



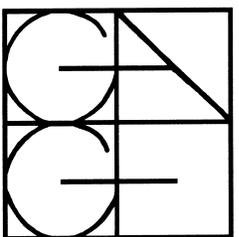
# ARBEITSSTELLE GOTTESDIENST

Informations- und  
Korrespondenzblatt  
der Gemeinsamen  
Arbeitsstelle für  
gottesdienstliche  
Fragen  
der Evangelischen  
Kirche in Deutschland

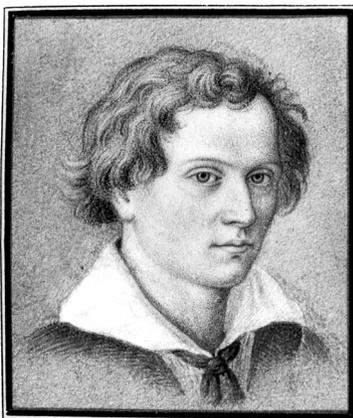
Einer,  
der  
untröstlich  
blieb ...



Eduard Mörike  
1804 — 2004

 ARBEITSSTELLE  
GOTTESDIENST

Einer,  
der  
untröstlich  
blieb ...



Eduard Mörike  
1804–2004

## ARBEITSSTELLE GOTTESDIENST

Informations- und  
Korrespondenzblatt  
der Gemeinsamen Arbeitsstelle  
für gottesdienstliche Fragen  
der EKD (GAGF)

**18. Jahrgang 1-2004**

ISSN 1619-4047

Herausgeberin: GAGF

Redakteure dieses Heftes:  
Martin Ammon und  
Dr. Lutz Friedrichs

Namentlich ausgewiesene  
Beiträge werden von den  
Autoren verantwortet und  
geben nicht unbedingt die  
Meinung der Herausgeberin  
wieder. Korrespondenz, Ma-  
nuskrifte und Rezensionen-  
exemplare, deren Publikation  
bzw. Besprechung vorbehalten  
bleibt, bitte an:  
GAGF, Herrenhäuser Str. 12,  
30419 Hannover,  
Tel.: 0511/ 2796-210,  
E-Mail: gottesdienst@ekd.de

### ARBEITSSTELLE GOTTESDIENST

wird kostenlos abgegeben.  
Es wird jedoch um eine Be-  
teiligung an den Druckkosten  
in Höhe von € 7,50/Jahr  
gebeten:  
Ev. Darlehensgenossenschaft  
eG, Kiel,  
BLZ 210 602 37,  
Konto-Nr. 14001  
mit Hinweis auf Haushalts-  
stelle 0110.1710/GAGF

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| <b>EDITORIAL</b> .....           | 4 |
| MARTIN AMMON UND LUTZ FRIEDRICHS |   |

### THEMA

|   |    |
|---|----|
| <b>Alles nur kein Geistlicher!</b> .....                        | 5  |
| Eduard Mörike, der Pfarrer<br>PAUL DIETERICH                    |    |
| <b>Einführung in Leben und Werk</b> .....                       | 19 |
| HERMANN EHMER   |    |
| <b>„Augen, sagt ich, ihr Augen, was wollt ihr?“</b> .....       | 27 |
| Eduard Mörike, die Religion und die Kunst<br>WOLFGANG BRAUNGART |    |
| <b>Eleganz und Abgrund</b> .....                                | 35 |
| Beobachtungen zu Mörikes Lyrik<br>GERHART VON GRAEVENITZ        |    |
| <b>„Du schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit“</b> 41   |    |
| Mörikes Schöpfungs-Spiritualität<br>REINER STRUNK               |    |
| <b>Schweig stille, mein Herze!</b> .....                        | 49 |
| Zur pastoralen Phase in Mörikes Lebenslauf<br>MANFRED JOSUTTIS  |    |

### LYRIK

|  |    |
|--|----|
| Interpretationen   |    |
| <b>Spiel mit zerbrechlichen Bildern</b> .....                    | 56 |
| Zu Mörikes Gedicht „Göttliche Reminiszenz“<br>KARL-JOSEF KUSCHEL |    |
| <b>Wort und Tag</b> .....  | 62 |
| Zu Mörikes Gedicht „Um Mitternacht“<br>JOACHIM RINGLEBEN         |    |
| <b>„Ein Liebes oder Leides“</b> .....                            | 70 |
| Zu Mörikes Gedicht „Gebet“<br>GEORG LANGENHORST                  |    |
| Korrespondenzen  |    |
| <b>Auf eine Operation</b> .....                                  | 73 |
| HENNING ZIEBRITZKI   |    |
| <b>Auf einen Lastkraftwagen</b> .....                            | 73 |
| THOMAS ROSENLÖCHER   |    |
| <b>Abends. „Briefschaften“</b> .....                             | 74 |
| HUGO DITTBERNER  |    |
| <b>Zeitweilig</b> .....  | 74 |
| HEINZ KATTNER  |    |

Vertonungen

|   |    |
|---|----|
| <b>Frühling lässt sein blaues Band</b> .....      | 76 |
| JOCHEN ARNOLD                                     |    |
| <b>Im Nebel ruhet noch die Welt - Kanon</b> ..... | 78 |
| WOLFGANG TEICHMANN                                |    |
| <b>Gebet</b> .....                                | 79 |
| FRITZ BALTRUWEIT                                  |    |

**IMPULSE**

|   |     |
|---|-----|
| <b>Von der Kunst mit der Kunst auf der Kanzel</b> .....                             | 80  |
| ALBRECHT GRÖZINGER  |     |
| <b>„Sollt' ich mit Gott nicht können sein?“</b> .....                               | 88  |
| Eine Andacht in Erinnerung an Eduard Mörike<br>LUTZ FRIEDRICHS                      |     |
| <b>„Denk es, o Seele“ - Lied des Lebens und des Todes</b> ....                      | 94  |
| Gottesdienst am Ende des Kirchenjahres oder zum Jahresende<br>BRIGITTE MÜLLER       |     |
| <b>Jugend nachspüren</b> .....  | 99  |
| Kreative Zugänge zu Mörikes Nacht- und Früh-Gedichten<br>ELKE HELMA ROTHÄMEL        |     |
| <b>Das Amtszimmer als Atelier?</b> .....  | 107 |
| Versuch zum Amtszimmer als Ort pastoralästhetischer Bastelei<br>MARKUS A. FRIEDRICH |     |

**LITERATUR**

|   |     |
|---|-----|
| <b>Mörrike-Biografien – Lesehinweise</b> .....  | 113 |
| Erinnerung an Eduard ( <i>Hermann Lenz</i> )<br>Gestörte Idylle ( <i>Veronika Beci</i> )<br>Poetische Selbsttröstung ( <i>Ehrenfried Kluckert</i> ) |     |
| Autorinnen und Autoren .....  | 115 |

## EDITORIAL

Wer war Eduard Mörike? Lange Zeit glaubte man es zu wissen: Mörike, das war der Biedermeier. Doch wer genau hinsieht, bemerkt: Seine Idylle ist wie mit dünnem Faden über einen Abgrund gespannt – er ist einer, der „untröstlich“ (Peter Härtling) blieb. Das macht ihn heute so lesenswert wie an- und aufregend.

„Alles nur kein Geistlicher!“ Warum sich Mörike mit seinem Pfarramt so schwer tat, rekonstruiert unter der Rubrik **Thema** *Paul Dieterich*. Auch *Manfred Josuttis* geht dieser Frage nach, indem er besonders die zahlreichen Krankheitssymptome Mörikes in den Blick nimmt. Eine Skizze zu Leben und Werk bringt der Beitrag von *Hermann Ehmer*. Das Augenmerk des Literaturwissenschaftlers *Wolfgang Braungart* ist auf „Geselligkeit“ als Form letzter Sinnstiftung gerichtet. Keineswegs zufällig hole Mörike den „alten Turmhahn“ von der Kirche auf den Kachelofen in der Stube. Ebenfalls literaturwissenschaftlich geht *Gerhart von Graevenitz* vor, der in Mörikes Lyrik auch das „Widerspenstige und Abgründige“ entdeckt. Dass hinter dessen Naturlyrik auch eine eigene Schöpfungsspiritualität steckt, beobachtet *Reiner Strunk* am Gedicht „Göttliche Reminiszenz“. Unter **Lyrik** führt *Karl-Josef Kuschel* aus, dass er dieses Gedicht in seinen Brechungen exemplarisch für Religion unter den Bedingungen der Moderne hält. „Gelassen stieg die Nacht ans Land“ – *Joachim Ringleben* steuert eine Homilie des Gedichtes „Um Mitternacht“ bei. *Georg Langenhorst* macht darauf aufmerksam, dass das Gedicht „Gebet“ nicht so passgenau barock-evangelischer Frömmigkeit entspricht, wie seine Einordnung im Evangelischen Gesangbuch suggeriert.

Es folgen vier Gedichte zeitgenössischer Autoren. Sie sind als „Lyrische Korrespondenz“ abgefasst – Auf eine Operation/ Auf eine Lampe – oder können, als „Ding-Gedichte“, doch so gelesen werden. Die sangliche Qualität vieler Gedichte Mörikes hat Komponisten immer wieder gereizt. Wir haben drei zeitgenössische Kirchenmusiker gebeten, Mörike-Gedichte zu vertonen.

Dass diese und andere Vertonungen das gottesdienstliche Leben bereichern können, wird an den liturgischen Entwürfen von *Brigitte Müller* und *Lutz Friedrichs* deutlich. Neben solchen **Impulsen** finden sich Anregungen, die – von Mörike ausgehend – einzelne Phänomene kirchlicher Praxis heute beleuchten: *Albrecht Grözinger* reflektiert den Gebrauch des Gedichtes auf der Kanzel, *Elke Helma Rothämel* im Unterricht. Und *Markus Friedrich* fragt nach dem Amtszimmer als Atelier.

Wir hoffen, dass die Lektüre anlässlich des 200. Geburtstags Mörikes im September zu anregenden Entdeckungen führt.

Martin Ammon und Lutz Friedrichs

# Alles nur kein Geistlicher!

**Eduard Mörike, der Pfarrer**

PAUL DIETERICH

Ein württembergischer Prälat sagte beim Neujahrsempfang 2004 seiner Prälatur: *Eduard Mörike! Ich danke Gott, dass ich sein Leser sein darf – und nicht sein Prälat sein muss.*

Friedrich Theodor Vischer, der dem Freund an dessen Grab auf dem Stuttgarter Pragerfriedhof am 6. Juni 1875 liebevoll verstehende Worte widmete, würdigte ihn als Dichter, *der in dieser Welt eine Welt von Wundern zaubert* und dessen *stille Gemeinde sich labt an deinen wunderbaren, heiligen, seligen Träumen*. Ohne Zweifel meint Vischer Mörikes Lesergemeinde, keine Kirchengemeinde. Von Mörike als Pfarrer sagte er nichts. Dachte er, dieses Kapitel liege zu weit zurück? Oder fühlte er mit Claudius „Friede sei um diesen Grabstein her ...“ und dieses eher qualvolle Thema müsse nun nicht noch erwähnt werden?

## Ein ungeliebtes Kind der Kirche?

Im Vorlauf zu diesem Bericht dachte ich, das Gebiet Mörike und die Landeskirche unter das Thema *Ein ungeliebter Sohn seiner Kirche* stellen zu sollen. Aber so ungeliebt war er gar nicht in seiner Landeskirche. Er hatte auch in der Kirchenleitung Gönner, die viel Verständnis für ihn aufbrachten: Den Oberkonsistorialrat von Flatt etwa, dessen Kollegen Christian Friedrich von Klaiber, der Mörikes zahlreichen Urlaubsgesuchen gegenüber immer aufgeschlossen war und der dem amtsmüden Pfarrer Mörike den Ausweg in eine Privatbeschäftigung wohl gegönnt hätte, vorausgesetzt freilich, es hätte sich *um irgendeine ordentliche Firma* gehandelt.

In Köngen war Nathanael Gottlieb Renz Mörikes unmittelbarer Vorgesetzter, nach Mörikes Urteil *ein vielseitig gebildeter und feindenkender Geist*, der ihm *herzliches Wohlwollen* entgegengebracht habe. Er war als Mathematiker und Mechaniker bekannt; Mörike hat ihn als einen *bescheidenen zartfühlenden Mann* empfunden, *dem keine Empfindung und keine Wissenschaft fremd, keine Individualität unzugänglich* sei. Mit *stillen inneren Feuern* habe er Klavier gespielt und habe dadurch in seinem Vikar *Himmel und Erde bewegt*.

In dem Kirchheimer Dekan Johann Friedrich Bahnmaier hatte Mörike einen geistvollen Vorgesetzten, der den Vikar von Owen und den Pfarrverweser von Ochsenwang immer wieder recht positiv beurteilt und seine zahlreichen Bewerbungsversuche unterstützt hat.

Einer, der untröstlich blieb ...

In Owen an der Teck hatte Mörike in dem 75jährigen Stadtpfarrer Karl August Brotbeck einen ‚Vikarsvater‘, der ihm von Anfang an verständnisvoll entgegenkam. *Warum haben Sie Ihre Jungfer Braut nicht mitgebracht? sie sollte sich doch auch einbilden können, wo und wie Sie jetzt leben*, so begrüßte er ihn, um sich dann als *Skriptuar* vorzustellen, der kein *-aner* sei, also keiner, der dogmatisch festgelegt auf diese oder jene theologische oder philosophische Richtung schwört. Dass Brotbeck, wenn sein Vikar all zu oft zur Braut nach Grötzingen, zur Mutter nach Nürtingen, mit im Owener Gasthaus lang einquartierten Freunden an den *besonnten Felsen, alten Wolkenstühlen* der Alblandschaft unterwegs war und er, Brotbeck, gar nicht mehr wusste, wo sein Vikar gerade steckte, bei Tisch die Brauen hochzog, auch einmal ein ernstes Wörtchen über Pünktlichkeit und Pflicht an den Herrn Collega riskierte – einer muss es ja einmal sagen! –, das gibt keinen Stoff für ein landeskirchliches Martyrium. Brotbeck war großzügig und seinem Vikar herzlich zugetan.

Man wird nicht behaupten dürfen, Mörike habe es bei seinen kirchlichen Vorgesetzten schlecht getroffen. Er selbst hat es, so weit ich sehe, auch nie behauptet. Dass dem kaum 39-Jährigen sein Pensionsgesuch mit einer zwar bescheidenen, aber der Rechtslage angemessenen Pension bewilligt wurde, zeigt auch, dass man im Konsistorium für den meist kränkelnden, von sichtbaren Krisen heimgesuchten Pfarrer, der sein Erstgeburtsrecht im Dichterleben sah, durchaus Verständnis hatte. Mindestens wird man im Kollegium mehrheitlich gesagt haben: Es ist besser so.

Und, was wichtiger ist, Mörike hatte in dem Pfarrer Wilhelm Hartlaub eine Art lebenslangen ‚Erzfreund‘, dessen Haus auf der Stöckenburg bei Vellberg, dann in Harthausen, dann in Wimsheim ihm immer offen stand, der eigentlich nur kritisch wurde, als Mörike in Mergentheim, bedingt durch seine Verbindung mit seiner späteren Frau Margarethe Speeth, ein wenig ‚katholisierte‘, der aber auch diesen Anstoß überwand und der sich seine Freundschaft mit dem zunehmend verschuldeten Mörike nicht wenig Geld kosten ließ.

Ein treuer Herzensfreund, dem Eduard aus Cleversulzbach, wenn ihm das Predigtmachen sauer wurde, am 20. März 1843 ungeniert schreiben konnte: *Sei ... doch so gut und schicke mir ...- vorausgesetzt, dass Du es gern tust – für die Sonntage von Ostern an ein Dutzend Deiner Predigten. Ich werde mich ihrer mit einem ganz anderen Gefühl als jeder fremden bedienen. Auch etliche oratiunculas nuptiales et mortuales. Was die Handschrift anbelangt, so haben ja Diebe gute Augen.*

War es unverständlich, dass der Nachbarkollege Hartmann im Dekanat Neuenstadt sich auch einmal unwillig zeigte, wenn er immer wieder in Cleversulzbach vertreten musste, dass er den Cleversulzbacher Parochus gar *a fauls Luder* nannte? Aus seiner Optik war er das wohl. Der Toleranz seiner Amtsbrüder sollte man nie zuviel zutrauen. Offensichtlich hat Mörike ein solches Etikett eher als Lob empfunden. Denn er konnte sich auch ein ganz klein wenig zugute halten auf seine vis inertiae.



Eduard Mörike und Wilhelm Hartlaub – Photo von Hermann Kayser, um 1866

Einer, der untröstlich blieb ...

Und heute? Mörrike ein ungeliebtes Kind seiner Landeskirche? Landeskirchen sind immer gern stolz auf ihre Söhne und Töchter, wenn von diesen nicht mehr allzu viel zu befürchten ist. Besonders, wenn sie dem flüchtigen Betrachter geeignet erscheinen als freundlich-friedliche Biedermeier-Gestalten, von denen nichts als schelmische Behaglichkeit ausgeht. Keine Sorge, in der württembergischen Landeskirche wird seiner mit freundlicher Sympathie gedacht. Je weiter wir in das Jahr 2004 hineinkommen, desto deutlicher wird: Mörrike ist ‚in‘. Schon könnte man sagen: Psychologen ans Werk! Ergründet, warum in einer Kirche, die sich in Projekten verzehrt, nicht wenige Seelen Ruhe bei dem angeblichen Idylliker suchen.

Hoffentlich bleiben sie nicht stehen beim Klischee des Idyllikers, der die ‚gute alte Zeit‘ – wann war sie? – verkörpert. Gar zu oft sieht man auf Gedenkblättern, in Gemeindebriefen, an Hinweisschildern den Scherenschnitt von Paul Konewka: Ein profitlich optimistischer Herr mit Zylinder, den Regenschirm nach oben gestellt, unternehmungslustig, fesch, humorig. Dieser Scherenschnitt ist fast zu einer Art Markenzeichen für das biedermeierliche Mörrike-Klischee geworden. Ein gar zu harmloses Symbol für einen Mann, dem *ein Irrsal in die Mondscheingärten einer einst heiligen Liebe* kam, der den ‚Maler Nolten‘ geschrieben hat und dessen Idylle über Abgründen notdürftig befestigt war.

## Von einem Ort zum anderen: Mörrike und sein Pfarrdienst

Wie aber stand Eduard Mörrike zum Pfarrdienst? Da drängen sich uns viele Äußerungen aus seinen Briefen auf. Besonders aus dem Jahr 1828, als er der *Vikarsknechtschaft* durch einen längeren Krankheitsaufenthalt nach Scheer an der Donau in die ebenfalls über Abgründen hängende Idylle seines weltfrohen Bruders Karl zu entfliehen versuchte. Hier nur einige dieser Bekenntnisse: *Ich kann und kann eben nicht predigen und wenn Du mich auf die Folter spannst*, schrieb er an Ludwig Bauer, den Freund, der selbst Pfarrer geworden war. *Ich habe halbe Hoffnung, die geistliche Laufbahn auf längere oder kürzere Zeit zu verlassen und indessen als Hofmeister, vielleicht in München, mehr meinem besseren Talent leben zu können* (am 1. August 1827 an den ehemaligen Mitstudenten Friedrich Kauffmann). Die Frage seiner früh sterbenden Schwester *Hast du auch einen Glauben an den Heiland, Eduard?* hat ihn bedrängt. Er habe darauf *leider nicht frischweg antworten können*. Er fand sich durch den Pfarrerberuf gehindert, seiner eigentlichen Berufung, derer er jedenfalls viel gewisser war, zu folgen. *Als Geistlicher, als VICAR besonders, ich meine als junger Prediger steht unser einer unter ganz besonders lähmenden Gesangbuchs-Einflüssen*, schreibt er an Kauffmann.

Er ließ sich ein ärztliches Attest geben, dass ihm *Ängstlichkeit des Gemüthes* die Versehung seines Amtes, besonders das Predigen, äußerst erschwere. Er schrieb an das Konsistorium: *Da es mir, laut des beigelegten ärztlichen Zeugnisses, nicht möglich ist, meinen Beruf gehörig, ohne allzu großen Nachtheil für mein eigenes Wohl zu erfüllen, so wage ich die alleruntertänigste Bitte, mich noch vor dem Eintritt des*

*Christfeiertags auf einige Zeit von den Vikariatsdiensten gnädigst zu dispensieren.* Er hatte Erfolg, zunächst für acht Wochen. Aber auch seine Bitten um Verlängerung wurden genehmigt. Was tun mit einem Vikar, der sagt, zu predigen sei seiner Gesundheit nicht zuträglich? Dass die fromme Mutter über diese Entwicklung im Leben ihres Sohns unglücklich war, lässt sich denken. Aber Mörike wollte vor niemandem den überzeugten Kirchendiener spielen, während er doch sein Amt als Kette empfinde und heimlich seinen Ketten fluche: *Alles nur kein Geistlicher! hier bin ich ganz u. durchaus gelähmt. Gott mag mich strafen, wenn dies blos ein übereiltes, leichtsinniges, übermüthiges Geschwätze von mir ist.*

Ab Ende Februar 1828 war Mörike auf Krankheitsurlaub in Scheer an der Donau. Die Nähe seines Bruders Karl, die Ausflüge mit ihm, Gespräche mit dem leutseligen katholischen Pfarrer, eine sinnliche Liebe zur Schulmeisterstochter Josephine – *Wir bissen uns die Lippen wund,/Da wir uns heute küssten./ Das Mädchen hielt in guter Ruh,/Wie's Lämmlein unterm Messer;/ Ihr Auge bat: nur immer zu,/Je weher, desto besser!* Eine Weile scheint der kranke Vikar sich in Scheer recht wohl gefühlt zu haben. Doch die beruflichen Zukunftssorgen holten ihn bald ein. Wie hat er sich um eine Stelle bei Cotta, dem renommierten Verleger in Stuttgart, bemüht. Man hat den Eindruck: Jede Stelle wäre ihm recht gewesen, wenn er durch sie der Knechtschaft des Kirchendienstes hätte entkommen können.

## Fremde Heimat Glaubenslehre

Wie können wir Mörikes Abneigung gegen den Pfarrdienst, besonders gegen die Aufgabe der Predigt, erklären? Es kann nicht gut an den Personen, die seine Vorgesetzten waren, gelegen haben. Diese waren, wie wir sahen, ihm wohlwollende Gegenüber. Mörike hat das nie anders gesehen. Es muss die Aufgabe als solche gewesen sein, die ihn in schwere Nöte gebracht hat. Er war in diese Aufgabe hineingedrängt worden oder eben hineingeraten.

In die Laufbahn eines künftigen Dieners der Landeskirche hatte man ihn nach dem Tod seines Vaters hineinlanciert. Man wird ihn nicht sehr sorgfältig gefragt haben. Im Niederen Theologischen Seminar zu sein, das war eine Ehre, die ein vaterlos gewordener Junge nicht gut abschlagen konnte. Vollends wenn er, der das ‚Landexamen‘ bei weitem nicht bestanden hatte, durch den Einfluss des Oheims, des Obertribunalrates von Georgii, gnadenhalber hineinkam. Seminar Urach, das hieß fast automatisch: Fortsetzung im Evangelischen Stift in Tübingen, Theologiestudium und Pfarrdienst. Nur ein ganz selbstbewusster und mutiger Mensch hatte die Kraft, aus diesen Geleisen zu springen. David Friedrich Strauß, der Stiftsrepetent gewesen war, kommt in seiner ‚Christlichen Glaubenslehre‘ 1840 auf das Schicksal jener jungen Leute zu sprechen, *die jährlich durch den Speck der Stiftungen in die Theologische Mausefalle gelockt werden, in der gerade die Besten am jämmerlichsten zugrunde gehen.* In Tübingen scheint den jungen Mörike die Theologie wenig interessiert zu haben.

Einer, der untröstlich blieb ...

Seine Freundschaften mit Waiblinger und Bauer, die Besuche beim alten ‚Feuerreiter‘ Hölderlin, die ihn ins Innerste treffende Liebesgeschichte mit ‚Peregrina‘ alias Maria Meyer, die Treffen im Presselschen Gartenhaus mit ein wenig Geheimbündelei, seine rückwärts gewandten Reich-Gottes-Utopien um das Land Orplid haben den Theologiestudenten Eduard Mörike sehr viel mehr beschäftigt als theologische Vorlesungen über Altes und Neues Testament, Kirchengeschichte und Dogmatik. Dass er es im Durchschnitt auf gut 40 ‚Verfehlungen‘ und 15 Stunden Karzer pro Semester brachte, zeigt, dass sein Interesse nicht dem hingebungsvollen Theologie-Studium galt. Man soll zwar einen Theologen nicht unbedingt an seinen Noten messen. Aber dass Mörike in der ‚Lozierung‘ von Semester zu Semester sank und schließlich als 37. von 42 Kandidaten die Universität verließ, deutet in dieselbe Richtung.

Die Grundgewissheiten evangelischer Glaubenslehre bleiben ihm fremd. In der Erinnerung an seine Heimatstadt Ludwigsburg, die in seiner Kindheit eine weithin verlassene Residenz war, zwischen deren Pflastersteinen das Gras spross – von Mörike deswegen gelegentlich ‚Grasburg‘ genannt – sagt er, die Stadt sei so ehrwürdig und so leer wie das kirchliche Dogma: fremd und doch Heimat zugleich. Fremde Heimat Glaubenslehre! *...also bist du nicht so schlimm, o alter / Adam, wie die strengen Lehrer sagen: / Liebst und lobst du immer doch....* Und vorher in diesem Gedicht ‚Fußreise‘: *So fühlt auch mein alter, lieber / Adam Herbst- und Frühlingsfieber, / Gottbeherzte, / Nie verscherzte / Erstlings-Paradieseswonne.* Entsprechend wenig sind Christologie und Soteriologie bei Mörike deutlich. Zwar gibt ein guter Dogmatiker noch längst keinen guten Prediger ab. Aber so ganz ohne ein engagiertes Erfassen christlicher Grundlehren auf die Kanzel zu gehen, das dürfte auf die Dauer schwierig werden. Dass seine Predigten im Tübinger Stift wie alles andere, was er bot, schlechte Noten bekamen und das Urteil, sie seien „mittelmäßig disponiert“, „unangemessen ausgeführt“ und „stoßweise und mit schwachem Organ vorgetragen“ worden, das bedeutet nicht unbedingt, dass arrogante Prüfer das Genie verkannt hätten. Es kann auch einfach bedeuten, dass die Prüfenden gespürt haben: Hier versucht sich ein Mensch in einer Kunst, die er nicht kann, weil er über hohe Barrieren steigen muss, um sich in ihr zu versuchen. Den Menschen Eduard Mörike, der in seiner Wahrhaftigkeit weder sich noch den Gemeinden etwas vormachen wollte, haben diese inneren Barrieren ratlos gemacht. Seine Hilflosigkeit zwischen Schreibtisch und Kanzel konnte sich in einsamen Stunden zur Verzweiflung steigern. Es kam wohl auch die instinktive Abneigung des Lyrikers gegen tendenzielle Rede dazu. In einem Vers berichtet Mörike von einem Herrn Dr. B, der in seiner Dichtung „eine Tendenz“ vermisste. Worauf der Dichter ihm bedeutet: *Tendenz! Ei, meiner Treu!... Will mir gleich einen Knopf in mein Sacktuch machen!* Wurde Mörike etwa durch Predigten, die ihm gar zu viel an ‚Tendenz‘ boten, abgeschreckt? Wir müssen das offen lassen. Deutlich bleibt nur, dass der Vikar Eduard Mörike sich angesichts der Aufgabe der Predigt in höchsten Nöten sah. Und dass er nicht bereit war, diese Nöte opportunistisch zu überspielen. Das wollte er auf die Dauer weder sich noch seinen Mitchristen antun.

## „Anfreundungen“ mit dem Pfarrdienst

Natürlich gab es Konflikte mit der Familie, die Eduard im Pfarrdienst sehen und damit finanziell versorgt haben wollte. *Ich bin ganz ruhig bei diesen Mücken und Schnakenstichen, womit meine süßen Verwandten mich irre machen wollen*, behauptet der angegriffene Mörrike. Seiner Mutter freilich deutet er an, es sei falsch zu meinen, er habe *mit dem Consistorium rein abgeschnitten*. Und er versichert ihr: *Liebe Mutter, sey doch wegen meiner Ruhig! Bin ich doch nicht so leichtsinnig und war es nie, dass ich mit selbstverhärtetem Eigensinn und mit blinden Augen in das Unglück stürzen wollte ...*

Mörrike versuchte sich als Autor eines neuen Journals, der ‚Damen-Zeitung‘, aber das Projekt scheiterte. Er bekam *vom Erzählungschreiben bald Bauchweh, ärger als vom Predigtmachen*. Was nun? Überraschend schnell freundete sich Mörrike wieder mit dem Gedanken an, es mit dem Vikariat und dann mit dem Pfarramt zu versuchen. Vor allem das Pfarrhaus in Bernhausen führte ihn zum Kirchendienst zurück. Dort residierte sein Onkel Friedrich Ludwig Neuffer und dessen Familie. Nicht nur, dass sie ihn, den fast verlorenen Sohn der Landeskirche, als *lieben Gast* aufnahmen. Er fand in diesem Pfarrhaus eine Atmosphäre, die ihm Mut machte, sich mit dem Pfarrdienst neu einzulassen. Nach einer Nacht mit Alpträumen stellte er sich *vor den l. Onkel (in seiner Studirstube) hin und sagte: ‚Was würden Sie davon halten, wenn ich entschlossen wäre, nächstens ordentlicher, williger Vicar zu werden?‘* Des l. Onkels Neuffer Gesicht habe sich durch diese Frage ungemein erheitert.

An Mährlen berichtete er: *Es ist mir übrigens sehr ernst, und ich weiß nicht, seit ich das Pfarrhaus zu B. so ansehe, läst mich der geistliche Hauch ganz agreeable an*. Zur Bekräftigung zeichnete er einen freundlich argumentierenden Vikar mit Talar und Beffchen auf der Kanzel stehend an den Rand des Briefes und schrieb dazu: *Ich erstaune selbst über die Figur da linker Hand. Lieber Gott! Aber ich erstaun mit freudiger Hoffnung auf eine ganz neue nie vermuthete Zukunft*. An einen Freund schreibt er: *Waren wir nicht Narren, Herr Collega, uns so an der lieben Mutter Kirche zu ärgern? Ärgerten uns an ein paar Kleinigkeiten und ließen die schönsten Vorteile darüber zum Henker werden*. Freilich, was versteht der in den Schoß der Mutter Kirche heimkehrende verlorene Sohn unter den ‚schönsten Vorteilen‘? Die Erläuterung dieses Wortes lässt den Freund von Heimkehrgeschichten nicht so recht froh werden: *Wie Schuppen fiel's mir von den Augen, dass ich alle jene Plane, die mein ganzes Herz erfüllen, auf keinem Fleck der Welt (wie nun eben die Welt ist!) sicherer und lustiger verfolgen kann als in der Dachstube eines württembergischen Pfarrhauses. Mich soll gleich der Teufel holen, wenn das mein Ernst nicht ist*. In diesem Sinne nun *vivat Vicariat!*

Pflummern im Dekanat Münsingen hat ihm das Konsistorium nun als Pfarrvikariat übertragen. Und offensichtlich hat er sich ordentlich bemüht, in den Pfarrdienst, auch in die Verwaltung des Pfarramtes, hineinzukommen. *Wie ich zum erstenmal den Registraturkasten aufschloß, sagt ich leise vor mich hin: Nun, Musen und Grazien*

Einer, der untröstlich blieb ...

*fliehst weit weg! In der That bleibt jede Spur von Poeterey wenigstens für das erste Vierteljahr verbannt ... vor der Hand nichts als PASTORALIA! Ich getraue mich kaum auf die lieblich besonnten Berge und Wälder hinüberzuschauen, die in ziemlicher Nähe, schon von Frühling und Nachtigall träumen! Noch bin ich ein ängstlicher Fremdling in all diesen entsetzlichen Kirchenbüchern, Konventsgeschichten, Kassenrechnungen u.sw....*

Anders, aber wenig überraschend klingt in Mörikes Brief vom 26. März 1829 an Mährlen die Feststellung, *dass ich seit 1 1/2 Monaten wieder das Joch schleppe, das ich vor 1 1/4 Jahr abgeworfen hatte ... Mit Knirschen und Weinen kau ich an der alten Speise, die mich aufreiben muß. Ich sage Dir, der allein begeht die Sünde wider den heiligen Geist, der mit einem Herzen wie ich in der Kirche dient.* Er beschwört Mährlen, es ihm nicht nach zu tun, und bemerkt: *Ich brüte über einem Plan, der mich wieder und auf immer frey machen soll.*

### **Dann trat Luise in sein Leben ...**

Dann trat Luise in sein Leben. Genauer: Im Mai 1829 wurde Mörike nach Plattenhardt auf den Fildern versetzt. Dort war eben Pfarrer Rau gestorben. Die Familie Rau wohnte noch im Pfarrhaus. Vor allem die Tochter Luise, in die sich Mörike gleich heftig verliebt hat. Sie war 22 Jahre alt, hübsch und lieb. Eine artige Zeichnung Mörikes zeigt sie als Gretchen, das gerade an einer Blume zupft: „Er liebt mich, er liebt mich nicht ...“. Bald zog Luise mit ihrer Mutter in das Pfarrhaus im nahegelegenen Grötzingen. Der Verfasser dieser Zeilen hat dieses gewaltige Fachwerkhäus, das Mörike einen ‚Riesen-Bau‘ nannte, fünf Jahre mit seiner Familie zusammen bewohnt. Dorthin schrieb der verliebte Dichter die Briefe, die man gelegentlich „die schönsten Liebesbriefe in deutscher Sprache“ genannt hat. Am 14. August 1829 verlobte er sich mit ihr. *Die Szene zwischen Dir und mir in der morgendlichen, goldengrünen Gartenlaube. ‚Mein Herz hat entschieden‘, sagtest Du endlich. – Mir stürzte ein Fels von der Brust und doch welche Angst war in uns Beiden!*

Diese Verlobung war nun freilich auch für Mörikes Verhältnis zum Kirchendienst hoch bedeutsam. Denn das war klar: Luise würde er nur als bestallter Pfarrer heimführen können!

Das Glück mit ihr feierte Mörike als etwas Heiliges mit geradezu sakramentaler Sprache: *Meine Liebe zu Dir geht mit allem Höchsten und Heiligsten, was ich habe, gleichen Schrittes, das weiß Gott ... Ich bewundere mit Tränen die Liebe des Höchsten und seine Majestät, wenn mir einfällt: Ich, der Einzelne, an dem sich das Füllhorn überschwänglicher Wonne erschöpft zu haben scheint, bin doch der kleinste Teil nur in einer ganz unendlichen Schöpfung, auf welche sich Ströme der Liebe stürzen.* Sinnliches wird in dieser Liebe nur scherzhaft vermerkt, etwa so, dass Luise als muntere Schöne oben im Öhrn am Bügelbrett tätig ist, *wo denn trotz Rauch und Dampf ein paar rote Lippen sich jederzeit gefällig zeigten.*

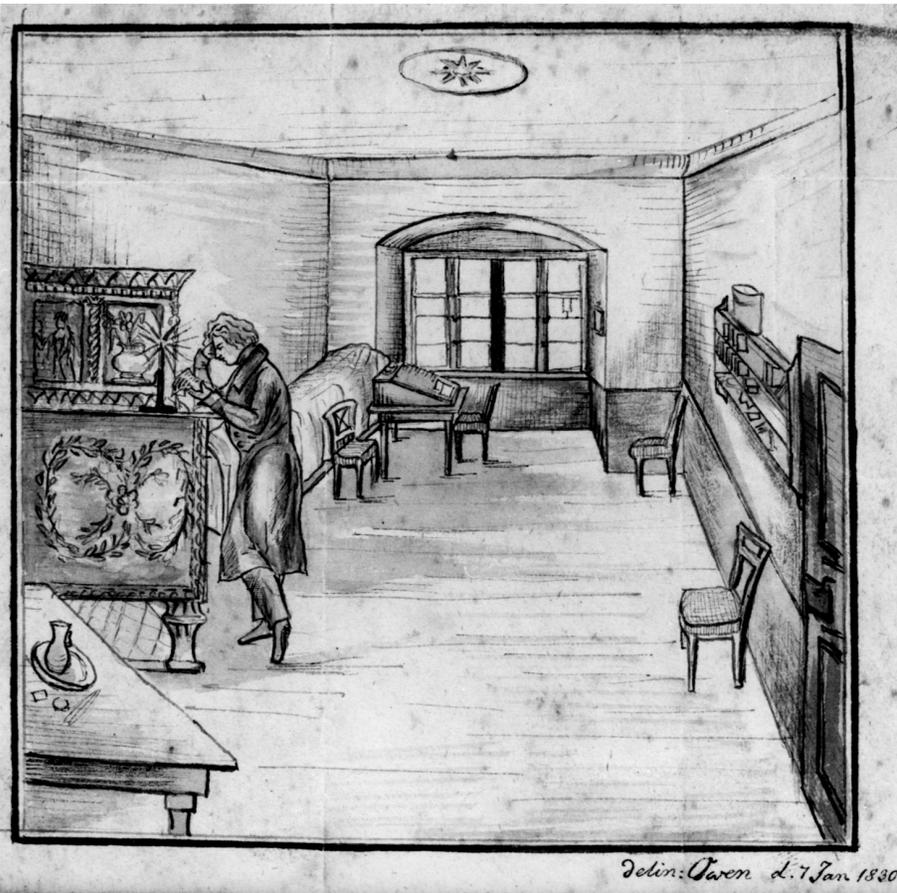
Wie hat Mörike Luise erlebt? Er schildert sie an Freund Hartlaub: *Mein Kind musst du früher oder später doch sehen. Ein einfaches, heiliges, unschuldig Wesen, das, weil es andere verkannten, lange im Unklaren über seinen eigenen, tiefverborgenen Wert war; seitdem ich sie kenne, erhob sich ihr Gefühl und Geist mit schöner Zuversicht, doch bildet ihre Schüchternheit noch immer ein reizendes Gemisch mit diesem neuen Leben. Sie ist verständig, vorsichtig, entschieden und im Affekt sogar überbrausend, zumal, wenn es einem edlen Gedanken gilt...*Schade, dass Freund Vischer diesen taubenhaften Biedermeier-Engel aus dem schwäbischen Pfarrhaus zwar hübsch aber gar zu einfältig fand.

Über vier Jahre ist nun Luise, vor allem in Sachen Pfarrdienst, seine Mitwisserin. Seine Nöte im geistlichen Beruf verbirgt er vor ihr nicht: *Das Evangelium hielt mir seinen ganzen Frieden entgegen und lockte mich tief und tiefer in jene stille Abgeschiedenheit des Geistes, wo der Engel unserer Kinderjahre uns wieder begegnet und mit uns weint. Aber was ich hier empfand, das gehört nur mir, gehört nur Dir – ich konnte die Brücke zur Predigt nicht finden, und was dort lauterer Gold gewesen war, das wurde stumpfes Blei, wenn ich die Feder ansetzte. Eine ruhige Trauer umhüllte mir jeden Gedanken...Man hatte mich zu einem jungen Menschen gerufen, ihm das Abendmahl am Krankenbett zu reichen; hier brach mir einige Mal das Herz, und ich musste, während ich die Legende verlas, die Stimme mit Gewalt zusammennehmen und die Tränen verbergen. Zuhause nun wieder, mitten im verdrießlichen Zusammenleimen meiner Predigt, überraschte mich mit einmal der Gedanke: Vielleicht bekomm' ich noch heut' ein Wörtchen von Luise.*

Er lässt ‚mein Kind‘, das er dann und wann auch ‚mein Seelchen‘ nennt, durchaus auch an seinen Leseerlebnissen und seinen literarischen Projekten teilnehmen. Nahm sie daran wirklich teil? Las sie den ‚Maler Nolten‘? Oder war es für sie besser, wenn sie ihn nicht las? Erkannte sie den von allen Abgründen bedrohten Charakter, der hier sein Seelengemälde schuf? Ihre Briefe wurden nicht aufbewahrt. Er ließ sie teilhaben an seinem Schmerz, als der Dichtervater schlechthin, Goethe, starb: *Daß Goethe gestorben und begraben, wirst Du wissen. Die legio sacra hat nach ihm nur noch ein paar Mann; sind diese auch vollends unterm Boden, so haben die Affen und Meerkatzen freies Terrain, um mit den Hesperiden-Äpfeln und goldenen Kronen der Wissenschaft und Kunst zu spielen.* Hat Luise Eduards Trauer verstanden? Hat sie ihn zur legio sacra gerechnet?

Nach einer halbjährigen Vikarszeit in Owen unter der Teck – in welcher Mörike sich selbst im Pfarrbericht attestiert: *Er hat die Liebe des Pfarrhauses und der Gemeinde – und wieder einem halben Jahr als Pfarrverweser in Eltingen bei Leonberg, wurde Mörike am 21. Januar 1832 für zwei Jahre Pfarrverweser in Ochsenwang auf dem Breitenstein am Albtrauf, 775 Meter hoch gelegen, nun wirklich auf der ‚rauen Alb‘. Ein hoffnungsfroher Lebensabschnitt begann für ihn dort oben zwischen Teck und Reußenstein, wenige hundert Meter entfernt von einem grandiosen Ausblick über die Breitenstein-Felsen ins schwäbische Land. Dort oben Mörikes eschatologische Parabel *Im Nebel ruhet noch die Welt/Noch träumen Wald und Wiesen ...* zitieren mit*

Einer, der untröstlich blieb ...



