

DIE TREULOSIGKEIT BEI EDUARD MORIKE;

Erlebnis und dichterische Aussage, mit besonderer Berücksichtigung der Entstehung und Entwicklung des Treulosigkeitsmotivs in seinem Werk

von

Nicolas Johannes Pienaar, M.A., U.D.B.

Dissertation zur Vorlage bei der Fakultät van Lettere en Wysbegeerte van die P.U. vir C.H.O., um den Anforderungen für die Erlangung der Würde eines Doctor Litterarum zu entsprechen.

Promotor: Prof. Dr. P.A. Brandt.

den 14. Januar 1965

DANK

Diese Dissertation ist die Frucht eines Studienaufenthalts in der Bundesrepublik Deutschland. Allen, die mir bei ihrer Entstehung und Ausführung auf die eine oder andere Weise behilflich waren, möchte ich an dieser Stelle meinen Dank aussprechen. Dankbarkeit empfinde ich im besonderen gegenüber den folgenden Personen und Instanzen:

Meinem Promotor, Prof. Dr. P.A. Brandt, gelang es, mich als Hon-neurs-Student durch die Verwicklungen der literarischen Kritik zur Erkenntnis des Künstlers Mörike zu führen. Für die vorliegende Arbeit gab Professor Brandt manche wertvollen Hinweise, nahm Verbesserungen vor und zeigte sich zu aller Zeit bereitwillig, mir mit Rat und Hilfe beizustehen.

Die südafrikanische Regierung gewährte mir durch die Vermittlung der Universität in Potchefstroom ein ausgiebiges Stipendium zum Auslandsstudium.

Die Leitung des Deutschen Akademischen Austauschdienstes verlieh mir nicht nur ein Stipendium, sondern kam mir während des Aufenthalts an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen mehrmals grosszügig zu Hilfe.

Die Universitätsbibliothek in Tübingen, das Schiller-Nationalmuseum in Marbach, die Württembergische Landesbibliothek in Stuttgart und die Ferdinand Postma Bibliothek in Potchefstroom stellten ihre Mörike-Bestände mir zur Verfügung und leisteten mir auch sonst wertvolle Dienste.

Die Familie Prof. Dr. Klaus Mörike gab sich viel Mühe mich in Tübingen mit meiner Familie heimisch fühlen zu lassen. Professor Mörike las das Manuskript und brachte erste sprachliche und inhaltliche Korrekturen an.

Dr. H.G. Schütte unternahm uneigennützig eine letzte sprachliche Durchsicht.

Frau R. Gösmann hat mit grosser Sorgfalt die maschinenschriftliche Reinschrift angefertigt, wobei ihr Herr Gösmann helfend und interessiert beigestanden hat.

Meine liebe Frau hatte mit den Kindern nicht nur jahrelang unter dem Studium ihres Mannes zu leiden, sondern sie hat mir trotz widriger Umstände noch beim Korrekturlesen der Matritzen geholfen.

Meine Eltern haben mir unter Opfern das Studium bis zur professionellen Qualifikation ermöglicht und haben mich durch Anteilnahme und Ermutigung auch beim weiteren Studium gefördert. Ihnen sei diese Dissertation gewidmet.

Aan Dantjie en Mamma

INHALTSVERZEICHNIS

Einführung	iv
I Klärchen Neuffer : Erinnerung und Traum	1
II Maria Meyer : das poetische Ideal	17
III Die Hinwendung zur Natur	50
IV Luise Rau : die vergeistigte Liebe	78
V "Maler Nolten": das Jugendbekenntnis	106
VI Die Formschönheit	159
VII Vergänglichkeit und Tod	197
Anhang	Ai
Bibliographie	Axvii

EINFÜHRUNG

In der Germanisch-Romanischen Monatsschrift sagt Sengle 1) in seinem Artikel "Mörrike-Probleme", dass es nach dem zweiten Weltkrieg zu einer "Mörrike-Renaissance" gekommen ist. Praver 2) hat betont, dass dies nicht nur für Deutschland, sondern auch für das Ausland gilt. Nach Höllerer 3) wird Mörrike langsam für die Weltliteratur entdeckt, mehren sich die Stimmen, die seine Gedichte in Zusammenhang mit dem Anbruch einer abendländischen Bewegung in der Lyrik sehen.

Die Forschung der Jahrzehnte vor und nach dem zweiten Weltkrieg hat das frühere Bild eines gemütvollen schwäbischen Pfarrer-Dichters, das von der Sicht des Idyllisch-Geborgenen her interpretiert werden musste, gewandelt in das Bild eines Dichters mit starken mystischen und dämonischen Zügen. Jedoch sind Sengle 4) und Rüsck 5) der Meinung, der Dichter könne von dem "dunklen Grunde", in dem er nach der neueren Forschung wurzelte und dem er verhaftet geblieben sei, gelöst werden und mit Vorteil in mancher Hinsicht wieder "entmythologisiert" werden.

Sengle sieht die Aufgabe der Mörrike-Forschung in der Lösung der Frage, "ob denn diese Mörrikesche Heiterkeit wirklich Flucht, ob sie nicht vielmehr 'unerklärbar tiefe Herzensfreudigkeit' (Maler v/ Nolten) ...

-
- 1) Sengle, F. Mörrike-Probleme. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Neue Folge, Bd. 2; 1951/52, p.36.
 - 2) Praver, S.S. Mörrike und seine Leser.
 - 3) Höllerer, W. Zwischen Klassik und Moderne ..., p.324.
 - 4) A.a.O., p.40.
 - 5) Rüsck, E.G. Christliche Motive in der Dichtung Eduard Mörrikes. In: Theologische Zeitschrift. 11.Jg.; 1955, p.213.

Nolten) bedeutet, also ebenso fest wie das Grauen in der Seele des Dichters begründet ist, wenn nicht noch fester ..." 1). Die vorliegende Untersuchung bestätigt, dass der "dunkle Grund" bei Mörike vorhanden ist und nicht widerlegt werden kann. Das Ausloten der Tiefe dieses Grundes bringt jedoch auch eine zweite, entgegengesetzte Seite von des Dichters Wesen ans Licht: sein Streben empör zum Tag. Dieses Streben wuchs bei dem Dichter allmählich zu einer Kraft heran, die der Nachtseite seiner Natur überlegen war. Es war aber eine Vorbedingung, dass der Dichter erst zur Erkenntnis seiner wahren Natur gelangen und den Weg zum Künstlertum beschreiten musste. Sobald er so weit gekommen war, dass er sich auf das Spiel höchsten Ranges, auf die Kunst, verstand, konnte ihm die Unterwerfung des negativen Pols seines Wesens gelingen.

