Als der Winter die Rosen geraubt, die Anakreons Scheitel
Kränzten am fröhlichen Mahl, wo er die Saiten gerührt,
Träufelt' ihr köstliches Öl in das Haar ihm Aphrogeneia,
Und ein rosiger Hauch haftet an jeglichem Lied.
Doch nur wo ein *Liebender* singt die Töne des Greisen,
Füllet Hallen und Saal wieder der herrliche Duft.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit der Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. hg. v. Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacher. 2003. S. 124.

Wahrscheinlich überbrachte Klara Mörike das Gedicht zusammen mit Geburtstagsgeschenken, die im Titel genannt sind, am 20. April 1845 an Wilhelm und Constanze Hartlaub; jedenfalls schrieb Hartlaub zwei Tage später an Mörike: "Das Epigramm auf dem Töpfchen ist herrlich." Hartlaubs Formulierung lässt die Vermutung zu, dass Mörike das Gedicht auf das „Fläschchen Rosenöl“ geschrieben hat. Mörike schließt an die antike Tradition des Epigramms als Inschrift an, so auch in der gewählten Form des Distichons. Dabei verbindet seine Inschrift beide Gaben, wie dies im Titel des gedruckten Textes – das Gedicht erschien erstmals 1846 in Cottas *Morgenblatt* – auch vermerkt ist. Das Epigramm wird damit auch zum Huldigungsgedicht an den antiken Dichter Anakreon, den Sänger von Liebe, Wein und Lebengenuss; Mörikes Anthologie *Anakreon und die sogenannten Anakreontischen Lieder* erschien 1864, er hat sich jedoch schon früher mit Anakreon beschäftigt. Als eine Beigabe zu Geschenken gehört das Epigramm zu Mörikes geselliger Gelegenheitsdichtung; dies spiegelt sich im Verweis auf die antike Geselligkeit des Gastmahls. Weiter übernimmt Mörike den gleichfalls bereits antiken Topos der Verjüngung durch Poesie und Liebe, den er in der kleinen mythologischen Erzählung, die in den ersten beiden Distichen präsentiert wird, zugleich abwandelt. Denn die Verjüngung bedarf der Hilfe der Liebesgöttin – „Aphrogeneia“, der Schaumgeborenen – selbst; sie muss die im Winter des Lebens verschwundenen Rosen, die Zeichen der Liebe, ersetzen durch ihr „köstliches Öl“, das indes gerade die Essenz der Rosen bewahrt und sie Anakreons „Lied“ mitteilt. Das Schlussdistichon, das als ein Kommentar zur erzählten Mythe gelesen werden kann, pointiert die Aussage noch. Denn zur Wirkung gelangen Anakreons Liebeslyrik und ihre Essenz nur dann, wenn ein „*Liebender*“ Anakreons „Töne“ singt und so gleichsam erneuert; Liebe erscheint so als Bedingung angemessener Rezeption von Liebeslyrik. Freilich ist das graphisch hervorgehobene Wort „*Liebender*“ durchaus mehrdeutig. Damit ist auch der Dichter gemeint, der sich ‚liebend’, empathisch der antiken Dichtung zuwendet und sie in seinem Gedicht gewissermaßen wieder „singt“. Mörike reflektiert damit in dem antikisierenden Epigramm auch das Verhältnis des modernen Dichters zur Antike und ihrer Dichtung; Antike und Moderne treten in ein Wechselverhältnis, das im Ausgleich von Distanz und Nähe produktiv wird.

Mein Wappen ist nicht adelig,
Mein Leben nicht untadelig –
Und was da wert sei mein Gedicht,
Fürwahr, das weiß ich selber nicht.

Textgrundlage: Mörike, Eduard: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Nach den Originaldrucken zu Lebzeiten Mörikes und nach den Handschriften. Textredaktion: Jost Perfahl. München 1967, 1970. Bd. 2. 3. Auflage Düsseldorf Zürich 1996, mit Anmerkungen von Helmut Koopmann. S. 476.

Der Vierzeiler ist im März 1871 entstanden; Mörike hat ihn mehrfach in Stammbücher und Autographenalben eingetragen, und so kann er als späte Selbstaussage des Dichters Mörike gelesen werden. Zum Druck hat Mörike das Gedicht allerdings nicht gebracht. Der Dichter, der hier spricht, ist – so scheint es –nicht mit sich im Reinen, er zweifelt an sich selbst. Was ihm zugehört – immerhin beginnen die beiden parallel gebauten Sätze der ersten zwei Zeilen jeweils mit dem Possessivpronomen: „Mein“ –, steht in Frage. Er hat zwar ein Wappen; dies signalisiert jedoch nicht adlige Geburt und lange Ahnenreihe. Sein Leben folgt auch nicht, jedenfalls nicht gänzlich, bürgerlicher Tugendhaftigkeit. Und auch sein eigentliches Metier: die Kunst, das „Gedicht“ – das dritte Wort, das im Gedicht mit dem Possessivpronomen bedacht wird (zudem, anders als zuvor, an betonter Stelle) – , ist ihm fraglich geworden. Allein, solche Geste der Zurückhaltung, der Demut und Bescheidenheit fordert den Widerspruch geradezu heraus; in der pathetischen Bekräftigungsformel „Fürwahr“, die den ansonsten alltagssprachlichen Duktus der Rede durchbricht und überdies im Rhythmus des Gedichts nachdrücklich hervorgehoben wird, ist in ironischer Brechung der Einspruch bereits formuliert (auch wenn im Zweifel am „Gedicht“ die Skepsis Mörikes an der Rolle und der Bedeutung der Kunst im späten 19. Jahrhundert mitschwingen mag). Hier kennt einer durchaus seinen Wert und führt zugleich vor, was er kann. Als Mörike am 4. Juni 1875, wenig mehr als vier Jahre nach der Entstehung des Gedichts, starb, schrieb Gottfried Keller an Friedrich Theodor Vischer, er sei gegangen, „wie sich ein stiller Berggeist aus einer Gegend verziehe, ohne daß man es weiß.“ Keller fährt fort: „Wenn sein Tod nun seine Werke nicht unter die Leute bringt, so ist ihnen nicht zu helfen, nämlich den Leuten!“ Dem ist auch mehr als ein Jahrhundert später nichts hinzuzufügen; wer heute noch nicht weiß, was Mörikes Gedichte „wert“ sind, dem ist – fürwahr! – nicht zu helfen.

* * *

Mit diesem Gedicht endet die Reihe der ‚Gedichte des Monats’, die im Juni 2005 begonnen hat. Die nahezu 90 Gedichte, die seitdem hier vorgestellt wurden, sind – anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Mörike-Gesellschaft – als Buch erschienen: Eduard Mörike: *Die Wolke wird mein Flügel*. Gedichte. Ausgewählt und kommentiert von Reiner Wild im Auftrag der Mörike-Gesellschaft. Heidelberg: Verlag Das Wunderhorn 2012. Und hier wird es von Oktober an eine neue Reihe mit Texten von Mörike geben.