Die Vikariatsstube in Owen, Federzeichnung Mörrikes am 7. 1. 1830 für Luise Rau.

dem elementar farbigen *Bald siehst du, wenn der Schleier fällt, / Den blauen Himmel unverstellt, / Herbstkräftig die gedämpfte Welt / in warmem Golde fließen* das sollte sich der Albwanderer, der von Mörrikes kleiner Kirche kommt, nicht entgehen lassen. Dort oben entstand auch das unvergängliche *In Ihm sei's begonnen, / Der Monde und Sonnen / An blauen Gezelten / des Himmels bewegt. / Du, Vater, du rate! / Lenke du und wende! / Herr, dir in die Hände / Sei Anfang und Ende, / sei alles gelegt.*

Etwa 330 Seelen hatte die Gemeinde Ochsenwang. *Ich habe bei dieser Gemeinde, die sich im Ganzen durch ein treuherziges und vergleichsweise mit anderen unverdorbenes Wesen vorteilhaft auszeichnete, meine Pflicht als Seelsorger mit besonderer Liebe geübt und während fast zwei Jahren manchen Beweis der Zuneigung und des Vertrauens erfahren*, so fasst Mörrike seine Erlebnisse in Ochsenwang später in seinem Lebenslauf zusammen. Tatsächlich scheint sich dort oben, in seinem ,Reiher-

nest‘ oder ‚Hospitium von Sankt Bernhardt‘, bei den Äblern von Ochsenwang, bei Mörrike ein neues, hoffnungsvolles Lebensgefühl eingestellt zu haben. *Da sieht man im Thal die Äcker und Felder, schon sauber gepflügt in niedlicher Kleinheit, Braun und Grün abwechselnd liegen, und darüber gestreut die Feldarbeiter wie Ameisen emsig zappeln, und die Häuslein des Dorfs nur leicht hingewürfelt – das alles aber in dem linden goldenen Duft und in ein lispelndes Meer von Frühlingsstimmen getaucht.* Mörrikes Zuneigung zur Gemeinde erweckte in ihm in Ochsenwang auch jenen schelmischen Humor, in welchem er als ‚Pastoralerfahrung‘ niederschrieb: *Meine Bauern freuen mich sehr;/ Eine ‚scharfe Predigt‘ ist ihr Begehrt./ Und wenn man mir es nicht verdenkt,/ sag ich, wie das zusammenhängt./ Sonnabend, wohl nach elfe spat,/ Im Garten stehlen sie mir den Salat;/ In der Morgenkirch mit guter Ruh/ Erwarten sie den Essig dazu;/ Der Predigt Schluß fein linde sei;/ Sie wollen gern auch Öl dabei.*

Und seine Gesundheit wollte die Ochsenwanger Luft nicht vertragen. *Die Alpluft*, so sagte ihm sein Arzt, sei ihm *den Teufel nutz*. Der *Rheumatismus* plagte ihn. *Ich hätte heulen mögen wie ein ungeduldiges Kind.* Auch das *Ächt englische Gicht-Papier*, das er auf die geplagten Körperstellen klebte, half nicht. Anfangs spielte er seine körperlichen Beschwerden Luise gegenüber herunter. Er genierte sich ihrer vor seiner Braut. Eine Bewerbung nach der anderen um Pfarrstellen im milden Unterland sandte er nach Stuttgart. Vergeblich. Traute man ihm nicht wegen der Eskapaden seines Bruders? Am 8. August 1833 beschönigte er auch Luise gegenüber nichts mehr: *Ich bin seit Wochen wie ein gehetztes Wild, unstet, fast heimathlos, uneins mit mir selbst u. möchte mein Schicksal mit Füßen zertreten ... Ich hatte mirs in den Kopf gesetzt, mit Ende dieses Monats die Kette zu zerreißen mit der ich an den Berg geschmiedet bin.* Calmbach im Schwarzwald wurde ihm angetragen. Er traute dem feuchtkalten Schwarzwald nicht. Er suchte in Stuttgart den Ausweg in eine Tätigkeit am Theater. Auch da ohne Erfolg.

Und, leider, er hat in diesen Monaten den Kontakt mit Luise vernachlässigt. Nach Grötzingen kommen konnte er nur selten. Seine Briefe bestanden nur wenig noch aus himmelstürmenden und zarten Liebesbeteuerungen. Mehr aus Rechtfertigungen, Entschuldigungen, Aufzählungen dessen, was er zur Sicherung der gemeinsamen Zukunft versucht hätte. Die Sonntagspredigt stand wie *ein unvergängliches Gespenst* vor ihm. Er hat sich im September dann doch um Calmbach beworben. Bereits vier Tage später wurde ihm diese Pfarrverweserei zugeteilt. Aber Mörrike trat die Stelle nicht an. Schon Anfang Oktober bat er um die Stelle des Diakonatsverwesers in Weilheim-Teck. Im Januar zog er dorthin. Vorher traf ihn die Katastrophe seines Lebens. Luise beendete die Periode von Krisen, Missverständnissen, Verdächtigungen – sie hatte dem Verlobten sogar Untreue vorgeworfen und ihn damit tief verletzt – und löste, wohl im Oktober 1833, die Verlobung. Mörrike wurde von dieser Nachricht wie von einem Donnerschlag getroffen. *„Lebe wohl“ – Du fühlst es nicht, / Was es heißt, dies Wort der Schmerzen; / Mit gestrotem Angesicht / Sagtest Du’s und leich-*

Einer, der untröstlich blieb ...

*tem Herzen./ Lebewohl! – Ach, tausendmal / Hab ich es mir vorgesprochen,/ Und in nimmersatter Qual / Mir das Herz damit gebrochen.*

Etwa die Hälfte seiner Briefe an Luise hat Mörrike später an Hartlaub geschickt. *Du wirst daraus sehen, dass ich das Mädchen unsäglich liebte. Es ist desfalls auch nicht ein falscher Hauch darin; sonst wären sie lang ins Feuer geworfen. Es schwindelt mir, wenn ich hineinblicke und denke, wir sind auseinander.*

Luise hat viel später den verwitweten Pfarrer Ernst Heinrich Schall geheiratet. Sie starb 1891, sechzehn Jahre nach Eduard.

Warum wollte Luise nicht weiter auf den Verlobten warten? Traute sie seinem Willen, sich im Ernst um eine Pfarrstelle zu bewerben, nicht mehr? Kam sie überhaupt zur Auffassung, er sei nicht wirklich mit dem Herzen dabei, wenn er den Pfarrer spiele, es könne auf die Dauer weder mit dem Pfarrdienst noch mit der Ehe gut gehen? Zweifelte sie an seiner Liebe? Wollte sie nicht mehr sein ‚Kind‘ und sein ‚Seelchen‘ sein? Wurde ihr Mörrikes Treue zu seinem Bruder Karl lästig? Hat sie sich in den ‚Maler Nolten‘ verirrt und gespürt, dass Eduard ein ganz anderer war? Hat ihr vielleicht ganz einfach ihre Mutter gesagt: „Der Eduard ist kein Mann zum Heiraten?“ Wir müssen das alles offen lassen.

## Cleversulzbacher Idylle?

Wenige Monate später fand Mörrike doch noch zu einer Pfarrstelle. Cleversulzbach im Dekanat Neuenstadt wurde frei. Mörrike bewarb sich ohne große Hoffnung, aber mit Erfolg! *Wie sehr war ich überrascht und gerührt durch meine wirkliche Ernennung! Wie neu und erhebend war mir der Gedanke, dass ich nunmehr gewürdigt sein sollte, von einer Gemeinde vollkommen Besitz zu nehmen!* Die Gemeinde, von der er nun samt dem großen Pfarrhaus mit dem weiten Garten ‚vollkommen Besitz nahm‘, hatte etwa 700 Seelen und war auf’s Ganze gesehen recht geduldig. „Ein protestantischer Landgeistlicher ist vielleicht der schönste Gegenstand einer modernen Idylle; er erscheint, wie Melchisedek, als Priester und König in einer Person“ – Mörrike hat vieles dafür getan, dass man diesen Satz des Engländers Goldsmith, den Goethe in ‚Dichtung und Wahrheit‘ zitiert, immer wieder auf ihn, den Pfarrer von Cleversulzbach, angewandt hat. Vor allem in seiner Idylle ‚Der alte Turmhahn‘ hat er in den lebenswürdigsten Farben das geruhsame und würdige Dasein des Pfarrers zwischen *Bücher- und Gelahrtenduft, Gerani- und Resedaschmack, Auch ein Rüchlein Rauchtobak, Konkordanz und Kinderlehr, Oblatenschachtel, Amtssigill* geschildert. *Da stehn in Pergament und Leder / Vornan die frommen Schwabenväter: / Andreä, Bengel, Rieger zween, Samt Ötinger sind da zu sehn etc. etc..* Die wenigsten wissen, dass dieses idealtypische Bild des württembergischen Pfarrherrn viel später, erst im Jahr 1853 verfasst wurde. Er ist vergoldende Nostalgie.

Die Cleversulzbacher Wirklichkeit war von Mörikes Hypochondrie bestimmt. Oft blieb er tagelang im Bett, ohne dass er wirklich hätte sagen können, wo es ihm fehle. Der Arzt bescheinigt dem 32jährigen Pfarrer *wiederholte Anfälle von Rückenmarksschlagfluß, die eine Schwäche und Reizbarkeit des Unterleibes und Herzens zurückließen, die ihn den ganzen Winter ans Bett bannten*. Immer wieder sendet Mörike Urlaubsgesuche an das Konsistorium. Diese werden stets genehmigt. Auch finanzielle Beihilfen bekam er in reichem Maß. So konnte er immer wieder zur Kur nach Bad Mergentheim reisen. Seine Schulden waren bald auf 1000 fl gewachsen. Wenn nicht Hartlaub gewesen wäre! Als Dichter war Mörike in Cleversulzbach recht fruchtbar. Den Pfarrer hat zunehmend die Amtsmüdigkeit heimgesucht. Auch Hartlaubs geliebene Predigten brachten ihm auf die Dauer kein wirkliches Aufatmen. Vier Vikare bekam er zwischen 1836 und 1842. Er ließ sie vor allem die Sonntagsgottesdienste halten, während er vom Garten aus das Geläut, die Orgel, den Gesang der Gemeinde hörte. Dass er es nicht lassen konnte, den Vikar, der ihm den Sonntagsgottesdienst abnahm, in folgender Weise zu charakterisieren! *Der Herr Vikare / Redt immer das Gute und Wahre / Es ist ein Staat, / Wie der Herr Flad / Prediget / Und gleichsam die Leut nötiget / Zu dem Wahren und Guten; / Er bekehrt Heiden und Juden / Nein, auf Ehre / Wenn ich so wäre!* An Hermann Kurz schrieb er 1838: *Was den Sakristeigeruch betrifft, so muß ich leider...bekennen: Ich weiß nicht mehr, wie das Innere einer Kirche aussieht. Ich verstehe, dass mein Vorgänger, der Heilbronner Prälat Märklin 1840 klagte, dass „Pfarrer Mörike noch immer für seine Gemeinde ganz untätig ist und sich auch von den Amtsgeschäften, z.B. der Teilnahme an der Disputation entzieht, während er sich mit literarischen Arbeiten beschäftigt und hin und her Reisen durch das Land macht“.*

Als das Consistorium dem predigtmüden Pfarrer den Vikar entzog, schrieb dieser, noch nicht 39 Jahre alt, es war im Juni 1843, an den König sein Pensionsgesuch:

*Ein allgemeines Schwächegefühl, das mich seit Jahren eigentlich nie verlassen hat und sich bei jeder Art von länger fortgesetzter Anstrengung, vornehmlich bei der physisch geistigen der öffentlichen Rede, zeigte, ist kürzlich in Folge meiner neu übernommenen ungeteilten Amtstätigkeit in erhöhtem Grade eingetreten. Vermehrter Blutandrang nach dem Kopfe, Schwindel, Kopfschmerz, ein heftiges, nicht selten die Sprache hinderndes Herzklopfen und gegen das Ende ein auffallender Nachlaß der Kräfte waren die Anzeichen, die meine neusten Vorträge und kirchlichen Verrichtungen teils begleiteten, teils ihnen folgten; besonders auch macht eine Schwäche der rechten Seite des Körpers, zumal im Fuße, sich neuerdings wieder sehr fühlbar. Bei meiner letzten Katechisation und Taufhandlung ... ward mir so schlimm, dass die Gemeinde sowohl als ich selbst jeden Augenblick mein Umsinken erwartete ... Nach dieser ganzen, der lautersten Wahrheit gemäßen Darstellung und unter Beilegung eines ärztlichen Zeugnisses wage ich denn Euer Königlichen Majestät die Bitte um allergnädigste Enthebung vom Predigtamt und huldvolle Verleihung einer Pension untertänigst zu Füßen zu legen. In tiefster Ehrfurcht verharrend Euer Königlichen Majestät untertänigst treuehorsamster Eduard Mörike.*

Einer, der untröstlich blieb ...

Dem Gesuch wurde stattgegeben. Mörike wurden 280 Gulden im Jahr als Pension zugebilligt. Später wurde der Betrag, der am Existenzminimum lag, gnadenhalber noch ein wenig erhöht. Und Eduard Mörike zog sich zuerst einmal mit Schwester Clairchen für ein halbes Jahr in das Pfarrhaus seines treuen Freundes Hartlaub in Wermuthshausen zurück.

Kein Heldenlied können wir auf den Pfarrer Eduard Mörike singen. Wir kommen nicht dran vorbei festzustellen, dass er am Pfarrberuf mehr gelitten als um ihn gestritten hat. Aber vielleicht konnten ihm nur in dieser Verlegenheit die Verse geschenkt werden, die uns tief berühren. Etwa im Peregrina-Zyklus:

*Die Liebe, sagt man, steht am Pfahl gebunden,  
Geht endlich arm, zerrüttet, unbeschuh't;  
Dies 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 Glut.*

### Literatur

- Irene Ferchl, Wilfried Setzler: Mit Mörike von Ort zu Ort, Lebensstationen des Dichters in Baden-Württemberg, Tübingen 2004  
 Werner Frasch: Wie heimlicher Weise ... Eduard Mörike in Owen, Ochsenwang und Weilheim an der Teck, Weilheim an der Teck, 2004  
 Hans Egon Holthusen: Mörike, Hamburg 1971  
 Hans Ehrenfried Kluckert: Eduard Mörike. Sein Leben und Werk, Köln 2004  
 Peter Lahnstein: Eduard Mörike. Leben und Milieu eines Dichters, München 1986  
 Eduard Mörike: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001

# Eduard Mörike – Leben und Werk

HERMANN EHMER

## I.

Auf dem Holzmarkt in Ludwigsburg steht ein Obelisk, der Bildnismedaillen bedeutender Söhne der Stadt trägt. Es sind dies Justinus Kerner (1786–1862), Eduard Mörike (1804–1875), David Friedrich Strauß (1808–1874) und Friedrich Theodor Vischer (1807–1887). Sie alle wurden hier geboren, als Ludwigsburg seine Glanzzeiten als württembergische Residenz schon hinter sich hatte, der Hof wieder in Stuttgart war und Gras auf den breiten Alleen der Barockstadt wuchs.

Eduard Mörike kam hier am 8. September 1804 zur Welt, als Sohn des Oberamtsarztes Karl Friedrich Mörike und seiner Frau, der Pfarrerstochter Charlotte Dorothea geb. Beyer. Als siebtes Kind seiner Eltern scheint Mörike schon früh zum geistlichen Beruf bestimmt worden zu sein, wofür er den Bildungsgang des württembergischen Theologen durch die niederen Seminare und das Tübinger Stift beschreiten sollte. Vor dem Genuss dieses Stipendiums stand jedoch eine Aufnahmeprüfung, das sogenannte Landexamen, das Mörike dreimal ablegte, aber nicht bestand. Dennoch wurde er 1818 in das Seminar Urach aufgenommen, sein Vater war nämlich im Jahr zuvor gestorben und hatte seiner Witwe und den Kindern kein Vermögen hinterlassen. Dieser Gnadenakt war der Fürsprache des Onkels Eberhard Friedrich Georgii zu verdanken, der den vaterlosen Mörike in sein Haus aufgenommen hatte, so dass er das Stuttgarter Gymnasium besuchen konnte.

Die Schul- und Studienzeit führte Mörike mit Freunden zusammen, denen er ein Leben lang verbunden blieb. Zu nennen sind Wilhelm Waiblinger und Wilhelm Hartlaub, dann die Ludwigsburger Jugendfreunde David Friedrich Strauß und Friedrich Theodor Vischer. Diese waren allesamt Theologen, beschritten aber unterschiedliche Lebenswege. Mörike, der in einem hohen Maße zur Freundschaft begabt war, ist stets mit ihnen in Verbindung geblieben.

Als Angehöriger des Tübinger Stifts begann Mörike 1822 mit dem Theologiestudium. Die Tübinger theologische Fakultät dieser Zeit „drohte immer mehr in Verfall zu kommen“, wie es einer ihrer Geschichtsschreiber ausdrückt. Es war die Spätzeit der älteren Tübinger Schule des Supranaturalismus, die versuchte, den ererbten Biblizismus mit der Aufklärung zu vereinigen. Dies muss gerade für Mörike eine wenig anziehende Theologie gewesen sein. In die Zeit seines Studium fällt nicht nur die durch Waiblinger vermittelte Bekanntschaft Mörikes mit dem alten Hölderlin, sondern ebenso die Begegnung mit Maria Meyer, einer jungen Frau, zu der sich Mörike

Einer, der untröstlich blieb ...

hingezogen fühlte, die er aber – wohl stark beeinflusst von seiner früh verstorbenen Schwester Luise – gleichzeitig floh. Die schmerzhaft Lösung von Maria Meyer findet ihren Ausdruck in dem dritten der Peregrina-Gedichte, die in Mörikes Roman „Maler Nolten“ enthalten sind (Mörike, Gedichte 126f):

„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!“

Mörike schloss sein Theologiestudium im Herbst 1826 mit einem höchst mittelmäßigen Zeugnis ab. Im Dezember 1826 begann seine Zeit im Pfarrdienst als Vikar und Pfarrverweser. In knapp acht Jahren hat er, jeweils unterschiedlich lang, zehn verschiedene Stellen versehen.

Trotz mehrfacher Anläufe hat sich Mörike, stets von gesundheitlichen Problemen heimgesucht, im geistlichen Beruf nicht zurechtgefunden. 1829 lernte er Luise Rau kennen. Die Liebesbeziehung, die, wie der ungemein dichte Briefwechsel zeigt, Mörike ganz erfüllte und die Schwierigkeiten im Pfarramt zunächst zurücktreten ließ, zerbrach nach vier Jahren, nicht zuletzt unter der Belastung durch seine ungelöste berufliche Situation.

Im Juli 1834 wurde Mörike schließlich die Pfarrei Cleversulzbach (bei Heilbronn) übertragen, wo er mit seiner Mutter und seiner unverheirateten jüngeren Schwester Klara lebte. Manches in Mörikes Dichtung und seinen Briefen, vor allem aber die vielzitierte, 1840 entstandene, aber erst 1852 veröffentlichte Idylle „Der alte Turmhahn“, gibt ihm das Ansehen eines biedermeierlichen Landpfarrers. Sieht man jedoch in Mörikes Biographie näher zu, werden die Schattenseiten jener Zeit deutlich: Die Pfarrstelle war gering besoldet, Mörike plagten ständige Geldsorgen. Zudem war sein Bruder Karl aus dem Staatsdienst entlassen und in der Folgezeit wegen Straftaten mehrfach im Gefängnis. Er beanspruchte Mörikes Hilfe ebenso wie der Bruder Adolf, der mit Geschäftsgründungen verunglückte. 1843 wurde Mörike auf seinen Antrag hin – mit einer recht geringen Pension – zur Ruhe gesetzt.

Zusammen mit seiner Schwester Klara zog er zunächst nach Wermutshausen (bei Niederstetten), wo sie von seinem Freund Hartlaub aufgenommen wurden und den Winter 1843/44 zubrachten. Im Frühjahr nahmen die beiden Wohnung in Schwäbisch Hall, doch das dortige Klima sagte Mörike nicht zu. Im November 1844 zog man deshalb nach Mergentheim, ohne dass sich jedoch sein Gesundheitszustand besserte.

In Mergentheim hatten Mörike und seine Schwester im Hause des pensionierten bayerischen Oberstleutnants von Speeth Wohnung gefunden. Mit dessen Tochter Margarethe verband das Geschwisterpaar alsbald eine enge Freundschaft. 1851 heirateten Mörike und Margarethe, obwohl einige Freunde von diesem Schritt abrieten. Erst kurz vor der Eheschließung war ihnen klar geworden, dass die Freundschaft, die die drei verband, damit in eine stets durch Konflikte gefährdete „Ehe zu dritt“ verwandelt wurde.

Zunächst aber trat die Frage eines Zuerwerbs in den Vordergrund. Der Plan der Errichtung eines Pensionats zerschlug sich, doch beschloss man auf Rat der Freunde, nach Stuttgart zu ziehen, wo sich eine Erwerbsmöglichkeit noch am leichtesten finden würde. In der Tat erhielt Mörike noch 1851 den Auftrag, am Katharinenstift, einer Schule für „Töchter der mittleren und höheren Stände“, deutsche Literatur zu unterrichten. Daneben hielt er auch einige Jahre „Damenvorlesungen“ in einem Saal des „Oberen Museums“, einer Lesegesellschaft für die höheren Stände. Hier las Mörike nicht nur eigene und fremde Dichtungen, wie etwa Shakespeare, sondern sprach auch über Literatur. An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass Mörike sich auch als Herausgeber betätigt hat. Intensiv hat er sich um die nachgelassenen Papiere Hölderlins bemüht, die Gedichte Wilhelm Waiblingers und die Schriften Ludwig Bauers herausgegeben.

Nach und nach wurde Mörike eine wichtige Persönlichkeit des literarischen Lebens in der württembergischen Hauptstadt. Auf seinen Antrag verlieh ihm die Philosophische Fakultät der Universität Tübingen 1852 den Doktor ehrenhalber, der König zeichnete ihn 1856 mit dem Titel eines Professors aus. Auch andere Ehrungen wurden ihm zuteil. Literarische Größen der Zeit suchten Verbindung mit ihm, so Theodor Storm, Paul Heyse und Emanuel Geibel, ebenso Friedrich Hebbel und Iwan Turgenjew. Seinem Lehrauftrag am Katharinenstift kam Mörike, nicht selten durch Krankheit gehindert, bis zu seiner erneuten Pensionierung 1866 nach. Ein besonderer Gnadenakt des Königs Karl ermöglichte es, dass er sein Gehalt unvermindert weiterbeziehen konnte.

Mörike zog häufig um. Immer wieder machten sich nachteilige Einflüsse geltend wie Bauarbeiten, geräuschvolle Nachbarn oder weite Wege. Insgesamt zehn Wohnungen hat Mörike nacheinander zusammen mit seiner Familie bewohnt. Aus der Ehe gingen zwei Töchter hervor, Fanny (geb. 1855) und Marie (geb. 1857). Im Sommer 1867 verließ Mörike zusammen mit seiner Frau Stuttgart und zog nach Lorch im Remstal. Die Töchter blieben mit ihrer Tante Klara in Stuttgart zurück, abwechslungsweise

Einer, der untröstlich blieb ...

THEMA



Eduard Mörike – Foto von Friedrich Georg Brandseph, 1864

kümmerte sich Margarethe um sie. Vier Jahre verbrachte Mörike in Lorch und Nürtingen, auf Reisen und mit Besuchen. Zwischendurch hielt er sich aber auch in Stuttgart auf.

Den politischen Angelegenheiten jener Zeit stand Mörike mit einer Art klarsichtiger Distanz gegenüber. Während sich die Ludwigsburger Freunde Strauß und Vischer an der bürgerlichen Aufbruchsbewegung von 1848/49 beteiligten, scheinen Mörike wohl auch die Schwierigkeiten der eigenen Existenz davon abgehalten zu haben, hier Anteil zu nehmen. Die nationale Begeisterung, die sich nach den ersten Siegen des Jahres 1870 zeigte, blieb Mörike fremd. Vielleicht ist es auf die entsprechenden Gedichte des Stuttgarter Oberhofpredigers Karl Gerok gemünzt, der sonst als geistlicher Dichter seinerzeit viel gelesen wurde, wenn Mörike 1871 sagt: „Bei euren Thaten, euren Siegen/Wortlos, beschämt, hat mein Gesang geschwiegen,/Und Manche, die mich darum schalten,/Hätten auch besser den Mund gehalten.“ (Mörike, Gedichte 422)

Mörikes Ehe hielt den Belastungsproben, denen sie von Anfang an ausgesetzt war, auf die Dauer nicht stand. Nach einem heftigen Zerwürfnis im Herbst 1873 entschloss sich Mörike zu einer Trennung von seiner Frau auf „unbestimmte Zeit.“ Mit Schwester Klara und Tochter Marie zog er nach Fellbach unweit von Stuttgart. Die Bindung an die Schwester hatte somit in der „Ehe zu dritt“ letztlich das Übergewicht behalten. Margarethe blieb mit Fanny zunächst in Stuttgart und zog später nach Mergentheim. Mörike kehrte nach einigen Wochen wieder nach Stuttgart zurück, wo er am 4. Juni 1875 starb. Wenige Tage zuvor war Margarethe nach Stuttgart gekommen und Mörike hatte sich mit ihr versöhnt. Die Beerdigung auf dem Stuttgarter Pragfriedhof am 6. Juni hielt Prälat Sixt Karl Kapff, das Haupt der württembergischen Pietisten, der den Sterbenden auf dessen Wunsch noch besucht hatte. Zwei Ansprachen wurden an Mörikes Grab nach der Leichenpredigt gehalten, eine von Friedrich Theodor Vischer, seit den vierziger Jahren einer der schärfsten Gegner des Pietismus. Mörikes Beerdigung hatte die beiden so entgegengesetzten Geister wenigstens für kurze Zeit vereint.

## II.

Eduard Mörike hat ein verhältnismäßig schmales Werk hinterlassen, vieles ist bruchstückhaft geblieben. Schon der Uracher Seminarist hat gedichtet, wobei die Ungezwungenheit im Versmaß, die Leichtigkeit des Reims und die Sicherheit des Tons und der Wortwahl auffällt. Diese Sicherheit und Fertigkeit findet sich besonders im einzigen Gedicht aus den Tübinger Jahren, der Ballade vom Feuerreiter (1824), die ganz vom Ton des Feuerglöckleins durchklungen wird. Dieselbe Meisterschaft findet sich schon in Mörikes frühen Naturgedichten, deren wohl bekanntestes, das Frühlingslied „Er ist's“ sein dürfte. Es gipfelt in den Worten: „Horch! Von fern ein

Einer, der untröstlich blieb ...

leiser Harfenton.“ Damit wird das innere Ohr der Lesenden angesprochen, denen das Nahen des Frühlings vernehmbar wird. Hier verwendet der Dichter Bilder, die aus einer intensiven, alle Sinnen ansprechenden Naturerfahrung herkommen. Ganz verdichtet erscheint diese Naturerfahrung in dem Gedicht „Besuch in Urach“ (1827), das zugleich Biographisches enthält, nämlich die Erinnerung an Mörikes Seminarzeit in Urach 1818-1822: „Aus tausend grünen Spiegeln scheint zu gehen/Vergangne Zeit, die lächelnd mich verwirrt.“ (Mörike, Gedichte 37) Das Ineinander von Naturbetrachtung und Erinnerung bewirkt hier eine tiefe Erschütterung, die sich wiederum in der Beschreibung eines Gewitters löst, in das der Dichter seinen Abschiedsgruß hineinruft.

Zahlreiche Gedichte Mörikes wurden von Komponisten wie Robert Schumann, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Hugo Distler und Max Reger vertont. Neben der Natur- und Gedankenlyrik umfasst Mörikes poetisches Werk in einem besonderen Maße auch Liebeslyrik, wozu die Begegnung mit Maria Meyer und die Liebe zu Luise Rau anregen – so das 1828 entstandene Gedicht „Nimmersatte Liebe“, das mit den Versen beginnt (Mörike, Gedichte 54):

„So ist die Lieb! So ist die Lieb!  
Mit Küssen nicht zu stillen:  
Wer ist der Tor und will ein Sieb  
Mit eitel Wasser füllen?“

Bemerkenswert ist, dass der Dichter in seinen Liebesgedichten oftmals die Rolle der Frau einnimmt, wie etwa in „Erstes Liebeslied eines Mädchens“ oder „Ein Stündlein wohl vor Tag“.

Eine wichtige Rolle spielt in Mörikes Dichtung das Phantastische. Zusammen mit dem Freund Ludwig Bauer hatte er den Mythos von der Insel Orplid und ihrer Göttin Weyla erfunden, den beide literarisch verarbeiteten. Damit ist bei Mörike ein weites Feld aufgetan, das sich vom Spaßhaften und Phantastischen bis zum Übersinnlichen und Spukhaften dehnt. Dies sind Bereiche, die Mörike mit Justinus Kerner im nahen Weinsberg, aber auch mit dem Studienfreund Christoph Blumhardt in Möttlingen bei Calw verband. Hierher ist das 1837 begonnene „Märchen vom sichern Mann“ zu rechnen, ebenso die „Wispeliaden“ und andere witzige, komödiantenhafte und groteske Gelegenheitsgedichte und Texte, wie seine „Musterkärtchen“ oder der „Salzbrief“ aus Schwäbisch Hall an die Tochter des Freundes Hartlaub, ebenso aber auch die Spukgeschichten aus dem Cleversulzbacher Pfarrhaus.

Das Gedicht scheint Mörikes eigentliche literarische Heimat gewesen zu sein, 1838 erschienen seine gesammelten Gedichte in erster Auflage. Mörike hat sich aber auch mit den Prosaformen versucht. 1832 erschien der „Maler Nolten“, bei dem Mörike selbst zwischen den Bezeichnungen Roman und Novelle schwankte. Überhaupt ist dies ein Werk von nicht ganz einfacher Struktur und den unterschiedlichsten Personen und Perspektiven. Als Vorbild der Elisabeth im „Maler Nolten“ und der „Pere-

grina“ in dem Zyklus der dort enthaltenen Gedichte gilt die schöne Maria Meyer, der Mörike in Tübingen begegnet war. Eine Neufassung des „Maler Nolten“, an der Mörike in seinen letzten Jahren arbeitete, blieb unvollendet und ist erst nach seinem Tod gedruckt worden.

1834 erschien die Erzählung „Miß Jenny Harrower“ (in späteren Fassungen „Lucie Gelmeroth“), 1836 die Novelle „Der Schatz“, 1839 unter dem Titel „Iris“ eine Sammlung erzählender und dramatischer Stücke. Diese Sammlung enthält auch Mörikes dramatischen Versuch „Die Regenbrüder“, das Libretto einer Oper, die auch aufgeführt worden ist. 1853 veröffentlichte Mörike das Märchen „Das Stuttgarter Hutzelmännlein“.

Bei dieser bis zum heutigen Tag immer wieder aufgelegten und illustrierten Geschichte handelt es sich um eine Rahmenerzählung, in der die Geschichte vom Schustergesellen Seppe die zauberhafte „Historie von der schönen Lau“ umgibt, die Geschichte einer Wasserfrau, die im Exil im Blautopf in Blaubeuren lebt und erst wieder zu ihrem Gemahl in das Schwarze Meer zurückkehren darf, wenn sie fünfmal von Herzen gelacht hat. Schon dieser verwickelte Aufbau – neben der schönen Lau wird auch noch das Bleilot, das „Klötzle Blei“ eingeführt – desgleichen die konkret benannten Örtlichkeiten, machen es unmöglich, dieses Werk den Grimmschen oder anderen Märchen zur Seite zu stellen. Viel eher nähert sich dieses „Märchen“ der Novelle an. Somit zeigt die Geschichte wieder Mörikes Art, das Wunderbare und das Alltägliche ohne weiteres nebeneinander zu stellen.

Die Sprache, in der das „Hutzelmännlein“ erzählt wird, mag schwäbisch erscheinen, ist es aber – mit wenigen Ausnahmen, die als solche gekennzeichnet sind – nicht. Sie ist Teil der dichterischen Erfindung im Anklang an die gesprochene Mundart und will Leserinnen und Leser in das Mittelalter zurückversetzen.

Im selben Jahr wie das „Hutzelmännlein“ erschien, zuerst als Zeitschriftenbeitrag, das Märchen „Die Hand der Jezerte“, die der damaligen Vorliebe für orientalische Stoffe und Schauplätze entgegenkam. Mörike hatte also mit dem Märchen eine ihm gemäße Form des Erzählens gefunden. Es verwundert deshalb, dass er sich kurz darauf mit der 1855 erschienenen Erzählung „Mozart auf der Reise nach Prag“ auf das Gebiet der historischen Novelle begab, ein Feld, das zu seiner Zeit bereits von vielen anderen besetzt war. Doch hat Mörike schon von Jugendtagen an mit Mozarts Musik gelebt, Mozart war ihm daher so vertraut, dass er mit dieser Novelle gewissermaßen auf einem ihm ureigenen Feld blieb.

Die klassische Dichtung hat nicht nur durch Goethe, sondern vor allem unmittelbar durch die antike Lyrik auf Mörike gewirkt. Epigramme, Elegien und Idyllen sind Zeugnisse seiner Aneignung klassischer Formen. Zu den Idyllen gehört jene umfangreiche vom Bodensee, die unmittelbar aus dem Erleben dieser Landschaft gespeist ist, und natürlich „Der alte Turmhahn“, Mörikes erfolgreichstes Gedicht.

Einer, der untröstlich blieb ...

Unter seinen Epigrammen ist „Auf das Grab von Schillers Mutter“ zu nennen, das tatsächlich als Aufschrift auf das von ihm auf dem Friedhof von Cleversulzbach wieder entdeckte Grab der Mutter des Dichters zu denken ist. Dieses Epigramm entstand 1835; wenige Jahre später ließ Mörike seine Mutter neben der Schillers bestatten. Das Epigramm endet folgendermaßen (Mörike, Gedichte 97):

„Eines Unsterblichen Mutter liegt hier bestattet; es richten  
Deutschlands Männer und Fraun eben den Marmor ihm auf.“

Die klassische Antike war Mörike nicht nur wegen ihrer dichterischen Formen wichtig. Er veröffentlichte auch deutsche Übersetzungen griechischer und lateinischer Lyrik. 1840 erschienen solche aus Catull und Tibull, 1855 aus Theokrit, Bion und Moschos, 1864 aus Anakreon. Es sind dies ebenbürtige Nachschöpfungen antiker Lyrik, wobei es nicht ausbleiben konnte, dass sich Mörike einmal – in den „Wispe-liaden“ – auch einen Scherz erlaubte und Horaz' Ode I, 9 „Vides, ut alta stet nive candidum Soracte“ etwas freier übersetzte. Die zweite Strophe heißt da:

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

Mörikes Werk entzieht sich in einem hohen Maß der literaturgeschichtlichen Einordnung zwischen den Epochen der Romantik und des Realismus und einer Standortbestimmung zwischen Heinrich Heine und Georg Büchner. Bei ihm ist weder eine biedermeierliche Idylle zu finden, noch ist er gar ein schwäbischer Dichter. Sein Leben und Schaffen als Dichter trägt vielmehr eine eigene innere Notwendigkeit in sich. Er hat dies schon früh ausgedrückt in dem Gedicht „Verborgenheit“ von 1832 (Mörike, Gedichte 121):

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

## Literatur

- Hans Egon Holthusen: Eduard Mörike mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1971  
Eduard Mörike: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001  
Hans-Ulrich Simon: Mörike-Chronik, Stuttgart 1981  
Gerhard Storz: Eduard Mörike, Stuttgart 1967  
Ehrenfried Kluckert: Eduard Mörike. Sein Leben und Werk, Köln 2004

# „Augen, sagt ich, ihr Augen, was wollt ihr?“

Eduard Mörike, die Religion und die Kunst

WOLFGANG BRAUNGART

## I.

Die Geschichte ist bekannt: Da durchläuft einer den Weg, auf dem seit Generationen die Elite des schwäbischen Protestantismus rekrutiert wird: Das niedere Seminar in Urach, dann das Tübinger Stift; er legt 1826 das Examen ab und beginnt nun seine langjährige Vikariatszeit. Er springt von Stelle zu Stelle, bis er 1834 endlich Pfarrer von Cleversulzbach wird. Aber seinen Platz gefunden im Leben hat er damit noch lange nicht. So sehr hat er es angestrebt, dann endlich erreicht, und schon ist ihm das Amt eine Last. Viele Geschichten gibt es dazu, wahre und halb wahre und gut erfundene: Dass er Predigten seines besten und lebenslangen Freundes Wilhelm Hartlaub verlesen habe, weil es ihm so schwer gefallen sei, selber welche aufzusetzen. Dass er, noch besser, diesen seinen Freund gar zum Predigen eingeladen habe, um zwischenzeitlich aus dem Gottesdienst zu verschwinden und sich im Pfarrgarten unterm Baum niederzulassen. Dass er seinen Vikar habe predigen lassen und dass ihm das Amt mit seinen seelsorgerlichen Aufgaben überhaupt eine unendliche Mühsal gewesen sei. Wenn es dann dem jungen Pfarrer, noch nicht 40-jährig, schließlich gelingt, dass der König sein Gesuch um Pensionierung annimmt, so mag das schon ein wenig freund-



Einer, der untröstlich blieb ...

lich-ironischen Spott provozieren. 1843 ist Mörike endlich die Mühen des Amtes los, nicht aber seine Neigung zum Eigenbrötlerischen, zur Grübelei, zu Hypochondrie und Melancholie. Das lässt sich so gut zum romantisch-deutschen Syndrom von übergroßer seelischer Sensibilität, Genialität und Schwermut stilisieren. Die Mörike-Rezeption hat dies auch reichlich getan.

Ein wenig Skepsis ist aber durchaus angebracht. Und doch darf diese Skepsis gegenüber solchen Stilisierungen und Klischees nicht dazu führen, den Ernst des Konfliktes, in dem sich Mörike befindet, zu verkennen. In seiner berühmten Versidylle, im ruppig-altdeutschen Knittelvers gehalten (was für eine Spannung etwa zu den antikisierenden Versmaßen, die Mörike ebenso meisterhaft beherrscht!), ‚Der alte Turmhahn‘, die 1852 entsteht, zurückgeht aber bis ins Jahr 1840, kommt der Pfarrer, als er am ‚Freitag zur Nacht‘ endlich anfängt, ‚sein Predigtlein / [zu] studieren‘, doch nur ‚bis Anfang Applicatio‘ und nicht weiter.<sup>1</sup>

Der ‚Lebensmittelpunkt‘, wie man heute zu sagen pflegt, des Pfarrers ist seine Familie, nicht die Kirche und die Gemeinde. Das *gesellige Leben* gibt diesem Pfarrer der Versidylle einigen Halt und Sinn, *nicht* das Amt. Es ist überaus symbolträchtig, wenn der alte Turmhahn vom Kirchturm herunter muss und einen neuen Platz auf dem Kachelofen der Pfarrersfamilie findet. Hier, in der bürgerlichen Haushaltsführung, in der bürgerlichen Ökonomie, deren wärmendes Zentrum der Ofen ist, findet er eine neue Heimat, als es mit der Heilsökonomie vorbei ist. Es ist ein großes Symbol, in dem Mörike eine ganze Epoche auslegt, wenn der Ofen nun als ein ‚ganzer Münsterbau‘ angesprochen wird:

Ein alter Ofen aber stand  
 In der Ecke linker Hand.  
 Recht als ein Turn tät er sich strecken  
 Mit seinem Gipfel bis zur Decken,  
 Mit Säulwerk, Blumwerk, kraus und spitz –  
 O anmutsvoller Ruhesitz!  
 Zuoberst auf dem kleinen Kranz  
 Der Schmied mich auf ein Stänglein plantz<sup>2</sup>.  
 Betrachtet mir das Werk genau!  
 Mir deucht’s ein ganzer Münsterbau<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ich beziehe mich hier auf eine kleine Interpretation, die ich bereits vorgelegt habe: ‚Bis Anfang Applicatio‘. Mörikes ‚Alter Turmhahn‘ und die Predigt: Einige Notizen. In: *Theologie und Glaube* 88 (1998) 454–462.

<sup>2</sup> Eduard Mörike: *Sämtliche Werke* in zwei Bänden. Nach dem Text der Ausgaben letzter Hand unter Berücksichtigung der Erstdrucke und Handschriften. Textredaktion Jost Perfahl. Mit einem Nachwort von Benno von Wiese sowie Anmerkungen, Zeittafeln und Bibliographie von Helga Unger, Bd. I, München 1976, 789.