Das Verständnis der wahren Kunst musste aber durch Kampf und Opfer errungen werden. Im Laufe der Jahre kam der Dichter zu der Überzeugung, dass das rein Menschliche und das Künstlerische in Konflikt geraten. Die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur erfuhr er besonders in der Unbeständigkeit der Liebe zu Frauen, die Treulosigkeit zur Folge hatte. Dieses Grunderlebnis widerspiegelt sich schon in seinen ersten Gedichten.

Das Thema von der Unbeständigkeit der Liebe und der Vergänglichkeit des Liebesglücks kommt in der Dichtung Eduard Mörikes immer wieder vor. Aus seiner Lebenstiefe trieb die Erfahrung der Unbeständigkeit wie eine perennierende Wurzel in verschiedenen Jahren immer neue Schösslinge empor. Die Unbeständigkeit, die der Liebe in ihrem Sosein mitgegeben ist, wurde bei jeder neuen Liebesbegegnung von dem Dichter erfahren und erlitten, überdacht und in Dichtung umgesetzt.

vi/Dass ...

1) Sengle, F.A.a.O., p.40

Dass die Unbeständigkeit eine Rolle in einigen von Mörikes Gedichten spielt, hat schon mancher Mörikeforscher bemerkt. Dass die Erfahrung der Unfähigkeit zur Treue ihre Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte hatte und dass sie sich als Leitmotiv in Mörikes Werk aufspüren lässt, ist bisher noch nicht genügend berücksichtigt worden und wird hier wohl zum ersten Mal hervorgehoben und ausgearbeitet.

Eine Untersuchung, wie die vorliegende, erweist sich für das Leben und Dichten Eduard Mörikes als in mancher Hinsicht aufschlussreich. Neue, bisher unbekannte Seiten und Schichten im Wesen des Dichters kommen ans Licht, die dazu angetan sind, das bisherige Bild des Dichters, als sei er dem Negativen in seinem Wesen ausgeliefert, in gewisser Masse aufzuheben oder doch in die richtige Perspektive zu setzen.

In seinen Jugendjahren geht Mörikes Gedicht noch aus der unmittelbaren Lebenserfahrung "vonstatten", wird das Erlebnis sofort verdichtet. Das Erlebnis ist ihm wichtiger als dessen dichterische Gestalt. Obschon bei dem jungen Dichter Dichtung und Wahrheit nicht auseinanderzuhalten sind, macht sich Mörikes Eigenart schon bemerkbar. Später, als sein Ende schon imminent ist, wird dann einmal erlebtes Glück aus der Erinnerung oder träumend heraufbeschworen. So werden Erinnerung und Traum zu unausweichlichen Medien, vergangene Wonne in der Gegenwart des Gedichts wieder wach zu rufen.

Weil der Dichter schon bei der gegenwärtigen Liebe um ihre zukünftige Unbeständigkeit und um ihren Schmerz weiss, entflieht er der Gegenwart und sucht die Vergangenheit auf, wo die Liebe nicht der Vergänglichkeit ausgesetzt ist und schon Gestalt geworden ist. Bei diesem Verfahren trägt schon der erste Blick, den er auf ein Mädchen wirft, die Zeichen der Unbeständigkeit. In dem Benehmen des Mädchens, das sei-

vii/nerseits das ...

nerseits das Empfinden hat, der Mann gehe nicht auf ihre Liebe ein, glaubt er dann Anzeichen ihrer Treulosigkeit zu spüren und flüchtet mehr und mehr in die Erinnerung. Aus diesem Trugschluss ergibt sich die Tragik seiner ersten Jugendliebe.

Bei der zweiten Jugendliebe wird dem Bedürfnis seiner Seele, in seinem Wesen verstanden zu werden, entgegengekommen. Das wandernde Mädchen, das ihm die Verkörperung der tiefsten Weltströme und der romantischen Poesie zugleich bildet, kann ihm jedoch nur dann zum Genius seiner Kunst werden, wenn er sich von ihm trennt und es in der Erinnerung als Idealbild verhimmeln kann. Durch Verzicht im menschlichen Bereich glaubt er seinem Wesen treu zu bleiben und Nur-Künstler zu werden.

Der Liederzyklus und andere Gedichte, die auf dieses Erlebnis folgen, schildern die Begegnung mit dem Wesen und Schicksal der Liebe, mit ihrer Seeligkeit und ihrer Schuld. Es ist die Erfahrung des Dichters, dass derjenige, der einmal die Liebe verkannt und abgewiesen hat, nun umgekehrt von ihr verlassen wird. Die pilgernde "heilige Sünderin" wird in Mörikes Dichtung zum Symbol der verlassenen, heimatlosen Liebe, die sich durch sein Verschulden von ihm abwendet. Die Treulosigkeit und die Schuld liegen aber noch viel tiefer: statt mit der Liebesabsage seiner Dichtung ein immerwährendes Ideal geschaffen zu haben, hat er sich wahrscheinlich eine vielseitigere Entwicklung verscherzt und ist so auch seiner wahren Berufung, Nur-Künstler zu sein, treulos geworden.

Nach dem Abbrechen des zweiten Liebesverhältnisses sucht der Dichter Heilung in der Natur, muss aber erfahren, dass die notwendige Gemeinschaft mit der Urquelle und Urmacht des Lebens ihm durch die "unselige" Liebe zum Mädchen verloren gegangen ist. Der Versuch, durch
viii/völliges ...

völliges Aufgeben des Selbst in der Liebe zum All aufzugehen, misslingt ebenfalls. Die Rückkehr zur Natur- und Liebesharmonie der Jugend ist auch nicht mehr möglich und der Erlebende fühlt sich ausgestossen, ein verlorener Dichter verlorener Liebe. An Stelle der irdischen und ewigen Gemeinschaft ist die kosmische Einsamkeit getreten. Der Dichter wird sich dessen bewusst, dass sein eigenes Wesen daran schuld ist, dass die ungehemmte Gemeinschaft mit der ewigen Macht der Liebe verloren gegangen ist. Die Notwendigkeit seiner Treulosigkeit zum Menschen, zur Liebe und dadurch zu seinem Dichtertum empfindet er als Schicksal. Trotzdem wird er das Schuldgefühl nicht los: in den späteren Naturgedichten dieser Zeit wird die verlassene Geliebte zu einer Rachegehalt, die mit dem elementaren Bestandteil der Natur gerüstet ist und den Treulosen vernichtet.

