

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 Krümmacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krümmacher. 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 flügelte 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 jubulatorisch 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: „wärest 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 unsterblich ihr Gesichtchen glüht.

Ein schöner Bursch tritt ihr entgegen,
Er will ihr voll Entzücken nah:
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 offenen 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 Krümmacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krümmacher. 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 prominentesten 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 – fünfhebigen 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 anacreontischer 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 steigt 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 summt.“ 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 Krümmacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krümmacher. 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 Krummacker, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1,1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krummacker. 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 dreihebzig. 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 wunderbarlich 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

Inscription auf eine Uhr mit den drei Horen.

Βάρδισται μαχάρων Ωραι 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 Krümmacher, Herbert Meyer u. Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. (HKA). Bd. 1, 1: Gedichte. Ausgabe von 1867. Erster Teil: Text. Hg. v. Hans-Henrik Krümmacher. 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 *Inscription 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 „Inscription“ auf einem Weihegeschenk war. Zugleich jedoch ist die Uhr, der die Inscription 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 *Inscription* 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