Die ‚Applicatio‘ findet sich, statt in der Predigt, auf den Kacheln dieses neuen bürgerlich-familialen ‚Münsterbaus‘, „Mit Schildereien wohl geziert, / Mit Reimen christlich ausgestattet.“ Der Ofen, ein gotisches Architekturkunstwerk („Mit Säulwerk, Blumwerk, kraus und spitz“), ist ein Symbol für die neue Kirche und die neue Gemeinde dieses Pfarrers, der es liebt, statt „daheim in seiner Klausur [zu] sein“ und seinen pastoral-theologischen Pflichten nachzugehen, zu „visiteln“ und „herum[zu]kutschieren, sein Faß ein[zu]brennen, sonst [zu] hantieren“ oder gar „den ganzen Nachmittag / dem Fritz an einem Meisenschlag“ zu zimmern und dabei „zu schwatzen und zu schmauchen“. Man mag es so sehen, dass hier eine wirkliche Konkurrenz angesprochen ist. Die ‚Applicatio‘ dieses Pfarrers ist das gesellige Leben, auf dessen Gelingen also alles ankommt, nicht auf die „Gesellschaft“! Von deren „Fratzen“ ist nichts zu erwarten; sie versucht das Subjekt nur zu „bekriegen“, das sich doch viel lieber „auf eigene Weise [...] behage[n]“ möchte.<sup>3</sup> Man geht wohl so fehl nicht, wenn man hinter derart konflikträchtigen Konstellationen, wie sie Mörikes Werk immer wieder entwirft, sogar in der scheinbar beiläufigsten Gelegenheitslyrik, die Stimme des Autors selbst sprechen hört.

## II.

Literatur und Religion, daran führt wohl kein Weg vorbei, sind, zumal in der Moderne, Konkurrenten, weil sie die wichtigsten und differenziertesten ‚Medien‘ sind, die wir Menschen zu unserer Selbstdeutung haben. 1863 schreibt Mörike ein großes Rollengedicht ‚Erinna an Sappho‘, ein Gedicht über eine jüngere Dichterin, Erinna, die sich der älteren Freundin, Sappho, der Großmeisterin der antiken griechischen Lyrik, zuwendet. Ein Gedicht, in dem sich die Sprecherin darüber selbst verständigt und dies ihrer Freundin mitteilt, was der wirkliche *Grund*, das Begründende und Veranlassende ihrer Dichtkunst ist: der Tod. Wir wissen es, das ist nämlich ein „Altes Liedchen“: „Vielfach sind zum Hades die Pfade [...] und einen gehst du selber, zweifle nicht!“<sup>4</sup> Im alltäglichen „Geräusch“ hört das „stumpfer Ohr“ ein solches „altes Liedchen“ zwar womöglich nicht mehr. Aber das „Herz“ hört es, wenn es plötzlich erschrickt. Und von diesem Erschrecken, von diesem Durchzucktwerden vom Gedanken an den Tod als den wirklich *eigenen* handelt das Gedicht. „O Herr, gib jedem seinen eignen Tod“, wird Rilke gerade 40 Jahre später sagen.<sup>5</sup>

Erinna erzählt ihrer Freundin davon, wie sie morgens am „Putztisch“ sitzt, sich vorbereitet für die Welt des Glanzes und der Schönheit, und wie ihr Blick plötzlich in

<sup>3</sup> Vgl. das poetologische Sonett ‚Am Walde‘, Werke, Bd. I, 769.

<sup>4</sup> ‚Erinna an Sappho‘, in: Werke, Bd. I, S. 735f. – Das „alte Liedchen“ ist ein Tibull-Zitat (aus der Elegie ‚Der Entfernte‘); in Mörikes Version aus der ‚Classischen Blumenlese‘: „Jetzt, da Jupiter herrscht, gibt=s Wunden und Mord, ach ein Weltmeer / Gibt es, und tausendfach führen die Pfade zum Tod.“

<sup>5</sup> Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe Bd. 1., hg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn, Frankfurt/Main und Leipzig 1996, 236.

Einer, der untröstlich blieb ...

den Spiegel fällt. Es ist der Moment des Sich-selber-Fremdwerdens, des Selbst-reflexiv-Werdens, des sich Gegenüber-Tretens. Man muss es tatsächlich nur einmal selbst versuchen: Man muss nur einmal für einige Minuten in den Spiegel schauen, und der, der da herauschaut, ist plötzlich ein ganz Fremder. „Ich“, sagt Rimbaud in diesem zu Recht berühmt gewordenen Diktum, „ist ein anderer“.

Als ich am Putztisch jetzo die Flechten löste,  
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?

Es ist einer dieser Verse, die einen selbst so erfassen können, wie Erinna von der Plötzlichkeit ihres selbstreflexiven Blicks erfasst wird. Es ist einer dieser Kernsätze großer Dichtkunst, die man nie mehr vergisst. Merkwürdig, wie insistierend der Rhythmus in diesem Fragesatz wird: „Augen, sagt ich, ihr Augen, was wollt ihr?“ Wer bin Ich und wer bist Du?<sup>6</sup> Aber doch noch mehr. Nicht nur: ‚Wer seid ihr?‘ Sondern: ‚Was wollt ihr?‘ Welche Praxis? Welches Leben? Welches gestaltende Tun und wozu und wohin? Was wollt ihr sehen? Welche Augenlust und „Augenweide“? Welches Glück und welchen Schrecken? Die Literatur und die bildende Kunst haben dieses Spiegel-Motiv vielfach durchgespielt. Selbstbewusstsein ist Todesbewusstsein. Der Blick in das fremdgewordene Selbst ist ein Blick „in die nachtschaurige Kluff“ und zugleich in die „Kluff“ des Todes, in die Erinna, „stauend“ und „schwindelnd“ hinabschaut:

Du, mein Geist, heute noch sicher behaust da drinne,  
Lebendigen Sinnen traulich vermählt,  
Wie mit fremdem Ernst, lächelnd halb, ein Dämon,  
Nickst du mich an, Tod weissagend!

Die Pointe dieses Gedichtes folgt aber erst. Literatur und Kunst haben das Erschrecken über den Tod, der einem aus dem Spiegel entgegen schaut, vielfach thematisiert. Darin wäre auch Mörikes Gedicht also nicht sonderlich originell. Auch Erinna erschrickt zwar über das Selbst und in eins damit über „das eigene Todesgeschick“. Aber sie kann es so lange noch „trockenen Augs“ erwägen, wie es eben nur um das *eigene* Selbst und den *eigenen* Tod geht. Die „Tränen“ quellen jedoch erst beim Gedanken an die „Freundinnen all“ und an die „anmutige Musenkunst“. Die Kunst und der soziale Kreis: das sind die eigentlichen Koordinaten des Lebens für Erinna, und sie sind es für Mörike selbst. Der Tod bedeutete ihren Verlust. Das ist die eigentliche Katastrophe, von der dieses Gedicht spricht. Geselligkeit, nicht Gesellschaft: darüber mag man sich mokieren. Aber die Gesellschaft konstituiert für Mörike kei-

<sup>6</sup> Vgl. Hans-Georg Gadamer: Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Celans Gedichtfolge ‚Atemkristall‘, Frankfurt/Main 1986.

Wolfgang Braungart: „Augen, sagt ich, ihr Augen, was wollt ihr?“

nen Sinn. (Kann sie das überhaupt?) Wie gesagt: Die Geselligkeit ist die Applicatio, die Mörike sucht, nicht die Gesellschaft. Und die Geselligkeit konstituiert sich bevorzugt an der Kunst und im Zeichen der Kunst. Diesen Gedanken spielt Mörike immer wieder durch, am schönsten, eindringlichsten und vielschichtigsten vielleicht in der Meistererzählung ‚Mozart auf der Reise nach Prag‘ von 1853.<sup>7</sup> Auch hier ist der ‚Grund‘ der Kunst und der Geselligkeit letztlich der Tod. Deshalb kehrt am Ende von Mörikes Gedicht Erinna, die sich in Tränen aufzulösen droht, zum „Kunstgebild“ („Auf eine Lampe“) zurück, das sie mit Sappho verbindet, zu einem „Geschenk“ Sapphos, einem „schönen Kopfnetz“ aus „köstlichem Byssosgeweb“:

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 Teil 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.

Das Kopfnetz wird nicht in seiner alltagspraktischen Funktionalität angesprochen, sondern allein in seiner Schönheit, in seiner ästhetischen Erscheinung. Es „blinkt“, es ist „köstlich“, es ist ein Netz, ein „Gewebe“, eine Textura.<sup>8</sup> Diese Textura verbindet die beiden Freundinnen besonders intensiv. Diese Textura ihrer Freundschaft ist das Remedium gegen den Schrecken des Selbst und gegen den Schrecken des Todes. Dabei liegt die tiefste und unabweisbarste Selbsterfahrung und Selbstbewusstwerdung: in der radikalen Einsicht in die eigene Sterblichkeit.

### III.

Es ist kennzeichnend für Mörike, dass solche Einsichten und Ansprüche auf Sinnkonstitution und Sinndeutung durch Literatur oft auch in den beiläufigsten, aus den sozialen Gelegenheiten heraus entstandenen Kleingedichten äußert. 1845 schreibt er ein solches Gelegenheitsgedicht, das er, wie er es oft zu tun pflegt, einem Brief an

<sup>7</sup> Vgl. hierzu meine Interpretation: Ökonomie, Melancholie, Auslegung und Gespräch: Eduard Mörike, ‚Mozart auf der Reise nach Prag‘, in: Interpretationen. Erzählungen des 19. Jahrhunderts. Bd. II, Stuttgart 1990, 133–202.

<sup>8</sup> Mörikes Vorbemerkung zu seinem Gedicht preist als Erinnas „berühmtestes Werk [...] ein episches Gedicht, ‚Die Spindel‘, von dem man jedoch nichts Näheres weiß.“ Die Spindel-/Gewebe-Metapher ist nicht ungewöhnlich; auch Mörike benutzt sie mehrfach. In die ‚Classische Blumenlese‘ hat Mörike auch Theokrits Gedicht ‚Die Spindel‘ aufgenommen (Werke, Bd. II, 676f.), das „Spindel“ und „Liederdichter“ am Ende in Beziehung setzt.

Einer, der untröstlich blieb ...

Freund Hartlaub beilegt. Freundschaftliche Kommunikation vollzieht sich bei Mörike oft als Schreiben und Verschenken von Lyrik.

In diesem kleinen Gedicht ‚Auf einem Kirchturm‘ wird zunächst der Kirchturm mit seinem „Glockentonmeer“ als das beschworen, wovon etwas ausgeht, das Geltung beansprucht für „Stadt und Land“. Das scheint dem Kirchturm in der Turmhahn-Idylle nicht ganz unähnlich; eben deshalb ist es dort so wichtig, dass der Turmhahn herunter muss, seine Bedeutung als öffentliches Zeichen verliert und in die Familie hineinkommt.

#### AUF EINEM KIRCHTURM

Ein Glockentonmeer wallet  
 Zu Füßen uns und hallet  
 Weit über Stadt und Land.  
 So laut die Wellen schlagen,  
 Wir fühlen mit Behagen  
 Uns hoch zu Schiff getragen  
 Und blicken schwindelnd von dem Rand.<sup>9</sup>

Die Erfahrung, die dieser Kirchturm ermöglicht, ist aber ‚nur‘ eine ästhetische. Eine *religiöse* Semantik wird dagegen nur angedeutet, wenn sich im zweiten Teil des Gedichtes das Bild des Kirchturms und die Evokation des „Glockentonmeers“ in die alte Allegorie der Kirche als Schiff auf dem Meer und in den Stürmen der Zeit ausweiten. Jetzt erweitert sich auch der Paar-Reim (schlagen / behagen / getragen) um einen dritten Vers, so wie sich der Glockenklang immer weiter ins Land hinaus ausbreitet. Das „Schlagen“ der Klangwellen dieses Gedichtes erfüllt auch die Lesenden mit „Behagen“. Der ästhetische Genuss hat gleichsam noch ein Geländer;<sup>10</sup> er ist noch risikolos; er impliziert – mit einer Vorstellung, die die Ästhetik des 18. Jahrhunderts in ihrer Reflexion des Erhabenen kultiviert – ein ‚angenehmes Grauen‘.<sup>11</sup> Erst der Blick über den „Rand“ führt zum ‚Schwindel‘ wie Erinnas Blick in den Spiegel. In der Überschreitung der schützenden Grenze wird das lyrische Subjekt, das in der geselligen Wir-Form spricht, gewahr, wie sehr es in der ästhetischen Erfahrung des Hörens und Schauens, die der *Kirchturm* ermöglicht, gefährdet ist.<sup>12</sup> Der Turm ist jetzt nicht mehr Zeichen von Sicherheit und Orientierung.

9 Mörike, Werke, Bd. I, 846.

10 Vgl. Hans Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt/Main 1979.

11 Vgl. hierzu Carsten Zelle: ‚Angenehmes Grauen‘. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert, Hamburg 1987.

12 Man darf darüber vielleicht spekulieren, inwieweit in Mörikes kleinem Gedicht auch das Lied des Türmers Lynkeus aus Goethes *Faust II* mitklingt, bei dem ja nach der emphatischen Erklärung des Einverständnisses mit der Welt („Es sei wie es wolle, / Es war doch so schön!“) und einer Pause der Rhythmus und die Versstruktur völlig wechseln, wenn der Türmer jetzt vom ‚greulichen Entsetzen‘, das aus „der finstern Welt“ ‚droht‘, spricht.

## IV.

1846 hat Mörike das berühmt gewordene Gedicht ‚Auf eine Lampe‘ geschrieben, in dem die Reflexion dessen, was Kunst sein kann, eine kaum mehr zu steigernde Komplexität erreicht. Es war insbesondere der Schlussvers, der jene große Kontroverse zwischen Martin Heidegger und Emil Staiger ausgelöst hat, wie dieses Prädikat „scheint es“ zu deuten sei: im Sinne von ‚videtur‘ oder von ‚lucet‘.<sup>13</sup> Dass der Streit nicht entscheidbar ist, scheint mir freilich die eigentliche Pointe zu sein, zu der das Gedicht hindrängt.

## 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 Efeukranz von goldengrünem Erz umflieht,  
 Schlingt fröhlich eine Kinderschar den Ringelreihn.  
 Wie reizend alles! lachend, und ein sanfter Geist  
 Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form –  
 Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?  
 Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.<sup>14</sup>

Es muss hier nicht ausgebreitet werden, was die Schönheit dieser Lampe, die ihr eigenes Licht bringt, alles einschließt: eine Ästhetik der Leichtigkeit und Festigkeit und Bindung zugleich („an leichten Ketten“), eine Ästhetik der Zierlichkeit, der Lust, des Erotischen („Lustgemach“, „Efeukranz“, die Eroten der „Kinderschar“), des Antikischen („weiße Marmorschale“), des Lebens, der Vitalität und der Vergänglichkeit und des Vergessens („fast vergeßnen“, „Efeukranz“, „golden grünem Erz“), der ‚sanften‘ Verbindung von Heiterkeit und Ernst: Gerade so ist das Gedicht eben ‚ein Kunstgebild der *echten* Art‘; gerade so kann es die Deutung des *ganzen* Lebens in sich aufnehmen. Darum ist das Attribut „selig“ so wichtig, welches das Scheinen dieser Lampe – und welche Bedeutung für eine Ästhetik des Heiligen haben das Licht und das Leuchten! – hier begleitet. In diesem Attribut blitzt für einen Moment auf, um was es in der Rivalität von Kunst und Religion bzw. Theologie bei Mörike wirklich geht: um die Seligkeit!

13 Das Gedicht und der Interpretationsstreit werden kurz vorgestellt bei Mathias Mayer: Eduard Mörike, Stuttgart 1998, dort auch die wichtigsten Literaturhinweise (Staiger, Heidegger, Spitzer, Bennett, Selbmann, Schlaffer).

14 Mörike, Werke, Bd. I, 735.

Einer, der untröstlich blieb ...

Als der Schustergeselle Seppe in der Märchen-Erzählung vom ‚Stuttgarter Hutzelmännlein‘ (1853) endlich auf dem Weg nach Hause ist, als er seinen merkwürdigen ‚Bildungsroman‘, seinen Exkurs, sein Herumstolpern in der Welt endlich abschließen will, da freut er sich an seinem heimatlichen ‚Gebirg‘, der ‚ausgestreckte[n] blauen Alb‘: ‚Er hielt dafür, in allen deutschen Landen möge wohl Herrlicheres nicht viel zu finden sein‘.<sup>15</sup> Und der Erzähler ergänzt: ‚Uns hat an dem Gesellen wohl gefallen, dass er bei aller Übfahrt und Kummernis noch solcher Augenweide pflegen mochte.‘ Seine Lebenswanderschaft lässt Seppe eine solche elementare Aisthesis jetzt nur noch voller, schöner, sinnhafter erscheinen. – Sich ausruhend ‚auf einem von den Ruhebänken‘ findet er nun, herkommend von der Lust des Schauens, ‚ein Verslein mit Kreide geschrieben, das konnte er nicht sonder Müh’ entziffern, denn sichtlich stand es nicht seit jüngst‘:

Ich habe Kreuz und Leiden,  
Das schreib ich mit der Kreiden,  
Und wer kein Kreuz und Leiden hat,  
Der wische meinen Reimen ab.

Wer ‚Kein Kreuz und Leiden hat‘, der braucht die Vers-Kunst nicht. Wer aber ‚Kreuz und Leiden hat‘, der hat auch jene hoffentlich. Der findet seinen Trost in der Kunst, weil er sich in ihr ausdrücken – oder ausgedrückt sehen kann. Seppe korrigiert sich jedoch sogleich: ‚Der Seppe ruhte lang mit starren Blicken auf der Schrift,‘ – also keine freie und heitere ‚Augenweide‘ mehr! – ‚er dachte: Dem, welcher dies geschrieben, war der Mut so weit herunter als wie dir, kann sein noch weiter – tröst’ ihn Gott!‘.

Ja: So ist es eben um die Rivalität von Kunst und Religion bei Mörike bestellt!

<sup>15</sup> Alle Zitate aus Werke, Bd. I, 537f.; für eine ausführliche Interpretation der Erzählung siehe meinen demnächst erscheinenden Versuch: Der Künstler als Freund. Zur Erzählkunst des ‚Hutzelmännleins‘, in: Verf./Ralf Simon (Hg.): Eduard Mörike – Ästhetik und Geselligkeit, Tübingen 2004.

# Eleganz und Abgrund

## Beobachtungen zu Mörikes Lyrik<sup>1</sup>

GERHART VON GRAEVENITZ

### I.

Gerade noch haben wir Gottfried Sempers 200. Geburtstag gefeiert: Die Dekoration im Londoner Glaspalast, das Gebäude der Eidgenössischen Technischen Hochschule, der Topuniversität Europas in Zürich, die Semper-Oper in Dresden, die nach jedem Brand, jeder Zerstörung, jeder Flut immer noch beliebter wird, der schönste Kulturtempel Deutschlands. „Heute ist sein ehemaliges Hoftheater tatsächlich das, was Semper sich immer gewünscht hat: eine Spielstätte für das Volk“ schwärmte vor wenigen Wochen das Magazin für Denkmalkultur in Deutschland. Das 19. Jahrhundert hält unserer Massenkultur stand.

Jetzt feiern wir Mörikes 200. Geburtstag. Auch er hätte gern fürs Volk gearbeitet, mit seinen Mythen, Märchen und Volksliedern. Aber er ist damit in der Massenkultur nicht angekommen. In ein paar südwestdeutschen Reservaten literarischer Bildung kennt man ihn, ein paar Germanistinnen und Museumsdirektoren pflegen ihn noch. Im „Museum des Gemüts“ von Hermann Lenz, da, so scheint es, kommt er noch vor. Dabei hat auch Mörike Maß am technisch Neuesten genommen, begeisterte sich für Eisenbahn und Fotografie. Er schrieb eines seiner schönsten Gedichte über die seinerzeit massenhaft hergestellten Gusseisenlampen: „Auf eine Lampe“, längst totgeschlagen von der philosophischen Überinterpretation. Auch ihn faszinierten die Effekte der modernen Architektur- und Dekorationskünste, aber er verlegte sie in ein einsames Waldkloster, „Bilder aus Bebenhausen“. Das Kloster im Schönbuch ist romanisch und gotisch, die Verse sind neuhumanistisch, wie Sempers Architektur sind sie Antike aus dritter Hand, unverwüstlich schön.

Doch solche Verse in antiken Maßen lesen wir allenfalls noch, wenn der Lyriker Durs Grünbein sie uns vorschreibt. Und überhaupt. In Shanghai, in New York boomt das Weltgeschehen, ein paar schwäbische Firmen können noch daran partizipieren, aber sonst kümmert sich niemand auf der Welt um das aufgedonnerte Provinznest Stuttgart. Dagegen „Das Stuttgarter Hutzelmännlein“, eine folkloristische Spielerei mit Wasserfrauen und schwäbischen Zungenbrechern – lässt sich Abgelegeneres vom Zeitgeist, Überflüssigeres noch denken?

<sup>1</sup> Der Beitrag erschien zuerst in gekürzter Fassung unter dem Titel: „Wahre Eleganz ist so unmerklich wie das Atmen“, in: Wochenendbeilage der Stuttgarter Zeitung, Samstag, 31. Januar 2004, 45.

Einer, der untröstlich blieb ...

Nein, Mörikes kleine Wortarchitekturen sind keine Spielstätten für das Volk von 2004 geworden. Die irgendwie steckengebliebene, von Staats wegen betriebene Monumentalausgabe wird keinen Semper-Opern-Erfolg haben. Das alles ist nicht weiter verwunderlich. Der halb spießige, halb wehleidige und ganz lebensuntüchtige Mörike – diese Winkelexistenz der allerleisesten Töne ist nicht angekommen bei jenem „aufgeklärten Proletariat“, das mit seiner Unverschämtheit und Vulgarität heutzutage durch Deutschland tobt.

## II.

Ein Prinz des äthiopischen Kaiserhauses, Jahrgang 1948, hat über den Normenhaushalt der schwäbischen „Ehrbarkeit“, der Ärzte, Juristen, Pfarrer und Missionare – und das sind Mörikes späte Standesgenossen –, den ersten Kontakt mit der deutschen Kultur gehabt. Ein durchaus unfreiwilliges Schicksal wurde daraus, „ein Leben in Deutschland“. Aus teilnehmender Beobachtung, teilnehmend auch im Sinne des Sympathisierens, und aus der doppelten Distanz des Afrikaners und des Prinzen hat Asfa-Wossen Asserate ein geistreiches Bild deutscher Alltagssitten gezeichnet, zeigend, was ist und zeigend, was fehlt. Von provozierender Antiquiertheit sind seine Ideale, Demut und Anmut, zwei Wörter wie aus der letzten Eiszeit und mit ihnen kommen Zumutungen wie Diskretion und Eleganz ans Tageslicht. Das Buch ist dabei, ein großer Erfolg zu werden. Vielleicht, weil wir in der lauten Remperei doch wieder wissen wollen, wann Aufstehen ein Akt der Menschenwürde ist und wie wir frei von Egoismus unserer selbst sicher sein können. „Urbanität“ hätten die Alten zu solchen Verhaltensweisen gesagt, mit denen in Städten vom Schläge Shanghais und Stuttgarts freilich nichts zu gewinnen ist. Die Alten, das sind wieder die ganz Alten, die Griechen und Römer, denn auch die „Manieren“ sind Antike aus der dritten Hand, wie Sempers Architektur oder Mörikes Verse.

*Decorum* heißt die antike Grundlage für die europäische Kultur des Angemessenen. Das *decorum* einer gelassenen Bescheidenheit, das sich traumwandlerisch auf der mittleren Linie von Regelsicherheit und virtuoser Lässigkeit bewegt, dies *decorum* hat Cicero für das richtige Handeln in den Geschäften und in der Politik (*de officiis*) ebenso erschlossen wie für das richtige Reden (*orator*). Erasmus hat das *decorum* an die Gelehrten und an die Kleriker weitergereicht. Die Kleriker freilich hatten schon ihre mittelalterlichen Erfahrungen mit dem *decorum* gesammelt. Die Klostergemeinschaften besaßen ein genaues Repertoire der Selbstkontrolle, und mit ihrem großen Einfluss auf Bildung und Literatur haben sie den rauen Totschlägern, den Rittern beigebracht, was sie zu „höflichen“ Leuten macht. Ob das, was dann aus der Renaissance und dem Humanismus ins neuere Europa kam, das Verhalten von Professoren, Junkern und Pfarrern in jedem Einzelfall verbessert hat, bleibt fraglich. Aber es hat mit Sicherheit die Literatur und ihr Publikum imprägniert. Auch der afrikanische Prinz zitiert häufig aus der europäischen Literatur und nie aus Bekennerinnen-

briefen von Anstandsdamen. Man ahnt, im Umkehrschluss, dass das Abhandenkommen der Manieren, der Diskretion, der Bescheidenheit und der Eleganz, kurz der Verlust der sozialen Gleitmittel mit dem Verlust literarischer Bildung einher geht und zu den Kosten unserer zahlreichen Fortschritte gehört.

### III.

Mörrike wuchs auf mit der hölzernen Rechtschaffenheit der schwäbischen Ehrbarkeit und ihrer stocknüchternen Gründlichkeit. Als er in die Welt der antiken Verse eindrang, in ihre bis in die kleinste Nuance reichende Regelsicherheit, die doch wie angeboren ist und ruhig und natürlich daherkommt, als er anfang Distichen, Hendekasyllaben und wie sie alle heißen, zu lesen und zu schreiben, da hat sein Intellekt die *neglegentia diligens* erworben, die studierte und trainierte Unbekümmertheit, von der Cicero schreibt. Sein Denken nahm die *sprezzatura*, die Nonchalance der europäischen Vornehmen an, die immer im Verdacht steht, ihre Lässigkeit bis zur Überheblichkeit zu treiben. Jedenfalls hielt es der Dichter Mörrike mit seinem Kollegen Ovid, der in der Liebeskunst lehrte, dass die wahre Kunst darin bestehe, die Kunst zu verbergen. *Ars est celare artem*. Anmut, Grazie heißen die ästhetischen Tugenden der überwundenen und verborgenen Anstrengung, bei den antiken Dichtern nicht anders als im Manierenbuch von 2004. Eleganz muss unmerklich sein wie das Atmen. Wenn wir darüber nachdenken, fangen wir an zu schnaufen. Eleganz ist das Gegenteil von Aufwand. Dieses alteuropäische, durchaus elitäre Ideal von intellektueller und ästhetischer Urbanität war Mörrikes leise Provokation gegen die holprige Ehrbarkeit seiner schwäbischen Standesgenossen. Er teilte ihre sozialen und moralischen Standards. Aber der Dichter versagte sich ihnen in der Einsamkeit seiner Eleganz.

Mörrike kannte seine Gewährsleute, die Väter der antiken Eleganz hinter Klostermauern. Einem von ihnen, dem letzten Prior der Kartause Ittingen, hat er 1840 einen Besuch abgestattet. Abgelegen und schön ist sie, die Kartause Ittingen im Kanton Thurgau. Fast nur Bodensee-Anrainer kennen diesen wunderbaren Winkel der Nordschweiz.

#### DEM HERRN PRIOR DER KARTAUSE I.

Sie haben goldne Verse mir, phaläkische,  
 Das zierlichste Latein, geschickt. Ich möchte wohl  
 Sie gleicherweis erwidern; doch mit gutem Grund  
 Enthalt ich mich des Wagestücks, Vortrefflicher!  
 Kein Wunder, wenn ein grundgelehrter Freund Sie nur  
 Den zweiten Pater elegantiarum nennt.  
 Etwas bedenklich scheint es zwar, ich muß gestehn,  
 Daß ein Herr Prior, Prior des Kartäuserstifts,  
 Mit unserm Veroneser wettzueifern sich

Einer, der untröstlich blieb ...

Inallewege als berufenen Meister zeigt.  
 Wenn Ihr Herr Bischof das erführe! – doch es soll,  
 Was über allen Türen Ihres Klosters steht,  
 An Pfosten, Gängen, selbst am heimlichen Gemach,  
 Silentium! – das strenge Wort, mir heilig sein.

In wenig Tagen komm ich selbst; schon lange lockt  
 Die neue Märzsonne mich. Dann find ich wohl  
 Im Garten frühe meinen stattlich muntern Greis,  
 Beschäftigt, wilder Rosenstämmchen jungem Blut  
 Durch fürstlichen Gezüchtetes eingepflanzten Keim  
 Holdsel'ge Kinder zu vertraun; von weitem schon  
 Ruft er sein Salve, und behend entgegen mir  
 Den breiten Sandweg, weichen Tritt, schreitet er,  
 Im langen Ordenskleide, wollig weiß wie Schnee.

Inzwischen hier ein Hundert Schnecken, wenn's beliebt!  
 Ich fügte gern ein Stückchen Rotwild noch hinzu,  
 Das mir der Förster heut geschenkt, doch fällt mir ein,  
 Daß man nicht Pater elegantiarum nur,  
 Vielmehr auch Pater esuritionum ist.<sup>2</sup>

Seit Mörikes Jugendzeit im Tübinger Stift ist „antike Bildung im Kloster“ eine Art Signatur der frühen Hoffnungen. Das Stift hieß bei den Insassen einfach das „Kloster“. Kurz nach dem Ende des Cleversulzbacher Pfarramts, 1845, tauchen in den Erinnerungen an den Ittinger Prior die alten Jugendhoffnungen wieder auf, mit ihnen die Träume, dreierlei vereinigen zu können: Dichtung, literarischen Erfolg und geistliches Amt. Aber dieser ein wenig zu idyllisch geratene Prior musste sich dicker Handschuhe versehen, um vor den starken Dornen seiner Rosen sicher zu sein. Der harmlose Plauderton hat seine Tücken. In Cleversulzbach hat der geistliche Herr Mörike antike Dichter übertragen und herausgegeben, auch Catull, um die unidyllischste aller württembergischen Pfarrherrenexistenzen auszuhalten. Später, aus Stuttgart, schrieb er „unter Sehnsucht nach dem ländlich pfarrkirchlichen Leben“ die Idylle vom Cleversulzbacher „Turmhahn“. Wenn ihn in Stuttgart, wo er sich den Titel „der traurigste aller Landfahrer“ zulegt, die Sehnsucht nach dem Cleversulzbacher Landpfarrer überkommt, dann spricht das weit mehr gegen die Stuttgarter als für die Cleversulzbacher Existenz.

Gleichwohl, seit der Turmhahn-Idylle unterscheidet niemand mehr zwischen den jugendlichen Kloster- und Pastorsehnsüchten und der trostlosen Cleversulzbacher Amtswirklichkeit. Cleversulzbach war eine der schlechter dotierten Pfarren des

<sup>2</sup> In: Eduard Mörike: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001, 217f.

Königreichs, heruntergekommen, der Dienst war öd und überreguliert. Noch wegen ein paar Scheiten Heizholz mussten Amtsvorgänge produziert werden. Die persönlichen Beschwerneisse kamen dazu, zwei Brüder saßen im Gefängnis und vermehrten dramatisch die Schuldenlast. Und dann noch die schwere Krankheit, wahrscheinlich Multiplesklerose, und nicht, wie immer ahnungslos und fast böswillig unterstellt wird, halb faule, halb neurotische Hypochondrie. Das alles zusammen reicht, wenigstens für durchschnittliche Leute, um in die Knie zu gehen. Mörike ist in die Knie gegangen und doch ist es ihm gelungen, die Dichtung aus der Cleversulzbacher Scheiterung herauszuhalten. Er hat seine Amtsführung auf Null reduziert, hat den Zorn seiner Vorgesetzten mit einer Opernproduktion gereizt und unbeirrt von solchen Turbulenzen an der „Classischen Blumenlese“ weitergearbeitet, seiner Ausgabe von überarbeiteten Übersetzungen antiker Dichtung. Ein Akt dichterischen Ungehorsams. Daher Catull. Was dessen „phaläkische“ Verse sind, erläutert Mörike in eben dieser „Classischen Blumenlese“. Es sind die „Hendekasyllaben, elfsyllbige Verse ...“, die von dem griech. Dichter *Phaläkus* Phaläcische hießen und die man besonders für Schmahgedichte geeignet hielt“. Im solchermaßen erläuterten Schmahgedicht Catull Nr. 42 werden die Elfsilbler herbeigerufen, sie sollen im schärfsten Ton eine schmutzige Hure beschimpfen. Sie hat dem Dichter seine Schreibtäfelchen gestohlen und er verlangt sein Handwerkszeug zurück. Wer soll die Hure sein? Catull kannte natürlich noch nicht Luthers Hure Babylon, die römische Kurie. Aber Mörike kannte das württembergische Kirchen- und Amtswesen, das es darauf abgesehen hatte, ihm das Dichten unmöglich zu machen, ihn seiner dichterischen Schreibtäfelchen zu berauben. „Wenn ihr Herr Bischof das erföhre!“ Nämlich dass er im Amt catullsche Elfsilber schreibt und sich dabei vom Vikar helfen lässt, den ihm die Kirchenleitung zur Hilfe im Amt geschickt hat. Mörikes Bischof war der Landesherr, der König von Württemberg und dessen Konsistorium besaß Zuträger, denen das „Silentium“ gerade nicht heilig war.

Den Nachahmer Catulls in der Mönchskutte einen zweiten *pater elegantiarum* zu nennen, ist nicht ganz ohne Risiko. Gewiss, die Verse, das Latein, waren elegant. Aber in weißer Wolle kam bei Catull eben auch das Deftige, Obszöne und Grobianische daher, das der wohlstandige Mörike in seinen Übertragungen so elegant zu umgehen wusste. *Pater esuritionum* ist man auch, „Vater des Hungerns“, in der Pfarre zu Cleversulzbach allemal und danach, mit der Mindestrente plus Schulden in Mergentheim nicht minder. Aber man stutzt: „Wilder Rosenstämmchen jungem Blut / Durch fürstlichen Gezüchtetes eingepflanzten Keim / Holdsel'ge Kinder zu vertraun“. Ist das nur der Rosengarten des idyllischen Klostermannes oder muss man, mit Catull im Rücken befürchten, man habe es mit einer höchst zweideutigen Fassung dessen zu tun, was in Goethes erotischem Volkslied lapidar heißt „Knabe sprach, ich breche dich / Röslein auf der Heiden.“ Silentium! steht über den Türen der Klosterzellen. Das Wetteifern des Kartäuserpriors mit Catull „in allewege“ fängt einem tatsächlich an „bedenklich“ zu werden. So sind sie die Mörikeschen Dichtungen. „Weichen Tritten“, mit eleganter Lässigkeit kommen ihre Versfüße auf uns zu. Sie haben alle Anstrengung ihrer Künstlichkeit verloren. Über das Anstrengende

Einer, der untröstlich blieb ...

sagen sie, was zu sagen ist, aber diskret bis zur Verschwiegenheit. Hört man aber genau hin, hört man in diesem rhetorischen Minimalismus sein Widerspenstiges und sein Abgründiges.

Schon den Zeitgenossen ging die rhetorische Aufwandlosigkeit auf die Nerven. David Friedrich Strauß, hegelianischer Inspektor des Weltgeists, hat seinen Freund Mörike barsch beschieden, er solle sich endlich um Wichtiges und Großes kümmern. Einer der Fellbacher Mörike-Förderpreisträger erzählt mit unverhohlener Indignation, wie ihn, der sich an Marx und Wagner, an Beethovens „Feier des Bacchus“ und Nietzsches Dionysos-Kult berauscht, wie ihn, der „auf dem Kurfürstendamm unter roten Fahnen ‚Ho-Tschi-Minh‘ skandiert“ hat, jenes fürchterliche Bekenntnis biedermeierlicher Zwergennatur ins Mark getroffen hat: „Wollest mit Freuden / und wollest mit Leiden / Mich nicht überschütten / Doch in der Mitten / Liegt holdes Bescheiden.“ Gewiss, ein Revolutionär war Mörike nicht, das hat noch nie jemand vermutet. Sein dichterischer Ungehorsam ist dafür kein Ersatz „Er wick zwar den Kämpfen seiner Epoche geschickt aus, aber er log nicht“. Wolf Biermann, ein anderer Fellbacher Mörike-Preisträger verweist uns auf Rosa Luxemburg. „Dass solch eine politikbesessene Frau, eine Theoretikerin der Revolution im Gefängnis nichts lieber las als die Gedichte des Eduard Mörike – wundert Sie das? Mich gar nicht.“ „Holdes Bescheiden“ ist fraglos von abenteuerlicher Antiquiertheit. Aber nicht mehr als das „anmutig“, mit dem es einmal fast gleichbedeutend war und das unser äthiopischer Mitbürger den Mut hat, als Adjektiv zu benutzen für eine antiquierte Nonchalance, deren Schwestern die Demut und die Selbstironie sind.

#### IV.

„Bei mir muss jetzt wieder die strenge Diät eintreten. Zwar geht es mir nicht ganz wie jenem Gourmand, welcher sagte, er hab in 14 Tagen so viel Rindfleisch gegessen, daß er sich schäme einem Ochsen ins Gesicht zu sehn. Doch habe ich genug zu thun, den Überfluß vom Wermutshausen Tisch und Keller wieder auszugleichen.“ Wer soll soviel Zartgefühl entwickeln, wenn wir die im Viehtransporter unsichtbaren Ochsen nur noch von hinten überholen können? Nichts, das scheint unausweichlich zu sein, ist an Mörike mehr zeitgemäß. Man schämt sich, als bekennender Mörike-Leser noch irgend jemand ins Gesicht zu sehen. Wer aber die Semper-Opern-Renaissance schön findet, wer entdeckt, dass vielleicht sogar Manieren wieder schön wären, die der Menschenwürde im Alltag aufhelfen, der oder sie finden vielleicht auch die Verse Mörikes schön. Weil sie beim Lesen sehen und hören können, wie eine Seele in den antiken Rhythmen und ihren Wörtern gelernt hat, ruhig zu gehen und ein Geist seine bestmögliche Stellung gefunden hat. „Gelassen stieg die Nacht ans Land / Lehnt träumend an der Berge Wand“. Damit kann man, „Um Mitternacht“, einen Anfang machen. Man beobachtet dann eine alte europäische Eleganz des Intellekts, die so virtuos war, dass ihre natürliche Gelassenheit als Gelassenheit der Natur auftreten konnte.

# „Du schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit“

## Mörikes Schöpfungs-Spiritualität

REINER STRUNK

### I.

Eduard Mörike, der schwäbische Poet, der auch schwäbischer Pfarrer war, immerhin eine Zeit seines Lebens, bis zu seiner Verabschiedung aus dem Amt mit 39 Jahren,<sup>1</sup> hat eine reiche, originelle, durchaus vielseitige Dichtung hinterlassen, aber so gut wie keine Theologie. Seine Predigten sind sämtlich verloren, ihm lag nicht an ihrer Erhaltung. Theologische Traktate, Exposés, Denkanstöße sucht man vergebens, von zwei unbedeutenden Pflichtübungen abgesehen, die im Vikariat als geforderter Nachweis eigener theologischer Fortbildung erbracht wurden: ein Aufsatz über den Eid und ein weiterer, lateinisch abgefasst, über den Unterschied zwischen peccatum und malum physicum.

Zum dogmatischen Verfahren und Denken hatte er keinen Zugang und suchte auch keinen, er offenbart es am deutlichsten in einem Roman-Fragment, das er gegen Ende seiner Vikariatszeit begonnen und bald liegen gelassen hatte. Dort kapituliert ein junger Pfarrer vor der Aufgabe, einer Dame der Wiener Gesellschaft, die aus Heiratsgründen zum Protestantismus konvertieren soll, Katechismus-Unterricht zu erteilen. Denn er bringt die objektive Verbindlichkeit der dogmatischen Aussagen nicht mit dem subjektiven Charakter religiöser Wahrnehmungen zusammen. Später lässt Mörike in brieflichen Notizen, die vor allem auf Gespräche mit D. F. Strauß zurückgehen, immerhin mehr als andeutungsweise durchblicken, dass er sich mit einer Trennung arrangiert hat zwischen persönlichem Glauben auf der einen Seite und pastoraler Rolle auf der anderen. Wir könnten auch sagen: zwischen den Ansprüchen einer kirchlichen Dogmatik und seiner privaten Spiritualität.

Man wird diese ‚Lösung‘ theologisch kaum befriedigend finden können. Sie hat auch Mörike selbst nicht befriedigt. Aber er hat damit leben können. Und er hat in der Weise damit leben können, dass er das Christliche aus seinem Dasein wie aus seinem Dichten keineswegs ausscheiden musste wie einen Fremdkörper, von dem man sich irgendwann befreit, um endlich gesund zu werden. Er hat vielmehr seinen christ-

<sup>1</sup> Zu Mörikes Biografie vgl. Reiner Strunk: Eduard Mörike. Pfarrer und Poet, Stuttgart 2004.

Einer, der untröstlich blieb ...

lichen Glauben um sich behalten wie eine dünne Haut, die nicht einschnürt und beengt, sondern als Medium für Wahrnehmung und Erfahrung dient; Haut, die atmet und empfindlich reagiert. Man muss das betonen, um das geläufige Urteil zu entkräften, Mörike sei in seinem Pfarrberuf schlichtweg gescheitert und man könne bei der Deutung seines Werks im Grunde alles vernachlässigen, was sich mit seiner pastoralen Rolle und seiner christlichen Existenz jemals verbunden haben mochte.