Nachdem er das Wissen um die Unbeständigkeit der Beziehungen zwischen dem Ich und dem Du dichterisch ausgesprochen hat, kann der Dichter auf die neue Liebe zu Luise Rau eingehen. Schon in dem ersten Brief an die Braut finden sich Züge, die in dieser Liebe entscheidend sind: das Zurücksinken in die Erinnerung, die Vergeistigung des Verhältnisses und der Geliebten und die Furcht vor dem Ende der Liebe. Mit der Flucht in die Erinnerung und mit der Vergeistigungsaktion ist er dabei, vorsorglich eine Schutzmauer zu bauen. Dass Mörike sich vor dem Ende fürchtet und dass es dennoch kommt. — zum Teil eben wegen seiner Schutzmassnahmen — das ist das Schicksal und die Tragik dieser Liebe. Dass seine Treulosigkeit ungewollt und durch die inhärente Notwendigkeit des Dichtertums bedingt ist, lässt sich nirgends deutlicher zeigen als in der Liebe zu Luise Rau.

In der Verarbeitung des eigenen Jugenderlebens in einem Bekenntnisroman, in den alle Nuancen des dichterischen Wesens und der dichterischen Erfahrung aufgenommen werden, findet die Jugendepoche
ix/des Dichters ...

des Dichters ihren Abschluss. Das Urthema der Dichtung wird das Problem der Treue gegenüber dem tiefsten Wesensgrund. Nach der Berufung zum Künstler wird Nolten als Mann auch Künstler, nicht aber Nur-Künstler. Die Einsamkeit, die anfangs infolge Armut an irdischen Gütern gegeben ist und die ständige Vertiefung in den eigenen Wesensgrund gehen ihm in seinem Werben um die Welt mit ihren "Liebesgaben" verloren. Der Abfall von Elisabeth und die Verlobung mit Agnes bedeutet "Untreue", denn in der Folge stellen sich allmählich Schwächung der Schöpferkräfte und Isolierung von seinem Wesensgrund ein. Wenn der Mensch gegen den eigenen Wesensgrund verstösst, gefährdet er sein Selbstvertrauen und seine Beziehungen zu anderen Menschen. Auf dieser Grundlage entwickelt sich der Roman.

Der positive Befund des Romans, dass dem Leben nur standgehalten werden kann, wenn der Dichter der Unbeständigkeit der Empfindungen mit der Treue zur Dichterberufung zu begegnen weiss, wird für den Dichter in den folgenden Jahren bestimmend. Dabei kommt ihm eine zweite Seite seines Wesens zugute: die Fähigkeit, das zügellos freie Subjekt in die feste Form einzufangen. Wenn der Dichter einmal wieder das Motiv von Treue und Treulosigkeit in seiner Kunst aufgreift, ist es meist verdeckt und der Kunstform untergeordnet, die ihm auch die ersehnte Geborgenheit gewährt. Das Negative weicht dem Positiven, indem sich der Dichter daran macht, das Dämonische zu unterdrücken und eine neue Haltung des Optimismus und des Glaubens an menschlichen Beziehungen zu begründen.

Allmählich tritt ein Übergang zu einer Kunst ein, die das Grosse im Kleinen zu offenbaren versteht. Die liebevolle Beobachtung des Gegenstandes, in dem sich dem Dichter die Natur offenbart, ermöglicht das Durchdringen zum Weltengrund und die dichterische Gestaltung des ...

tung des Mythischen. So erringt er mit einer bewussten Kunst, in der das Mass immer mehr an Stelle des Ungehemmt-Lyrischen tritt, das, was ihm in seiner romantisch-dionysischen Zeit versagt blieb und so vermag er aus seinem bescheidenen aber sicheren Winkelchen der Dichterberufung die Treue halten. Es wird so die reine Kunstproduktion zu seinem ersten Anliegen. Der Dichter musste erst das Verständnis für die wahre Kunst erringen, bevor er mittels des Spiels höchsten Ranges zur Überwindung seines "dunklen Grundes" gelangen konnte.

Zu Anfang einer späten Liebesbindung verherrlicht der Dichter die Treue und Keuschheit der wahren Liebenden und versucht so die Liebe ihrer Problematik und Gefahr zu entheben. Eine Mörikesche Urerfahrung kehrt jedoch zurück: es ist ihm durch seine dichterische Anlage verwehrt, seine Sehnsucht nach Gemeinschaft in der völligen Hingabe an einen anderen Menschen zu stillen. Liebe und Treue sind nur in Gott für immer eins geworden. Der Dichter weiss nun, dass die menschliche Liebe durch die Unbeständigkeit des Gefühls bedroht ist. Deshalb verzeiht er und nimmt die menschlichen Schwächen in Liebe hin. Wenn auch mit verhaltenem Schmerz, vermag er sich humorvoll darüber zu erheben.

Und doch beschäftigt die Wonne und das Leid des Nur-Künstler-Seins den Dichter noch in seinen späten Jahren. Gegenspieler der Gnade des reinen Künstlertums wird nun die Erfahrung von der unaufhaltsam entrinnenden Zeit und dem lauornden Tode. In der ständigen Bewältigung des Untergründigen, in der vorbehaltlosen Treue zur Dichterberufung, kann sich der Künstler ausgeben und gewissermassen künstlerisch den Tod finden. Doch das Negative, über dem der Seele nun noch im freien schaffenden Spiel zu schweben vergönnt ist, lauert immer untergründig in der Gestalt der in Treulosigkeit Verlassenen und kann zu jeder Zeit wieder vernichtend an die Oberfläche brechen.

+++ +++ +++ +++ +++ +++ +++

xi/ Bei einer ...

Bei einer Untersuchung wie der vorliegenden darf nicht übersehen werden, dass bei Mörike Leben und Kunst aufeinander bezogen sind wie Inhalt und Form. "Leben und Dichten sind selten so ganz einer Wurzel entsprossen wie bei Eduard Mörike" 1). In seiner Einführung zu den unveröffentlichten Briefen des Dichters bemerkt Seebass 2), es gehörten selten bei einem Dichter die Briefe so unzertrennlich zum Werke wie bei Eduard Mörike. Deshalb empfahl es sich, vor allem in den ersten Kapiteln dieser Arbeit, biographische Angaben bei der Interpretation einzuschliessen und in einigen Fällen vom Leben zur Dichtung zu gelangen. Die meisten Analysen konnten jedoch von der Dichtung selber ausgehen.

Die Ergebnisse der textkritischen Untersuchung, die dem chronologischen Aufbau der vorliegenden Untersuchung zugrunde liegt, samt Abschriften der wichtigsten benutzten handschriftlichen Fassungen werden im Anhang gegeben.

Als Textgrundlage für diese Arbeit wurde die Werkausgabe Göpferts benutzt 3). Obschon diese einbändige Edition noch manche Text- und Datierungsfehler enthält - es diene bei ihrer Zusammensetzung Mayncs Edition 4) als Vorlage - ist sie die vollständigste und zuverlässigste der neueren allgemein erhältlichen Werkausgaben.

xii/ Für die ...

-
- 1) Maync, H. Eduard Mörike, p.6.
 - 2) Mörike, E. Eduard Mörike. Unveröffentlichte Briefe, hrsg.von Friedrich Seebass, p.v.
 - 3) Mörike, E. Eduard Mörike; Sämtliche Werke; hrsg.von Herbert G. Göpfert. München, Hanser, 1958. (Zitiert als: Gpf.)
 - 4) Mörike, E. Mörikes Werke; hrsg.von Harry Maync. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1909. (Zitiert als: Mc., Bd. I, II oder III.)

Für die Briefe des Dichters sind die zwei Briefausgaben von Seebass 1) vollständig und massgebend. Für die Untersuchung wurde zuweilen auch die spätere Briefauswahl Werner Zemps 2) sowie auch die älteren Ausgaben des Briefwechsels mit verschiedenen Freunden und der Verlobten Luise Rau zum Vergleich herangezogen.

Obschon noch Zweifel über die genaue Datierung einiger Gedichte besteht und alle erhaltenen Briefe wahrscheinlich noch nicht aufgefunden und veröffentlicht worden sind, ist aus dem Vorhandenen doch ein ziemlich genaues Bild von dem Dichter Eduard Mörike bezüglich einer Erfahrung der Treulosigkeit festzustellen.

Es muss zum Schluss nachdrücklich betont werden, dass eine Untersuchung wie die vorliegende keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. Das biographische und künstlerische Bild des Dichters ist noch nicht ganz geklärt. Fortwährend kommen neue Tatsachen ans Licht, die zu neuen Interpretationen und anderen Gesichtspunkten führen. Jeder Mörikeforscher kann sich zufrieden geben, wenn es ihm durch seine Untersuchung gelingt, einen neuen Strich zu dem vielschichtigen Bild des Menschen und des Dichters Eduard Mörike beizutragen. Einen solchen Beitrag will diese Untersuchung leisten.

1) Mörike, E. Eduard Mörike. Briefe; hrsg. von Friedrich Seebass. Tübingen, Wunderlich, o. J. (Zitiert als: Seebass I.) und Mörike, E. Eduard Mörike. Unveröffentlichte Briefe, hrsg. von Friedrich Seebass. Stuttgart, Cotta, 1945. (Zitiert als: Seebass II.)

2) Mörike, E. Eduard Mörike. Briefe; hrsg. von Werner Zemp. Manesse (c 1949)

KLÄRCHEN NEUFFER: ERINNERUNG UND TRAUM

Im Schiller-Nationalmuseum in Marbach befindet sich ein Scherenschnitt mit dem Vermerk "Aus dem Besitz des Dichters" 1). Es ist ein Bildnis der gleichaltrigen Base Klärchen Neuffer, der sogenannten Jugendliebe des Dichters.

Zwischen dem Hause Mörike in Ludwigsburg und dem unweit Marbach gelegenen Pfarrhaus Neuffer in Benningen am Neckar bestanden herzliche Beziehungen und die Kinder waren häufig beieinander. Die Versetzung des Pfarrers Neuffer nach Bernhausen, im Herbst 1816, machte der guten Kameradschaft der Jugend nur vorübergehend ein Ende, denn mit der Übersiedlung seiner Mutter nach Stuttgart im Jahre 1817 war Eduard dem Verwandtenkreis wieder nahegerückt. Die Base wurde dem Jüngling allmählich mehr als eine Spielgefährtin und seine zunehmenden Gefühle für sie waren echt und beständig.

Doch schon im Verlauf der nächsten Jahre gabon mancherlei Ahnungen Anlass zu schmerzlichen Gedanken über einen möglichen Unbestand von Klärchens Zuneigung. Vermutlich sahen die Eltern beiderseitig eine solch frühe Bindung der noch allzu Jugendlichen nicht gern. Der sensible Junge mag schon früh von der Familie der Geliebten einen geheimen Widerstand empfunden haben, der vielleicht auch damit zusammenhing, dass er sich in Urach als ein nur mittelmässiger Schüler erwiesen hatte. Unter solchen Umständen nimmt es kein wunder, dass er mit geheimem Bangen immer wieder nach Zeichen von Klärchens Untreue aussah. Der Bruder August beruhigte den fast Siebzehnjährigen in einem Brief vom Juni 1821: "er dürfe wegen Klärchen ruhig sein, sie sei bei ihnen in Stuttgart gewesen, habe ihm gesagt, sie liebe Eduard

2/noch ...

1) Vgl. auch Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, pp.47 und 203.

noch und werde ihm schreiben." 1) In demselben Monat schrieb er seiner Mutter, dass er ein Päckchen aus Bernhausen erhalten habe, "von einem lieben Briefe von Klärchen begleitet" 2). Die Beziehungen zu Bernhausen waren scheinbar vortrefflich und doch schrieb er in dem ersten Brief an Waiblinger in dem er Klärchen erwähnte, schon von seinem Verlust: "Aber noch einen Traum hatt ich damals, der mir traurig zeigte was ich schon seit einem halben Jahre weiss. Ich nannte einst ein Wesen mein, wie Du eines Dein nanntest: Dir wards gonommen, aber Du hast noch. Ich habs auch verloren, aber trauriger;- denn zu einem andern ist's Übergogangen." 3) Der Grund für das anfängliche Misstrauen und den späteren Verzicht des Liebenden ist wahrscheinlich in den wiederholten Besuchen des damaligen Stiftlers Christian Schmid in Bernhausen zu suchen. Schon in den Osterfeiertagen des Jahres 1821 unterstützte er Klärchens Vater in seinem Seelsorgeamt und es kommt als sehr wahrscheinlich vor, dass die Eltern damals beschlossen hatten, aus Klärchen und dem entfernt Verwandten ein Paar zu machen. Es muss jedenfalls ein Gerücht von der "Untreue" Klärchens zu dem Klosterschüler gedrungen sein und bei diesem die schmerzvolle Überzeugung geweckt haben, dass ihm die Geliebte für immer verloren sei. Wenn er Klärchen in den Briefen der Folgezeit erwähnt, ist sie und die Liebe zu ihr zur Reminiszenz geworden: sie gehört schon der Erinnerung an.

Diese Grundstimmung lässt sich aus dem Gedicht "Unschuld" (1822;Gpf.,p.240) 4) herausfühlen. Das Gedicht ist eine Allegorie
3/ auf die ...