Gewiss, Theologie im Sinne dogmatischer Theorie hat Mörike nicht geliefert, wohl aber Poeto-Theologisches im Sinne einer spirituellen ‚theoria‘; diese in der ursprünglichen Bedeutung genommen als ‚geistliche Schau‘, als ‚spirituelle Betrachtung‘. Das Moment gedanklicher Reflexion, das natürlich auch dabei ist, verbleibt innerhalb des Horizonts subjektiver Wahrnehmung und Deutung. Es gerinnt nicht zu Sätzen von dogmatischer Allgemeingültigkeit.

Mörikes Spiritualität zeigt sich in erster Linie als ‚Schöpfungs-Spiritualität‘. Dieser Begriff, so wenig Mörike selbst ihn verwendet hat, erscheint zutreffend, weil er seine spezifische Naturwahrnehmung nach zwei Seiten hin unterscheidungsfähig macht: Sie ist weder einfache Naturlyrik noch ist sie einfache Schöpfungslehre, lediglich ins Poetische übersetzt.

Einer christlichen *Schöpfungslehre* damals (und weitgehend noch bis heute) lag vor allem an der strikten Unterscheidung zwischen Gott und Welt. Gott hat sich eine Schöpfung gegenübergestellt als sein *Werk*, nicht als den *Raum* seiner göttlichen *Gegenwart*, seiner *Einwohnung*. Die Angst vor der pantheistischen Häresie hat mit theologischem Eifer durchgängig die Linie verfolgt, Welt und Natur zu entgöttlichen, um Gottes Transzendenz und seine Souveränität über der Welt zu wahren. Aber aus solcher Entgöttlichung der Natur konnte auch der „praktizierte Nihilismus im Umgang mit der Natur“<sup>2</sup> erwachsen, der den Menschen heimatlos werden lässt in einer Welt, die er sich bloß noch als Ressourcenpotenzial für seine Verwertungsabsichten zur Verfügung hält. Eine Umkehrung in der theologischen Orientierung hat u.a. Jürgen Moltmann beim Entwurf seiner ökologischen Schöpfungslehre vollzogen und programmatisch durch den Titel ‚Gott in der Schöpfung‘ angezeigt. Nicht mehr die Unterscheidung von Gott und Welt solle weiter im Zentrum stehen, „sondern die Erkenntnis der Präsenz Gottes *in* der Welt und der Präsenz der Welt *in* Gott“.<sup>3</sup> Im Rahmen einer trinitarischen Schöpfungslehre erscheint dann der Heilige Geist als das Subjekt göttlicher Einwohnung in der Schöpfung.

Nach Moltmann kommt der Schöpfungsglaube „erst zum *Verstehen* der Schöpfung, wenn er sich auf die alternativen Formen *meditativer Erkenntnis* besinnt [...]“. Durch

<sup>2</sup> Jürgen Moltmann: *Gott in der Schöpfung*, München 1985, 11.

<sup>3</sup> Moltmann 1985, 27.

diese Form der staunenden, bewundernden und liebenden Erkenntnis eignen wir uns die Dinge nicht an, sondern anerkennen ihre Selbständigkeit und nehmen an ihrem Leben teil“<sup>4</sup>. Meditative Erkenntnis der Schöpfung und der Einwohnung des Geistes in ihr – das ergibt ‚Schöpfungs-Spiritualität‘. Und das ist nicht weit entfernt von Eduard Mörike.

Ohne weiteres ist einzuräumen, dass Mörike die Naturauffassung der deutschen Klassik, namentlich Goethes, sehr wohl gekannt hat; dass ihm die Naturverbundenheit in den antiken Schäfer-Idyllen Theokrits, die er selber übersetzt hat, vertraut war; und dass er die Stimmungsbilder und die Empfindsamkeit romantischer Naturlyrik ohne weiteres nachvollziehen und weiterführen konnte. Das alles spiegelt sich in einer großen Zahl seiner Gedichte. Und doch kommt häufig, mitunter nur eben angedeutet, ein anderes Moment hinzu, das Naturlyrisches verwandelt und so die eigene Qualität einer Schöpfungs-Spiritualität gewinnt.

## II.

Am deutlichsten können wir das an einem Gedicht beobachten, das Mörike 1845 geschrieben hat, nach Beendigung seines pfarramtlichen Dienstes, und das er mit der bedeutungsschillernden Überschrift ‚Göttliche Reminiszenz‘<sup>5</sup> versehen hat. Das Gedicht verschließt sich dem direkten, schnellen Zugriff. Es ist erwachsen aus der Meditation, und es erschließt sich nur durch Meditation. Es hat Zeit und es erwartet, dass man sich Zeit nimmt. Aber wenn man sich Zeit nimmt, öffnen sich Bedeutungstüren, eine nach der anderen, und Beziehungsfäden knüpfen sich, die am Ende ein ganzes Sinngeflecht spiritueller Schöpfungserfahrung herstellen.

Leserinnen und Leser werden hineingenommen in eine poetische Betrachtung. Aber es ist nicht reine Naturbetrachtung, trotz der ‚Gebirge droben‘ und ‚zerstreuter Felsenrümmerseed‘. Die Natur erscheint verwandelt im ‚Bild‘, das der Dichter in einem Kartäuser-Kloster gesehen haben will. Dabei spielt keine Rolle, ob Mörike sich auf einen seiner realen Klosterbesuche am Bodensee mit einem dort angetroffenen Bild bezieht oder nicht. Er hat auch an anderer Stelle (z. B. ‚Auf ein altes Bild‘, ‚Schlafendes Jesuskind‘) poetische Bild-Betrachtungen angestellt und die Bilder dazu in seiner Phantasie erst selber gemalt. – Wichtig ist vielmehr der im Gedicht gewählte zweifache Ort, die Überschneidung der Ebenen: der *natürliche Ort*, den der Wanderer im Gebirge erreicht; und der *spirituelle Ort* im Kloster. Die Verbindung zwischen beiden wird geschaffen durch *Erinnerung*: die Gebirgslandschaft erweckt

<sup>4</sup> Moltmann 1985, 46.

<sup>5</sup> Eduard Mörike: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001, 207f. Siehe dazu auch den Beitrag von Karl-Josef Kuschel in diesem Heft. Dort ist auch der Text des Gedichts abgedruckt.

Einer, der untröstlich blieb ...

die Erinnerung an das Bild im Kloster. Naturwahrnehmung verdichtet sich zu einer spirituellen Wahrnehmung. Das durchwanderte Stück Natur für sich allein bewirkt das nicht. Es ist der Auslöser, nicht der Gehalt für eine erlebte spirituelle Bedeutung.

Das ganze Gedicht meditiert das Phänomen der Erinnerung, das Mörike immer wieder aufnimmt, bedenkt und variiert. Natur begegnet unmittelbar, auch Naturbetrachtung ist ein Akt von Unmittelbarkeit, als solcher allerdings flüchtig, der schnell vergehenden Zeit unterworfen, mithin verlierbar. Erinnerung dagegen erfolgt stets mittelbar, sie gehört nicht der Natur an, sondern dem Geist. Sie kann sich durchaus auf ein Naturerleben beziehen (präzis entfaltet Mörike das in seinem frühen Gedicht ‚Besuch in Urach‘), aber sie transformiert es auch, etwa in die Gestalt eines gemalten Bildes oder eines poetischen Verses. Natur ist deutungsfähig, jedoch für sich auch deutungsbedürftig. Es ist die andere Ebene eines in der Erinnerung aufgehobenen Naturerlebens, das Deutung möglich macht und damit Bedeutung erschließt.

Nach der kurzen Mitteilung über die Wanderung in steiniger Gebirgslandschaft widmet der Dichter alle Aufmerksamkeit der Betrachtung des Bildes im Kloster. Bilder im Kloster sind von Hause aus ‚Andachts-Bilder‘. Ästhetische Betrachtung ist da kein Selbstzweck, sie zielt auf meditative Betrachtung. Das Andachts-Bild wird dann zur gegenständlichen und anschaulichen Vermittlung von Spiritualität.

Das klärt sich weiter in Mörikes Bildthematik. Da ist zunächst wieder Natürliches und Naturanschauung: die ‚Steinkluft‘, ‚begraster Saum‘, ‚Palmen‘, ‚Ziegen‘, ‚das schöne Kind‘ und endlich: ‚ein versteinert Meergewächs‘. Aber das Kind in der Gebirgslandschaft ist nicht irgendein Kind, und das Bild zeichnet, trotz Ziegen und altem Hirten, nicht nur die Konturen einer bukolischen Idylle. Das Kind wird vielmehr als Jesusknabe kenntlich, der spielend und betrachtend eine Tiefenmetaphorik erzeugt, die das Naturerleben zu einem spirituellen Erleben werden lässt.

Denn der alte Hirte gibt dem Jesusknaben eine Versteinerung in die Hand, ‚zum Zeitvertreib‘, also zum Spiel. Im Spiel, wie Mörike es versteht, ist der Ernst nicht abwesend, wohl aber alles Zwingende, alles eindeutig Bestimmte. Dem Spiel ist es eigen, mit Möglichkeiten zu spielen, mithin auch mit Bedeutungen. Im Spiel tritt Sinn eben spielerisch zu Tage, weil es nicht diskursiv, sondern assoziativ verfährt. Darum ist das Spiel die Mutter aller Poesie und Kreativität. Mörike bereitet diese Einsicht in seinem Gedicht behutsam vor, um sie in den beiden letzten Zeilen offenbar zu machen.

Spiel und Betrachtung. Eine in die Hand genommene Versteinerung lädt ein zur Betrachtung. Mörike weiß aus eigener Erfahrung davon, er hat sich gern und viel mit Mineralien und Petrefakten beschäftigt (vgl. sein selbstironisches Gedicht vom ‚Petrefaktensammler‘), zeigte sich naturkundlich interessiert und ästhetisch angezogen davon und hütete und hortete seine Sammlungen. Aber die naturkundliche und ästhetische Betrachtung allein sind Oberflächen-Betrachtungen. Sie schauen an, aber sie schauen nicht hindurch; sehen Gegenständliches, aber nicht Transparentes: Ein Stück Natur, keinen anschaulichen Inbegriff von ‚Schöpfung‘.

Der Dichter betrachtet. Er bezieht die Leserinnen und Leser ein in seine Betrachtung. Und nun, das ist der kunstvolle Fortgang dieser Spirale in die Spiritualität hinein, betrachtet man auch nicht nur von außen diesen Jesusknaben, sondern der Jesusknabe selber betrachtet. Wir könnten auch sagen: er schaut die Versteinerung an und gerät ins Meditieren darüber. Und sein *Weg der Meditation* ist – im Anschauen des Naturgegenstandes – ein *Weg der Erinnerung*. Zum kurzen Blick auf das Ding in der Hand tritt jetzt „der weite Blick“, der nicht mehr an die Unmittelbarkeit der gegenwärtigen Objektbegegnung bindet, sondern „ohne Gegenstand“ in „ew'ge Zeitenfernen“ dringt. Und plötzlich, einem „Blitz der Gottheit“ gleich, stellt sich ein Moment von Erinnern ein, und das „spielend Erdenkind“ sieht sich selbst als das „Wort von Anfang“, das Schöpfungs-Wort, das „welterschaffende“.

Auch da, selbstverständlich, werden die Betrachtenden des Bildes, Leserinnen und Leser des Gedichts einbezogen. Wie der Jesusknabe beim Anschauen einer Versteinerung, eines Stückes Natur, zur blitzartigen Wahrnehmung des göttlichen Geheimnisgrundes der Schöpfung gelangt, so kann es beim Betrachter, beim Dichter, beim Leser ebenso geschehen. Schöpfungs-Spiritualität meint ein Offenbarwerden des Göttlichen in der Schöpfung. Solches Offenbarwerden ist freilich kein generelles Am-Tage-Sein. Es ereignet sich punktuell im Prozess meditativer Betrachtung und Erinnerung, ähnlich dem bekannten mystischen punctum der unio mystica. Das Gottes-Kind im Gedicht hat es erfahren. Und den Kindern Gottes in seiner Nachfolge kann es ebenso gegeben sein.

Die schöpfungs-spirituelle Zielsteuerung im Gedicht beginnt bereits mit dem vorgeschalteten Motto, dem griechischen Zitat aus Joh. 1,3. Schöpfung wird zur Schöpfung durch das Wort, und das Wort ist zugleich der Logos-Christus. Und die zielhafte Bewegung vollendet sich im Motiv vom spielenden Kind am Anfang der Schöpfung. Das ist die meditativ-erinnernde Assoziation zum Spielen der Weisheit vor Gott, des göttlichen Lieblings (Spr. 8,22-31), die den biblischen Sinnhintergrund für eine theologische und spirituelle Wahrnehmung des Gottes-Geistes in der Schöpfungswirklichkeit hergeben konnte.

Und endlich die Wahl des Titels: ‚Göttliche Reminiszenz‘. Er ist mehrsinnig und verschränkt die Ebenen, wie das fürs ganze Gedicht kennzeichnend ist. ‚Göttliche Reminiszenz‘ – das zielt einmal auf den Erinnerungsakt des göttlich-kindlichen Christus: Er ist es, der sich erinnert. Und es zielt zum anderen auf die göttliche Qualität von Erinnerung selbst. Denn ohne solche Erinnerung bleibt die Schöpfung und bleibt jedes einzelne Naturfragment wie das Versteinerungsstück, in dem sich Schöpfung manifestiert, – nichts weiter als bloße Natur. Rein als solche wäre sie stumm und nichtssagend. Erst aus der Vermittlung von Naturgegebenem und geistig Erinnerungem entspringen Schöpfungs-Wahrnehmung und Schöpfungs-Spiritualität. Es ist für Mörike derselbe Vorgang, der auch Poesie möglich macht. Das schöpferische Wort, aus dem die Welt erschaffen wurde, ist zugleich das schöpferische Wort der poetischen Gestaltung. Poesie und Spiritualität sind miteinander verwandt wie Geschwister.

Einer, der untröstlich blieb ...

Die Verschränkung der Ebenen und der Motive, die das Gedicht spielerisch und in höchstem Maße kunstfertig zugleich anlegt (eine Analyse der poetischen Formgebung würde das bekräftigen), lässt sich im Ergebnis für unsere Fragestellung so zusammenfassen: Schöpfungs-Spiritualität ergibt sich nicht durch unmittelbares Erleben und Anschauen der Natur. Sie resultiert aus Vermittlungen. Diese Vermittlungen stellen sich ein im meditativen Prozess. Und zwar in jenem meditativen Prozess, in dem die *Dimension der Anschauung* eines natürlichen Gegenstandes und/oder der Anschauung eines Bildes mit der anderen *Dimension der Erinnerung* produktiv übereinkommt. Nur Erinnerung zieht ins Vergangene und macht melancholisch angesichts des Verlorenen (und das hat Mörike als Versuchung und Gefahr für sich erkannt und bekämpft!). Nur gegenwärtig-unmittelbare Anschauung dagegen ist flüchtig und unfähig, einen spontanen Eindruck zu einer bleibenden Einsicht zu vertiefen.

### III.

Die für Mörikes Schöpfungs-Spiritualität ausschlaggebende Kontraktion aus Anschauung und Erinnerung lässt sich auch in anderen Gedichten erheben. In ‚Auf eine Christblume‘<sup>6</sup> zum Beispiel. Da ist das zufällig entdeckte und eingehend betrachtete Stück Natur nicht eine Versteinering, sondern eben eine Christrose. Sie wird erkannt als „Lilienverwandte“ und erscheint doch, über diese Naturbeschaffenheit hinaus, kraft kombinatorischer Erinnerungen in einer „mystischen Glorie“. Zu ihrer Natur zählt, dass sie im Winter blüht, sogar auf einem Friedhof: Raum und Zeit des vergehenden und vergangenen Lebens; Winterstarre, Kälte, Tod. Aber sie weckt nun auch Gedächtnisverbindungen zur Weihnacht, zum neu Geborenen im „weißen Kleid“, sogar zur Passion („fünf Purpurtropfen, mahnend an das heil’ge Leiden“) und schließlich zur „benedeiten Mutter“ und dem „Wohlgeruch“ ihres Brautgewandes. – Wie Anschauung und Erinnerung, Natur und Geist, so verschränken sich hier noch einmal und in vollkommener sachlicher Entsprechung auch Erotik und Mystik, wenn von Marias keuschem „Leib voll Reif und Duft“ und, direkt bezogen auf die Blüte, aber zugleich verknüpft mit Erinnerungen an Maria, von „deines Busens goldner Fülle“ die Rede ist. So wird die Christrose zum „Kind des Mondes, nicht der Sonne“, einmal weil sie den Winternächten zugehört, zum andern wiederum, weil Maria als christianisierte Mondgöttin hintergrundsbedeutsam wirkt.

Der „Blitz der Gottheit“, der in der ‚Göttlichen Reminiszenz‘ – wie in einen unverhofften Augenblick zusammengezogen – die spirituell-kreative Wahrnehmung möglich macht, begründet Mörikes Versuche, diesen Augenblick nach Möglichkeit genau zu treffen. Und der verheißungsvolle Zeitpunkt für solche schöpfungs-spiri-

<sup>6</sup> Siehe Mörike, Gedichte 155f.

tuelle Offenbarungen wird im Rhythmus der Tage für ihn der frühe Morgen. Wir erkennen es in dem bekannten Herbstgedicht ‚Septembormorgen‘, das schon äußerlich in seiner sechszeiligen Kürze und in einem einzigen Satz die Gedrängtheit einer Augenblicks-Wahrnehmung unterstreicht. Aber es handelt sich um den gefüllten Augenblick. Nicht nur erfüllt durch die Dichte der Bilder, die sich an nebelverhangenem Morgen einstellen; sondern weiter durch die angedeutete Beziehung zum Morgen der Schöpfung überhaupt, im Moment des noch über der Welt liegenden Gottes-Nebels, vor Erschaffung des Lichts.

Präziser bestimmt Mörike den Augenblick schöpferischer Erfahrung in ‚An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang‘. Es ist eins seiner frühen und doch formal wie inhaltlich bereits meisterhaft gestalteten Gedichte, 1825 entstanden, damals war er 21 Jahre alt! Grundlegend ist ein Naturschauspiel, eine Winterlandschaft in Erwartung des anbrechenden Tages. Aber das Verblüffende in Mörikes lyrischer Verarbeitung dieses Eindrucks besteht darin, dass – vor der letzten Strophe – praktisch überhaupt keine Schilderung von Einzelheiten des Landschaftsbildes erfolgt. Was Schöpfung als Wirklichkeit draußen betrifft, erscheint an der Schwelle zwischen Nacht und Tag wie tief verschleiert; als Potenzial, noch nicht als Realität. Was sich bewegt, das bewegt sich im Innern des Betrachters, des Dichters, und diese Zentrierung kommt leitmotivisch schon in den ersten zwei Zeilen zur Sprache (Mörike, Gedichte 9)

„O flumenleichte Zeit der dunkeln Frühe!  
Welch neue Welt bewegest du in mir?“

Die „Zeit der dunkeln Frühe“ ist die Vorbereitungszeit zur Schöpfung, deshalb die schlechthin ‚schöpferische Zeit‘, voll der noch nicht zur Anwendung gelangten Kräfte, die beides: die Natur und die Menschenseele bewegen sollen. Es ist die Zeit, in der die Traumwelt der Nacht noch nicht gewichen – „Ich schließe sie (sc. die Augen), dass nicht der Traum entweiche“ – und die nackte Klarheit des Tages (zu der auch ein „falscher Strahl des Lichts“ gehört) noch nicht beherrschend geworden sind. Es ist dieselbe Zeit der noch anhaltenden Nacht, die bewirkt, was die letzte Zeile im Gedicht ‚Gesang zu zweien in der Nacht‘ so ausdrückt: „Du schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit!“ (Mörike, Gedichte 51)

Also: Die Zeit der offenen Möglichkeiten, Zeit des Werdens. Die kreative Zeit der poetischen Erfahrung und der schöpferischen Gestaltungskraft. Daher das Gefühl „entzückter Stärke“ im Gedicht ‚An einem Wintermorgen‘; daher, vom „ersten Mark des heut’gen Tags getränkt“, ein frischer „Mut zu jedem frommen (= wesentlichen) Werke“. Und wie es nach den bisher erörterten geistigen Konstellationen in Mörikes Lyrik kaum anders erwartet werden kann, ist diese schöpferische Zeit am frühen Morgen nicht nur aller *Anschauung*, sondern auch aller *Erinnerung* voll. Von der Nacht- und Traumseite her drängt ein bunter „Schwarm von Bildern und Gedanken“

Einer, der untröstlich blieb ...

ins Bewusstsein, und sie entspringen aus den beiden, für Mörike gleichermaßen wichtigen Erinnerungsquellen, nämlich aus dem *Christentum* und aus der *griechischen Antike*. So vernimmt er, gleichsam als von weither bedeutsame Impulsgeber zum schöpferischen Akt, ebenso Weihnachtliches, göttlich Lebengebärendes („der Hirtenflöten Klänge, wie um die Krippe jener Wundernacht“) wie Dionysisches („weimbekränzter Jugend Lustgesänge“). Und wieder verdankt sich die Regung von Schöpfungs-Spiritualität nicht allein der Naturbetrachtung, sondern einer kreativen Synthese aus Naturwahrnehmung und Erinnerungsimpuls.

Doch diese „Zeit der dunkeln Frühe“ ist keine Erstreckungszeit. Sie ist ein Moment. Nicht Chronos, sondern Kairos. Die schöpfungs-spirituelle Erfahrung versammelt sich wie in einem Brennpunkt von Potenzialität, der in sich alles enthält und doch nichts zu behalten vermag (Mörike, Gedichte 10):

„Hinweg, mein Geist! hier gilt kein Stillestehn:  
Es ist ein Augenblick, und alles wird verwehn!“

Es ist der Lichtpunkt gegenwärtiger Geisterfahrung, der sich einstellen kann zwischen „verlorenem Glück“, das nur noch in Erinnerungen aus der Vergangenheit hervorscheint, und „werdendem“ Glück, das in einer Zukunft der Schöpfung verheißen wird. Der Augenblick schöpfungs-spirituelle Erfahrung wird so zum Geschenk, als Antizipation der Erlösung, als Moment von Gnade. Um es mit Begriffen aus der Schöpfungstheologie Moltmanns zu sagen: Es ist der Erfahrungs-Augenblick vom ‚Gott in der Schöpfung‘, von der Schöpfungs-Immanenz des transzendenten Gottes. Oder, wie es Mörike selbst am Ende seines ‚Orplid‘-Schattenspiels im ‚Maler Nolten‘ über die Zeit gesagt hat:

„Sie wirft die Larve ab und steht auf einmal  
Als Ewigkeit vor mir, dem Staunenden.“

# Schweig stille, mein Herze!

## Zur pastoralen Phase in Mörikes Lebenslauf

MANFRED JOSUTTIS

### I. Gedichte

Vom poetischen Werk zur pastoralen Existenz Mörikes gelangt man am leichtesten mit Hilfe seiner Gedichte. Sie sind erfüllt von atmosphärischen Spannungen, die sich in der Natur, in den Beziehungen und dann auch in der eigenen Seele ausbreiten. Fassbar wird das vor allem in der Zweistimmigkeit, die einige besonders bekannte Verse durchzieht. „Gelassen stieg die Nacht ans Land“, aber noch „kecker rauschen die Quellen hervor“ („Um Mitternacht“).<sup>1</sup> Die Befriedung gelingt, weil die Mutter Nacht die übermütigen Stimmen in sich aufzunehmen vermag: „sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr/ vom Tage, vom heute gewesenem Tage“ (129).

Sehr viel häufiger sind die elementaren Spannungen nicht zu harmonisieren. Wenn man in den Stunden der Dunkelheit nicht zur Ruhe kommt, stellen sich zum Morgen-grauen Heimsuchungen ein. „Es wühlet mein verstörter Sinn/ Noch zwischen Zweifeln her und hin/ Und schafft Nachtgespenster“ („In der Frühe“, 33). „Mein Fluß“ lädt zum Eintauchen ein: „Nach tausend Irren kehrest du zur ew'gen Mutterquelle“ (46). Aber „Am Rheinfall“ wecken „rastlos donnernde Massen“ Untergangspanthasien: „Angst umzieht dir den Busen mit eins, und, wie du es denkest, /Über das Haupt stürzt dir krachend das Himmelsgewölb“ (137).

Im Gewittersturm blickt der junge Mörike 1828 auf seine Schulzeit in Urach zurück („Besuch in Urach“, 37ff), mit einem kraftvollen Segen, der schon jetzt wie ein endgültiger Abschied klingt: „O Tal! du meines Lebens andere Schwelle!/ Du meiner tiefsten Kräfte stiller Herd!/ Du meiner Liebe Wundernest! Ich scheid, / Leb wohl! – und sei dein Engel mein Geleite!“ (40) Auf der „Fußreise“ (36) verteidigt er später die erlebte Naturfrömmigkeit gegen die gelehrte Sündendogmatik: „So fühlt auch mein alter, lieber/ Adam Herbst- und Frühlingsfieber,/ Gottbeherzte,/ Nie verscherzte/ Erstlings-Paradieseswonne.// Also bist du nicht so schlimm, o alter/ Adam, wie die strengen Lehrer sagen;/ Liebst und lobst du immer doch,/ singst und preisest immer noch,/ Wie an ewig neuen Schöpfungstagen,/ Deinen lieben Schöpfer und Er-

<sup>1</sup> Die Gedichte werden in der Regel zitiert nach Eduard Mörike: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001, hier: 129. Siehe zu diesem Gedicht die Interpretation Joachim Ringlebens in diesem Heft.

Einer, der untröstlich blieb ...

halter“ (36). In dem gereimten Dialog „Ein junger Pfarrer und ein alter Bauer“ antwortet der nüchterne Landmann auf die pastorale Auslegung von Matthäus 5, 26: „Ganz gut, Herr Pfarr; doch, wenn's Euch nicht erbot:/ Beim Licht besehn ist das ein Vogeltröst“.<sup>2</sup>

Die atmosphärischen Spannungen zwischen Gelassenheit und Getriebenheit, zwischen Verschmelzungswunsch und Untergangsangst, zwischen Naturfrömmigkeit und Kirchenleben lassen sich allenfalls poetisch einfangen. Auch dort, wo die Sehnsucht momentane Erfüllung findet, wo der Knabe „Schön-Rohtraut“ auf den Mund geküsst hat, bleibt das Eigentliche unsagbar: „Schweig stille, mein Herze!“ (57) Was im Innersten steckt, ist nicht auszusprechen. Teils, weil es vor der Öffentlichkeit zu verbergen ist. Teils aber auch, weil die Tiefen und Untiefen menschlichen Sehns in Worte gar nicht zu fassen sind.

## II. Akten

Auch die Akten reden in ihrer Art eine verschwiegene Sprache. Mörrike hat zwischen 1824 und 1845 zahlreiche Briefe an das Königliche Konsistorium und an König Wilhelm I. nach Stuttgart geschrieben, die in der historisch-kritischen Gesamtausgabe veröffentlicht sind.<sup>3</sup> In diesen Briefen ist fast ausschließlich von den persönlichen Umständen seines pastoralen Daseins die Rede. Es geht um Anstellungsfragen, Urlaubsgesuche und Unterstützungsbitten.

Mörrike hat lange auf eine Pfarrstelle warten müssen. 1826 hat er sein Examen abgelegt, erst 1834 wurde ihm das Pfarramt in Cleversulzbach zugewiesen. Dazwischen war er in verschiedenen Gemeinden als Vikar und Pfarrverweser eingesetzt. Die Gründe, die er am 26. 04. 1834 bei seiner Bewerbung anführt, tauchen schon vorher in verschiedenen Schreiben auf und bilden den zentralen Inhalt seiner Korrespondenz mit der Kirchenbehörde:

„Einmal dürfte ich um so eher hoffen, auf dieser Stelle mit Nutzen der Kirche dienen zu können, als die dortige Gegend meinen eigenthümlichen Gesundheitsumständen besonders günstig wäre. Sodann aber würde mir mit der huldvollen Gewährung dieses unterthänigen Gesuchs die langgenährte Hoffnung in Erfüllung gehen, meiner betagten, von mannfachem Familienunglück tief gedrückten Mutter eine sorgenfreiere Stätte in meiner unmittelbaren Nähe bereiten zu können“ (12/65).

<sup>2</sup> Zitiert nach Veronika Beci: Eduard Mörrike. Die gestörte Idylle - Biographie, Düsseldorf/Zürich 2004, 179; dort auch die Belege für die biografischen Einzelheiten in Abschnitt III.

<sup>3</sup> Die Briefe werden zitiert nach der historisch-kritischen Gesamtausgabe, Bd. 10 - 14, Stuttgart 1982ff; die Zahlenangaben beziehen sich auf Band und Seite. Die Texte hat mir dankenswerterweise Martin Ammon zur Verfügung gestellt.

Mörike ist während seiner gesamten kirchlichen Tätigkeit permanent krank gewesen. Seine erste Eingabe als Seminarist gilt der Bewilligung einer Kur bei der Mutter. Versetzungsanträge werden mit ärztlichen Attesten begründet. In den Gemeinden ist er wochen-, ja monatelang abwesend, um sich bei Freunden oder auch an Kurorten zu erholen. Schließlich wird auch der Antrag auf frühzeitige Pensionierung mit dem Hinweis auf den Gesundheitszustand, der eine regelmäßige Wahrnehmung der pastoralen Aufgaben nicht zulässt, begründet.

Aus den persönlichen Äußerungen und den ärztlichen Gutachten lässt sich kein eindeutiges Krankheitsbild erheben. Immer wieder ist von einem Schwächegefühl die Rede. In der Studienzeit werden „große Unterleibsbeschwerden“ genannt. Während des Vikariats ist von einer „Ängstlichkeit des Gemüths“ die Rede, welche ihm, wie der Amtsarzt formuliert „die Versehung seines Amtes, namentlich das Predigen äußerst erschwert“ (10/490).

Am 21.08.1836 bescheinigt der befreundete Amtsarzt Dr. Elsässer:

„Herr Pfarrer Eduard Mörike in CleverSulzbach erlitt im Herbst des verflossenen Jahres wiederholt Anfälle von Rückenmarksschlagfluß, die eine Schwäche und Reizbarkeit des Unterleibs und Herzens zurückließen, welche ihn den ganzen Winter an's Bett banden. Er ist nun zwar soweit erholt, daß er den ganzen Tag ausser Bett zubringt und ziemlich lange Fußtouren zu machen im Stande ist. Dabey ist aber namentlich sein Geist noch sehr reizbar, so daß er sich keiner längeren oder anstrengenden geistigen Beschäftigung hingeben kann. Jede Gemüthsbewegung kann wieder beunruhigende körperliche Zufälle hervorbringen“ (12/408).

J. Kerner, ebenfalls Mediziner, schreibt in einem Brief aus dieser Zeit, er habe Mörike „schon lange wie gelähmt“ (12/409) vorgefunden. In seinem Entlassungsgesuch verweist Mörike dann noch einmal auf ein allgemeines „Schwächegefühl, das mich seit Jahren eigentlich nie verlassen hat und sich bei jeder Art von länger fortgesetzter Anstrengung, vornemlich bei der physisch-geistigen der öffentlichen Rede zeigte.“ (14/110)

In seinem Entlassungsgesuch findet sich auch ein Satz, der den zweiten zentralen Punkt seiner Schreiben an das Konsistorium zusammenfasst: „Ich bin ohne Vermögen“. Er muss von seinem schmalen Gehalt die Mutter, eine unverheiratete Schwester und teilweise auch drei Brüder unterstützen, die mit hohen Schulden belastet sind. Vor allem benötigt er Beihilfe, um seine Kurkosten aufzubringen und die Vikare, die er sich zuweisen lässt, wie es damals üblich war, bezahlen zu können. Die Bitte um eine Gnadenpension, die an den König gerichtet ist, schließt mit Worten, von denen schwer zu entscheiden ist, ob sie der allgemeinen Hofrhetorik der Zeit oder der devoten Einstellung eines armen Frühpensionisten entstammen:

Einer, der untröstlich blieb ...

„Ich bitte Gott um Gesundheit und Kraft, die Gesinnungen feuriger Dankbarkeit und Treue, die mich dem Königlichem Hause verbinden, künftig auf jede Weise mit der That zu bezeugen, und überlasse mich der tröstlichen Hoffnung, dass das Vertrauen eines Unterthanen, womit er sich der Großmuth seines geliebten Königes anheimgibt, nicht ungnädig werde aufgenommen werden“ (14/140).

Mörikes Schreiben wurde vom Hofamt an das Konsistorium weitergereicht und dort abschlägig beschieden.

Ein Pfarrer ist seinem Amt nicht gewachsen. Seine Gedichte haben ihn allmählich im Land bekannt gemacht, aber beim Predigen versagt ihm die Sprache. Zwischen Person und Auftrag scheint es eine Spannung zu geben, die sich beim Kanzelauftritt zuspitzt: „Ich kann das Predigen nicht vertragen“ schreibt Mörike im August 43 an einen Freund (Becie 218). Das Herz zwingt durch leibliche Reaktionen zum Schweigen. Er zieht sich aufs Krankenlager zurück. Er macht weiter Wanderungen und sucht monatelang durch Kuren Erholung. Zweimal hat er sich in anderen Berufsfeldern – ohne Erfolg – beworben. Er kann sich von dem ungeliebten Pfarramt erst trennen, nachdem ihn das Konsistorium mit Erlass vom 29. 11. 1842 aufgefordert hat, „um seine einstweilige Zuruhesetzung bis zur Herstellung seiner Kräfte, unter Einschluss ärztlicher Zeugnisse zu bitten, wofern er auch jetzt noch nicht im Stande sein sollte, seinen amtlichen Obliegenheiten nachzukommen“ (14/452).

### III. Bindungen

Zum Theologiestudium hat ihn sein Vater, der Mediziner, bestimmt. Abgesehen von allen finanziellen Erwägungen, die damit verbunden gewesen sein mögen, entspricht das der Familientradition auf Seiten der Mutter. Die hat auch die Zweifel, die den Studenten im Blick auf seine Berufswahl befallen hatten, immer wieder beschwichtigt. Dass der Schüler die Jahrgangsprüfung zur Aufnahme in das Theologische Seminar nicht besteht, wird in der Regel auf den Tod des Vaters und die damit verbundenen Veränderungen zurückgeführt. Es könnte aber auch ein erster Hinweis darauf sein, dass Mörike gegen die über ihn verhängte Entscheidung innerlich opponierte. Schon als Vikar schreibt er an einen Freund: „Alles nur kein Geistlicher! Hier bin ich ganz u durchaus gelähmt“ (Becie 71). Die Familienbeziehungen haben dafür gesorgt, dass der junge Eduard trotz seines Versagens in Urach aufgenommen wurde. Es wird kein Zufall sein, dass das Vermächtnis des toten Vaters erst durch die Autorität der Kirchenobrigkeit aufgelöst worden ist.

Die Familie hat ihn auf den Weg ins Pfarramt geschickt und hat ihm gleichzeitig den Ausweg aus dem ungeliebten Beruf eröffnet. Krankheitsschübe werden bei ihm offensichtlich immer wieder durch Familienkonflikte bewirkt. Ein Bruder hat wahrscheinlich Selbstmord begangen, zwei andere landen zeitweise im Gefängnis. Eine ältere Schwester, die ihn sehr beeinflusst hat, ist schon früh gestorben. Im Alter ma-

nifestieren sich nicht nur bei ihm selbst, sondern auch bei Frau und Schwester und Tochter häusliche Spannungen in somatischen Symptomen.

Mörike hat aus diesem Krankheitsnetz auszubrechen versucht – vergebens.

Zunächst werden ihm die gängigen Methoden der damaligen Schulmedizin verordnet: Diäten, Wasserkuren, Blutegel, Aderlässe. Aber er lässt sich dann auch auf Heilverfahren ein, die man heute als alternativ oder gar esoterisch bezeichnen würde. J. Kerner legt ihm die Hände auf. Gegen Schmerzen versucht er es mit Elektroschocks. Er interessiert sich für den therapeutischen Magnetismus. Seit 1846 nimmt er regelmäßig Morphium. 1848 besucht er mit seiner Schwester Blumhardt in Möttlingen und fühlt sich schon durch dessen körperliche Nähe sehr bestärkt.

Wie stark die Familienbände diesen Menschen gefangen halten, zeigt sich noch einmal in seinen letzten Lebensjahren. Mörike hat erst 1853 geheiratet, nachdem vorher klargestellt war, dass die Ehe mit einer Katholikin seine schmale Pension nicht gefährdete. Seine Frau und die in seinem Haus lebende unverheiratete Schwester, die sich vorher gut verstanden hatten, verfeinden sich im Laufe der Zeit immer mehr. Als die Situation für alle unerträglich wird, schlägt Mörike endlich die Trennung vor – von seiner Frau, nicht von seiner Schwester. Mörike ist durch seine Familie zum Pfarrer bestimmt und in der Familie mit Krankheit beladen. Dieses Erbe war weder durch moderne Therapien noch durch alte Besprechungen aufzuheben. Die Krankheit aber hat ihm geholfen, aus dem ungeliebten Beruf auszusteigen, mit 280 Gulden Pension, die ihm die schlimmsten Geldsorgen für den Rest seines Lebens nehmen konnten.

#### IV. Gedichte

„Auf einen Kirchturm.// Ein Glockentonmeer waltet/ Zu Füßen uns und hallet/ Weit über Stadt und Land.// So laut die Wellen schlagen,/ Wir fühlen mit Behagen/ Uns hoch zu Schiff getragen/ Und blicken schwindelnd von dem Rand“ (259).

Kirchen verbreiten von oben her noch immer ein atmosphärisches Feld. Ihre Schallwellen erfüllen die Landschaft, ergreifen die Menschen und erheben sie über die Stürme des Lebens. Trotz allen Lärmens stellt sich Behaglichkeit ein, und mit leichtem Schwindel blickt man von oben, vom Rand, vor dem Absturz, auf die Turbulenzen des Tages.

An anderer Stelle mischt sich in die „Stimme aus dem Glockenturm“ innerliche Distanz: „Zwar ich klinge so mit, weil ich muß, sooft man uns läutet/ Aber ich denke mein Teil, weißt es, im Stillen dabei“ (244).

Die Glocken hallen noch durch das Tal. Aber „Der alte Turmhahn“ hat ausgedient. „Glitz und Glanz“ hat er in 113 Jahren verloren. Nun darf er im Studierzimmer des Pfarrers sein Altenteil verbringen, und was er in dieser „Idylle“ an religiösen Motiven erblickt, ist bedrückend. Auf den Kacheln des Ofens sind Szenen des Unglau-

Einer, der untröstlich blieb ...

bens dargestellt. Ein meineidiger Bischof wird von Ratten und Mäusen gefressen. König Belsazar sieht im Gelage die Schrift, die das Gericht androht. Sarah bricht in Lachen aus, als dem betagtem Abraham ein Sohn versprochen wird. Im Bücherschrank auf der anderen Seite: „Da stehen in Pergament und Leder/ Vornan die frommen Schwabenväter:/ *Andreä, Bengel, Rieger, zween/* samt *Ötinger* sind da zu sehn“ (188). Mörike haben weder die Drohungen des Gerichts noch die frommen Auslassungen der Väter zum Reden geholfen. Seinem Bruder Karl schickt er schon 1837 einen angeblich „alten“ lateinischen Hymnus mit Übersetzung in die Festungshaft zur Vertonung: „Dein Liebesfeuer./ Ach Herr! Wie teuer/ Wollt ich es hegen./ Wollt ich es pflegen!/ Hab's nicht geheget/ Und nicht gepfleget/ Bin tot im Herzen -/ O Höhlenschmerzen!“ (162)

Das Herz muss schweigen, nicht weil es überschwänglich erfüllt, sondern weil es ausgebrannt ist. Und auch die Kirchen können jetzt nur noch verfallen. Wie auf Skizzen und Bildern von C.D. Friedrich wird in der „Idylle am Bodensee“ eine Ruine skizziert: „Dicht am Gestade des Sees, im Kleefeld, steht ein verlassnes/ Kirchlein, unter den Höhen, die, mit Obst und Reben bewachsen,/ Halb das benachbarte Kloster und völlig das Dörfchen verstecken./ Jenes gewerbsame, das weit fahrende Schiffer beherbergt./ Uralt ist die Kapelle; durch ihre gebrochenen Fenster/ Streicht der Wind und die Distel gedeiht auf der Schwelle des Pfortleins;/ Kaum noch hält sich das Dach mit gekrümmtem First“ (Becie 211).

Im Pfarrhaus wird die kirchliche Tradition erfahrbar als Spuk. Schon kurz nach dem Einzug hören alle Hausgenossen in Cleversulzbach rätselhafte Geräusche, manche spüren sogar geisterhafte Berührungen. Im Laufe der Jahre verstärkt sich bei Mörike der Verdacht, ein Vorgänger aus dem 18. Jahrhundert, durch sein gottloses Wesen in der Erinnerung des Dorfes noch immer präsent, triebe als Poltergeist hier sein Unwesen. Die Beschäftigung mit dem Okkultismus wird der Pfarrer auch nach seiner Entlassung beibehalten.