-
- 1) Rath,H.W. Von des Knaben, der mir so lieb war, frischgrünendem Hügel,p.5.
 - 2) An die Mutter, den 25.Juni 1821; Seebass I, p.1.
 - 3) An Waiblinger, den 20.Dezember 1821; Seebass I, p.10.
 - 4) Nach dem 16.Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins ist die Entstehung auf den 7. Januar 1822 festzusetzen. Maync I, p.476 stützt sich auf einen Druck der die Jahreszahl 1820 unter dem Titel hat. Der Inhalt des Gedichts spricht aber für Mörikes Entwicklungsstufe um 1822.

auf die Unzulänglichkeit des Menschen in der Liebe, die ihre Unbeständigkeit zur Folge hat. Die Göttin, die zu den Menschen kommt, muss "traurig stehn", sich abwenden und ewig das Geschlecht meiden, "das schaudernd sie geschn". Der treulose Mensch ist ihrer Gaben nicht wert. Nur einem unschuldvollen Kinde ist es beschieden, eine Blume aus der Göttin Hand zu erhalten, ohne dass es aber anfangs weiss, worum es sich handelt:

Doch er kennet erst die Gabe
Wenn sie aufgehört zu blühen.

Erst wenn sie der Vergangenheit angehört, wird der rückblickende Dichterknabe sich der Liebesgabe in ihrem vollen Wert bewusst. Sie ist unwiderbringlich verschwunden, verblüht, und die liebespendende Göttin wird nie wieder zurückkehren. "Aus der Gnade der Liebe wird die Tragik der Liebe."1).

Der Boden ist schon vorbereitet für seine Haltung in den folgenden Gedichten. Das Verlorene ist in der Gegenwart nicht mehr zu geniessen, ausser wo es in einem Traum vergegenwärtigt werden kann.

Das erste dem Freunde Waiblinger überschickte "Liedchen" 2), "In der Hütte am Berg" (1822; Gpf., p.273) 3), berichtet von so einer Traumbegegnung. Das Gedicht ist "einer üblen Nachricht" zufolge entstanden "und das, dass es mir aus der Seele floss, ist's allein, was dieser Kleinigkeit einigen Wert gibt; die Hütte ist dieselbe von der ich dir schon gesagt " 4). Der Inhalt der verstimmenden Nachricht wird schon in den ersten Verszeilen angedeutet, wenn der Uracher Klosterschüler den Grund für den Besuch bei der Hütte mitteilt:

4/ Was ich ...

1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.145.

2) An Waiblinger, den 12. Februar 1822; Seebass I, p.11.

3) Mc.I, p.482 gibt die Hs. falsch als Ha vii,9, statt: Po,9.

4) An Waiblinger, a.a.O.

Was ich lieb und was ich bitte,
Gönnen mir die Menschen nicht, ...

Bericht von verstärktem, wahrscheinlich ausgesprochenem Widerstand aus Bernhausen muss ihm zu Ohren gekommen sein.

Eine eigenartige Mischung der Zeiten ist bemerkenswert. Nach der Präsensform in den ersten drei Strophen wird das Ganze durch die Verwendung der Vergangenheitsform in der vierten Strophe in eine Erinnerung verwandelt. Sobald die "liebliche Gestalt" erscheint, gehen Gegenwart und Vergangenheit in einander über, als ob der Dichter selbst ir Unklaren ist, ob es sich hier um Traum oder Wirklichkeit handelt. Erst in der letzten Strophe kommt er zur Erkenntnis der unabänderlichen Wahrheit:

-Freundlich Bild im himmelblauen
Kleide mit dem Silbersaum !
Werde nimmer so dich schauen,
Und mich täuschte nur ein Traum.

Die Erscheinung des Mädchens wird durch den Traum in die Gegenwart gerückt, aber zugleich ist schon in dem Durcheinander von Vergangenheit und Gegenwart der Zweifel über den handgreiflichen Besitz ausgesprochen. Obschon auch die Vergangenheit in den Traum einbricht, gehört das Mädchen ihm noch, in der Wirklichkeit ist die Ahnung seines Verlusts vordergründig. Erlebtes Glück wird in eine Zeit, wo schon ihr Ende imminent ist, heraufbeschworen. Das Zusammentreffen im Traum ist nur ein Wunschbild, keine Erinnerung von gemeinsam Erlebtem.

Das Benehmen des Menschen ist Ursache seiner Trauer. Ob jedoch die Geliebte auch Schuld hat, wird nicht klar ausgesprochen. An der gegenseitigen Annäherung nimmt sie in gleichem Masse teil. Sie ist "freundlich" und "schüchtern" und legt ihm den Kopf "sanft ans

5/ Antlitz ...

Antlitz"; er hält "die geliebte Hand" und weint. Nur geht bei ihm die Empfindung viel tiefer, denn in der Seeligkeit des Beisammenseins schwingt schon der Schmerz um den geahnten Abschied mit. Diese Haltung des Dichters in der Liebe lässt sich wiederholt bei Mörike feststellen.

Hat der hellseherisch Empfindsame bisher die Möglichkeit einer Entfremdung geahnt, so wird sie in dem dritten Gedicht, "Erinnerung" (1822; Gpf., p. 10) 1) unzweideutig ausgesprochen. In den ersten Gedichten hat er die Unzulänglichkeit des Menschen in der Liebe und die Ahnung, dass die Geliebte ihm trotz seiner Unschuld verloren geht, allegorisiert; in dem dritten Gedicht wird das Erlebte zur blossen Erinnerung. Hieraus ist zu folgern, dass das Wort Benno von Wieses: "Alle Mörikesche Liebe ist immer schon Erinnerung" 2), nicht für die ersten Gedichte, wohl aber für das dritte Gedicht zutrifft. Dabei sind die früheren Gedichte nicht wie dieses Gedicht als "Abschiedsgedichte" 3) zu verstehen.

Nachdem Mörike aus seiner letzten Ostervakanz ins Seminar zurückgekehrt war, schrieb er an Waiblinger 4): "Das während der Ferien durch Zerstreung aller Art unterdrückte Bewusstsein ist wieder neu erwacht: verloren zu haben, was mir sonst mein Liebstes war. - Sie hat mich wohl seit einiger Zeit nicht mehr so recht befriedigt, aber nun in meiner Alleinheit treten die alten Erinnerungen wieder vor mich hin, sie wird mir wieder viel lieber und anmutiger, und ich glaube, ihr Unrecht getan zu haben, wünsche, jetzt gleich zu ihr zu können, um alles wieder gut zu machen, womit ich sie in meiner
6/ falschen ...