Ein gewisses Gegenstück dazu bildet das Interesse an Versteinerungen, an dem er bis in die späte Zeit festhält. Hier wie in den Übersetzungen aus der Antike begegnen ihm Materialien der naturhaften und geschichtlichen Überlieferung, die am Schreibtisch und in den Schränken Atmosphären der Behaglichkeit aufkommen lassen, ohne bedrohliche Schwindelgefühle auszulösen. Seligkeit und Erleuchtung von oben stellen sich nun ein im ruhigen Strahlungsfeld einer alten Lampe: „Noch unverrückt, o schöne Lampe, schmückest du,/ An leichten Ketten zierlich aufgehangen hier,/ Die Decke des nun fast vergessenen Lustgemachs./ Auf deiner weißen Marmorschale, deren Rand/ Der Efeukranz von goldengrünem Erz umflieht,/ Schwingt fröhlich eine Kinderschar den Ringelrein./ Wie reizend alles! Lachend und ein sanfter Geist/ Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form:/ Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?/ Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst“ (110f).

Die politischen Erhebungen und Bewegungen seines Jahrhunderts hat Mörike nach anfänglicher Zustimmung in der Studentenzeit zunehmend distanzierter betrachtet. Seit 1851 unterrichtet er eine Stunde pro Woche im Stuttgarter Katharinenstift, einer Einrichtung für die Töchter höherer Stände. Im eigenen Haus bietet er gleichzeitig „Vorlesungen für Damen“ an. In diesem Kreis, zu dem sich gelegentlich auch die Königin häkelnd gesellt, deklamiert er Shakespeares Tragödien, mit Rücksicht auf die Hörerschaft natürlich gereinigt von allen obszönen und sonstwie anstößigen Stellen. Der Freund D. F. Strauß hat das Leben Jesu zerschlagen. Andere Studiengenossen mussten wegen revolutionärer Umtriebe ins Ausland fliehen. Blumhardt, den er auch schon aus der Studentenzeit kannte, hat in Möttlingen das Reich Gottes durch Heilungen zu realisieren versucht. Mörike selbst ist auf seine verschwiegene Weise zur Leuchte der bürgerlichen Gesellschaft geworden.

## V. Schluss

In seiner pastoralen Biographie findet man traditionelle, aber trotz des zeitlichen Abstands auch höchst aktuelle Momente. Dass einer durch den Vater zum Pfarrer bestimmt wird, kommt heute in der Regel nur noch im Pfarrhaus, und dann unter dem Einfluss unbewusster Prägungen, vor. Aber die Konflikte zwischen einer revolutionären Studentenzeit und der Anpassung an das meist kleinbürgerliche Gemeindemilieu haben in der letzten Generation viele durchstanden. Getriebenheit und Gelassenheit, Sehnsucht nach Ruhe und Angst vor dem Untergang herrschen auch heute im Pfarrhaus. Religionskritik und Frömmigkeit müssen mühsam ausbalanciert werden. Das Verhältnis zwischen Glaube und Erfahrung, schon immer höchst spannungsreich, bricht seit einiger Zeit in der Auseinandersetzung zwischen Kirchenlehre und Esoterik neu auf, und manche haben dabei für sich eine fruchtbare Lösung gefunden. In den Augenblicken der Selbstbesinnung taucht gelegentlich wohl die Frage auf, ob man im Pfarramt wegen der spirituellen Berufung oder nicht doch vor allem wegen der finanziellen Absicherung verbleibt. Und der Wechsel von der Kanzel in die Erwachsenenbildung, den einige vollziehen, wird insgeheim sicher auch von anderen gewünscht. „Schweig stille, mein Herze!“ Auch wer sich einst freiwillig für das Pfarramt entschieden hat, kann „ausgebrannt“ werden – es bleibt dann der Weg in die Krankheit oder die spirituelle Erneuerung.<sup>4</sup>

Die Familie hat Mörike zum Pfarramt bestimmt und vom Pfarramt befreit. Mit seiner Begabung konnte er den Dienst am Wort mit der kreativen Arbeit an Sprache vertauschen. Aber auch in der bürgerlichen Lebenswelt hat dieser Mann, der so viele „Idyllen“ beschrieben hat, keinen Frieden gefunden. Als seine Frau ihn einige Tage vor seinem Tod noch einmal besucht, hört sie die Worte: „Ich weiß nicht, es ist mir so sonderbar in unserer Wohnung, gar nicht, wie wenn ich da zu Hause wäre“ (Beci 388).

<sup>4</sup> Vgl. Andreas von Heyl: Zwischen Burnout und spiritueller Erneuerung. Studien zum Beruf des evangelischen Pfarrers und der evangelischen Pfarrerin, Frankfurt/Main 2003.

## Spiel mit zerbrechlichen Bildern

### Zu Mörikes Gedicht „Göttliche Reminiszenz“

KARL-JOSEF KUSCHEL

„Im Anfang war das Wort,  
und das Wort war bei Gott,  
und das Wort war Gott.  
Im Anfang war es bei Gott.  
Alles ist durch das Wort geworden,  
und ohne das Wort wurde nichts, was geworden ist.“ (Joh 1,1-3)

Erfahrungen suchen sich ihre Form. Die Aussagen des Neuen Testaments von der Göttlichkeit und Schöpfermittlerschaft des Wortes Gottes haben bezeichnenderweise nicht die Form lehrhafter Prosa oder philosophisch-spekulativer Begrifflichkeit, sondern die des Liedes, des Lobpreises, des Hymnus und damit der Poesie. Wie sollte man auch über das Unanschauliche des Uranfangs der Schöpfung sprechen können ohne poetische Bilder? Sie können kühn zur Sprache bringen, wofür es noch keine Begriffe gibt, zum Verstehen auch keine Begriffe braucht. „Alles ist durch das Wort geworden“: das ist anschaulich gesagt und ist als metaphorische Aussage „stimmig“. „Der Dichter kann Erfahrungen aussprechen“ – so einmal Carl Friedrich von Weizsäcker –, „die wir in den Begriffen, in den Ja-Nein-Entscheidungen unserer Rationalität nicht unterbringen können. Anbetung ist eine Öffnung des Unbewussten für solche Erfahrungen. Ich spreche und singe in der kirchlichen Liturgie Aussagen selbstverständlich mit, die ich als Philosoph des 20. Jahrhunderts nicht behaupten dürfte.“<sup>1</sup>

Eine heutige Theologie, die diesen Hymnen in einer zeitgenössischen Sprache gerecht werden will, kann auf das Gespräch mit der Literatur, insbesondere mit der modernen Lyrik, nicht verzichten. Wie aber ist das, was der Logos-Hymnus des Johannes-Evangeliums aussagt, in der Literatur unter den Bedingungen der Moderne sagbar? Unter den Bedingungen von Aufklärung, Religionskritik, Sprachskepsis? Nur wenige haben es gewagt, ein eigenes Gedicht über einen Schlüsselsatz dieses Hymnus zu schreiben: „Alles ist durch das Wort geworden“. Eduard Mörike hat es riskiert. Sein Gedicht trägt den Titel: „Göttliche Reminiszenz“ und trägt als Motto eben

<sup>1</sup> Carl F. von Weizsäcker: Der Hymnus des Kolosserbriefs, in: Ders.: Bewusstseinswandel, München/Wien 1988, 227–239, 230.

diesen Satz im ursprünglich griechischen Wortlaut des Johannes-Evangeliums: „Panta di' autou egeneto“. Zu diesem Vers „Alles ist durch ihn geworden“, alles also durch den Logos, hat Mörike 1845 eine poetische Auslegung versucht.<sup>2</sup>

41 Jahre ist Eduard Mörike alt, als dieses Gedicht entsteht. Seit gut einem halben Jahr lebt er bereits als Privatier in Bad Mergentheim, nachdem er, der oft Kranke und immer Skrupulöse, sich vom Dienst als evangelischer Pfarrer hatte suspendieren lassen. Das Pfarramt war ihm ohnehin oft eine Last; seine Wirkungsstätte seit 1834, das Dörfchen Cleversulzbach im Unterland (in der Nähe Heilbronn), oft zu eng gewesen. Nicht selten hatte er sich als Prediger vertreten lassen, hatte Hemmungen verspürt, selber als Verkündender auf die Kanzel zu treten und so unmittelbar das Wort Gottes auszulegen. Seine eigener Glaube ist eher eine Mischung aus liberaler Theologie der Zeit (intensiver Austausch mit David Friedrich Strauss) und Goethescher Kunst-Religion.

Doch jetzt, gleichsam in der Freiheit von jedem Amt, gelingt ihm auf einmal ein Christusgedicht, das im Werk vorher seinesgleichen sucht:

„Vorlängst sah ich ein wundersames Bild gemalt,  
 Im Kloster der Kartäuser, 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 Steinklufft, deren dünn begraster Saum,  
 Von zweien Palmen überschattet, magre Kost  
 Den Ziegen beut, den steil auf weidenden am Hang,  
 Sieht man den Knaben Jesus sitzend auf Gestein;  
 Ein weißes Vlies als Polster ist ihm unterlegt.  
 Nicht allzu kindlich deuchte 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.

<sup>2</sup> Eduard Mörike: Göttliche Reminiszenz, in: Sämtliche Werke, hg. v. H. G. Göpfert, München 1964, 164 f. Die Datierung richtet sich danach, dass dieses Gedicht sich erstmals in der Beilage zu einem Brief an Hartlaub vom 22. August 1845 findet. Vgl. dazu: H. U. Simon: Mörike-Chronik, Stuttgart 1981, Sp. 162. Eine ausführliche Interpretation von „Göttliche Reminiszenz“ mit zahlreichen werkgeschichtlichen Bezügen hat vorgelegt: E. Frey: Poetik des Übergangs. Zu Mörikes Gedicht „Göttliche Reminiszenz“, Tübingen 1977.

## Interpretationen

Der Knabe hat das Wunderding beschaut, und jetzt,  
 Gleichsam betroffen, spannet sich der weite Blick  
 Entgegen dir, doch wirklich ohne Gegenstand,  
 Durchdringend ewge Zeitenfernen, grenzenlos:  
 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 an, als ein spielend Erdenkind,  
 Mit Lächeln zeigt's unwissend dir sein eigen Werk.“<sup>3</sup>

Die Botschaft dieses Textes scheint sich förmlich aufzudrängen: Mörike schreibt ein Bekenntnisgedicht, sein Bekenntnis zu Jesus Christus, der sich als menschengewordenen Logos erkennt, ausgedrückt in einem klassisch-antiken Versmaß, eingekleidet in eine liebliche Szenerie, so richtig angemessen dem Idylliker, als den ihn bürgerliche Idyllik gerne verklärte.<sup>4</sup>

Ist das so einfach? Mitnichten! Denn schaut man genau hin und beginnt, die dem Text immanente Struktur zu analysieren, wird aus einem angeblichen Bekenntnisgedicht ein raffiniert mit Brechungen und Verpuppungen arbeitendes Kunst-Werk. Denn fern aller vollmundigen Affirmation entwickelt Mörike eine subtil angelegte, zu sich selbst Distanz schaffende Bildstrategie. Nicht er spricht, er lässt sprechen, schafft sich im Gedicht also ein experimentelles Ersatz-Sprecher-Ich. Und dieses Sprecher-Ich schafft weitere Distanzen. Denn auch dieses Sprecher-Ich legt kein Glaubensbekenntnis zu Christus ab, sondern erinnert sich lediglich – während es in einer Gebirgsgegend einsam umhergeht – an ein Jesus-Bild, das es in einem Karthäuser-Kloster „vorlängst“ einmal gesehen hat.

Schon in den ersten Zeilen also ist das literarische Verfahren des gesamten Gedichtes transparent. Geschaffen wird ein lyrisches Gebilde zu einem gemalten Bild, ein Wort-Kunstwerk zu einem Farb-Kunstwerk. Es ist, als betreibe der Lyriker Mörike eine raffinierte Strategie ständiger Selbstzurücknahmen, bei der die Bilder ineinander übergehen und so immer feiner, zarter, aber auch zerbrechlicher und zerstörbarer werden. Werden sollen. Bevor man somit zur inhaltlichen Aussage vordringt, etwa der, dass „das welterschaffende, das Wort von Anfang an“, mit Jesus in Verbindung steht, muss man diese Verpuppungen und Brechungen zur Kenntnis genommen haben. Der Text redet nicht dogmatisch-theologisch oder bekenntnishaft, sondern lässt nichts als Bilder entstehen, betreibt Verwandlung durch Poesie, nimmt die theologische Aussage hinein in ein Spiel mit zerbrechlichen Bildern.

<sup>3</sup> In: Eduard Mörike: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001, 207f.

<sup>4</sup> Das Gedicht ist im antiken Versmaß, dem Senar, einem sechshebigen, jambischen Maß geschrieben, wie ihn besonders der römische Lyriker Catoul benutzte. Motivparallelen gibt es zu Gedichten wie „Dem Herrn Prior der Karthuse I“ (1846), „Besuch in der Karthause“ (1861), aber vor allem zu „Schlafendes Jesuskind“ (1862).

Um die inhaltliche Aussage vorzubereiten, skizziert das Gedicht zunächst eine eigentümliche Landschaft. Der Sprecher befindet sich „droben im Gebirge“ mitten in einer „wild zerstreuten Felsentrümmersaat“. Solche Signalworte sind wohlkalkuliert. Der katholische Philosoph Romano Guardini, den dieses Mörike-Gedicht zu einer Interpretation herausforderte, hat zu Recht hinter der realistischen Landschaftskulisse eine mythische Bedeutung ausgemacht. In Mythen und in Träumen gäbe es „immer wiederkehrende Grundsymbole für die Ursphäre, den Bereich der arche“. Und darum gehe es hier; um „Symbole für den Bereich des Urhaft-Uner-schöpflichen“.<sup>5</sup> In der Tat. Diese wohlkalkuliert eingesetzten Symbole in der Landschaft bereiten vor, was dann durch das erinnerte Jesus-Bild ebenfalls ausgesagt wird. Die Überblendung beider Szenen – Gebirgsszene und Jesus-Szene – gelingt umso harmonischer, als auch der Jesus-Knabe in einer Landschaft mit „Gestein“ sitzt, ja an „jäger Steinklufft“ Platz genommen hat. Jesus ist damit ebenfalls mit „Grundsymbolen“ für die Ur-Sphäre, den Bereich der „arche“ umgeben. Die Gebirgswelt des Sprechers und die Stein-Welt Jesu werden auf diese Weise verschmolzen. Räume und Zeiten fließen ineinander, wirken wie aufgehoben.

Damit ist symbolisch-mythisch-atmosphärisch die inhaltliche Pointe vorbereitet. Sie kommt dort in den Blick, wo das Jesuskind – vermittelt durch den Hirten – das seltsam gestaltete „versteinert Meergewächs“ in die Hand bekommt. Denn was ist dieses „Meergewächs“ anderes als ein Relikt der Ur-Zeit, ein Objekt, das einen erst recht nachdenken lässt über den Anfang der Schöpfung? Das „versteinert Meergewächs“ ist in der Tat ein „Wunderding“, das einen buchstäblich Raum und Zeit in ihrer Tiefe und Grenzenlosigkeit erahnen lässt.

Biographisch dürfte hier zum Verständnis wichtig sein, dass Mörike zur Zeit der Entstehung dieses Gedichtes wieder verstärkt Interesse für die Welt des Mineralischen und Geologischen an den Tag gelegt hatte, vornehmlich für die Spezies der Versteinerungen. Mörike war ein leidenschaftlicher Petrefaktensammler. Die Briefe gerade dieser Zeit sind voll davon. Sein Gedicht „Der Petrefaktensammler“, entstanden ebenfalls zu Beginn des Jahres 1845, zeigt ihn sogar in einem ironischen Selbstportrait bei der Ausübung seiner alten Liebhaberei.<sup>6</sup> Gerade dieses Faktum lässt die These gut begründet erscheinen, dass das Jesus-Bild mit dem „versteinert Meergewächs“, das der Sprecher des Gedichts in einem „Kloster der Karthäuser“ gefunden haben will, nicht auf ein reales Bild zurückgeht (das man denn auch bis heute nicht nachweisen konnte), sondern bewusst konstruiert ist. Mörike brauchte genau ein solches Bild mit Jesus als Betrachter eines „versteinert Meergewächs“, um seine Pointe gestalten zu können. Also schafft er sich ein solches.

<sup>5</sup> Romano Guardini: Göttliche Reminiszenz, in: Ders.: Gegenwart und Geheimnis. Eine Auslegung von fünf Gedichten E. Mörikes, Würzburg 1957, 50–64, Zitate 57 u. 58.

<sup>6</sup> Eduard Mörike: Der Petrefaktensammler, in: Sämtliche Werke, 1964, 209f.

## Interpretationen

Was aber ist nun die Pointe? Nachdenken über die Grundparadoxie des Christlichen, um ein Wort von Kierkegaard aufzunehmen: die Paradoxie des Zugleich von Gottheit und Menschheit in der Person Jesu. Das Farb-Kunstwerk will ja offensichtlich diese Paradoxie erahnen lassen, indem es den Jesusknaben, der das „Wunderding“ beschaut, als „Betroffenen“ malt. Betroffen wovon? Dieses Kind, kaum fünf Jahre alt, scheint, provoziert durch das „versteinert Meergewächs“ mit seinem Blick auf einmal „ewige Zeitenfernen“ zu durchdringen, als ob es etwas Geheimnisvolles spüre, als ob es etwas tief in seinem Innern er-innere. Auf einmal blitzt die Ahnung auf, als könnte dieses „spielend Erdenkind“ das „welterschaffende, das Wort von Anfang an“ sein, als sei in dem „schönen Kind“ derjenige Logos Mensch geworden, mit dem Gott „en arche“ die Welt einst erschuf, als sei in diesem Knaben „Gottheit“ präsent ...

Wie weit sind wir hier von vollmundigen Glaubensbekenntnissen entfernt. Stattdessen lässt Mörike sein Sprecher-Ich das Bild eines Dritten deuten, dem es so *vorkommt*, als habe dieses Bild Jesus so dargestellt. Die Wendung „als wittere“ darf man denn auch nicht überlesen und in der Interpretation ignorieren.<sup>7</sup> Das Gedicht betreibt damit nicht nur von der Bildstrategie her Selbstzurücknahme ins Zart-Zerbrechliche, sondern von den sprachlichen Signalen her Selbstaufhebung in die Möglichkeitsform, ins „als ob“. Der Sprecher des Gedichtes, der das Farb-Bild erinnert, macht ja gerade keine affirmativ-selbstbewusste Bekenntnisaussage und lässt auch Jesus keine machen: So und nicht anders ist es mit Christus; dieses ist er und nicht jenes. Er bedient sich ganz auffällig ebenfalls Gesten der Selbstzurücknahme, der scheuen Distanz, die nicht das Gewusste, sondern das Rätselhafte um diese Figur des Knaben betonen: das schöne Kind scheint ihm „nicht allzu kindlich“; aus seinen Augen *leuchtet* „stille Feuerkraft“; den Mund des Kindes umfremdet „unnennbarer Reiz“; das Meergewächs ist *seltsam* gestaltet; der Knabe, als er das „Meergewächs“ betrachtet, ist *gleichsam* betroffen. Alles Signale der Selbstzurücknahme des Geschauten auf das Rätselhafte, Geheimnisvolle, Nichtsagbare, Unauslotbare. Nur dies macht sich der Sprecher dieses Gedichtes klar: es scheint etwas Ungewöhnliches mit diesem Kind. Als er sich in einer ähnlichen Urlandschaft bewegt, kommt ihm eine doppelte Erinnerung: an das gemalte Bild und an den Satz aus dem Logos-Hymnus

<sup>7</sup> Hier genau liegt die Schwäche der theologischen Interpretation dieses Gedichtes durch Romano Guardini. Seine Deutung übersieht völlig die Perspektive des Sprecher-Ich, von der alle Aussagen über Jesus in diesem Text abhängen. Guardini ignoriert, dass das Sprecher-Ich ein Bild interpretiert, auf dem es ihm so vorkommt, als ob der Jesusknabe sich seiner „Gottheit“ erinnere. Unbekümmert redet Guardini deshalb davon, dass es in diesem Gedicht „um das Bewusstsein des menschengewordenen Gottessohnes“ gehe (55), also um die Affirmation, dass Jesus ein Bewusstsein von seiner Gottheit gehabt habe. Deshalb kommt es zu solch vereinnahmenden Äußerungen von Guardini wie diesen: „Das Kind, der menschengewordene Logos, durch den, wie der Leitspruch des Gedichtes sagt, ‚alles geschaffen worden‘, der aber nun ‚ein spielend Erdenkind‘ ist – es erinnert sich in diesem seinem irdischen Dasein des ungeheuren Einst. Und nicht als eines Vorgangs, der sich unabhängig von Ihm zugetragen hätte, sondern als seines eigenen Tuns. Er wird inne, dass es ‚das welterschaffende, das Wort von Anfang an‘ ist“ (63).

des Johannes-Evangeliums. Beides wird in der Erinnerung verschmolzen, beides deutet sich gegenseitig.

Aber gerade die zentrale Aussage erfolgt mit der einschränkenden Klausel des „als ob“: „Als wittere durch die überwölkte Stirn ein Blitz der Gottheit, ein Erinnern“. Alles verbleibt in der Perspektive des Sprecher-Ich. Alles Folgende hängt von seiner Deutung ab. Nichts erfahren wir über Jesu Bewusstsein. Im Gegenteil. Wir erfahren nur, was der Sprecher des Gedichtes im Bild des Malers zu erkennen *glaubt*. Erinnernd kommt es ihm so vor, als sei mit diesem Knaben etwas Besonderes verbunden. So wie der Jesus-Knabe selber sich ja auch nur blitzartig zu erinnern *scheint*, nur für einen Moment seine „Gottheit“ zu *ahnen* glaubt. Dann ist alles schon wieder versunken. Der Knabe, so heißt es ausdrücklich, weiß ebenfalls nichts von seinem Geheimnis. Er hat kein „Gottesbewusstsein“. Mit *Lächeln*, erfahren wir, zeigt er *unwissend* „sein eigen Werk“.

Deutlicher kann man das Nachdenken über das christliche Paradox: „Jesus ist der menschgewordene Logos Gottes“ nicht zurücknehmen in die Möglichkeitsform, in das „als ob“, in das Aufblitzen und Ahnen. Nicht aus Skeptizismus, sondern aus Scheu vor der Ungeheuerlichkeit der Aussage. Das Lächeln des Knaben ist auch das Lächeln des Sprecher-Ichs, ja auch das Lächeln des Autors. Das gesamte Gedicht ist ein Lächeln. Lächelnd signalisiert es in der für Christen schwierigsten aller schwierigen theologischen Fragen (Jesu Menschheit und Gottheit) Zurückhaltung.

In Sachen Christologie gibt es für Mörike unter den Bedingungen der Moderne, unter den Bedingungen von Aufklärung, Religionskritik und Sprachskepsis, keine vollmundige Selbstgewissheit mehr. Die Ungeheuerlichkeit des christlichen Bekenntnisses („Alles ist durch das Wort geworden ... und das Wort ist Fleisch geworden“, Joh 1,3.14) zwingt einen Mann von der komplexen Sprachkrupulosität eines Mörike zur Selbstzurücknahme, zum lächelnden Eingestehen des Nichtwissens. Um der Skepsis willen? Nein, um dem Risiko des Glaubens Platz zu machen. Mörikes Gedicht gibt den christologischen Aussagen des Prologs zum Johannes-Evangelium den Charakter des Riskanten wieder. Im Wissen: Zwischen dem Zitat aus dem Johannes-Evangelium und dem Jahr 1845 liegen Welten, liegen Brüche, Abgründe. Das Gedicht ist eine scheue Wiederaufnahme dieses Satzes, der zitathaft erinnert, aber durch das Gedicht wie durch ein Prisma gebrochen wird, werden muss. „Göttliche Reminiszenz“: ein lyrischer Kommentar zu Johannes 1,3 (in Verbindung mit 1,14), wie ihn nur ein Mann von der Sprachsensibilität eines Eduard Mörike schreiben konnte.

## Wort und Tag

### Zu Mörikes Gedicht „Um Mitternacht“ (1827)

JOACHIM RINGLEBEN

#### UM MITTERNACHT

Gelassen stieg die Nacht ans Land,  
Lehnt träumend an der Berge Wand;  
Ihr Auge sieht die goldne Waage nun  
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn.  
    Und kecker rauschen die Quellen hervor,  
    Sie singen der Mutter, der Nacht, ins 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 gleichgeschwungnes Joch.  
    Doch immer behalten die Quellen das Wort,  
    Es singen die Wasser im Schlafe noch fort  
    Vom Tage,  
Vom heute gewesenen Tage.<sup>1</sup>

#### I.

##### ***Gelassen stieg die Nacht ans Land***

Die Nacht, auf deren Erscheinen die Überschrift vorbereitet, tritt als eine große Gestalt vor unseren Blick. Sie hat etwas Erhabenes an sich; feierlich und gleichmäßig ist ihr In-Erscheinung-Treten<sup>2</sup>, um nichts bekümmert und abgeklärt, ohne Eile wie ohne

1 In: Eduard Mörike: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001, 129.

2 Ohne die Unterschiede in Ton, Stil und Sprachniveau verwischen zu wollen, sei hier die Erinnerung an den feierlichen Schluss der 1. Strophe von Hölderlins Elegie „Brot und Wein“ (1801) gestattet: „... die Schwärmerische, die Nacht kommt, / Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns, / Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen, / Über Gebirgshöhn traurig und prächtig herauf.“ (Kl. St. A.2, 94)

Erwartung und ohne Ziel, unbeirrt und unbedrängt, in souveräner Selbstgenügsamkeit, ruhig und Ruhe findend<sup>3</sup>. Diese große Gelassenheit ist ein Eingelassensein in den unabänderlichen Rhythmus der Ablösung des geschwundenen hellen Tages durch die Nacht, seinem ins Dunkel Zurückkehren. Ihr Kommen ist unaufhaltsam; einem höheren Gesetz gehorchend, ist sie ihrer sachten Bewegung anheimgegeben, in sich schwingend und ruhend zugleich, nahe der Schlafbefangenheit.

„... stieg ans Land“ redet von ihrem langsamen und ohne irgendeine Aufgeregtheit sich vollziehenden Hervorgang aus ruhigem Wasser, einem stillen See. Dies hier verschwiegene Wasser ist wohl selber schweigend und in sich verschwiegen. Dem lautlosen, langsamen Hervorgang haftet etwas Mythisches an, wie bei der ersten Nacht überhaupt, kommt sie doch hervor aus dem Wasser, dem undifferenzierten, abgründigen Grund allen Lebens, dessen Dunkel ihr eignet. Dieser Wechsel von tiefem Wasser zu festem Land entspricht auch insofern der Mitternacht, als diese den gemächlichen Übergang von tiefer Nacht zu ihrem langsamen Schwinden leise andeutet<sup>4</sup>.

Der feierlich-großartige Auftritt der Nacht als einer Gestalt<sup>5</sup> lässt die Frage aufkommen, wie dieser Anfang überhaupt fortgesetzt werden kann. Der zweite Vers bietet eine Auflösung von genialer Stimmigkeit.

### ***Lehnt träumend an der Berge Wand***

Die Bewegung löst sich ganz in einem Zur-Ruhe-Kommen, das leise Voranschreiten erlischt wie in einhüllender Unbeweglichkeit. So findet das „gelassene“ Hervorgehen sein vorläufiges Ziel in einem entspannten Anlehnen. Angelehnt „an der Berge Wand“, verhält die voranschreitende Nacht für einen Augenblick im Ausruhen am Feststehenden schlechthin, am schweigenden Auftragen der Bergeswand, über die vielleicht ein neuer Morgen heraufziehen wird, der jetzt noch gar nicht in den Blick kommt. Im Lehnen „an der Berge Wand“ entlehnt die Nacht von ihr, die massives Sein und nur „Sein“ ist, ihren Halt, ihre Unbeweglichkeit. Versinkend in ihrer Nächtlichkeit ist sie nun „träumend“: wie von schwerer Müdigkeit befangen (vgl. II, 2: „müd“) und in sich selber verschlossen, nur in sich noch webend.

### ***Ihr Auge sieht die goldne Waage nun Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn.***

Die Gestalt der Nacht hat ein Antlitz, das „träumend“ in sich gekehrt bleibt, weil der betrachtende Blick ganz dem Traumgesicht zugewandt ist. „Nun“ sieht ihr Auge, traumbefangen hingegeben an das Ruhende, und die Schau löst sich in einem simul-

3 Für den mystischen Sinn der „Gelassenheit“ wäre Meister Eckhart zu vergleichen: „Reden der Unterweisung“ (in: Deutsche Predigten und Traktate (Quint), 1969<sup>3</sup>, besonders 55ff).

4 Vgl. auch Mörikes Gedicht „Gesang zu zweien in der Nacht“ (= „Nachts“, 1825): „O holde Nacht, du gehst mit leisem Tritt / Auf schwarzem Samt ... // Du schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit“.

5 Als anderes Beispiel für die groß geartete Prosopopoeia in der Poesie vgl. G. Benns schöne Verse: „der Sommer stand und lehnte / und sah den Schwalben zu“ („Asteri“, in: Ges. Werke in vier Bänden (D. Wellershoff), Bd. 3, 174).

tanen Ganzen auf. Dem träumenden Blick erschließt sich, durchaus entwirklicht, ein höherer Zustand, der alles Geschiedene in verklärter Einheit in sich birgt; Gestern und Heute wie ausgelöscht, aufgehoben und ausgeglichen: „stille ruhn“. Werden und Vollendung, Bewegung und Ruhe *scheinen* für diesen nächtlichen Augenblick erfüllter Rückschau wie *eins*<sup>6</sup>.

Die Traumvision der Nacht ist vom großen Gleichgewicht, dem harmonisch ausgewogenen Moment erfüllt; träumend gewahrt sie, dass der Fluss der Zeit zum Stillstand findet, und deren unaufhörliche Veränderung wie in einem ewigen „Nun“ sich aufhebt<sup>7</sup>, die Abwechslung der Zeitlichkeit zum Ausgleich gelangt. Dem Ruhen der Nacht entspricht die Ausgewogenheit der „Waage der Zeit“ vor dem Goldgrund des Ewigen. Was in deren „gleichen Schalen“ vor dem Auge der Nacht „stille ruhn“ möchte wie in ewiger Gegenwart, das ist der rastlose Rhythmus von Vorangehen und Zurückbleiben, Zukunft und Vergangensein, Werden und Abgeschlossenheit, Weitertreiben und Zurücklassen, Noch-nicht- und Nicht-Mehr-Sein, also das ruhelose Ungleichgewicht von Erfüllung und Leere, Jetzt und Nicht-Jetzt, das Auf und Ab des gewöhnlichen Zeitflusses.

„Um Mitternacht“ scheint genau dieses in einer Art Tag- und Nachtgleiche zu verhalten, und die Nacht der Zeit gänzlich entrückt zu sein. Mitternacht – das ist so etwas wie die „Höhe der Nacht“, eine geheimnisvolle Kulmination, die selber für sich nichts ist als eine „Fülle der Zeit“ – wengleich dazu bestimmt, unmerklich dem Andern des Tages weichen zu müssen. Aber als solche Mitte im Ausgleich eines entschwindenen Vorher und eines unbestimmten Danach ist die Mitternacht Inbegriff und Innesein, Versammlung eines Ganzen.

Doch das Ungleichgewicht lässt sich nicht verdrängen, die Unruhe alles Zeitlichen bricht auf.

***Und kecker rauschen die Quellen hervor,  
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr***

Ein Neues meldet sich, den Frieden der Träumenden zu stören, macht etwas dringlich („ins Ohr“), bringt etwas anderes zur Sprache. „Kecker“ heben sich die Quellen vor der Stille der Nacht ab – wie es ja auch in Wirklichkeit geschieht, nämlich deutlicher bemerkbar als selbst am lauten Tage („rauschen ... hervor“). Und ungeduldig wie Kinder, die fröhlich ihre Erlebnisse „der Mutter“ erzählen wollen. So schön der Traum von Ausgleich und ewiger Ruhe auch sein mag, was sich davon kon-

6 Im oben erwähnten Gedicht (s. Anm. 4) kann zu der Nacht gesagt werden: (die du) „Dich lieblich in dir selbst vergissegst“. Ihr „goldenes“ vor sich hin Träumen hat etwas mit der Schönheit, dem Schönen selber Gemeinsames, von dem das berühmte Gedicht „Auf eine Lampe“ (1846) sagen wird: „selig scheint es in ihm selbst“; (vgl. Augustin: Pulchrum enim per seipsum consideratur atque laudatur; MPL 33, 527).

7 Das Nunc stans bzw. ewige „Nu“ ist ebenfalls ein mystischer Begriff.

trastierend abhebt<sup>8</sup>, ist vom Gelassen-Sein weit entfernt, ist das lebhaft sprudelnde von Quellen, die mit unbändiger Munterkeit ins Freie drängen. Sie „rauschen ... hervor“, unaufhaltsam wie die Zeit selber; sie brechen hervor in offener, unabschließbarer Bewegung. So sind sie das Andere zum ruhigen „ans Land“ Steigen der Nacht und zum stillen See, aus dem diese kam, sind lebendige Wasser. Deren Träumen „an der Berge Wand“ hielt inne an den „Gestaden des Vergessens“<sup>9</sup>; diese Quecksilbrigen hingegen haben mit den „Wassern des Vergessens“ (Lethe) gerade nichts zu tun. Ihr Rauschen ist das „Rauschen der Zeit“<sup>10</sup>, das Unaufhörliche<sup>11</sup>, ist das Raunen, das wiederholend vom vergangenen Tage erzählt.

Indem sie der mütterlichen Nacht ins Ohr „singen“, verhalten sie sich wie die Musen, deren Mutter der alles bergende Urschoß der Erinnerung (Mnemosyne) ist. Solchermaßen wird die in sich Versunkene von etwas eingeholt, das wie abgetan schon hinter ihr zu liegen, ins Wesenlose versunken schien:

*Vom Tage,  
Vom heute gewesenem Tage.*

Etwas Drängendes, durch Wiederholung in der zweiten Strophe betont Insistierendes haftet diesen Worten an, die sich auch im Ohr des Lesers oder Hörers einnisten. Das Gegenteil zur gelassenen Nacht, der vom Leben erfüllte Tag, kommt ins Spiel. Er ist das *eigene* Gegenteil der Nacht<sup>12</sup>, und darum kann sie es nicht zum Verschwinden bringen, behält er doch hier das letzte Wort.

„Vom Tage“ reden die Quellen, von dem bestimmten, einmaligen, der war, dem unwiderbringlich Wirklichen, d. h. dem, was die Nacht zu vergessen im Begriff ist: auszulöschen im weichen Dunkel ihres Traums. Dagegen behauptet sich im „Gesang der Geister über den Wassern“ (Goethe) ihr Gegenspiel, das Helle und Wache.

Der „gewesene Tag“, dem die jetzt vorüberfließenden Quellen entsprechen, ist doch nicht einfach vergangen und zu nichts geworden; irgendwie ist er noch da – nicht nur im Gesang der Töchter der Nacht –, hat eine Weise von Präsenz: als „heute gewesen“ west er im Heute „immer“ (II, 5) noch an („noch fort“; II, 6). Dazu stimmt: die Quellen besingen den Gewesenen – sie singen nur „vom“ Tage – nicht so sehr bestimmte Einzelheiten; sie evozieren ihn als konkretes Ganzes.

<sup>8</sup> „Und“ klingt wie: Und doch! (Vgl. II, 5: „Doch“).

<sup>9</sup> Vgl. das Gemälde von Eugen Bracht „Das Gestade der Vergessenheit“ (1889), Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.

<sup>10</sup> Vgl. die unter diesem Titel erschienene autobiographische Prosa von O. Mandelstam (Zürich 1991<sup>2</sup>).

<sup>11</sup> Vgl. das – von P. Hindemith vertonte – Oratorium G. Benns: „Das Unaufhörliche“ (1931), in: Ges. Werke in vier Bänden (D. Wellershof), Bd. 3, 476ff.

<sup>12</sup> „Vom Tage“ zu reden, wie die Quellen tun, das erinnert sehr mittelbar, unbetont und leise andeutend vielleicht auch daran, dass ein neuer kommen wird – eben weil ein anderer – der gewesene – vor der Nacht schon war. Mitternacht ist auch Wendezeit für die Nacht.

## Interpretationen

Was die Quellen unüberhörbar machen – deutlich schon durch die abweichende Länge dieser Verse gegenüber den vorausgehenden –, ist eine Beschleunigung. In den vorher ruhig beschreibenden jambischen Rhythmus<sup>13</sup> bringen sie vorandrängende Bewegung; der Zeitfluss wird aktiviert:

|                                       |                           |
|---------------------------------------|---------------------------|
| rauschen die Quellen hervor           | ∕ ˘ ˘ ˘ ∕ ˘ ˘ ˘ ∕         |
| singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr | ∕ ˘ ˘ ˘ ∕ ˘ ˘ ˘ ∕ ˘ ˘ ˘ ∕ |
| Vom Tage,                             | ˘ ∕ ˘                     |
| Vom heute gewesenen Tage.             | ˘ ∕ ˘ ˘ ˘ ∕ ˘ ˘ ˘ ∕       |

## II.

***Das uralte alte Schlummerlied —******Sie achtet's nicht, sie ist es müd'***

Das Lied der Töchter regt die Nacht selber aus ihrer Gelassen- und Versunkenheit nicht auf; es ist wie ein eintöniges „Rauschen“, das ihre Müdigkeit nur untermalt, ihre Träume nicht unterbricht, sondern umspielt. Sie „ist es müd'“, weil sie genug davon hatte und hat: die endlose Wiederkehr des Gleichen, nur ein schlecht-unendliches Schattenspiel.

Darum „uralte, alt“; es ist für sie gleichförmig die Wiederholung desselben. Denn jeder der unzähligen vergangenen Tage hat sein Heute gehabt und ist nicht mehr, ist an sich ein bloß Vergangenes, eine ins Unbestimmte verschwebende Botschaft, und für die Nacht, die dies alles in ermüdender Endlosigkeit hat geschehen sehen, einschläfernd wie ein Schlummerlied, das sie in ihren Träumen vom großen Stillstand nur festhält, statt sie aufzuwecken.

***Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,******Der flücht'gen Stunden gleichgeschwungnes Joch.***

Vergangenes Heute, gewesener Tag – für die Nacht sind es nur die „flücht'gen Stunden“. Was demgegenüber ihren träumenden Blick festzuhalten vermag, ist „des Himmels Bläue“, der nächtliche Himmel mit seinem samtene Dunkelblau, und er ist für sie „süßer“ als die lichte Bläue des hellen Tags. In diesem Nachtblau des ruhigen Himmels schaut sie sich selber an, hat noch so ihr Genügen in sich selbst, in dem ihr auch aus ihm ihre stille Vollkommenheit entgegenseht.

Im tiefen Blau des Himmels „klingt“ etwas für sie, was schöner und großartiger ist als die vergehende Zeit, als das Lied der Quellen: die ewige Ordnung des Sternenhimmels, seine Sphärenharmonie, die unendlich erhabener und süßer „klingt“ als die

<sup>13</sup> Die jeweils ersten sechs Verse jeder Strophe enden mit männlichem Reim, und erst die beiden Schlussverse enden zweisilbig offen: „Tage“.

Ephemeriden des jeweils heutigen Tags<sup>14</sup>. Was die flüchtigen Stunden zusammenhält, bezwingt und unantastbar überragt, ist das „gleichgeschwungne Joch“<sup>15</sup>, der gestirnte Himmel mit seinen unveränderlichen Konstellationen, unter denen auch das goldene Sternbild der „Waage“ (Libra) im ruhigen Gleichgewicht steht<sup>16</sup>. Und noch einmal ist mit der „Stunden gleichgeschwungnem Joch“ die Mitternacht angesprochen.

***Doch immer behalten die Quellen das Wort,  
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort***

Die Sprache der Quellen setzt sich weiter durch – gegenüber dem „stille ruhn“ der Nacht (I, 4), wo es nichts zu reden gibt, sondern ein sprachloser Augenblick alles beherrscht, weil nichts geschieht. Jene „singen ... noch fort“, ja ihr Rauschen ist jetzt artikuliertes Wort, und so begleiten sie das Träumen der Nacht („im Schlafe“, d.h. deren) mit ihrer eigenen Stimme<sup>17</sup>. Soll man annehmen – die traumhafte Atmosphäre des Kontextes legt das vielleicht auch nahe –, die Wasser singen auch im Schlafen noch fort, so ist doch ihr Schlaf nichts anderes als ein verklärtes Weiterwirken oder -leben des einmaligen Geschehens, das als solches aufbewahrt wird im Gedächtnis ihres Gesangs.

Denn „immer“ noch und stets „behalten“ sie „das Wort“, das heißt: das letzte, und zwar buchstäblich auch in diesem Gedicht selber. „Behalten“, das besagt auch, im Gedächtnis haben, in Erinnerung halten, im Wort gegenwärtig erhalten.

Das „Wort“ ist es, was hier den gewesenen Tag in sich trägt und birgt. „Immer behalten“, das ist eine „Aufhebung“ des Geschehenen, die es als wirklich Gewesenes anwesend sein lässt; eine Aufhebung als Negation des Unmittelbaren (vergangen), aber zugleich als Bewahren (es ist ja immer noch „heute“) und als Erhobenwerden auf eine neue Ebene, die der Sprache. Behalten die lebendigen Wasser das Wort, so heißt das, sie behalten *im* Wort (oder Gesang), also *als* Wort den gewesenen Tag.