1) Dieser Untersuchung liegt die Po-Fassung zugrunde. Sie ist die einzig erhaltene Hs. und der ursprünglichen wohl sehr ähnlich. Das Gedicht wurde in der ersten Gedichtausgabe erstmals gedruckt und im Jahre 1865 in die Gpf.-Form umgearbeitet.

2) Wiese, B. von Eduard Mörike, p. 151.

3) Zemp, W. Elemente und Anfänge, p. 22.

4) An Waiblinger, den 23. April 1822; Seebass I, p. 19.

falschen Meinung beleidigte." Von Klärchens vermeintlicher Untreue hat er scheinbar in den Ferien keine Spur entdecken können. Und doch ist sie ihm verloren gegangen. Statt der gewissen Überzeugung ist hier bloss Ahnung des Verlusts. Dass diese Ahnung bei Mörike zur Gewissheit wurde, zeigt das später im Jahre entstandene Gedicht "Erinnerung". Beim jungen Dichter sind Dichtung und Wahrheit fast nicht auseinander zu halten.

Ein wahres Erlebnis wird geschildert: einen Gang an Klärchens Seite durch die Strassen Stuttgarts. Tatsächlich war es auch das letzte Mal, dass sie sich wie Kinder freuten und Arm in Arm unter einem Regenschirm gingen. Das Gedicht hält die holde und wehmütige Stimmung an der Grenze von Jugend und Kindheit fest. Die Po-Fassung enthält Zeilen, die später verloren gegangen sind:

Wie in einem Feen-Stübchen
Ganz allein wir auf der Erden !
Und du ganz mir hingegeben !

Die Erinnerung versetzt ihn zurück in die Zeit des vollkommenen und ungetrübten Zusammenseins, da sie ihm noch "ganz ... hingegeben" war. Die Verewigung des gelebten Augenblicks kann dem Dichter nur gelingen wenn er imstande ist, das im Vergangenen genossene Glück ständig in die Gegenwart des Gedichts zurückzurufen. "So ist bei Mörike Erinnerung das unausweichliche Medium, das ihm zur sublimsten Vergegenwärtigung gelebten Lebens drängt." 1) Der Augenblick des Teilhabens geht sonst unwiderbringlich verloren: das Zurückgreifen in die Vergangenheit mittels der Erinnerung bedeutet schon ein Nicht-mehr-Haben."Sich der Liebe erinnern heisst zugleich, die Liebe als bereits verlorene, entgleitende, dem Sterben preisgebende doch noch besitzen und zurückrufen." 2)

7/ Mit ...

1) Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, p.209.

2) Wiese, B. von Eduard Mörike, p.152.

Mit der Erinnerung wird nicht nur die in der Liebe erlebte Wonne vor- gegenwärtigt. Es kommt der Schmerz um das Verlorene hinzu. Da alles Lieben in den meisten Gedichten dieses Dichters in die Erinnerung ver- setzt und erlebt wird, enthält es von Anfang an schon den Schmerz.

Ein Wesenszug des Dichters wird in diesem Gedicht offenbar. Er weiss schon beim Anfang der Liebe um ihre Unbeständigkeit und da er fürchtet den Augenblick nicht festhalten zu können, entflieht er der Gegenwart und sucht die Vergangenheit auf, wo "die Liebe dem Strom des augenblicklichen Vergehens entnommen und damit unverrückbar Ge- stalt geworden" 1) ist.

Der Abschied bei dem fremden Haus versinnbildlicht den Ver- lust, das Abgeben des Mädchens an einen fremden Dritten. Der Junge "wankte heimwärts", leer und einsam. Er ist der tief Ergriffene, das Mädchen dagegen ist verhältnismässig passiv. Was hilft es dem Lieben- den, dass er die Geliebte mit Gaben überschüttet? Sie fühlt sich von ihm betrogen und verlassen, da er nicht die Gegenwart voll miterlebt, sondern von Anfang an in die Erinnerung flieht. "Sein erster Blick schon war - in diesem schwer fasslichen Sinne - Treulosigkeit." 2) Wenn es darum bei diesem wie bei den folgenden Verhältnissen zu Miss- verständnis und Betrübnis kommt, kann das schon zum Teil dieser ur- sprünglichen Schuld zugeschrieben werden.

Das Leben selbst vermag er nicht zu meistern, meint in dem Benehmen des enttäuschten Mädchens einen Beweis ihrer Abfälligkeit und Treulosigkeit zu sehen und flüchtet immer mehr in die Vergangen- heit. In diesem Zirkelschluss ist, neben den äusseren persönlichen
8/ Verhältnissen ...

1) Taraba, W. Vergangenheit und Gegenwart bei Eduard Mörike, p.20.

2) Staiger, E. Die Kunst der Interpretation, p.208.

Verhältnissen, die Tragik in der Liebe Mörikes zu Klärchen wie auch später zu Luise Rau zu suchen. Seine in dem Brief an Waiblinger 1) geoffenbarte Unfähigkeit, den Verlust dessen, das ihm sonst sein "Liebstes" war, abzuwenden, obschon die Mittel dazu scheinbar in seiner eigenen Hand liegen, wird nun leichter verständlich.

Der Tübinger Student hängt aber noch treu an Klärchen, obschon er das Ende ihres Verhältnisses vorausahnt. Am Anfang des Jahres 1823 bestehen noch gute Beziehungen, denn Eduard schreibt im Februar in eines von Klärchens Stammbüchern: "Vergiss nicht deines dich liebenden Veters Eduard M." 2)

In den Osterferien besucht der junge Student den Jugendfreund Rudolf Lohbauer in Ludwigsburg und macht die Bekanntschaft des Schenk Mädchens Maria Meyer. Er ist durch ihre ungewöhnliche Schönheit ebenso wie durch ihre erstaunliche Belesenheit und geheimnisvolle Vergangenheit betroffen und von Tübingen aus wechselt er Briefe mit ihr. In diesem Verkehr ist das Hauptmotiv für das Abbrechen des Verhältnisses und die am Ende Juli 1823 erfolgte Verlobung Klärchens mit Christian Schmid zu suchen. Sie wollte von Eduard nichts mehr wissen; er war ihr zum widerwärtigen Vetter geworden. 3)

In den drei Monaten zwischen den Ferien und Klärchens Verlobung muss das Gedicht "Nächtliche Fahrt" (1823; Gpf., p.12 ff.) 4)
9/ entstanden ...

1) An Waiblinger, den 23. April 1822; Seebass I, p.19.

2) Vgl. Cammerer, W. Zweiter Nachtrag ... In:14. Rechenschaftsbericht, p.92.

3) Vgl. ibid., p.93.

4) Die Po-Fassung weist nur wenige unbedeutende Unterschiede auf.

entstanden sein. In einem Brief an Ferdinand Jung 1) berichtet der Dichter wie er in Begleitung von seiner Schwester Luise und Flad "am frühen, heitern Morgen" in einer Kutsche nach Bernhausen fuhr und wie ihnen eine Viertelstunde vom Dorf die Chaise des Onkels, in der auch Klärchen war, zur beiderseitigen Verlegenheit begegnete. Cammerer 2) hat darauf gewiesen, dass die Fahrt wie sie im Gedicht beschrieben wird von Tübingen über die Lustnauer Heide und dann durch die Wälder des Schönbuchs hinauf auf die Filder nach Bernhausen, Klärchens Wohnort, geht.

Die ursprüngliche Überschrift des Gedichts war "Ein Traum" 3). Nur im Traum kann und muss die Sehnsucht nach Wiedervereinigung mit der Geliebten erfüllt werden. Das Reisen bedeutet für den Dichter Wechsel: neue Entscheidungen und grundlegende Änderungen treten an Stelle des Vertrauten. In der Abgeschlossenheit des Reisewagens fühlt er sich vor dem ständig Wechselnden geborgen: als Zuschauer darf er anteilnehmend und sicher durchs Fensterlein gucken und sehen wie die Welt "im lustigen Gewimmel" vorbeitanzt. Seine objektive Sicherheit ist aber gefährdet indem "ein Trauerzug" - "das Symbol seiner begrabenen Hoffnungen" 4) inbetreff Klärchens - vor den Wagen gespannt ist. Der am Wegerand stehenden Bettlerin wird die goldene Kette, von der Geliebten zum Geschenk erhalten, zugeworfen. Sie bindet das Gefährt
lo/ magisch ...

-
- 1) An Ferdinand Jung (1824 ?); Seebass II, p.12. Das von Seebass bezweifelte Datum des Briefes muss wahrscheinlich der Sommer 1823 sein. Karl war schon in Scheer und die Beziehungen lassen auf eine Zeit vor Klärchens Verlobung schliessen.
 - 2) Cammerer, W. Eduard Mörike und Klara Neuffer. Neue Untersuchungen, p.25.
 - 3) Vgl. Maync I, p.411 und Po.
 - 4) Von Nordheim, W. Die Einsamkeitserfahrung Eduard Mörikes, p.132.

magisch und die unerkannte Geliebte gibt sich zu erkennen. Sie hat sich, ihren Liebsten auf die Probe zu stellen, die Züge der geheimnisvollen Nebenbuhlerin Maria gcborgt. Die leicht hingeworfene Kette wird zum Sinnbild der Treue und die Geliebte, die als treulos gescholten wurde, erscheint nun als die allein und wahre Treue. Sie darf den Jungen fragen:

Oder wo ist deine Treue
Falsches Herze 1), falsches Blut ?

Das Gefühl eines Menschen, der sich vom Unbeständigen bedroht glaubt, wird von dem "armen, holden Kinde" in die Treue zurückgeführt. Auch des Mädchens Benehmen ist nicht ganz tadellos gewesen, denn sie

... weinet lange
Als die schönste Büsserin.

Im Traumglück werden Vergangenheit und Gegenwart zurückgelassen und die Fortsetzung der dort erfahrenen Wiedervereinigung, unbegrenzt von Zeit und Raum, in Aussicht gestellt.

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

Hintergründig lauert schon der "Morgen"; die Angst vor der Unbeständigkeit und dem endlichen Verlust der im Traum neugewonnenen Seligkeit bricht durch. Nur im Traum ist es dem Dichter vergönnt, über die Kluft der Realität eine Brücke zu schlagen.

In dem nach dem Verlöbniß Klärchens entstandenen Gedicht "Tag und Nacht" (1823; Gpf., p. 127 f.) überwindet Mörike die Trennung
11/ von ...

1) Vgl. Po.

von Klärchen allegorisch. So stark leuchtet aber die Wirklichkeit des Eduard-Klärchen Verhältnisses durch, dass der sinnbildliche Firnis fast unsichtbar wird. 1)

Der Knabe sehnt sich nach "seiner Schönen" und möchte ihr seine Gaben bringen, doch flüchtet er in "sein dunkles Haus" wenn "von ferne sie gegangen" kommt. In der frühen Po-Fassung gehört sein Harfenspiel "seiner Threuen", in der späteren Fassung der ersten Gedichtausgabe seiner "Ungetrouen". Dieser Trost bleibt dem Mohrenknaben: "ein früh gehegtes Lieben" ahnt das Mädchen wie im Traum. Auch des früheren Geliebten kann sie sich noch orinnern, wenn sie seine Gaben erkennt:

Glänzen dann auf allen Wegen
Schmuck und Perlen ihr entgegen,
Denkt sie wohl, wer es gebracht.

Keine Wiedervereinigung wird mehr herbeigesehnt, vielmehr ist der Dichter zur Erkenntnis der unausweichlichen Wahrheit gekommen und hat er sich damit versöhnt: die Trennung zwischen Tag und Nacht ist unüberbrückbar wie die Liebestrennung zwischen Knabe und Mädchen.

12/ Aber ...

1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.63, verkennt das Subjektive im Gedicht wenn er das Allegorische voraufstellt und den "'witzigen' Einfall, der das naturgesetzliche Verhältnis von Tag und Nacht in die Stimmung einer zärtlich - unglücklichen Liebe umschmilzt" lobt. Vgl. hierzu Krummacher, H. Eduard Mörike. In: Jahrbuch des Schwäbischen Schillervereins, p.302, beim Hinweis auf Mayncs Anm. zum Gedicht dass Cammerer, pp.27 und 48 verglichen werden müsse: die Variante in Po könne als eine Zwischenfassung vom Jahr 1828 verstanden werden und diese Stelle werde bei Cammerer "auf die banalste Weise auf Mörike und Klara Neuffers Mutter bezogen".