Singend behalten die Töchter der Nacht das Wort: ihr Wort hebt den Tag so in sich auf, dass zugleich ihr Gesang das erzählende Wort, die Prosa der Welt, ins poetische Melos hinein („Rauschen“ als „Singen“) aufhebt. Und eben dies – die Aufhebung ins Gedicht – geschieht im gestalteten Wort dieser Dichtung Mörikes selber<sup>18</sup>.

Solchermaßen ist ihr Erinnern Vergegenwärtigung dessen, was zu sagen bleibt:

***Vom Tage,  
Vom heute gewesenen Tage.***

Drängend, zeugend, aufquellend wie die lebendigen Wasser bringt sich wiederholend und verstärkt der Tag – das spontan sich neu Erzeugende – hervor, als müsse er

<sup>14</sup> Vgl. Mörikes Gedicht „Johann Kepler“ (1837): „Und euch Sterne berührt nimmer ein Menschengeschick: / Ihr geht ... / Euren seligen Weg ewig gelassen dahin!“

<sup>15</sup> „Joch“ lässt auch an „der Berge Wand“ zurückdenken.

<sup>16</sup> Auch sie (I, 3) war also schon am Himmel lokalisiert.

<sup>17</sup> Vgl. G. Benn: „bis in die Träume: Silben -“ („Worte“, in: Ges. Werke, aaO. Bd. 3, 299).

<sup>18</sup> Dass der Dichter „singt“ bzw. Dichtung „Gesang“ ist, ist ein traditioneller Topos.

sein Recht bekommen und behalten, auch wenn er unmittelbar dahin ist. Die Erinnerung ans Gewesene fordert Unabweisbares ein, das nicht spurlos untergehen darf. Diese Worte „vom Tage, vom heute gewesenen Tage“ haben etwas unverlierbar Bedeutsames, etwas Geheimnisvolles an sich, das sie durch Wiederholung betonen.

„... heute gewesen“ – obwohl der Tag vorbei ist, ist *jetzt*, bei der Nacht, immer noch das Heute, zu dem er gehörte. Das Flüchtige, ins Nicht-mehr Übergegangene, ist nicht nur vorbei und kann darum von der Nacht, zu deren Heute es gehört, nicht einfach ausgelöscht werden. Was gewesen ist, ist nicht mehr unmittelbare Gegenwart, aber *als* gewesen auch nicht einfach nichts; in der Erinnerung ist es als Gewesenes gegenwärtig. Das Gewesene ist er-innerte, ins Innen aufgehobene Gegenwart<sup>19</sup>.

### III.

Dass das Gewesene ins erinnernde Wort der Dichtung findet, das zeigt sich besonders an der Rolle, welche die Wiederholung in diesem Gedicht spielt<sup>20</sup>. Sie gestattet, Fortschreiten und abrundende Einheit zu vereinigen, wobei allerdings das voranschreitende Reden sich eher auf die Nacht und das wiederholende sich auf die Quellen bezieht. Genau betrachtet, findet man zweimal je vier Verse zur Nacht und ebenso zweimal je vier Verse zu den Quellen (davon reden jeweils zwei vom Tage). Beide Komplexe behaupten sich im Gedicht gegeneinander, so dass im Ganzen ein „Gleichgewicht“ zwischen der Ruhe der Nacht und der Bewegtheit der Quellen, zwischen der verträumten Mutter und ihren unruhigen Töchtern entsteht.

Was so in ausgewogener Spannung gegeneinander steht, ist zum einen das Vergangensein des vorhergehenden Tages, der mit seinem bunten Geschehen im Gold des Immer-und-ewig-Gleichen erloschen ist, und zum andern das Recht des Einmaligen und Besonderen dieses bestimmten „heute gewesenen“ Tages, der sich dem spurlosen Verschwinden ins nächtliche Dunkel widersetzt. Recht verstanden, enthält schon die Wendung vom „heute gewesenen Tage“ diese spannungsvolle Verbindung eines Vergänglich-Vergangenen und zugleich unaufhörlich Hervorgehenden, also das Aneinander von Ruhe der Nacht und Unruhe des Werdens, Vollendung und schöpferischer Bewegung, Urgrund und Ursprung.

<sup>19</sup> Hegel hat das Heute („Jetzt“) als Tag und Nacht bzw. existierende Dialektik von Vergehen und Gewesensein gedacht (Phänomenologie des Geistes (1952<sup>6</sup>), 81f. u. 85). Auch hier ist das Wort das Allgemeine, in dem das Vorübergehende (Einzelne) aufgehoben ist (vgl. 82 u. 88f.). Diese Ähnlichkeit kann beobachtet werden, ohne eine historische Beziehung zu Hegels Philosophie annehmen zu müssen. (Eine sachliche Übereinstimmung bezüglich der o. Anm. 6 aus dem Gedicht „Auf eine Lampe“ zitierten Verszeile nimmt immerhin M. Heidegger an; vgl.: Zu einem Vers von Mörike. Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger von Emil Staiger (1951), in: M. Heidegger, Gesamtausgabe, Bd. 13 (1983), 95ff).

<sup>20</sup> Vgl. vor allem das zweimalige „Vom Tage, vom heute gewesenen Tage“, aber auch: „das uralt, alte“.

In seinem letzten Horizont deutet das Gedicht auf das Geheimnis der Beziehung und des Unterschiedes von Zeit und Ewigkeit: diese als ausgleichende Vollendung und jene als immer neues Hervorgehen und ins Ewige Übergehen verstanden. Beides, die Zeitlichkeit des Freigelassenen, stets Neuen und die Ewigkeit des endgültig Bergenden, in die Vollendung Aufhebenden hat schon Augustin mit der Formel: *semper agens, semper quietus* (Confessiones I, 4, 4) zum Ausdruck gebracht, und er hat das dialektische Verhältnis im Zugleich von sukzessiver Entwicklung und übergreifender Einheit und Ganzheit gerade am Vollzug eines Liedes oder Gedichtes veranschaulicht (Confessiones XI, 28, 38)<sup>21</sup>.

#### IV.

Die vorgetragene Auslegung hat in Mörikes Gedicht ein Thema, ein Gewebe dichter sprachlicher Bezüge und gedanklicher Figuren und eine Art Botschaft aufzuzeigen versucht. Trotzdem bleibt ein Rest des Geheimnisvollen in Kraft, eine poetische Aura, die nicht in interpretierendem Nachvollzug einzuholen ist (was auch deren Auflösung wäre). Das Verhältnis von sprachlicher Bestimmtheit und dichterischer Unbestimmtheit macht den unerschöpflichen Reiz und die wundervolle Schönheit dieses Gedichtes deutscher Sprache aus.

Überhaupt kann eine Deutung nicht an die Stelle des Gedichtes treten wollen; vielmehr leitet sie, wenn sie denn gelingt, einzig zu weiterem und neuem Lesen an: die sprachliche Vollendetheit eines „Kunstgebildes der echten Art“<sup>22</sup> – zu wiederholend-fortschreitender Aneignung.

<sup>21</sup> Im vorliegenden Gedicht Mörikes erscheint dies, wie gezeigt, im Verhältnis von Fortsprechen und Wiederholen. Man könnte auch an das Verhältnis des vorausgesetzten, ruhigen Sees (I,1) zu den unruhigen quellenden Wassern (II,6) denken: Wie der Tag in die Nacht wieder zurückkehrt, aus der er hervorging, so ließe sich ein Kreislauf des Wassers vorstellen, in dem stilles Ruhen und rauschendes Hervor- und Zurückströmen zusammen gehören.

<sup>22</sup> „Auf eine Lampe“ (V.9).

## „Ein Liebes oder Leides“

### Zu Mörikes Gedicht „Gebet“

GEORG LANGENHORST

Ein kleiner, bescheidener Text liegt vor uns, neun Zeilen, immer wieder gern aufgenommen in fromme Gebetbücher. Leserinnen und Leser mögen es kennen aus dem Evangelischen Gesangbuch als Zwischentext in der Rubrik „Angst und Vertrauen“ (beispielsweise im Regionalteil Bayern/Thüringen, 715). Eduard Mörikes „Gebet“, ein Kleinod der Verbindung von Poesie und Frömmigkeit, „passgenau“ eingefügt zwischen: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ (Georg Neumark) und „Warum sollt ich mich denn grämen“ (Paul Gerhardt). Generationen von Deutern haben das Gedicht gelesen als erbauliches Zeugnis biedermeierlicher Genügsamkeit, Demut und bedingungsloser Gottergebenheit. Erst ein zweiter Blick lässt ahnen, welche Erfahrungen wirklich in diesem Text verdichtet sind, welche Spiritualität aus ihm spricht.

Gebet  
 Herr! schicke, was du willst,  
 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.<sup>1</sup>

Zunächst ist wichtig zu wissen: Das kleine, scheinbar so sanftmütige und einfache, elegant im Reim verschlungene Bittgedicht entstand in zwei Anläufen, die man dem Text auch anmerken kann. Der ältere Teil ist der Fünfzeiler, im Jahre 1832 verfasst von dem damals Achtundzwanzigjährigen. Erst fünfzehn Jahre später entsteht der Vierzeiler, den Mörike den älteren Versen voranstellt, um die beiden Teile dann 1847 unter dem nun gemeinsamen Titel „Gebet“ zu veröffentlichen. Bei genauem Hinsehen unterscheidet sich denn auch der Grundton der beiden Gedichtteile, auch wenn sie beide in der Tradition des Bittgebetes verfasst sind.

<sup>1</sup> In: Eduard Mörike: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001, 164.

Im älteren Teil herrscht eher Resignation vor: Der an Gott gerichtete Gebetswunsch, sowohl von übermäßigen Freuden als auch von übermäßigen Leiden verschont zu bleiben, trägt einen Ton von „Fatalismus“ – wie dies Peter Härtling einmal deutete: Bei der in „holdem Bescheiden“ angestrebten „Mitte“ gehe es dem ruhelosen, zwanghaft und heimatlos umhergetriebenen Endzwanziger Mörike um einen „Ruhepunkt auf der nicht enden wollenden Flucht“<sup>2</sup> vor den nicht zu erfüllenden Ansprüchen seines Lebens.

Der in Ludwigsburg geborene Mörike hatte sich nur widerwillig der theologischen Laufbahn verschrieben. Nach dem Examen 1826 trieb ihn seine langjährige Vikariatszeit in zahllose, bald schon wieder verlassene schwäbische Kleingemeinden. Den Beruf empfand er stets als Belastung. Der Alternativplan, als Schriftsteller zu leben, scheiterte. Als er 1834 zum Pfarrer von Cleversulzbach bei Heilbronn ernannt wird, steigern sich die Zerrissenheitsgefühle zwischen der Berufung zum Dichter und dem Beruf als Pfarrer. 1843 lässt er sich auf eigenen Wunsch im Alter von nur 39 Jahren frühpensionieren, um fortan weiterhin ruhelos und mit widerwillig ausgeführten gelegentlichen Beschäftigungen als Lehrer und Dozent mehr schlecht als recht sein Auskommen zu finden. Eine 1851 eingegangene Ehe mit der Katholikin Gretchen von Speeth gab ihm nicht den erhofften Halt, scheidet wie viele andere Beziehungen dieses rast- und heimatlosen Dichters, der schließlich 1875 in Stuttgart stirbt. Wer mit Mörike also Biedermeier im Sinne von „Glücklich trautes Heim“ verbindet, missversteht das Lebensgefühl im 19. Jahrhundert, das sich in den Erzählungen, Romanen, Balladen und Gedichten Mörikes spiegelt. Nicht von kleinbürgerlicher Idylle, nicht von freiwillig erbetener Mittelmäßigkeit spricht der Fünfzeiler, sondern von der Zerrissenheit dieses Lebens. Ausruhen zu dürfen jenseits der überfordernden Schwankungen zwischen Lust und Last – das allein erbittet der Beter dieses älteren Textteils: besser Verschonung von beidem als das beständige Ausgeliefertsein an Extreme.

Anders, gelassener wirkt die Stimmung im späteren Vierzeiler: Nur hier wird Gott als Adressat des lyrischen Gebets direkt angeredet. Doch nicht um eine „Mitte“ geht es hier, sondern nun tatsächlich darum, beides – „Liebes und Leiden“ – anzunehmen, eben deshalb, weil beides von Gott stammt. Und weil es aus Gottes „Händen quillt“, nimmt der Sprecher es „vergnügt“ an. „Vergnügt“ ist dabei sicherlich nicht im heutigen Sinne einer oberflächlichen Heiterkeit und Leichtigkeit zu verstehen, sondern eher im Sinne von innerlich zustimmender ‚Genügsamkeit‘. Mörike fügt sich hier ganz unter das spirituelle Muster des Gethsemane-Gebets Jesu: „Vater, alles ist dir möglich. Nimm diesen Kelch von mir! Aber nicht, was ich will, sondern was du willst!“ (Mk 14,36) Der Mensch hat – so die Grundhaltung dieser Spiritualität – alles

<sup>2</sup> Peter Härtling: Der Pfarrer Mörike, in: Walter Jens/Hans Küng/Karl-Josef Kuschel (Hg.): Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs, München 1986, 17-23, hier: 23.

## Interpretationen

---

von Gott zu nehmen, wie es kommt. Zwar darf er im Gebet seine Bitte vortragen, diese Bitte soll aber im Gestus der Unterordnung unter den göttlichen Willen enden. Ja mehr noch, und über das Gethsemane-Gebet hinausgehend: Als Gabe Gottes soll der Mensch sein Schicksal – so oder so – fröhlich und vor allem klaglos tragen. Wo also hier ein vergnügt-genügsames Ertragen des von Gott so oder so geschenkten Lebens zur Grundaussage des Textes wird, wirkt der zweite Gedichtteil wie die Bitte um Verschonung vor solchen Erfahrungen.

Letztlich löst das Gedicht diese Spannung nicht auf. Zwei Haltungen der Beziehung Mensch – Gott bleiben nebeneinander stehen, weil sie in unterschiedlichen Lebenslagen ihren jeweils gültigen Platz finden. Diese Spannung macht den kleinen Text zu bleibend gültiger Literatur.

### **Zum Weiterlesen:**

Lahnstein, Peter: Eduard Mörike. Leben und Milieu eines Dichters, München 1986

Langenhorst, Georg: Gedichte zur Gottesfrage. Texte – Interpretationen – Methoden. Ein Werkbuch für Schule und Gemeinde, München 2003

## AUF EINE OPERATION<sup>1</sup>

Es beginnt jedes Mal wie eine Operation,  
bei der keiner weiß, worauf man treffen wird,  
während der Chirurg, in einem Kreis von Konzentration,  
den ersten Schnitt setzt. Scheinbar Routine,  
ein Handwerk erprobt in Jahrhunderten,  
ergänzt durch neueste Technik; präzise Diagnose,  
der seit je identische Körper total vermessen.

Und doch Überraschendes, Entdeckungen  
nicht in jedem Fall, aber dann umso schöner:  
zierliche Verrückungen im Gewebe, ungeahnt  
Mutationen, allen Proben und Tests entkommen,  
etwas von der Form einer Kette und manchmal,  
verborgen in den gewöhnlichsten Falten, ein Stück  
aus fremdem, sehr feinem Stoff, der leuchtet.

*Henning Ziebritzki*

## AUF EINEN LASTKRAFTWAGEN

Wie eine Hundeschnauze, flach in das Kraut gelegt,  
schmilt mich von unten her, hier, am verlässen Ort,  
wo Aufschwung noch nicht hinkam, ein fremdes Wesen an  
mit halbzerbrochenen Lichtern; eingesunken das Rad,  
das Trittbrett durchgerostet. – Entgegen starre ich.  
Die Knie leicht angewinkelt, den Oberkörper weit  
nach vorn gebeugt, die Brille mit Leukoplast geklebt,  
dachhaft das Haar gebrettert, die Bartverwilderung  
abwärts gesträubt in Starrrens Richtung. Wen kümmert das?  
Was aber untergeht, scheint zukunfts zugewandt.

*Thomas Rosenlöcher*

<sup>1</sup> Zuerst veröffentlicht in: manuskripte (Graz) 156/2001.

## ABENDS. „BRIEFSCHAFTEN“<sup>2</sup>

Die Lampe vor der Stirn. Gelber Ball.  
Das altmodische Kratzen der Feder.  
Ich falle durch die Maschen. Sehnsucht  
macht mich schlank und glatt, flüchtig  
im Arm: wo ich gerne bliebe.  
Jemand schraubt einen Füller zu  
und liest das Geschriebene. PST.  
Er kniet vor sich.  
Freundschaften, in denen wir uns  
verlassen fühlen, so weit her-  
gebracht, gestückelt.  
Wie gesagt: ich entschlummere,  
sauber gescheitelt, sonnenüberschüttet.

*Hugo Dittberner*

## ZEITWEILIG

Er sieht den Stein an, geht um ihn herum, blickt mit dem Licht  
und gegen das Licht, lange sieht er ihn an. Jetzt weiß ich, wie  
du gewachsen bist, sagt er. Er legt eine Hand weich auf die  
lange Kante, streicht an einer grauen Ader entlang wie an  
einem Pferdehals. Dann geht er. Auf der Kante des großen  
Steins sitzt jetzt ein wasserblauer Falter. Fast durchsichtig  
bewegen sich die kleinen Flügel. Nur einige Atemzüge lang.  
Als der Schatten kommt, fliegt er davon. Gleich darauf klingen  
Meißelschläge hell auf dem Granit.

*Heinz Kattner*

---

<sup>2</sup> Zuerst veröffentlicht in: Ruhe hinter Gardinen, Rowohlt 1980.



Eduard Mörike – Bleistiftzeichnung von Johann Georg Schreiner, 1824

Vertonungen

# Frühling

Text: Eduard Mörike  
Musik: Jochen Arnold 2004

LYRIK

$\bullet = 66$

Sopran

Früh - ling lässt sein blau - es Band

Klavier

S.

2

wie - der flat - tern durch die Lüf - te Sü - ße wohl - be-kann - te Düf - te

Kl.

S.

4

strei - fen ah - nungs voll \_ durchs Land. Veil - chen träu - men schon

Kl.

2  
6

S. 

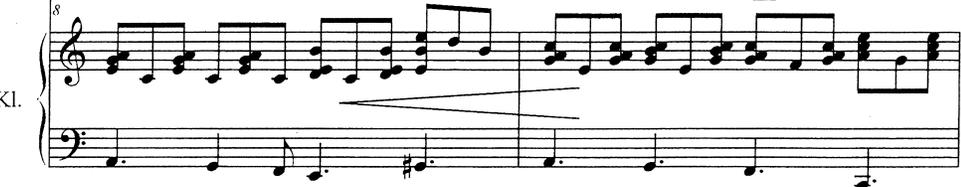
Wol - len bal - de kom - men. Horch, von fern ein lei - ser Har - fen -

Kl. 

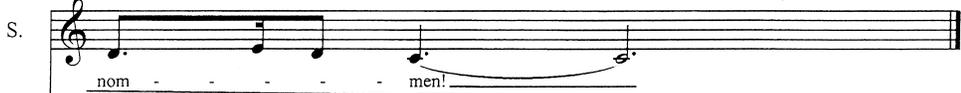
8

S. 

ton! Früh - ling ja du bist's. Dich hab ich ver -

Kl. 

10

S. 

nom - - - - men!

Kl. 

Vertonungen

# Im Nebel ruhet noch die Welt

Text: Eduard Mörike

Musik: Wolfgang Teichmann 2004

$\text{♩} = 80$

1. 2. 2. 1.

uh \_\_\_\_\_

*simile bis zum Ende der ersten Kanonstimme und dann  
Schlußöne bis zum Ende des Kanons aushalten.*

1.

Im Ne-bel ru-het

2.

noch die Welt, noch träu-men Wald und Wie-sen: bald siehst du, wenn der

3.

Schlei-er fällt, den blau-en Him-mel un-ver-stellt, herb-st-kräf-tig die ge-

dämpf-te Welt in war-mem Gol-de flie-ßen.

*Jede Stimme singt den Kanon einmal durch und hält dann den Schlußton auf "n" bis zum Ende aus.*

# Gebet

Text: Eduard Mörike  
Musik: Fritz Baltruweit, 2004

LYRIK

G                      Cm                      Gm                      Cm

Herr, schicke, was du willst, ein

E<sup>b</sup>                      Fm                      E<sup>b</sup>                      B<sup>b</sup> 3                      A<sup>b</sup>                      B<sup>b</sup>

Lie - bes o - der Lei - des. Ich bin ver - gnügt. Ich

G                      Cm                      A<sup>b</sup>                      E<sup>b</sup>

bin ver - gnügt, dass bei - des aus dei - nen

Fm                      B<sup>b</sup>                      A<sup>b</sup>                      B<sup>b</sup>

Hän - den quillt. Ich bin ver - gnügt. Ich

G                      Cm                      A<sup>b</sup>                      E<sup>b</sup>                      A<sup>b</sup>                      B<sup>b</sup>

bin ver - gnügt, dass bei - des aus dei - nen Hän - den

*Fine* *ritardando*                      E<sup>b</sup>                      B<sup>b</sup>

quillt. Wol - lest mit Freu - den

Cm                      Gm                      A<sup>b</sup>                      E<sup>b</sup>

und wol - lest mit Lei - den mich nicht ü - ber -

Fm                      B<sup>b</sup>                      E<sup>b</sup>                      B<sup>b</sup>

schüt - ten. Doch in der Mit - ten,

Cm                      Gm                      Fm<sup>7</sup> 3                      G<sup>4</sup> *da capo*

doch in der Mit - ten liegt hol - des Be - schei - den.

Einer, der untröstlich blieb ...

## Von der Kunst mit der Kunst auf der Kanzel

ALBRECHT GRÖZINGER

Auf der Kanzel mit der Kunst umzugehen, ist selbst eine hohe Kunst. Diese hohe Kunst mit der Kunst auf der Kanzel lässt sich exemplarisch an der Bedeutung der Lyrik für die Predigt darstellen. Dass dies alles andere als einfach ist, zeigt sich in der Person Eduard Mörikes. Der Dichter Eduard Mörike ist nicht einfach der Pfarrer Eduard Mörike. Und der Prediger Eduard Mörike ist nicht einfach mit dem Lyriker Eduard Mörike identisch. Aber sie stehen auch nicht beziehungslos nebeneinander. So kann der philologisch geschulte Theologe selbstironisch auf den Lyriker blicken (Mörike, Gedichte 266):

„Ei ja! Es ist ein vortrefflicher Mann,  
Wir lassen ihn billig ungerupft;  
Aber seinen Versen merkt man an,  
Daß der Verfasser lateinisch kann  
Und schnupft.“

Mit nicht milderer Ironie kann aber auch der Dichter auf den philologisch gestressten Theologen blicken (Gedichte 286 f):

„Nächtlich erschien mir im Traum mein alter hebräischer Lehrer,  
Nicht in Menschengestalt, sondern – o schreckliches Bild!  
Als ein Kamez geformt (wenn es nicht ein Komez Chatuf war:  
Sah ich doch wahrlich so recht niemals den Unterschied ein;  
Doch dies stell ich dahin). Ein grammatikalisches Scheusal  
Trat er zur Türe herein, mich zu ermorden gewillt.  
»Halt!« – so rief ich: »erbarme dich mein! in *Dettingers* Namen!« –  
Siehe, da ließ er mich los, und ich erwachte zugleich.  
Aber noch lang fort kämpfte die Brust mit fliegendem Atem,  
Und von der Stirne mir troff examinalisches Naß.“

Und in einem ebenso ironischen gleichsam merkwürdigen Ineinander von Dichter und homiletisch reflektierendem Theologen blickt Mörike auf sich als Prediger (290 f):

„Meine guten Bauern freuen mich sehr;  
 Eine ‚scharfe Predigt‘ ist ihr Begehrt.  
 Und wenn man mir es nicht verdenkt,  
 Sag ich, wie das zusammenhängt.  
 Sonnabend, wohl nach elfe spat,  
 Im Garten stehlen sie mir den Salat;  
 In der Morgenkirch mit guter Ruh  
 Erwarten sie den Essig dazu;  
 Der Predigt Schluß fein linde sei:  
 Sie wollen gern auch Öl dabei.“

Wie mag es dem Prediger ergangen sein in den Samstagnächten beim Predigtschreiben zwischen seinem Ich als Lyriker und seinem Ich als Theologen und dem poetisch benannten Über-Ich der lebensklugen Bauern mit ihren Erwartungen an die Predigt? Auf jeden Fall wird es kein einfacher Prozess des Entstehens der Predigt gewesen sein – und es ist bekannt, wie schwer sich Mörike mit dem Predigen grundsätzlich getan hat (siehe dazu die Beiträge von Paul Dieterich und Manfred Josuttis in diesem Heft). Ich stelle mir vor, dass der Theologe Mörike dem Dichter Mörike immer wieder ins Wort gefallen ist, wie das auch umgekehrt der Fall gewesen sein dürfte. Das Verhältnis von Lyrik und Predigt ist nun einmal nicht einfach, und dies wird bei Menschen besonders deutlich, die beides sind – Prediger und Lyriker. Da bedarf es so manchen Kunststückchens, damit nicht ein heilloses Durcheinander entsteht. Über einige dieser Kunststückchen möchte ich im Folgenden nachdenken.

Es sind daraus sieben kleine Kunststücke geworden. Der große mittelalterliche Theologe Hugo von St. Viktor hat sich immer wieder ästhetischen Überlegungen zugewandt. In seiner Schrift „De Quinque Septenis Seu Septenariis“ ist er auf spekulative Weise der Zahl Sieben nachgegangen. Er konstruiert fünf in der Heiligen Schrift enthaltene Siebenerreihen: sieben Laster, sieben Bitten des Vaterunsers, sieben Gaben des Heiligen Geistes, sieben Tugenden und sieben Seligkeiten. Wie gesagt, dies alles ist Spekulation. Aber es gibt wohl keine rechte Theologie ohne ein gewisses Maß an Spekulation. Und so möchte ich mich einfach in die von Hugo gelegte Spur einreihen und meine sieben Kunststücke für die Kunst auf der Kanzel zur Diskussion stellen.

### ***Kunststück Nummer 1:***

#### ***Nicht in die Falle eines homiletischen Populismus tappen***

Man kann immer wieder hören, dass auf die Kanzel die Sprache des Alltags gehöre. Ein Mensch spreche zu Menschen, und dieser Mensch müsse *die* Sprache sprechen, wie sie im Supermarkt, am Gartentor oder auch im Sportverein gesprochen werde. Ich möchte dieser These entschieden widersprechen. Sicher ist es falsch, wenn von der Kanzel her ein hohles Pathos oder das ertönt, was wir gerne „die Sprache Kanaans“ nennen. Sprachlich ist die Kanzel in der Tat ein verführerischer Ort, weil sie uns immer wieder in ein solches falsches Sprachpathos hinein führt. Davor ist auch der er-

Einer, der untröstlich blieb ...

fährenste Prediger und die erfahrenste Predigerin nicht gefeit. Aber es ist das eine, vor falschem Sprachpathos zu warnen, und es ist ein anderes, die Sprache des Alltags als Kanzelsprache einzuklagen, wie dies ein verbreiteter homiletischer Populismus tut.

Wir Menschen haben ja ein sicheres Gespür, dass verschiedene Situationen eine verschiedene Sprache erfordern. Dies realisieren wir in bestimmten Situationen auf eine beinahe schon wieder selbstverständlich zu nennende Art und Weise. Bei Ansprachen auf Hochzeiten, Konfirmationen oder Geburtstagen gehen wir ja – beinahe instinktiv – davon aus, dass hier eine andere Sprachform angemessen ist. Warum werden bei solchen Anlässen gerne selbstgemachte Gedichte vorgetragen? Warum herrscht in diesen Ansprachen oft ein so „hoher Ton“? Weil wir spüren, dass wir hier anders sprechen müssen als am Stammtisch oder an der berühmten Schlange vor der Kasse im Supermarkt. Und zwar spüren dies auch die Menschen, die oft selbst gar nicht ohne weiteres befähigt sind, diese Sprache zu sprechen. Es herrscht ja manchmal eine gewisse Betretenheit vor, wenn solche eigenen Gedichte vorgetragen werden oder wenn wir dem „hohen Ton“ familiärer Festreden ausgesetzt sind. Diese Peinlichkeit rührt daher, dass die konkrete sprachliche Realisierung oft misslingt. Aber diese Peinlichkeit hat ihren Grund vor allem darin, dass wir in der Regel genau wissen, welche Sprache dieser besonderen Situation angemessen ist, auch wenn wir sie selbst nicht ohne weiteres beherrschen. Und oft ist der Griff zu einem fremden Gedicht dann besser als das eigene unzulängliche Sprachprodukt.

Die Kanzel ist nun der Ort, wo im Lichte Gottes das menschliche Leben zur Sprache kommt. Und deshalb gehört auf die Kanzel eine Sprache, die unsere Wirklichkeit erkundet und die Sinndimensionen ertastet – und das ist eine Sprache, die der Sprache der Lyrik weitaus näher kommt als der Sprache des Alltags mit ihren festen Konventionen.

### ***Kunststück Nummer 2:***

#### ***Die Sprachgewandtheit der Menschen nicht unterschätzen***

Wenn ich auf Pfarrkonventen über die Notwendigkeit einer sorgfältigen Sprachgestaltung der Predigt spreche, höre ich oft den Einwand, dies lohne sich doch gar nicht, weil die Menschen so sprachsensibel gar nicht seien und die Mühe der Sprachgestaltung von Ihnen weder wahrgenommen noch honoriert werde. Dieser Einwand überzeugt mich, je mehr ich mich in die Materie der Sprachgestaltung der Predigt vertiefe, immer weniger. Sprachsensibilität wird, ob dies nun bewusst oder unbewusst geschieht, gleichgesetzt mit der Fähigkeit, mit der Sprache eines bestimmten kulturellen Milieus vertraut zu sein. Sprachsensibel und sprachgewandt ist man aber nicht nur erst dann, wenn man ein Gedicht von Paul Celan oder Ingeborg Bachmann (die ich beide im Übrigen hoch schätze und denen ich für mein Nachdenken über Sprache viel verdanke) interpretieren kann. Nein – Sprachgewandtheit begegnet mir zum Beispiel auch dort, wo Menschen mit dem Übergang vertraut sind vom Sprachspiel, das in einem Fußball-Stadion ausgeübt wird, zu dem Sprachspiel, das dann kurze

Zeit später in der Clique gilt, und dann wiederum kurze Zeit später zu dem Sprachspiel, das am Familientisch gepflegt wird. Je differenzierter unsere Welt wird, desto mehr Sprachspiele treffen wir an, die unseren Alltag bestimmen. Multikulturelle und multireligiöse Gesellschaften sind durch eine beinahe schon unüberschaubare Pluralität von Sprachspielen gekennzeichnet. Nicht mit allen diesen Sprachspielen können und müssen wir vertraut sein. Aber um unseren Alltag zu bestehen, bedarf es der Kunst des Übergangs zwischen vielfältigen Sprachspielen, sonst würde unser Alltag gar nicht funktionieren. Mit einem werden wir dabei auf jeden Fall rechnen können: Menschen heute haben ein alltagspraktisches Gespür für die Verschiedenheit von Sprachwelten und Sprachspielen, und sie haben die alltagspraktische Gewandtheit im Übergang zwischen diesen Sprachwelten und Sprachspielen.

In unseren Gottesdiensten sitzen solche sprachspielgewandten Menschen. Und deshalb widerspreche ich der These entschieden, dass sich diese Menschen gegenüber der Sprachgestalt der Predigt als unsensibel erweisen. Es ist wohl wahr: Vielen Menschen sind die eingeschliffenen Sprachspiele eines binnenkirchlichen Milieus oder der Theologie nicht mehr vertraut. Aber diese Sprachspiele gehören ohnehin nicht auf die Kanzel. Wohl aber spüren die Menschen, die unsere Gottesdienste besuchen, dass sie dort auf eine besondere Sprach- und Symbolwelt treffen, die sich von den alltäglichen Sprachspielen unterscheidet. Gerade deshalb kommen diese Menschen ja in den Gottesdienst, um auf jene nicht-alltäglichen Sprach- und Symbolwelten zu treffen. Wenn diesen Menschen dann auf der Kanzel die Sprache eines Entertainments oder eines geselligen Schulterklopfens begegnet, dann reagieren sie darauf mit berechtigter Enttäuschung. Auf dieses Moment der Enttäuschung werde ich in Gesprächen mit Gottesdienstbesucherinnen und -besuchern immer wieder angesprochen. Nein – die sprachübergangsgewohnten Menschen unserer multikulturellen und multireligiösen Gegenwart erwarten im Gottesdienst und auf der Kanzel jene besondere Sprache, die der Gottesrede angemessen ist. Und sie fühlen sich betrogen, wenn der Gottesdienst und die Predigt ihnen diese Sprache verweigern.

### ***Kunststück Nummer 3:***

#### ***Von den Erwartungen der Dichterinnen und Dichter an die Predigt lernen***

Oft höre ich auf Pfarrkonventen einen Einwand, der mich stets aufs neue verstört. Dieser Einwand richtet sich gegen meine These von der Notwendigkeit einer sorgfältigen sprachlichen Gestaltung der Predigt. Ob sich denn das lohne, werde ich da immer wieder gefragt, so viel Zeit in eine Predigt zu investieren, die dann nur wenige Menschen hören. Ich höre aus diesem Einwand nicht nur ein quantitatives Argumentieren heraus. Sondern ich spüre da ein tiefes Misstrauen gegen die Predigt schlechthin. Ist Predigt nicht ein überholtes Medium? Nur noch interessant für die Nachhut der Mediengesellschaft? Ich halte dies schlicht für eine durch und durch verzerrte Perspektive auf die gesellschaftliche Relevanz der Predigt. Ich formuliere bewusst stark: Gottesrede ist „in“. Gottesrede ist aktuell gerade für Menschen, die im Bereich der Sprache herausragend sind: Schriftstellerinnen und Schriftsteller.

Einer, der untröstlich blieb ...

Ich nenne jetzt nur ein Beispiel. Gabriele Wohmann schreibt zur Predigt:

„Den menschlichen Repräsentanten der Kirche wünsche ich Mut und Intelligenz, durch die sie an ihrem Auftrag der Verkündigung festhalten und der Versuchung widerstehen, mit den Lockmitteln der Vergnügungsindustrie zu konkurrieren. Mein Wunschpfarrer lässt sich vom Massenandrang bei Kirchentagen nicht täuschen, überfüllte Kirchen bei Motorrad-, Rave- und Techno-Gottesdiensten reizen ihn überhaupt nicht zur Nachahmung, er macht überhaupt keine Ausweichofferten, sich anbietend an die, denen ein herkömmlicher Gottesdienst langweilig ist. Bei Bibelziten benutzt er Luthers poetische Sprache, keine ins verflachende Neudeutsch niedergezwungene Übersetzung, und in seiner Predigt verkommen keine biblischen Metaphern zu Alltagsmünzen, und überhaupt: keine Ernsthaftigkeitsvermeidung [...]. Mein Wunschpfarrer gründet keine Deeskalationswiderstandsgruppe – er gibt die Frohe Botschaft weiter, und zwar so, dass für jeden die Erfahrung hervorscheint: Wichtigeres kann es nicht geben. Er macht klar, dass wir nicht Gott, sondern uns zuliebe glauben, uns Wort für Wort aus der Todesangst hinausbeten, und dass der Glaube die einzige Freiheit vermittelt, indem er uns aus der Enge unserer Vergänglichkeit erlöst. Ist denn die Kirche nicht der einzige Ort, an dem über unsere unzulängliche Diesseitigkeit, Schwächen, Schrecken, die den Geist blamieren, hinausgesprochen und dem ganz gewöhnlichen Menschenleben seine Sterblichkeit in Erlösungsfreude verwandelt werden kann? ‚Sterben ist mein Gewinn‘, sagt Paulus.“ (Wohmann, 300f.)

Dies ist kein Einzelbeispiel. Wenn man nur beginnt ernsthaft zu suchen, dann wundert man sich, welche Erwartungen an die Predigt wir gerade bei Schriftstellerinnen und Schriftstellern finden können. Offensichtlich kündigt sich hier ein neues Bündnis derer an, denen die Sprache am Herzen liegt.

#### ***Kunststück Nummer 4: Von Gott sprechen***

Worin besteht nun das Profil der Kirche in der pluralistischen Gesellschaft? Worin gewinnt sie ihre Erkennbarkeit? Ich möchte dazu eine klare These formulieren: Die Kirche gewinnt ihre Erkennbarkeit in der pluralistischen Gesellschaft dadurch, dass sie von Gott redet. Dies ist alles andere als selbstverständlich. Mir fällt auf, dass etwa in den Talk-Shows im Fernsehen, wenn Kirchenvertreter nach dem „gesellschaftlichen Nutzen“ von Kirche gefragt werden, an erster Stelle meist andere Dinge genannt werden. Es wird auf die vielfältige diakonische Tätigkeit der Kirche verwiesen oder auf die Vermittlung eines Werte-Bewusstseins. Selten aber habe ich erlebt, dass jemand sagte: Der gesellschaftliche Nutzen der Kirche besteht darin, dass sie von Gott redet. Offensichtlich ist diese Aussage sehr viel schwerer plausibel zu machen als der Hinweis auf Diakonie oder eine ethische Kompetenz der Kirche. Damit ich nicht falsch verstanden werde: Ich möchte weder Diakonie noch Ethik abwerten. Sie sind wichtige Lebensäußerungen der Kirche. Aber das Herz der Kirche im Plura-

lismus ist für mich die Gottes-Rede, die in ihr laut wird. Daran gewinnt sie ihre Erkennbarkeit. Und von daher gewinnt die Predigt und ihre Sprache eine neue Bedeutung. Predigt ist sprachlich reflektierte Gottesrede. Damit diese Gottesrede die individuellen lebensgeschichtlichen Erfahrungen der Menschen erreichen kann, braucht es die Sprache der Bilder und Symbole. Bilder und Symbole sind offen für Deutungen und gleichwohl nicht beliebig. Diese Orientierung an Bildern und Symbolen verbindet die Sprache der Predigt mit der Sprache der Lyrik.

### ***Kunststück Nummer 5:***

#### ***In den Entdeckungshorizont der Lyrik eintreten***

Nichts irritiert Menschen mehr, als wenn ihnen auf der Kanzel fraglose Gewissheiten begegnen. Gottesrede ist heute alles andere als selbstverständlich. Sie gewinnt ihre Bestimmtheit auch nicht dadurch, dass Prediger und Predigerinnen allzu selbstverständlich über Gott sprechen. Das kann man schon in der Bibel lernen. Gottesrede ist dort immer umstrittene und bestrittene Rede. Gottesrede wird dann plausibel, wenn die Menschen merken, dass die Predigerinnen und Prediger auf der Kanzel Menschen sind, die nach Gott fragen. Über Gott reden heißt: in Spurensuche tastend seine Wege zu uns Menschen und mit uns Menschen zu erkunden. Eine solche erkundende Sprache stellt uns die Lyrik zur Verfügung, sie eröffnet uns Sprachräume. Sprachräume sind Deutungs- und Erkundungsräume.

Der Literaturwissenschaftler Johannes Anderegge hat diese wichtige Dimension der Sprache eindrücklich beschrieben:

„Alltagssprache ist Verbrauchssprache: Wir fragen nicht nach ihr und halten uns nicht bei ihr auf, denn wir sind immer sogleich beim Gemeinten. Dagegen hat die poetische Sprache – so wollen wir sie hier nennen, auch wenn die Grenzen dieser Benennung nicht geklärt sind – eine besondere Bindekraft. Wir sagen denn auch von ihr, sie lasse uns nicht los, sie berühre uns, sie gehe uns an, sie spreche uns an. Sie weist nicht unproblematisch oder selbstverständlich über sich hinaus auf Gemeintes, sondern erschließt sich dem, der sich ihr zuwendet, der sich auf sie einlässt, sich mit ihr auseinandersetzt, und auch wer glaubt, verstanden zu haben, kehrt zu ihr zurück, um sie erneut zu befragen. Weil poetische Sprache nicht unmittelbar zum Gemeinten führt, sondern das Fragen nach Bedeutungen, das Bilden von Sinn in Gang setzt, wird sie ihrerseits zum Gegenstand von Verständigung; weil sie nicht selbstverständlich ist, bringt sie uns zum Reden; sie bringt uns dazu, über sie zu reden, weil nur die Beschäftigung mit ihr zu dem führt, was sie meint.“ (Anderegge, 374)

Deshalb können Prediger und Predigerinnen von der Sprache der Lyrik nicht erst dort profitieren, wo sie ein Gedicht auf die Kanzel bringen, sondern jede Lektüre eines Gedichts kann zu einem Erkundungsgang mit Entdeckungscharakter werden. Davon wird dann nicht zuletzt die Predigt profitieren.

Einer, der untröstlich blieb ...

### ***Kunststück Nummer 6:***

#### ***Lyrik nicht verwerten***

Lyrik ist kein Gebrauchsgegenstand, wie ein Auto oder eine Waschmaschine Gebrauchsgegenstände sind. In der Lyrik begegnet mir das unverwechselbare Ich eines Autors, einer Autorin. Immanuel Kant hat gesagt, dass wir Menschen niemals andere Menschen als Zwecke verwerten dürfen. Eine ethische Mahnung, die im Zeitalter der Globalisierung und der des genetischen Wissensstandes eine neue Aktualität bekommt. Ich meine, in unserem Umgang mit Lyrik kann etwas von diesem menschlichen Respekt aufscheinen. Deshalb meine These: Lyrik ist kein Prozess der Verwertung, sondern ein Vorgang der Begegnung. Der Literaturwissenschaftler George Steiner hat deshalb davon gesprochen, dass unsere Begegnung mit Kunst von einer Haltung der *cortesia* bestimmt sein müsste. *Cortesia* ist schwer mit einem einzigen deutschen Wort zu übersetzen. In *cortesia* schwingt mit: Ehrfurcht, Erwartung, Höflichkeit, Freundlichkeit. Und so sagt Steiner denn auch:

„Wo *cortesia* zwischen Freiheiten herrscht, bleibt eine vitale Distanz gewahrt. Eine gewisse Reserve herrscht weiterhin. Einsicht wird geduldig errungen und ist zu allen Zeiten provisorisch. Es gibt Fragen, die wir dem nicht stellen, der uns da aufsucht, dessen Gegenwart im Gedicht oder in der Musik uns ‚heimsucht‘, damit sie nicht den Gegenstand unseres Fragens und uns selbst verkleinern. In jeder fruchtbaren Begegnung mit den Angeboten von Form und Sinn gibt es kardinale Diskretionen.“  
(Steiner, 233)

### ***Kunststück Nummer 7:***

#### ***Das Gedicht auf der Kanzel***

Wenn wir ein Gedicht auf der Kanzel zitieren, muss also jene *cortesia* herrschen, von der Steiner gesprochen hat. Wenn wir ein Gedicht auf der Kanzel zitieren, räumen wir gleichermaßen einem fremden Gast einen Raum ein. Der Gast ist kein Mitglied der Familie. Er bringt eine Fremdheit mit sich, die auch bei wachsender Vertrautheit niemals ganz aufgezehrt wird. Insofern kann ein Gedicht ein schönes Zeichen dafür sein, dass jede Predigt auf den „ganz anderen“ Gott hinweist und von ihm erzählt – der „ganz andere“ Gott, der uns gleichwohl oft näher zu kommen vermag, als wir uns selbst nahe kommen können, wie dies Augustin einmal sehr schön ausgedrückt hat. Ein Gast ist mit Respekt zu behandeln. Und deshalb bedarf ein Gedicht auf der Kanzel all unserer Sorgfalt des Lesens, des Verstehens, des Auslegens. Darum ist das Gedicht auf der Kanzel wohl auch nicht der Normal-Fall, vielleicht aber der Exemplar-Fall jeder Predigt. Weil das Gedicht uns auf das kostbare Gefäß der Sprache verweist, dessen jede Predigt so dringend bedarf. Und weil das Gedicht einen Glanz von draußen in die Predigt bringt und damit ein Licht wirft auf den fremden Glanz, auf den jede Predigt hofft. Jener fremde Glanz, der seinen Ausgang nimmt von dem – wie es der alte Zacharias in seinem Lobgesang uns gesagt hat – „aufgehenden Licht aus der Höhe“ (Lukas 1,78).

Ich vermute, dass Eduard Mörike in seinem *Gesang Weylas* uns etwas von diesem Glanz des aufgehenden Lichtes aus der Höhe erzählen wollte. Die Bilder, die Mörike verwendet, sind pagan-antik, zweifellos, und gleichwohl voll von dem, was Zacharias „das aufgehende Licht aus der Höhe“ genannt hat (Gedichte, 92):

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

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

### Literatur

- Johannes Andereg: Über die Sprache des Alltags und Sprache im religiösen Bezug, in: ZThK 95 (1998) 366–378  
Albrecht Grözinger: Toleranz und Leidenschaft. Über das Predigen in einer pluralistischen Gesellschaft, Gütersloh 2004  
Eduard Mörike: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001  
George Steiner: Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt? München 1990  
Gabriele Wohmann: Nicht dem Zeitgeist hinterherhecheln, in: PTh 87 (1998) 300–301

Einer, der untröstlich blieb ...

## „Sollt' ich mit Gott nicht können sein?“

Eine Andacht in Erinnerung an Eduard Mörike

LUTZ FRIEDRICH

*Die folgende Andacht ist im Kirchenamt der EKD am 10. Mai 2004 gehalten worden. Sie hat drei Schwerpunkte, die auch szenisch-räumlich zum Ausdruck kommen: 1. Die Rezitation von Gedichten von einem Ort aus, der im Gegenüber zum Altar liegt, 2. die Vertonung von Gedichten, die entweder mit der Gemeinde gesungen (Gebet) oder als Sologesang vorgetragen werden (Frühling lässt sein blaues Band) und 3. die Predigt, die in Gedichtinterpretationen nach den Anstößen der Lyrik Mörikes für Kirche heute fragt.*

*Die Gedichtvertonungen sind nicht mit abgedruckt. Sie finden sich in diesem Heft unter Lyrik/Vertonungen. Soll die Andacht etwa im Herbst gehalten werden, bietet es sich an, auf den Kanon „Im Nebel ruhet noch die Welt“ zurückzugreifen, der ebenfalls in diesem Heft zu finden ist. Psalmen und Gemeindelieder sind dann der Kirchenjahreszeit entsprechend zu verändern.*

Musik

### I. Eröffnung

Rezitation:

*In ihm sei's begonnen,  
der Monde und Sonnen  
an blauen Gezelten  
des Himmels bewegt!*

(EG Niedersachsen/Bremen 451)

Wir feiern diese Andacht  
im Namen Gottes, des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes. Amen.

Wir wollen in dieser Andacht an Eduard Mörike erinnern, der vor 200 Jahren zur Welt kam. *In Ihm sei's begonnen* ... Wir haben eines seiner Gedichte an den Anfang gestellt. Und nun singen wir ein weiteres, von Fritz Baltruweit vertont – Mörike hat es „Gebet“ genannt:

Lied: Gebet, Teil 1 (2x)

**II. Einstimmung** *Herr, schicke, was du will(s)t ...*

Dieses eindruckliche Gebet ist bei Mörike eine Ausnahme. Er ist zurückhaltend, wenn es um seinen eigenen Glauben geht. Vielleicht, weil er mehr auf der Suche war als Antworten geben zu können. Mörike gilt als Idylliker, aber seine Idylle war stets bedroht. Mörike verstand sich als Dichter, er war aber auch Pfarrer, und das hätte ihn fast zerrissen. Mörike – ein Mensch, der nicht zur Ruhe kam, auch nicht in Fragen des Glaubens. An diesen Mörike wollen wir erinnern.

**III. EG 501:** Wie lieblich ist der Maien aus lauter Gottes Güt'**IV. Psalm 98:** Singet dem Herrn ein neues Lied**V. Ansprache**

1.

Wer war Mörike? Lange Zeit glaubte man zu wissen, wer er war: Mörike, ein Biedermeier: gemütlich, mit langer Pfeife, im Kreis der Familie, unpolitisch, zurückgezogen auf einem Frühlingshügel, um schöne Verse zu machen. Aber das ist ein Zerrbild. Wer genau hinsieht, merkt: da ist mehr. Mörikes Idylle ist nur wie mit dünnem Faden über einen Abgrund gespannt.

Das macht ihn so „spannend“ für uns heute, für unser Suchen auch in der Kirche. Für Mörike blieben es zwei Welten: Sein Leben als Pfarrer und sein Leben als Dichter. Warum das so war? Es ist nicht einfach zu sagen. Was war zu starr, was zu eng? Die Zeiten? Die Kirche? Seine Person? Wie auch immer, irgendwie ist es schade, denn ich sehe viele Anstöße, die von Mörike, dem Dichter, für uns in der Kirche ausgehen.

2.

Ich will drei solcher Anstöße nennen:

*1. Anstoß: Mit Mörike die Seele zum Klingen bringen*

An Mörike erinnern bedeutet, an unsere Schulzeit zu erinnern. Denn wer hätte es nicht gehört, gelesen oder auswendig lernen müssen: Das Gedicht *Frühling lässt sein blaues Band?*

Rezitation: *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!  
(in: Mörike, Gedichte 33)

Einer, der untröstlich blieb ...

Mörrike ist ein Meister der Sprache. Es ist, als zaubere er in unsere Welt „eine Welt von Wundern“. (Theodor Vischer) Unsere Seele gerät in Bewegung: Wer seine Gedichte liest oder hört, kann fast nicht anders, als sie zu singen, innerlich – oder auch laut in die „Lüfte“ hinein:

Sologesang: *Frühling lässt sein blaues Band*

Ich kenne kaum ein Gedicht, das unsere Sehnsucht nach aufbrechendem Leben so beschreibt wie dieses. Es wird ja nicht der Frühling besungen, sondern das Warten und die Ahnung: Noch streifen die Düfte nur „ahnungsvoll“ das Land, noch träumen die Blumen nur ihre kommende Pracht. Deshalb dieses „Horch!“, dieser Ruf, der unsere Routine unterbricht – der uns aufmerken lässt auf das Leise und Kleine, auf aufkeimende Hoffnung in unserem Leben.

Ist Mörrike hier nur, wie Heinrich Heine spottet, der idyllisch-romantische Besinger „von Maikäfern, Lerchen und Wachteln“? Nein, es steckt mehr dahinter, ein Anstoß zur Langsamkeit, die unsere Seele zum Klingen bringt: „Horch, von fern ein leiser Harfenton!/Frühling, ja du bist's!/Dich hab' ich vernommen!“

2. Anstoß: *Mit Mörrike unsere Tradition befragen*

Ich komme zum 2. Anstoß und nenne ihn: „Mit Mörrike unsere Tradition befragen“. Ich hatte bereits angedeutet, dass Mörrike sich schwer tat mit seinem Beruf als Pfarrer. 1804 geboren, legt er 1826, mit 22 Jahren, sein Examen ab. Bis 1834 durchläuft er, wie er einmal sagt, seine „Vikariatsknechtschaft“: er hüpfert gleichsam von Ort zu Ort, mal 2 Tage hier, mal 2 Wochen dort, mal ist's auch länger, aber immer ist er unzufrieden – auch mit der eigenen Pfarrstelle, die sein Dilemma nur noch größer macht: das Predigen. Er kuppert ab oder lässt den Vikar ran, nicht ohne bei quiet-schender Tür – so wird erzählt – den Gottesdienst zu verlassen. Er spricht von *Stickluft*, die ihm das Atmen schwer macht. Ich bin *ein Kerl, dem der Steiß brennt*, sagt er fast übermütig und schafft, stets kränkelnd, nur kleine Fluchten – unter den Baum im Pfarrgarten oder in die Landschaften Württembergs, so etwa seinen *Frühlingshügel*. Wie *ein gehetztes Wild* fühlt er sich, *fast heimatlos*, uneins mit sich selbst. Der Druck nimmt zu. Er lässt sich pensionieren. Mörrike ist erst 39 Jahre alt.

Warum dieses Leiden am Amt? Ein Grund war sicherlich, dass er es nicht vermocht hat, der Aufgabe der Predigt, wie sie damals gesehen wurde, stand zu halten: Antworten zu geben oder, wie er einmal sagt, *die Leut zu nötigen, zu dem Wahren und Guten*.

So galt es beispielsweise, den „alten Adam“ zu predigen: Mensch, du bist böse, war die Botschaft der Kirche, so abgrundtief sündig, dass du nichts mehr vom Paradies spürst. Stimmt das? fragt Mörrike, der Kenner der Morgendämmerung, greift zur Feder und widerspricht, mit einem Gedicht, in dem der „alte“ Adam nicht ganz so schlecht weg kommt wie es die *strengen Lehrer* der Kirche wollen, weil auch der *alte, liebe Adam*, wie Mörrike sagt, etwas spüren müsse vom *Herbst- und Frühlingsfieber*, weil doch auch dessen Leben etwas von einer *Morgenreise* habe:

Rezitation: *Fußreise*

Am frischgeschnittenen Wanderstab,  
 Wenn ich in der Frühe  
 So durch Wälder ziehe,  
 Hügel auf und ab:  
 Dann, wie's Vöglein im Laube  
 Singet und sich rührt,  
 Oder wie die goldne Traube  
 Wonnegeister spürt  
 In der ersten Morgensonne,  
 So fühlt auch mein alter, lieber  
 Adam Herbst- und Frühlingsfieber,  
 Gottbeherzte,  
 Nie verscherzte  
 Erstlings-Paradieseswonne.  
 Also bist du nicht so schlimm, o alter  
 Adam, wie die strengen Lehrer sagen:  
 Liebst und lobst du immer doch,  
 Singst und preisest immer noch,  
 Wie an ewig neuen Schöpfungstagen,  
 Deinen lieben Schöpfer und Erhalter!  
 Möcht' es dieser geben!  
 Und mein ganzes Leben  
 Wär' im leichten Wanderschweiße  
 Eine solche Morgenreise.  
 (In: Mörike, Gedichte 35)

Das Leben als Morgenreise! Eduard Mörike widerspricht der Kirche und ihrer Lehre mit ironischem Augenzwinkern (*der alte, liebe Adam*) und mit einem wunderbaren Bild. Lehre und Leben fallen, so empfindet er's, auseinander – und eben da öffnet sich der Anstoß, der von Mörike für heute ausgeht: Treffen wir noch mit dem, was gelehrt und gesagt wird, das, was Menschen brauchen, um in ihrem Leben Sinn zu finden?

Wir sollten auch an dieser Stelle Mörike nicht vorschnell als lebensfernen Romantiker abtun – oder theologisch zu schnell die Schublade aufziehen und bekritiseln: zu wenig Christologie! Denn das, was er beschreibt, ist – wie so oft bei ihm – geboren aus Schmerz und Sehnsucht, Heiterkeit und Melancholie, oder, wie es in unserem Gedicht spannungsreich heißt, aus „leichtem Wanderschweiße“.

Er sagt nicht: Dein Leben ist eine Morgenreise! Sondern er bittet Gott darum – und lenkt unseren Blick auf *Herbst- und Frühlingsfieber*, auf etwas, was auch in uns steckt, aber oft erst entdeckt werden will, weil es zu verkümmern droht, in unserem Alltag, oder auch unter unserer protestantischen Strenge. *Möcht' Gott dieses geben* – so kann ich mit dem Dichter Mörike bitten, *Und mein ganzes Leben / Wär' im leichten Wanderschweiße / Eine solche Morgenreise*.

Einer, der untröstlich blieb ...

### 3. Anstoß: *Mit Mörrike Gott offen halten*

Ich habe uns Mörrike recht nah herangeholt: Ich hoffe, nicht zu nah, damit er noch Anstoß bleiben kann, vor allem und nun letztlich darin, *Gott offen zu halten*.

Mörrike war zerrissen, kam nie dort an, wo das Ziel seiner Sehnsucht war. Das hatte Schattenseiten, einen manchmal sehr hohen Preis. Aber nur so, als einer, der unterwegs blieb, hat er ein feines Gespür entwickeln können – dafür, dass wir nie wirklich „wir selbst“ sind, dass immer eine Grenze bleiben wird, dass, um es biblisch zu sagen, „noch nicht erschienen ist, was wir sein werden.“ (1 Joh 3,2)

Und Gott? Auch da bleibt eine Grenze, oder, mit Mörrike gesprochen: *Gott selbst zu eigen haben auf der Erde* ist und bleibt ein Wunder – unverfügbar:

Rezitation aus *Neue Liebe*:

Sollt ich mit Gott nicht können sein,  
so wie ich möchte, Mein und Dein?  
Was hielte mich, dass ich's nicht heute werde?  
Ein süßes Schrecken geht durch mein Gebein!  
Mich wundert, dass es mir ein Wunder wollte sein,  
Gott selbst zu eigen haben auf der Erde.“  
(in: Mörrike, Gedichte 101)

Amen.

## VI. Lied

Gebet, Teil 1 und Teil 2

## VII.

### Vater unser

## VIII. Segen

Wir bitten Gott um seinen Segen:

Rezitation

*In ihm sei's begonnen,  
der Monde und Sonnen  
an blauen Gezelten  
des Himmels bewegt!  
Du Vater, du rate,  
lenk du und wende!  
Herr, Dir in die Hände  
sei Anfang und Ende,  
sei alles gelegt.*

(EG Niedersachsen/Bremen 451)

Lutz Friedrichs: „Sollt' ich mit Gott nicht können sein?“

---

So segne und behüte uns  
Gott der Liebende und Treue,  
der Vater, der Sohn und der Heilige Geist.  
Amen.

Musik

### **Literatur**

Eduard Mörike: Die schönsten Gedichte. Ausgewählt von Hermann Hesse, Frankfurt/Main und Leipzig  
1999

Renate Just: Wem der Steiß brennt. Eine Reise durch Württemberg, wo der romantische Dichter Eduard  
Mörike vor 200 Jahren zur Welt kam, in: Die Zeit, Nr. 18, 22. April 2004, 75f.

Einer, der untröstlich blieb ...

# „Denk es, o Seele“ – Lied des Lebens und des Todes

Gottesdienst am Ende des Kirchenjahrs oder zum Jahresende

BRIGITTE MÜLLER

## I. Die Idee

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!  
(in: Mörike, Gedichte, 124)

Tännlein, Rosenstrauch und schwarze Rösslein, zunächst Beschreibungen der lebendigen Natur und Lebenslust, werden zu Bildern der Todesahnung. Kein Reim, auch kein durchgehaltener Rhythmus. Gerade so wird deutlich, was der Dichter lebenslang mit Verwandten, Freunden und am eigenen Lebensende erfahren hat: Der Tod fügt sich nicht in vorhandene Formen.

Dieses Gedicht kann ins Zentrum eines Gottesdienstes oder liturgischen Abends gestellt werden – z. B. am Ende des Kirchenjahrs oder zum Jahresende. Es sollte rezitiert und in der Predigt ansatzweise interpretiert werden.

Wo ein guter Chor vorhanden ist, kann das Gedicht neben anderen Vertonungen Distlers aus dem Mörike-Chorliederbuch aufgeführt werden (1 Op. 19. „Denk es, o Seele“). Zudem bietet sich Musik von Mozart an. Mörike war ein Liebhaber von Mozarts Musik. Sein letztes großes Prosawerk ist die Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“. Mörike selbst erlebt die Oper „Don Giovanni“ 1824 zusammen mit seinem Bruder August, der erst 17jährig wenige Tage später in Stuttgart stirbt. Sie wühlt ihn auf; sie wird ihm zum Inbegriff melancholischer Erinnerungen. Für die Orgel hat Mozart nur wenig komponiert. Empfohlen aber seien: Das „Adagio, Allegro und Adagio in f, KV 594; die Fantasie in f, KV 608, Allegro und Andante für eine Orgelwalze; das Andante in F für eine Orgelwalze, KV 616 (Es trägt am stärksten den „bescheideneren“ Charakter der Walzenmusik gegenüber anderen Orgelwerken, tänzerisch ist das Auf und Ab der Melodie, leichtfüßig, nirgends majestätisch oder gar schwer).

## II. Vorschläge für eine Liturgie

### Eingangswort

Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden.

*Psalm 90, 12.*

oder:

Ich aber, Herr, hoffe auf dich und spreche: Du bist mein Gott!

Meine Zeit steht in deinen Händen. *Psalm 31, 15. 16a*

### Psalm

Psalm 90, 1-6. 12-14

### Schriftlesung

Epheser 5, 14-20, oder 1. Petrus 1, 24. 25a

### Lieder

*Die Gemeinde sollte angemessen an der Liturgie beteiligt werden, insbesondere durch Gesang. Vorgeschlagen werden ein traditioneller Choral und ein neues Lied zum Thema sowie Lieder, die im 20. Jahrhundert in derselben geistig-geistlichen Situation entstanden sind, in der auch Distler sein Chorliederbuch schuf:*

Mitten wir im Leben sind (EG 518)

Der du die Zeit in Händen hast (EG 64)

Nun sich das Herz von allem löste (EG 532)

Von guten Mächten treu und still umgeben (EG 65)

Alles ist eitel, du aber bleibst (EG Württemberg 559)

Wir sind mitten im Leben zum Sterben bestimmt (EG Württemberg 682, 1–3)

Einer, der untröstlich blieb ...

## Vorschlag zur Predigt

### *Möglicher Anfang*

Rezitation: „Denk es, o Seele!“

„Ein Lied des Lebens und des Todes“ ist dieses Gedicht genannt worden (Albrecht Goes). Denn Tod und Leben liegen hier nebeneinander, ja ineinander als Melancholie und Lebenslust. Jedes Symbol in diesen Versen hat zwei Gesichter: Das immergrüne Tännlein ist ein Hinweis auf ewiges Leben und wird doch sogleich zum Grab schmuck bestimmt. Die schwarzen Rösslein am Leichenwagen sind doch dieselben, die vorher (und nachher) munter über die Wiesen springen.

Dieses Gedicht ist unvollkommen, wenn man es auf Versmaß und Rhythmus hin untersucht. Nicht aus Unvermögen seines Dichters, sondern mit Absicht: Leben und Tod vollziehen sich nicht im Gleichmaß, sondern sie brechen in das Leben ein und können alles umstürzen. Unbeschreibliches Glück kommt zutage und wird dann doch unterhöhlt von Missglücken und Versehrtwerden.

Darum ist dieses Gedicht nicht nur unvollkommen, sondern zugleich auch vollkommen: vollkommen im Gleichgewicht dessen, was ein Mensch erlebt und erleidet, was er genießen und beklagen mag.

Aber sind wir nur Opfer dessen, was das Schicksal uns zuteilt? Oder gibt es eine Kraft, die uns widerstehen und in Widrigkeiten standhalten lässt?

### *Zum weiteren Verlauf*

Mich erinnert das an die Worte des Epheserbriefs: „Wach auf, der du schläfst ...“ Und: „Kauft die Zeit aus, denn es ist böse Zeit. Werdet nicht unverständig, sondern versteht ...“.

*Im Weiteren können folgende Stichworte aufgenommen und entfaltet werden:*

*Aus Mörikes Biografie, Beispiel:* Der Tod der Schwester Luise 1827 in Nürtingen (siehe Kluckert, 119–121).

Die sterbende Schwester erschüttert den Dichter mit ihrer letzten Frage: „Hast du auch einen Glauben an den Heiland, Eduard?“ Diese Frage deckt die Unsicherheit des Bruders auf. Er gehört nicht zu denen, die da vollmundig Ja oder Nein antworten könnten.

Sein Schweigen, sein Unvermögen „frischweg zu antworten“ und „die Wahrheit im hellen Lichte“ erscheinen zu lassen, offenbart nicht Unglauben. Es scheint vielmehr Ausdruck seiner Einsamkeit zu sein, nun da die Schwester, die ihm so oft Stütze und Ratgeberin gewesen ist, ihn verlassen wird.

Und in der Tat schreibt Mörike an seinen Freund Wilhelm Hartlaub über den Tod der Schwester: „Ich lebe in einem mir unbegreiflichen Zustand der Leerheit, gegen die ich mit aller Macht kämpfe. Es liegt aber ein wohlthätiger Schleier in mir über

dem Bewusstsein meines entsetzlichen Verlustes, ich bin gegen die Wirklichkeit verblendet.“

Da ist kein Zupacken, kein Auskaufen der Zeit. Da ist – getreu der Lebens- und Schaffensmaxime des Dichters ein anderes Wort: „No nix forciere!“ – „Nur nichts erzwingen!“

*Mörikes Unfähigkeit, die Dinge in die Hand zu nehmen – aber auch seine betrachtende Gelassenheit, Dinge sich selbst entwickeln zu lassen.*

Die Geschichte Mörikes zu erzählen, kann leicht zum Lamento geraten: ... so viele Verluste, so viel Scheitern, so wenig äußerlicher Glanz. Und doch wächst zwischen Steinen und Dornen das grüne Gras, blühen Blumen auf: Mörike hat offenbar das Talent, ein Leben lang Freunde zu finden, zu faszinieren. Man sucht seine Gesellschaft, mehr als er sie zu gewähren bereit und im Stande ist. Die Einsamkeit des Dichters ist nicht bloß ein Schicksal. Sie ist zuweilen selbst gewählt, erwünscht. Dem Leisen lauscht er das Leben ab. Alles Laute scheint er zu verabscheuen. Denn wenn die Zeit fast stehen bleibt, wird man gewahr, welche Kraft, Macht, Dynamik den Dingen innewohnt: Die Rose entfaltet und verströmt ihren Duft. Auch das könnte ein Auskaufen der Zeit sein!

In dieser betrachtenden Haltung wachsen dem Dichter die Wörter und die Worte zu. „Genauigkeit“ nennt er das, wenn er zur Abfassung einiger Prosablätter ebensoviel Zeit braucht wie für ein Gedicht.

In der Mozart-Novelle wird das offensichtlich: an einem Tag, an einem Ort, in einem Thema verdichtet sich ein ganzes Leben, eine ganze Welt. *(Die Novelle kann an dieser Stelle skizzenhaft nacherzählt werden)*

#### *Möglicher Schluss*

Mörike ist unfähig, seiner sterbenden Schwester Luise die Frage nach seinem Heiland durch ein einfaches Ja zu beantworten. Das muss uns nicht zum Kopfschütteln über diesen seltsamen Vikar veranlassen. Es sollte uns Respekt abnötigen gegenüber der Ernsthaftigkeit, mit der er sich dieser Frage stellt. Respekt auch vor seiner Scheu, sich allzu vollmundig über Gott zu äußern.

So begegnen nur in wenigen Gedichten und Prosastücken expressis verbis biblische oder vergleichbare theologische Zitate oder Anspielungen. Mörike pflegt in allen seinen Werken einen Ton der spielerischen Heiterkeit und des Ernstes nebeneinander. So wie er Zwiesprache mit seiner Welt und den Menschen hält, so gestaltet er auch seine innere Zwiesprache mit Gott: weisheitlich-spielerisch und prophetisch-nüchtern wie die Psalmen. Mörike versteht es, mit Bildern Horizonte zu öffnen, ohne das Ewige, ohne Gott selbst anzutasten und in den Rahmen eines Bildes pressen zu wollen.

Darum sind die Bilder unseres Gedichts auch eher Traumbilder, unbestimmt, flüchtig. Zumindest in der ersten Strophe. Da ist vieles fraglich: Wo? Wer weiß? Wer sagt? Sicher ist jedoch, was in der zweiten Strophe steht: „Zwei schwarze Rösslein [...] sie

Einer, der untröstlich blieb ...

werden schrittweis gehen / mit meiner Leiche.“ Ein doppeltes Vielleicht stellt nur den Zeitpunkt in Frage. Wie ein Blitz kann der Tod ins Leben treten („... noch eh / An ihren Hufen / Das Eisen los wird, / das ich blitzen sehe.“). Und damit ist das Eine klar: Alles Leben ist abschiedliches Leben.

Dem Memento mori, dem „Gedenke des Todes“, ist also ein kräftiges „Gedenke des Lebens“ entgegenzusetzen. „Gedenke des Lebens“ heißt: Genieße, nimm wahr! Nimm wahr auch das Leise, das Kleine, die Nuance. Und nimm das Große im Kleinen wahr.

Mörrike, der Beobachter, leitet zum Wahrnehmen an, zum Staunen, zur Dankbarkeit. Er will uns zu einem Auskaufen der Zeit verleiten, das dieses Ineinanders von Tod und Leben gewahr wird. Das Leben siegt, weil der Lebendige gesiegt hat: „Wach auf, der du schläfst, und steh auf von den Toten, so wird dich Christus erleuchten.“

### Gebet

In ihm sei's begonnen,  
Der Monde und Sonnen  
An blauen Gezelten  
Des Himmels bewegt.  
Du, Vater, du rate,  
Lenke du und wende!  
Herr, dir in die Hände  
Sei Anfang und Ende,  
Sei alles gelegt!

(EG Wü 835)

### Literatur

- Mörrike, Eduard: Gedichte in einem Band, hg. von Bernhard Zeller, Frankfurt/Main und Leipzig 2001  
Goes, Albrecht: Mit Mörrike und Mozart. Studien aus fünfzig Jahren, Frankfurt 1999  
Kluckert, Ehrenfried: Eduard Mörrike. Sein Leben und Werk, Köln 2004  
Brinkmann, Friedrich (Hg.): Wolfgang Amadeus Mozart: Drei Stücke für die Orgel. KV 594, 608, 616, Kassel, BA 1868  
Friedrich, Lothar; Rüppel, Johann (Hg): Mozart für Kirchenchöre, Edition 1240. Strube Verlag, München 1991  
Hugo Distler: Mörrike-Chorliederbuch 1 Op. 19. „Denk es, o Seele“. Chor SATB, Kassel 1948, BA 1536 (z. Zt. vergriffen)

# Jugend nachspüren

## Kreative Zugänge zu Mörikes Nacht- und Früh- Gedichten

ELKE HELMA ROTHÄMEL

### I. Kreative Zugänge sind notwendig

Eduard Mörike ist für die meisten Jugendlichen ein Unbekannter. Allenfalls haben sie eine schaurige Erinnerung an *Die traurige Krönung*, die sie möglicherweise in der siebten oder achten Klasse im Rahmen einer Unterrichtseinheit „Balladen – Erzählgedichte“ gelesen haben. Oder aber an der Schule ist ein Lesebuch eingeführt, das unter dem Oberthema „Jahreszeiten im Gedicht“ neben der Lyrik anderer Autoren verschiedener Epochen das Kleinod *Er ist's* enthält, so dass Schülerinnen und Schüler das sprechende Bild des mit dem Frühling verknüpften blauen Bandes haben verinnerlichen können; bestenfalls ist Mörike noch mit dem *Septembermorgen* vertreten.

Ein Jubiläum ist Anlass, einen Dichter, den schulische Curricula weitgehend abgetan haben, in der heutigen Zeit mit ihren so anderen Lebens- und Erfahrungsvoraussetzungen neu und auch methodisch anders zu entdecken. Unterrichtliche Vermittlung – und dies gilt für Schule ebenso wie für den kirchlichen Unterricht – geschieht nicht mehr allein als eine Art „Transmission“ etwa von Literatur als Wissensinhalt in die Köpfe der Schülerinnen und Schüler, vielmehr soll deren geistige und ganzheitliche Eigenaktivität angeregt und gefördert werden. So sind auch neben die traditionelle Gedichtanalyse und -interpretation seit gut 15 Jahren zunehmend Formen produktions- und handlungsorientierter Auseinandersetzung getreten, die den Schülerinnen und Schülern ermöglichen sollen, individuelle Zugänge zu finden. Kreative Zugänge stiften zu wollen, fordert von uns als Lehrenden ganz konkret, einen Dialog zwischen den Gedichten Mörikes und den Schülerinnen und Schülern zu initiieren. Sie können sich auf diese Weise dem heute Fremden in dessen Andersartigkeit/-sein tatsächlich nähern und stellen. Möglicherweise sind sie gar bereit, ihr reales Ich probeweise zu verlassen. Vielleicht finden sie auch Parallelen zum eigenen Selbst. Mörike selbst lädt mit seiner Art des Schreibens, die Leserinnen und Lesern teils gar geheime, kaum zu leben gewagte, vermutlich persönliche Innenwelten eröffnet, zu entsprechenden Zugangsweisen geradezu ein.

### II. Nacht und Frühe nachvollziehen

Ich konzentriere mich auf einen Aspekt, der für mich persönlich erst bei vertiefter Gedichtlektüre zunehmend reizvoll geworden ist: die „Nacht“ und die „Frühe“. Mö-

Einer, der untröstlich blieb ...

rike verknüpft sie in unterschiedlicher Weise mit Befindlichkeiten, Empfindungen und Geschehnissen bzw. Handlungen, zumeist dem lyrischen Ich zugeordnet. Schülerinnen und Schüler können die Ambivalenz der Innenwelt des Autors im Ansatz erahnen: Sie können sich der Bedeutung der Nacht für sie selbst vergewissern und erkennen, dass die Nacht für Mörike eine Zeit zu sein scheint, in der vor allem Liebessehnsüchte ausgelebt, zumindest ersehnt, geträumt werden können. Die Frühe, der mit der Dämmerung beginnende Tag, wird ihnen als Zeit mit eigener Wichtigkeit überhaupt erst bewusst werden, und im Hinblick auf Mörikes Gedichte können sie sie erfassen als Moment, der erlaubt, das Vorgestellte, Geträumte das Erlebte nachwirken zu lassen – rein gedanklich oder in handelnder Andeutung des nächtlich vermeintlich Geschehenen.

Wie kann nun aber der Anspruch auf Fremdverstehen, hier genauer: ein differenziertes und genaues Nachvollziehen seelischer Befindlichkeit und Gefühlswahrnehmung, bei einem schon der zeitlichen Distanz wegen sperrigen „Gegenstand“ durch kreative Zugänge ermöglicht werden? Am Beispiel ausgewählter Gedichte stelle ich ein gewisses Spektrum an Zugangsweisen dar, das sich in der Schulpraxis des Deutschunterrichts als ergiebig erwiesen hat. Dabei können im vorgegebenen Rahmen nur reizvolle Ansatzpunkte genannt werden, die zur Arbeit in diesem Sinne ermutigen sollen.

### III. Drei Beispiele

#### 1. Erzählende Zugänge zu dem Gedicht „Nächtliche Fahrt“

Die Nacht ist für Mörike nicht allein eine Zeit intensiven wachen Erlebens, sondern auch des Verarbeitens, des Träumens. Besonders sprechend verknüpft er in seinem Gedicht *Nächtliche Fahrt* vergangenes Gelebtes, die Entfremdung zur einstigen Geliebten und (ersehnte?) Versöhnung sowie danach möglichen Neubeginn miteinander. Auch bei inhaltlicher Fremdheit finden gerade jüngere Schülerinnen und Schüler der 7./8. Klasse einen Zugang zu diesem Abgleiten realistischer Traumbilder einer nächtlichen Kutschfahrt durch vertraute Gefilde hin zur unheimlichen Begegnung mit einer Bettlerin, durch die das lyrische Ich sich zu eigentlich ungewolltem Handeln genötigt sieht.

Eine dem Gedicht immanente Didaktik ist durch die klare Struktur gegeben. Ausgangsszenerie, Wendepunkt und das Erkennen mit der anschließend (ersehnten?) Versöhnung bieten Ansatzpunkte für unterschiedliche Formen eines erzählenden Umgangs:

#### ***Den fließenden Übergang von Realistischem zu Magischem erzählend erfahrbar machen:***

Voraussetzung für diesen erzählenden Zugang ist, einen Stuhlkreis zu bilden. Einleitend wird die Traumsituation aufgenommen und kann verdeutlicht werden, dass im Traum manchmal auch Dinge geschehen, die so in Wirklichkeit nicht möglich sind.

Mit dem Erzählanfang können Lehrerinnen/Lehrer das Motiv der Kutschfahrt aufnehmen, wichtig ist, die angegebene Szenerie vorzugeben (*fremdes Heideland, mondbeglänzte Felder, sonderbare Fahrt, Anblick offener Felder*):

- In einer Erzählrunde können die Schülerinnen und Schüler dann nacheinander Satz für Satz das Geschehen entsprechend ihren Einfällen weiter führen. So entsteht eine gewiss ganz andere Geschichte, die aber Traumtypisches und im Gedicht Umgesetztes aktiv gestaltet sein lässt.
- Eine immer noch andere Geschichte, die sich in ihren Motiven aber stärker an das Gedicht anlehnt, ist möglich, wenn man entsprechende Motivkarten ausgibt, die jeder vierte/fünfte Schüler bzw. jede vierte/fünfte Schülerin dann in seinen/ihren Satz einbinden soll.

### ***Das magische Moment der Kette durch erdachte Biographien sprechend werden lassen:***

Zu dem Ding-Motiv der *goldne(n) Kette* (VII,4) macht Mörike in seinem Gedicht vage Angaben, zugleich ist es besonders bedeutsam: Die (Hals-?)Kette, einst von der Geliebten geschenkt, trägt das lyrische Ich offenbar auch jenseits des (befürchteten?) Endes der Beziehung mit sich. Das lyrische Ich ist aber in der Begegnung mit der *Bettlerin* (VII), die Mörike zunächst als *armes, holdes Kind* (VI) beschrieben hat, das ihm wie ein Blatt entgegengeflattert sei, zu seinem eigenen Entsetzen bereit, das Erinnerungsstück fortzuwerfen. Nur eine solche Kette kann übernatürliche Kräfte entfalten, den Wagen stoppen, zur Rechenschaft rufen.

Möglicherweise ist Schülerinnen und Schülern heute ein solch drastisch beschriebenes Geschehen ihrer filmischen Sozialisation wegen eher vertraut als Leserinnen und Lesern zu Mörikes Zeiten. So bietet sich an, kurze Geschichten erfinden zu lassen, in denen für eine Kette Momentaufnahmen einer Biographie entwickelt werden. Dies ist in einem Erzählkreis (siehe oben) möglich, in dem die Kette reihum jeweils an den nächsten Erzähler gegeben wird, aber auch in schriftlicher Form zu Hause. Die schriftlichen Texte können dann in Gruppen gelesen, die vier gelungensten ausgewählt und der gesamten Klasse vorgetragen werden.

### ***Die geträumte nächtliche Begegnung rekonstruieren und sich so ihrem Ausdruck der Sehnsucht annähern:***

Modern ist an diesem Gedicht die Gegenseitigkeit des Versöhnungsprozesses, der durch eine symbolische Geste eingeleitet wird: Die Bettlerin, nun als *schöne(s) Mädchen* bezeichnet, nimmt das lyrische Ich *schelmisch bei der Hand* (VIII,3.4).

Gerade weil die Schlussverse der letzten Strophe das Unrealistische dieses geträumten Geschehens verdeutlichen, wenn der Autor flehentlich formuliert: *Unter uns vergeh die Erde./Und kein Morgen soll mehr sein!*, bietet sich schon der geträumten Anrede der Geliebten wegen an, dieses Moment auszuschärfen:

- Hier bietet sich die Methode des Standbildbaus nach Ingo Scheller an, d. h., ein Schüler und eine Schülerin lassen sich als Modell oder formbare Masse von einem Mitschüler als „Erbauer“ zu einer Art Denkmal formen (ohne zu sprechen). Die

Einer, der untröstlich blieb ...

- Schülerinnen und Schüler können sich so ein mögliches Bild der Begegnung vor Augen führen, sie können es entsprechend ihren eigenen Vorstellungen verändern, sozusagen modellieren. In einem zweiten Schritt kann den Modellen Sprache verliehen werden, indem sich die Mitschüler den beiden zum Standbild gebauten Schülern zuordnen und aus der jeweiligen Perspektive einen Satz formulieren.
- In anderer Weise reizvoll kann die Traumszenerie ausgedeutet werden, wenn sich die Lehrerin, der Lehrer seitlich hinter die Figuren stellt und die Schülerinnen und Schüler aus der eingenommenen Perspektive der Begegnung befragt. Er kann so helfen, entsprechend den Schülervorstellungen zu verdeutlichen, was die Person gerade tut, wahrnimmt, wie sie die Bedeutung dieses Moments einschätzt, welche Gedanken und Gefühle sie bewegen.<sup>1</sup>

## 2. Einfühlen in die Aufwachsituation des Gedichtes

### „An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang“

Das Gedicht stößt Schülerinnen und Schüler bei lesendem Zugang erfahrungsgemäß schon mit den ersten Versen in seinem Pathos zumeist ab. Es gilt also, den Blick für die wunderbare Metaphorik zu öffnen, mit der Mörike durch ungewöhnliche Verknüpfungen den beginnenden Wintermorgen nicht als eine Zeit des Fröstelns, wie die Überschrift es erwarten lässt, sondern als Moment der Leichtigkeit und kontrastiv des *glühen* lassenden Sehns (I,4) umschreibt – als *flaumenleichte Zeit der dunklen Frühe* (I,1). Zu Nutze kann man sich die jedem vertraute Aufwachsituation machen. Mit Bezug auf dieses Gedicht bieten sich dabei folgende Ansatzpunkte an:

#### ***Sich in den Aufwachprozess einfühlen – die Gedichtüberschrift als Ausgangssituation für einen „stream of consciousness“:***

Schülerinnen und Schüler werden angeregt, einen sogenannten „Bewusstseinsstrom“ zu schreiben – einen den syntaktischen Regeln enthobenen Gedankentext, in dem sie alles aufschreiben, was ihnen in so einer morgendlichen Situation des Aufwachens durch den Kopf gehen könnte.

Diese Textsorte bietet sich an, weil Mörike selbst sein Gedicht bei aller lyrischen Qualität in einem dem inneren Monolog ähnlichen Stil geschrieben hat, worauf schon die unterschiedlichen Strophenlängen hinweisen und die vielen Fragen an den personifizierten Wintermorgen und damit letztendlich an sich selbst. Mit einem solchen Bewusstseinsstrom könnte die Aufwachsituation deutlich werden, die dann für die genaue Lektüre des Gedichtes als Ausdruck eines halbawachen Zustandes sensibilisiert und einen unmittelbaren Zugang zu den Vergleichen und Metaphern ermöglicht.

Ein Geräuschimpuls während der Schreibphase (vgl. „der Hirtenflöten Klänge, IV,1) wäre möglich, auch könnten zwischendurch eingebrachte Aspekte den Schreibprozess lenken (etwa: „Wie fühlst du dich, so halbwach?“, vgl. II oder: „Was siehst du mit geschlossenen Augen? – Was hörst du?“, vgl. II/II, auch: „Ein Gefühl in dir ist be-

<sup>1</sup> Scheller nennt dies „Einführungsgespräch“. Vgl. Scheller, Ingo: Szenisches Spiel. Handbuch für die pädagogische Praxis, Berlin 1998, 53f.

sonders stark.“, vgl. V,1). Damit gäbe man die Gedichtstruktur recht deutlich vor, könnte den Fokus auf die in dem Gedicht zum Ausdruck kommende Selbstwahrnehmung des Autors, der zum Zeitpunkt, zu dem er dieses Gedicht geschrieben hat, kaum älter war als Abiturientinnen und Abiturienten, lenken.

***Die während des Erwachens empfindbare Zerrissenheit nachvollziehen – Initiation einer gemeinsamen Hörerfahrung:***

In Anlehnung an die Überschrift werden die Schülerinnen und Schüler aufgefordert, einen kurzen Satz zu schreiben. Arbeitsteilig sollen sie alternativ notieren,

- was sie sich an diesem Morgen im Bett für den Tag vorgenommen haben;
- was sie traurig macht, während sie an ihren Partner aus beendeter Beziehung denken;
- welches Liebesglück sie sich erhoffen.

In Form einer sogenannten „Stimmenskulptur“<sup>2</sup>, in der alle Schülerinnen und Schüler – dabei von einem Mitschüler oder aber dem Lehrer / der Lehrerin „dirigiert“ – stehend laut ihren Satz deutlich betont sagen und wiederholen, kann für alle durch die Unterschiedlichkeit der Sätze ein Höreindruck dessen entstehen, was die eigene empfundene Ambivalenz, ja Zerrissenheit ausmacht – um dann bei der Gedichtrezeption eher die Dimensionen zu ermessen, die die quälende Empfindung des lyrischen Ichs ausgemacht haben könnte, so wie sie in der vorletzten Strophe zum Ausdruck kommt: *Die Seele fliegt ... / Der Genius jauchzt in mir ... / Warum wird der Blick von Wehmut feucht? / Ist's verloren Glück ...? / ... werdendes ...?* (VI,1-5)

Deutlich angemerkt sei, dass diese vorgestellte Zugangsweise eindrücklich ist, aber große Vertrautheit und ein spannungsfreies Miteinander erfordert.

***Spielpraktisch das Spannungsmoment des Schwebezustands der Aufwachsituation erfahren und beobachten – die Gedichtüberschrift als szenische Vorlage nutzen:***

Hier sind zwei Varianten möglich, wobei die Situation einstimmend, aber auch nach genauerer Lektüre und dann mit sensibilisierter Wahrnehmung umgesetzt werden kann:

- Die Schülerinnen und Schüler können mit entsprechender Aufgabenstellung oder auf der Grundlage des Gedichttextes eine „Dia-Show“ entwickeln. Pro Strophe wird – dies ebenso eine Methode Schellers – ein Standbild gestellt,<sup>3</sup> mit dem das lyrische Ich in einer prägnanten Körperhaltung darstellt wird. Die Erarbeitung wäre aus zeitökonomischen Gründen arbeitsteilig sinnvoll, die Bilder werden nacheinander präsentiert. Alternativ könnten auch Standbilder nebeneinander gestellt werden, um den Prozess in seiner Gänze vor Augen zu haben.
- Um den Prozesscharakter im fortlaufenden Spiel umzusetzen, wäre möglich, drei Schülerinnen/Schüler nacheinander aufzufordern, für die Dauer von etwa drei Minuten in einem dafür bereitgestellten Bett einstimmend eine oder – nach vorheriger Lektüre – die erzählte Aufwachsituation des Gedichtes zu erspielen. Dabei

<sup>2</sup> Die Methode geht auf Ingo Scheller zurück, wird aber von mir in leicht modifizierter Umsetzungsweise vorgestellt. Vgl. etwa Scheller 1998, 136ff.

<sup>3</sup> Vgl. Scheller 1998, u.a. 61ff.

Einer, der untröstlich blieb ...

wäre (wie oben beschrieben) möglich, die Handlung durch Geräusche zu lenken bzw. zu unterstützen, zudem dürfen einzelne Wörter gesagt werden. Die Spielergebnisse sind erfahrungsgemäß in jedem Falle unterschiedlich. Die Schülerinnen und Schüler bekommen bei beiden Zugangsformen ein Gespür für die Dauer des Prozesses. Alle Präsentationen können alternative Vorstellungen aktivieren, die Beobachtung schärfen und die Lesegenauigkeit steigern. – Voraussetzung ist neben den organisatorischen Rahmenbedingungen (Bühne, Bett mit Bettzeug) ebenfalls eine Vertrautheit. Die zuschauenden Schülerinnen und Schüler sollten Beobachtungen schriftlich notieren.

### 3. Die morgendliche Begegnungssituation nach durchliebter Nacht

Was nach einer Nacht voll (ersehnter?) Liebe, für die symbolisch in der ersten Strophe der *Sturm* steht, für eine Form von Begegnung vorstellbar oder auch möglich ist, verdeutlicht Mörike in dem gleichnamigen Gedicht:

#### 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 zurecht gemacht,  
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 Anmut hingerissen,  
Derweil sie um die Ecke rauscht.

***Improvisierendes Erspielen von Varianten der Begegnungssituation, das diese in ihren Konventionen verdeutlicht:***

Die beiden Protagonisten, von deren Wiedersehen Mörike erzählt, unterscheiden sich: Während der jugendliche Liebhaber sich in Erinnerung des nächtlich Geschehenen ihr recht mutig nähert, trotz eines Rests verbliebener Scham, entzieht sich das junge Mädchen einer Begegnung. Das Geschehen hat individuelle Züge, sollte aber auch in den konventionsentsprechenden bzw. –überschreitenden Momenten erfasst werden können.

Dabei bieten sich für die männliche und weibliche Perspektive unterschiedliche Wege an:

Die im Gedicht erzählte Begegnungsszene wird zunächst spielend rekonstruiert. Entscheidend ist dabei nicht, was die beiden Protagonisten sagen, deshalb kann die Szene stumm sein oder zumindest mit Worten sparsam gestaltet sein; vielmehr sollen Spiel- und Beobachtungsfokus auf dem Körperausdruck und der Bewegung im Raum liegen, so dass Annäherung und Vermeidung deutlich werden.

- In einem zweiten „Durchlauf“ lässt man nun Freunde des *Burschen* hinzutreten, die zufällig vorbeikommen. Wichtig ist, zu erspielen und anschließend herauszuarbeiten, inwiefern sich das Verhalten des Burschen nun unter der „sozialen Kontrolle“ ändert.
- Die konventionsgeleitete Haltung des Mädchens könnte durch einen inneren Monolog deutlich werden, der die Handlungsmotivation ihres Davoneilens herausstellt. Das Spiel wird dafür von der Akteurin selbst mit den Worten „Stopp, innerer Monolog!“ unterbrochen. Während sich beide im „Freeze“ – einem Stillstand – befinden, äußert die Akteurin aus ihrer Rolle des Mädchens heraus, was momentan in ihr vorgeht.

***Improvisierendes Aktualisieren im Interesse, Begegnungsvarianten auf Grund nicht mehr bestehender Konventionen zu verdeutlichen:***

Bei gleicher erspielender Vorgehensweise könnte ein anderer Weg die „Modernisierung“ des Gedichtes sein. Dabei wird die Begegnungssituation in die heutige Zeit transponiert, kann das veränderte Rollenverständnis heute deutlich werden – etwa, wenn Mädchen heute einen Verehrer „abblitzen“ lassen, er also selbst bei werbendem Bemühen keine Chance bekommt...

Auch hier sind Spielmodifikationen im oben genannten Sinne möglich, um beispielsweise die Frage des auch heute noch – wenn auch in anderer Weise, aber nicht weniger massiv – bestehenden Gruppenzwangs zu thematisieren.

***Vergleich einer Begegnung bei Nacht und am Morgen als Form der Konventionsüberschreitung in der Zeit erkennen:***

Weniger kreativ, aber doch eine erkenntnisreiche Form der Auseinandersetzung ist der Gedichtvergleich, der sich bei Mörike bezogen auf das von mir gewählte Thema hinsichtlich des Gedichtes *Begegnung* in Bezug auf den wunderbaren *Gesang zu zweien in der Nacht* anbietet. Die Schülerinnen und Schüler können hier verglei-

Einer, der untröstlich blieb ...

chend schon an der anderen äußeren Form erkennen, wie sehr Regelmäßigkeit aufgehoben ist: Der strengen Strophengliederung und auch der Versordnung wechselnder weiblicher und männlicher Kadenzten steht hier die Auflösung beider Strukturierungsmomente gegenüber. Die Geschlechter sind in ihrer nächtlich primär akustischen Naturwahrnehmung deutlich voneinander unterschieden, spielen aber doch deutlich ineinander. Vorbereitend sensibilisierende Hausaufgabe zur Sommerzeit könnte sein, sich bei abendlicher Dunkelheit allein – zu zweit ins Gras zu legen, zu hören, zu spüren, zu sehen.

#### IV. Resümee

Deutlich sei abschließend mit Bezug auf das Dargestellte hervorgehoben, dass die gewählten kreativen Zugangsformen keineswegs als Alternative zur Gedichtinterpretation verstanden werden, vielmehr hilfreich sind, um auf diese vorzubereiten und Interpretationsansätze zu vertiefen. Für Schülerinnen und Schüler (wie auch meine Referendarinnen und Referendare) bauen sie dort, wo sich Inhalte und Sprache sperren, Brücken und werden von ihnen engagiert aufgenommen.

Was können nun Schülerinnen und Schüler „mitnehmen“ bei ihrer Annäherung an Gedichte Mörikes? Unter der gewählten Schwerpunktsetzung ist es wohl die Ermunterung, sich in ihrem eigenen jugendlichen Grundimpuls intensiver wahrzunehmen. In ihrem Denken und ihrer Phantasie, so wie sie Mörike in seinen Nachtgedanken artikuliert, sind auch sie immer etwas weiter als der Alltag es zulässt. In der nicht allein lesenden Aneignung, der Gedichtadaptation also, sind Perspektiven aufgetan, die Grenzen des Taggeschehens zu überwinden.

# Das Amtszimmer als Atelier?

## Versuch zum Amtszimmer als Ort pastoralästhetischer „Bastelei“

MARCUS A. FRIEDRICH

„Schau dich bitte nicht um, hier sieht es im Moment wieder schlimm aus!“ Solche oder ähnliche Sätze sind immer wieder zu hören, wenn Pastoren und Pastorinnen einander in ihre Amtszimmer bitten. Dass es das Phänomen der unordentlichen Ordnung in pastoralen Diensträumen anscheinend immer schon gab, das bezeugt auch Eduard Mörike. Im Gedicht 'Der alte Turmhahn' lässt er eine Mücke das Ambiente des Amtszimmers durch streifen. Die Mücke „beschaut sich, was da liegt umher/, Konkordanz und Kinderlehr (...)“, bevor sie zu den „frommen Schwabenvätern“ zwischen Buchdeckeln im Regal auffliegt. Sollte es kein Zufall sein, sondern etwas mit der jeweiligen schöpferischen Arbeit zu tun haben, dass in Amtszimmern immer wieder viel herumliegt und gesammelt wird, so dass sich Amtszimmer oft ganz deutlich von klassischen „Amtstuben“ unterscheiden?

Im Folgenden wird eine Sicht auf die Ordnung der Dinge im Amtszimmer eröffnet, die den besonderen schöpferischen Bewegungen der Amtstragenden stärker gerecht werden möchte. Ich werbe für eine aktive Nutzung des Amtszimmers als Atelier/Werkstatt und eine entsprechende Umgestaltung des Raums. Zugrunde liegt die Wahrnehmung, dass die pastorale Arbeit in erster Linie im Feld ästhetischer Praxis anzusiedeln ist, kaum im Bereich theologischer Theoriebildung, aber eben auch nicht primär im verwaltungstechnischen Handeln, das am stärksten mit dem Begriff des Amtszimmers im allgemeinen Sprachgebrauch assoziiert wird.<sup>1</sup>

## I. Amtszimmer – ein schöpferischer Raum?

Für das Amtszimmer lassen sich grob drei Funktionen unterscheiden: die schöpferisch-vorbereitende, die seelsorgerliche und die Verwaltungsfunktion. Für die Einrichtung eines seelsorgerlich-kommunikativen Raums bzw. eines Verwaltungsraums liegen räumliche Inszenierungsideen vor, die man gedanklich sofort abrufen kann. Für die geistlich-schöpferische Funktion ist das schon schwieriger. Auch deswegen scheinen sich die anderen beiden Raum-Bilder in der Regel durchzusetzen. Dabei habe ich den Eindruck, dass seelsorgerliche und Verwaltungsfunktionen – sinnvollerweise – zunehmend ausgelagert werden und an anderen Orten zum Tragen kommen.

<sup>1</sup> Mit dieser Definition und diesem Zugang zur Profession wird weitergeführt, was ich in meiner Studie zur liturgischen Rollenverkörperung „Liturgische Körper. Der Beitrag von Schauspieltheorien und -techniken für die Pastoralästhetik“ 2001, für die Pastoral entfaltet habe. Vgl. die Definition von Pastoralästhetik S. 24.

Einer, der untröstlich blieb ...

Die seelsorgerliche Funktion der Amtszimmer geht in dem Maße zurück, in dem Pfarrerinnen und Pfarrer der „Geh-Struktur“ ihres evangelischen Auftrags folgen und in die Häuser und zu den Menschen gehen, statt Besuche zu empfangen. Dennoch macht ein Raum Sinn, der für Vier-Augen-Gespräche Vertraulichkeit in einem Maße bietet, wie es sonst in keinem anderen öffentlichen Raum garantiert ist. Aber der Pfarrer, die Pfarrerin brauchen für ihre pastorale Arbeit eben auch einen Raum der schöpferischen Vorbereitung, der sich gerade durch Möglichkeiten des Rückzugs und der Konzentration auszeichnet. Diese gegenläufigen kommunikativen Bedürfnisse führen zum Konflikt, wenn es nicht gelingt, beide Funktionen im Amtszimmer zu kombinieren oder sie klar räumlich zu trennen – und dies ist nicht selten der Fall. Da liegen dann zum Beispiel die Sitzgelegenheiten immer voller Dinge! Sobald ein Gast kommt, muss der Gastgeber erst einmal einen Platz schaffen, einen Platz, der nicht wirklich einer ist.

Konflikte können auch zwischen Verwaltungsfunktion und schöpferischer Funktion entstehen: Pastorinnen und Pastoren sind im Hinblick auf ihr Amtszimmer als schöpferischem Raum freier, wenn sie Bereiche des Verwaltungshandelns in Räume eines Kirchenbüros aussiedeln können. Auch dieses entledigt sie und alle die dort verweilen, einer bestimmten Atmosphäre der Bürokratie. Aber bei weitem nicht jeder genießt das Privileg eines intakten Gemeindefunktionärs. Das kann die negative Folge haben, dass zwei höchst unterschiedliche Ordnungs- und Gestaltungsprinzipien in ein und demselben Raum kultiviert werden müssen.

Das Amtszimmer ist heute vor allem jener schöpferische Raum, in dem die praktisch-theologischen Impulse für die Arbeit entwickelt werden, sei es in Bezug auf Gottesdienst und Liturgie, sei es in Bezug auf Konfirmandenunterricht oder Erwachsenenarbeit in der Gemeinde. Das hat auch etwas damit zu tun, dass die Ansprüche und Möglichkeiten im Hinblick auf Qualität und Gestaltung der Gemeindefunktion gestiegen sind und sich positiv erweitert haben. Umso mehr sind für Pastorinnen und Pastoren Werkstätten nötig, in denen zum einen das notwendige Werkzeug, zum anderen Konzentration möglich ist.

## II. Pastoralästhetisches Handeln als „Bastelei“.

Wenn nun das Amtszimmer in erster Linie dem Bedürfnis pastoralästhetischer Praxis genügen müsste, wie sollte dieser Raum gestaltet sein? Um dies genauer sagen zu können, schlage ich vor, die Theorie der „Bricolage“, übersetzt „Bastelei“, des Ethnologen Claude Levi-Strauss auf die pastoralästhetische Praxis zu übertragen. Vom vertieften Blick auf die pastoralästhetische Praxis als Bastelei her lässt sich dann die Funktion des Amtszimmers als Atelier/ Werkstatt noch einmal untermauern.

Der Begriff „Bastelei“ ist im deutschen Sprachgebrauch schnell in zwei Richtungen negativ aufgeladen: Bastelei ist Handwerk auf niedrigem technischen Niveau, das auf die geringen Fertigkeiten des Handelnden verweist. Oft wird vom Ergebnis keine hohe ästhetische Qualität erwartet: Basteleien sind bestenfalls dekorativ oder gegen-

über einem Thema illustrativ, schaffen aber keine neue inhaltliche und gestalterische geschweige denn spirituelle Qualität, so das Urteil. Diese Sicht trifft leider immer wieder auch auf Basteleien im Kontext gemeindlicher Arbeit mit Kindern und Erwachsenen zu, zum Leidwesen der von geistlichen Ansprüchen durchdrungenen Theologinnen und Theologen. Die einen innerhalb der Berufsgruppe kranken an „zwei linken Händen“ angesichts der Bastel-Leidenschaft in den Gemeinden und lassen gewähren. Die anderen machen für sich aus der Not eine Tugend und steigen voll ins Basteln ein.

Die „Not“ der Theologinnen und Theologen, selbst in eine Praxis der Bastelei geworfen zu sein, geht aber noch tiefer. Denn sie betrifft eben auch den Umgang mit den religiösen Textquellen, mit theologischer Fachliteratur und mit dem breiten Markt der Traktatliteratur dazwischen. Dies hat zum einen Gründe, die in der Arbeitsstruktur der Amtsträgerinnen und Amtsträger liegen: Die vielen verschiedenen Zusammenhänge, in denen sie inhaltliche Impulse senden müssen, nehmen vielfach die Möglichkeit, Impulse und Methoden so zu konstruieren und zu perfektionieren, dass sie ihren inneren Ansprüchen genügen. Und die Notwendigkeit, ihre theologischen Lehrgebäude auf die Situation hin zu elementarisieren, setzt eben ein ganz anderes praktisch-theologisches Arbeiten voraus als der komplexe universitäre Diskurs in der Regel vermittelt. Insofern ist es richtig, dass Pastoren und Pastorinnen in akademischer Hinsicht oft unterfordert sind. Im Hinblick auf die Entfaltung ihrer schöpferischen Gaben aber sind sie vielfach überfordert und müssen erst in die pastoralästhetische Praxis als Bastelei innerlich einwilligen. Zu Überforderung und Frustration trägt oft auch der hohe Zeitdruck, der mangelnde schöpferische Freiraum, bei. Er hat zur Folge, dass das Basteln oft ein so oberflächliches „Zusammenstoppeln“ wird, dass die Schaffenden selbst keinen Gefallen daran finden können.

Was bis hier lediglich am Begriff Bastelei für die Pastoralästhetik angedacht wurde, bestätigt sich im Detail, wenn man betrachtet, wodurch sich die ästhetische Praxis der Bastelei nach Levi-Strauss konkret auszeichnet:

„Der Bastler ist in der Lage, eine große Anzahl verschiedenartigster Arbeiten auszuführen: Doch im Unterschied zum Ingenieur macht er seine Arbeiten nicht davon abhängig, ob ihm die Rohstoffe oder Werkzeuge erreichbar sind, die je nach Projekt geplant sind und beschafft werden müssten: die Welt seiner Mittel ist begrenzt, und die Regeln seines Spiels besteht immer darin, jederzeit mit dem, was zur Hand ist, auszukommen, d. h. mit einer stets begrenzten Auswahl an Werkzeugen und Materialien, die überdies noch heterogen sind, weil ihre Zusammensetzung in keinem Zusammenhang zu dem augenblicklichen Projekt, sondern das zufällige Ergebnis aller sich bietenden Gelegenheiten ist, den Vorrat zu erneuern oder zu bereichern oder ihn mit den Überbleibseln, von früheren Konstruktionen oder Destruktionen zu versorgen.“<sup>2</sup>

Es ist überraschend, wie viel von dem Gesagten – zufällig oder zwangsläufig – auf die Arbeit des Pfarrers und der Pfarrerin zutrifft. Pastorale Praxis ist bestimmt von einer großen Anzahl verschiedenartigster Tätigkeiten. Sie erfordert „Allrounder“. Der Pas-

<sup>2</sup> C. Levi-Strauss: Das wilde Denken, Frankfurt 1968, 30.

Einer, der untröstlich blieb ...

tor und die Pastorin sind ständig in der Situation, mit den begrenzten Mitteln und Werkzeugen ihrer eigenen Sammlung auszukommen. Für den Einkauf oder die Sammlung von Rohstoffen und Materialien besteht in der Regel wenig Zeit und Spielraum. Von der Menge der Mittel und Werkzeuge ist die Qualität der Arbeit aber nicht abhängig, sondern in erster Linie von der Fähigkeit, die disparaten Medien schöpferisch zu komponieren. „Jedes Element stellt eine Gesamtheit von konkreten und zugleich möglichen Beziehungen dar; sie sind Werkzeuge, aber verwendbar für beliebige Arbeiten innerhalb eines Typus.“<sup>3</sup> Zu diesen Elementen zählen konventionell relativ klar konnotierte Zeichen, die aus dem unmittelbaren christlichen Kosmos stammen, wie das Kreuz, die Taube oder etwa das Abendmahlsgerät. Solche Elemente werden auch in der Amtszimmerbeschreibung in Mörikes 'Altem Turmhahn' aufgezählt. Dazu zählen aber auch offenere Materialien wie Steine, Federn, Pflanzen, Stoffe, Figuren und allerlei Werkstoffe, die Pastorinnen und Pastoren in ihre religionspädagogische Arbeit, einem gemeinsamen Prozess der Bastelei, einbringen können. Die Materialien sind begrenzt und zugleich in stetiger Entwicklung. Im Laufe der Jahre laufen Pastorinnen und Pastoren mit dem Verwertungsblick gegenüber den Dingen durch die Welt, die, wie bei Levi-Strauss beschrieben, oft nicht im Zusammenhang mit ihrer aktuellen Suchbewegung stehen, sondern den Vorrat ihrer Werkstatt anreichern, weil sie in ihrer Phantasie sinnig und als vielleicht irgendwann einmal nützlich erachtet werden. Weil Pfarrerinnen und Pfarrer ihre Umwelt auch symbolisch lesen, können die Dinge bereits einen geistlichen Impuls auslösen. Die szenische Grundidee Mörikes zum Gedicht der 'Alte Turmhahn' ist eine Reminiscenz an eben jenen pastoralen Verwertungsblick: Ein Pastor sammelt den abgewrackten Turmhahn der Kirche beim Schmied wieder ein, nachdem er ihn im Vorübergehen entdeckt hat, und postiert ihn auf seinem Ofen im Amtszimmer. Auch der pastoralästhetische Umgang mit Texten bezeugt, dass die Bibliothek des Amtszimmers als ein Materiallager von Mitteln und Werkzeugen betrachtet werden kann. Im schöpferischen Prozess wird nur selten systematisch nachgeschlagen. Öfter wird geblättert, Pfarrerinnen und Pfarrer nutzen Texte als „Steinbrüche“, übernehmen Passagen, schreiben sie um und arrangieren sie neu. Die Suche folgt höchst individuellen schöpferischen Wegen. Entsprechend ordnen sich die Materiallager der Bücher selten enzyklopädisch, eher nach Themen und Vorzügen des Schaffenden. Bestimmte Texte „liegen oben auf“, andere treten in den räumlichen und gedanklichen Hintergrund, bevor sie eines Tages wieder als Versatzstück im Zusammenhang der aktuellen Situation neu entdeckt werden.

### ***Mythisches Denken: theologische Ästhetik als Bastelei***

Im Hintergrund eines solchen Umgangs mit Texten und anderen Medien, der im Pfarramt erst neu erlernt werden muss, steht eine theologische Ästhetik, die Levi-Strauss als das „mythische Denken“ bezeichnet hat. Mythisches Denken erscheint als eine „Art intellektueller Bastelei“<sup>4</sup>, weil auch das Denken nicht vom Normierten und Systematisierten, sondern von der Vielfalt der Mittel und Wege zur Inspiration ausgeht.

<sup>3</sup> Levi-Strauss 31.

Der Bastler – wie der mythische Denker – „muss auf eine bereits konstituierte Gesamtheit von Werkzeugen und Materialien zurückgreifen“ und „mit dieser Gesamtheit in eine Art Dialog treten, um die möglichen Antworten zu ermitteln, die er auf das gestellte Problem zu geben vermag. Alle diese heterogenen Gegenstände, die seinen Schatz bilden, befragt er, um herauszubekommen, was jeder von ihnen ‘bedeuten’ könnte.“<sup>5</sup>

Dabei ist die pastorale Arbeit wie die des mythischen Denkers zu einem großen Teil retrospektiv. Die pastoralästhetischen Impulse, von Levi-Strauss neutraler „strukturierte Gesamtheiten“ genannt, entwickeln sich „durch die Verwendung der Überreste von Ereignissen: ‘odds and ends’, würde das Englische sagen, Abfälle und Bruchstücke, fossile Zeugen der Geschichte eines Individuums oder einer Gesellschaft.“<sup>6</sup> Hier macht es Sinn, eine sinnliche Nah-Sicht und eine geistig geschichtliche Fernsicht zu unterscheiden: Die Wahrnehmung von aktuellen eigenen Erlebnissen und fremden Eindrücken ist für den geistlichen Prozess, in dem Pfarrerinnen und Pfarrer stehen, unabdingbar. In der Fernsicht beziehen sie sich auf alte Überlieferungen und Zeugnisse, auf die „fossilen Zeugen“, die mit der biblischen Tradition verbunden sind. Beides haben sie sinnlich und gedanklich bastelnd miteinander zu verbinden. Auch Levi-Strauss kann dieses Geschehen nur metaphorisch beschreiben: „Auf gleiche Weise liegen die Elemente der mythischen Reflexion immer auf halbem Wege zwischen sinnlich wahrnehmbaren Eindrücken und Begriffen.“<sup>7</sup>

### ***Sprach-Bastelei – biblisch theologisch***

Auch die analytische und expressive, religiöse Sprachschöpfung in biblischen Texten folgt den ästhetischen Kriterien der Bastelei, des mythischen Denkens. Die Exegese des Neuen Testaments offenbart den schöpferischen Umgang der Autoren mit den Bruchstücken von Ereignissen ebenso wie von überlieferten Textfragmenten, einzelnen Versen, wie ganzen Passagen im jeweiligen sozialen Umfeld der Adressaten. Man kann davon ausgehen, dass auch die mündliche Tradition vor der schriftlichen einen ähnlichen Umgang mit dem Glaubensstoff gepflegt hat wie die heutige pastoralästhetische Praxis. Die *viva vox evangelii* entsteht eben nicht systematisch, sondern assoziativ, um dann weiter geordnet zu werden. Sie braucht ihren sinnlichen Zusammenhang, damit der Gedanke die Wirklichkeit berühren kann.

Im Ausspruch „Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden“ (Ps 118,22), den die Autoren des Matthäusevangeliums und des 1. Petrus auf Jesus Christus beziehen, wird die Bastelei mit „Abfällen“ und „Bruchstücken“ schließlich zu einem christlichen Grundprinzip theologischer Ästhetik erhoben: Die Wahrheit Gottes kommt nicht primär zum Ausdruck über das Handwerk der Fachleute mit abgezikelten Steinen, sondern über die Bastelei der Wiederverwerter mit der Ausschussware, könnte man zugespitzt sagen. Natürlich ist die Metapher vom

4 Levi-Strauss 29.

5 A.a.O., 31.

6 A.a.O., 35.

7 A.a.O., 31.

Einer, der untröstlich blieb ...

verworfenen Stein in christologischer Perspektive aufzulösen in Richtung auf soziale und spirituelle Dimensionen menschlicher Erfahrung und nicht materiell zu vereinfachen. Im pastoralästhetischen Umgang mit dem Fundstück schwingt indirekt aber immer auch der typische christliche Grundgestus des Erbarmens mit, der sich hinter der Zuwendung zum Verworfenen verbirgt. Dieser Grundgestus liegt auch der szenischen Idee Mörikes im ‚Alten Turmhahn‘ zu Grunde, nach der sich der Pfarrer über den Wetterhahn auf der Müllhalde erbarmt: „Wärs so weit mit uns, armer Hahn?“ Der Hahn bekommt schließlich im Amtszimmer als Sammelraum Asyl.

### III. Räume der Inspiration – Räume der Leere

Begreift man nun also die pastoralästhetische Praxis des Pfarramtes als Bastelei im oben beschriebenen qualifizierten Sinne, dann bedürfen Pastorinnen und Pastoren eines Amtszimmers, das (auch) als Werkstatt und Sammelraum gestaltet ist. Ein Amtszimmer als Atelier ermöglicht Sammlung in doppelter Bedeutung: Die *äußere Sammlung* von die sieben Sinne reizenden Gegenständen, Bildern und (Musik-)Instrumenten, aber auch von unspezifischeren Materialien, von Büchern, Texten und Texturen. Und die *innere Sammlung* von Eindrücken und Gedanken, die im Zusammenspiel mit dem Material etwas ureigen Neues, für bastelnde Pfarrerrinnen und Pfarrer und für die Gemeinde Geistreiches oder gar Begeisterndes entstehen lassen. Auf diesem Wege kann das Amtszimmer zu einem Raum für Inspiration, zu einem Raum der individuellen Begegnung von Pastorin oder Pastor mit dem schöpferischen Geist Gottes werden.

Für diese Begegnung, die ständige Neugründung einer Bastelei, bedarf es neben der Sammlung auch der wiederkehrenden Leere innerhalb der Werkstatt: Leere Wände, leere Fußböden, leere Arbeitsplatten und Ablageflächen. Die Leere als Ausgangspunkt inspirierter Pastoralästhetik wird plausibel, wenn man noch einmal das französische Verbum „bricoler“ mit Levi-Strauss in seiner Bedeutungsvielfalt wahrnimmt; „bricoler“, so schreibt er, erscheint „immer, um eine nicht vorgezeichnete Bewegung zu betonen: die des Balles der zurückspringt, des Hundes, der Umwege macht, des Pferdes, das von der geraden Bahn abweicht, um einem Hindernis aus dem Weg zu gehen.“<sup>8</sup>

Liest man diese verschiedenen Bedeutungen metaphorisch, so stellt sich das je Neue unberechenbar jenseits des zielorientierten Weges ein. Dafür bedarf es geleerter Räume. Theologisch gewendet: Um der erneuernden Kraft des Geistes Gottes zu begegnen, muss Raum zum Ausweichen sein, damit die Begegnung auch mit dem Hindernis im gegenwärtigen Ereignis und im mythischen Denken der Überlieferung neue schöpferische Bewegungen freisetzen kann. Die neue Kreatur in Christus, die neue schöpferische Qualität aus der Kraft der alten Stücke und der Gegenwart des Schaffenden, entsteht, folgt man Levi-Strauss, auf einer unerwarteten Spur.

<sup>8</sup> A.a.O., 29.



■ **Hermann Lenz: Erinnerung an Eduard, Erzählung, Frankfurt/Main 1981, 200 Seiten**

„Das pelzbesetzte Cape ließ sie über die Schultern gleiten [...]. Eduard wollte es an der schwarzgetäfelten Wand aufhängen, verfehlte aber den hölzernen Haken und stolperte mit seinen Pagliasso-Stiefelchen über das auf den Boden gefallene Cape; er nahm es wieder auf, streichelte und klopfte es, brachte es endlich dorthin, wo er's haben wollte, und lehnte eine halbe Minute mit geschlossenen Augen an der Wand, während Maria, die Hände in die schrägen Taschen ihrer Kostümjacke steckend (wobei die Daumen herauschauten) die Gaststube zu inspizieren schien. Dann sagte sie: ‚Ich muss dort sitzen, wo er sitzt‘ und deutete auf mich.

Eduard errötete, flüsterte mir zu: ‚Sie bringt mich aus der Fassung ...‘ und trat schwankend beiseite, als werde er gegen das Fenster kippen, während sie an ihm vorbeiglitte und sich neben mir aufstellte.“

So lernen Leserinnen und Leser Maria Meyer kennen, „Peregrina“, die Lebensliebe des Dichters Eduard Mörike. Und so lernen wir Mörike kennen. Auf die unverwechselbare Weise des Hermann Lenz. Ein wunder-

barer Erzähler in seiner bekannten, rückwärts-gewandten Gegenwart. In dieser bedächtigen Sprachgebärde, die immer eine menschenfreundliche Distanz zwischen sich und der Welt schafft. Und Lenz kennt sich nicht nur in den schwäbischen Orten aus, sondern führt auf nachdenkliche Weise das Milieu vor Augen, in dem wir Waiblinger, Hartlaub, Bauer und Hölderlin begegnen. Eine erzählte Biographie Mörikes, die Leserinnen und Leser in einer Zeitreise mitnimmt. In Betrachtung und Geschehen können wir all die Eigenarten erleben, die Chronisten oft adjektivisch vor dem Namen Mörikes aufreihen. „... Eduard sitzt vorge-rutscht im Stuhl und lässt die Hände über die Armlehnen hängen. Er lächelt und schaut nach der Jalousie, die grün und weiß gestreift und schräg nach außen gestellt ist. Die Overtüre geht zu Ende, und er wartet eine Weile, während die Uhr dreimal klingelt. Dann steht er auf, geht zum Fenster, hebt die Jalousie ein wenig und sagt: ‚Solang die Maulbeerbäumchen im Hof stehen und du spielst, Luise...‘. Er war mit den Gedanken anderswo, und ich meinte zu wissen, was er dachte. Dann ging er weg.“

Als Vierzehnjähriger erhielt Hermann Lenz (1913 – 1998) vier Schmale Bände zum Geschenk, Mörikes Gesamtwerk. Eine plötzliche Erkenntnis der „Seelenverwandtschaft“, Liebe auf den ersten Blick, die sich ein Leben lang immer wieder erneuerte und zu der Erzählung „Erinnerung an Eduard“ führte. Die Leserinnen und Leser werden nach der Lektüre Lust bekommen, (wieder) Mörike zu lesen. Und vielleicht auch in das umfangreiche erzählerische Werk des Buchner-Preisträgers Hermann Lenz verführt.

*Heinz Kattner*

■ **Veronika Beci: Eduard Mörike. Die gestörte Idylle.** *Biographie, Düsseldorf/Zürich 2004, 417 Seiten*

Der Titel der neuen Biographie Veronika Beci's über den Dichter und Pfarrer Eduard Mörike formuliert bereits die These des Buches: die gängige Auffassung, Vita und Werk des schwäbischen Dichters stünden synonym für Idylle und Biedermeierei, traktiert lediglich ein behäbiges Klischee. Die vermeintliche Idylle zeigt sich vielmehr durch und durch „gestört“; Krankheiten, Konflikte und Verzweiflung – literarisch verdichtet, gelegentlich ironisch gebrochen – und Resignation kennzeichnen dieses Dichterleben. Selbst die poetisch gefasste Sehnsucht, die wie ein Leitmotiv Mörikes Werk bestimmt, geht letztlich nicht in der Idylle auf – schon gar nicht in der von Mörike selbst evozierten vom „Alten Turmhahn. Eine Idylle“.

Veronika Beci beherrscht die Kunst der vitalen Darstellung, ohne je die nötige Distanz vermissen zu lassen. In fünfzehn mit Mörike-Zitaten überschriebenen Kapiteln führt sie ebenso anschaulich wie unterhaltlich durch eine geradezu exotisch, bisweilen kafkaesk anmutende Lebensgeschichte. Diese Geschichte selber haucht der These von der „gestörten Idylle“ völlig unangestrengt jenen Atem ein, der ihr unmittelbare Plausibilität verleiht. Es dürfte kaum ein Zufall sein, dass sich die Musikwissenschaftlerin Veronika Beci nach mehreren Musikerbiographien über Clara Schumann (1997), Verdi (2000) und Schubert (2003) hier dem wohl „sanglichsten“ unter den bedeutenden Dichtern deutscher Sprache zugewendet hat. Ein intelligentes, lesenswertes Buch.

*Martin Ammon*

■ **Ehrenfried Kluckert: Eduard Mörike: Sein Leben und Werk.** *DuMont, Köln 2004, 304 Seiten*

Wie ist das, wenn sich ein „Nicht-Schwabe“ mit einem „Ur-Württemberger“ befasst? Es braucht einen Weg der Annäherung, nicht nur geografisch. Der biografischen Arbeit tut das gut, wie an der neuen Mörike-Biografie von Ehrenfried Kluckert unschwer erkennbar wird.

In seinem Nachwort reflektiert Kluckert – der Hamburger – seinen Annäherungsweg und kommt auf das Bild des Rokoko-Ornaments zu sprechen: „Mit der Prosa von Goethe oder Schiller verband ich monumentale Figurenfriese antiker Tempel, und die Romane von Fontane dachte ich mir als gestanztes Filigranwerk neogotischer Kirchtürme. Dazwischen schwebte das Werk Eduard Mörikes – gleichsam wie ein zartes Rokoko-Ornament, das sich impressionistisch verflüchtigte.“ (297)

An diesem Bild hat Kluckert selbst arbeiten müssen, nicht zuletzt angesichts der existenziellen Abgründe in Mörikes Biografie. Sie veranlassen ihn, bei Mörike von einer poetischen Selbsttröstung auszugehen: „Die Sprachbilder wuchsen ihm aus der Not empor, seinen Zustand zu bewältigen. Erinnerung war für Mörike Bewältigung der eigenen Existenz.“ (68)

Wer sich Mörike biografisch nähern will – sei er Schwabe, sei er „Nicht-Schwabe“ – in jedem Fall greife er zu diesem Buch. Es ist nicht nur sehr gut lesbar, sondern auch gut – mit zahlreichen Bildern – ausgestattet. Informativ ist zudem der kleine Forschungsüberblick am Ende des Buches.

*Lutz Friedrichs*

## **Autorinnen und Autoren dieses Heftes**

Martin Ammon, Superintendent, Stiftung KiBa Hannover,  
martin.ammon@ekd.de

Dr. Jochen Arnold, Direktor Michaeliskloster Hildesheim,  
Jochen.Arnold@evlka.de

Fritz Baltruweit, Pastor und Liedermacher, Hannover/Hildesheim,  
baltruweit@kirchliche-dienste.de

Dr. Wolfgang Braungart, Professor für Linguistik und Literaturwissenschaft in Bielefeld,  
ellen.beyn@uni-bielefeld.de

Paul Dieterich, Prälat in Heilbronn,  
Praelatur.Heilbronn@elk-wue.de

Dr. Hugo Dittberner, Schriftsteller und Lyriker, Echte (Niedersachsen)

Dr. Hermann Ehmer, Archivdirektor in Stuttgart,  
Hermann.Ehmer@elk-wue.de

Dr. Marcus A. Friedrich, Pastor in Leck,  
m.a.friedrich@web.de

Dr. Lutz Friedrichs, Pfarrer, Leiter der Arbeitsstelle Gottesdienst der EKD in Hannover,  
lutz.friedrichs@ekd.de

Dr. Gerhart von Graevenitz, Professor für Literaturwissenschaft in Konstanz,  
gerhart.von.graevenitz@uni-konstanz.de

Dr. Albrecht Grözinger, Professor für Praktische Theologie in Basel,  
Albrecht.Groezinger@unibas.ch

Elke Helma Rothämel, Fachleiterin Deutsch am Studienseminar Hannover I,  
e.h.rothaemel@tiscalinet.de

Dr. Manfred Josuttis, Professor für Praktische Theologie, Friedland

Heinz Kattner, Lyriker und Dozent, Leestahl bei Lüneburg,  
hk147@t-online.de

Dr. Karl-Josef Kuschel, Professor für Theologie der Kultur und des interreligiösen  
Dialogs in Tübingen,  
karljosof.kuschel@uni-tuebingen.de

Dr. Georg Langenhorst, Professor für katholische Religionspädagogik in Erlangen,  
GeorgLangenhorst@aol.com

Brigitte Müller, Pfarrerin, Projektstelle für Gottesdienstgestaltung in Stuttgart,  
Brigitte.Mueller@elk-wue.de

Dr. Joachim Ringleben, Professor für Systematische Theologie in Göttingen,  
rpfau@gwdg.de

Thomas Rosenlöcher, Lyriker und Schriftsteller, Beerwalde bei Dresden

Dr. Reiner Strunk, ehemals Leiter der Fortbildungsstätte Kloster Denkendorf,  
Denkendorf  
reiner.strunk@gmx.de

Wolfgang Teichmann, Kirchenmusikdirektor in Hildesheim,  
wolfgang.teichmann@evlka.de

Dr. Henning Ziebritzki, Lyriker sowie Lektor Theologie im Verlagshaus Siebeck/Mohr  
in Tübingen,  
henning.ziebritzki@mohr.de

Für die Herstellung der Reprovorlagen und die Abdruckgenehmigung der Bilder dieser  
Zeitschriftenausgabe sei dem Deutschen Literaturarchiv im Schiller-Nationalmuseum  
Marbach herzlich gedankt.