Aber jene sind geschieden,
Sind getrennt, wie - - - (Tag und Nacht) 1)

Da der Dichter sich nun durch die poetische Beichte von Klärchen befreit hat, darf er sich der Liebe hingeben ohne den Schmerz der Rückerinnerung und des Verlusts zu erfahren. "Der junge Dichter" (1823; Gpf., p.14 f.) ist beim "Liebchen" "plötzlich wie verwandelt" und ist imstande das "wirre Bilderwesen" zu beherrschen das ihm beim Naturerlebnis vor die Seele gerufen wird. Das "tief Empfundene" kann durch die Liebe Klang und Bild werden; die Liebe gewinnt an lösender Kraft:

Oder, Mädchen, sage mir,
Bist du gar die Muse selber,
Die, wie wahre Dichtung pflegt,
Selbst unwissend, wer sie sey,
Mich in ihren Armen hält,
Dass ich selber, eins mit ihr,
Nur ein zart Gedicht erscheine ? 2)

Der Dichter ist bemüht, den Wert des Mädchens für seine Kunst festzustellen. Ihre Erscheinung hat nicht nur seiner künstlerischen Produktion genutzt, sondern auch dem Wesentlichen seiner Kunst: er vermag nun die Natur in ihren überwältigenden Wechselformen bildlich festzuhalten. Ist das Mädchen ihm auch verloren gegangen, das Wichtigste ist ihm noch erhalten geblieben: seine Kunst.

Das Unbegreifliche ist darum, dass Mörike Klärchen im wirklichen Leben nie ganz aufgab. Sie war schon einem anderen versprochen und der Vetter hatte höchstwahrscheinlich nichts mehr zu hoffen. Vielleicht müssen seine Bemühungen vom Juli 1823 bis zum Frühjahr

13/ 1824 ...

1) Vgl. Po, p.42.

2) Vgl. Po, p.29 und Mc.I, p.456. .

1824 vorstanden worden als ein Versuch, sich vor Klärchen und ihren Eltern inbetreff Maria Meyer zu rechtfertigen. Aus seinen und der Schwester brieflichen Äusserungen ist aber ersichtlich, dass es Eduard nicht gestattet wurde, sich wegen seines Verkehrs mit Maria ins rechte Licht zu setzen.

Oft haben wir den Eindruck, dass er nur um seiner Mutter willen bemüht ist, die ohmaligen freundlichen Beziehungen zu Bernhausen wieder herzustellen. Er zwingt sich zur Freundlichkeit, auch gegen diejenigen, die ihn "nicht kennen noch wollen" 1). Das Wort "... das weiss man auch in Bernhausen" 2) ist mit Erbitterung gesprochen, als ob von dorther ohne Grund ein Fehlurteil ausgegangen sei. Der Dichter ist tiefst betroffen und besorgt um das Urteil von Klärchen und ihren Familienangehörigen. Klara schrieb während eines Besuchs bei ihrer künftigen Schwiegermutter in Tübingen am Neujahr 1824 nach Hause: "Den Eduard habe ich noch nicht gesehen und werde ihn auch nicht sehen." 3) Eduard zeichnete am Karfreitag, dem 16. April 1824, während er mit seiner Familie auf Besuch in Bernhausen war - Klärchen war nicht zu Hause - die Kirche von Bernhausen, und die Beschriftung lautete: "Das Herz knüpft so gern ans Äusserer Zeichen seine liebsten Erinnerungen." 4) Am 10. Juli 1824, ein paar Tage nach Marias Erscheinung in Tübingen, berichtete die Schwester Luise in ihrem Tagebuch 5)

14/ von ...

1) An Luise, den 26. Januar 1824; Seebass I, p.24.

2) A.a.O., p.23.

3) Vgl. Cammerer, W. Nachtrag ... In: 13. Rechenschaftsbericht ..., p.107.

4) Vgl. Koschlig, M. Mörke in seiner Welt, p.207.

5) Mörke, L. Tagebücher, 1822 - 27.

von einem am 8. Juli bei ihr eingegangenen Brief Eduards: "Schon aus dem ersten seiner Briefe spricht so ein wehmütiger Geist, der durch eine unvorsichtige Mitteilung unseres unbesonnenen Augusts über Klärchens Herzensgeschichte in Beziehung seines ersten Verhältnisses mit ihr bis zum wirklichen Schmerze stieg." Der Sinn von Klärchens Äusserung könnte sein: seine Liebe vor den Osterferien sei nicht aussichtslos gewesen, aber durch den Verkehr mit Maria sei er ihr unmöglich geworden. Seine Bemühungen um eine Aussöhnung mit Bernhausen herbeizuführen, scheiterten aber mit dem Wiederauftauchen Mariens. Sein völliger Zusammenbruch darf wohl zum Teil dieser Enttäuschung zugeschrieben werden.

Im Juli 1824 vollzog sich ein grosser Riss zwischen den Familien Mörike und Nouffer, den die Tante im März 1825 zu heilen bemüht war. 1) Eine Zeichnung Mörikes vom Pfarrhause in Benningen, wahrscheinlich vom November 1824 2), mit der Überschrift aus Don Juan: "O Herz, hör auf zu schlagen !" gibt einen Anhaltspunkt für seine Gefühle um diese Zeit.

Im Oktober träumte er noch von Klärchen 3) aber bat in demselben Brief, in dem er von dem Traum berichtet, seine Schwester, eine Zusammenkunft mit der Verlobten zu vermeiden: "Sieh ! was das mich wieder kosten würde !! ... O, erspar'et mir nur dies Einzige, weil ich nicht für (mich) stehen kann hierin." 4) Er hatte von seiner Jugendgeliebten abgeschieden und hatte den Sieg davongetragen. Eine Begegnung würde
15/ wieder ...

1) Vgl. An Mährlein (März 1825); Seebass I, p.40 ff.

2) Vgl. Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, pp.47 und 204.

3) An Luise Mörike, Oktober 1825; Seebass II, p.28 ff.

4) A.a.O., p.30.

wieder die alten Wunden bluten lassen und sein schwer erkämpftes Gleichgewicht gefährden.

Nach dem Tode der Schwester Luise am 31. März 1827 traf Eduard wieder mit Klärchen zusammen. Ihre Zärtlichkeit, die Eduard als Beweis ihrer noch lebendigen Neigung aufgefasst haben will, soll eher als Mitleid verstanden werden. Sie sei "einst verblindet" 1) gewesen, denn sie habe damals die Innigkeit seines Verhältnisses zu Maria überschätzt, sich von ihm abgewandt und später ihren Fehler eingesehen. Deshalb verberge sie "eine Reue in dieser Sache vor sich selber." 2) Klärchen vermag nun, nach dem Tode der Schwester und Augusts und nach dem Verlust Mariens und Waiblingers, die alte Liebe bei ihm wachzurufen: "Ich hatte sie in diesem Augenblicke unbeschreiblich lieb." 3) Trotz völliger Aussichtslosigkeit hat er die Hoffnung auf Klärchen nicht ganz aufgeben können. Scheinbar denkt er von der Verlobung wenig, aber er vermag nicht den Mut aufzubringen, handelnd in sein eigenes Schicksal einzugreifen. Das Maria - Erlebnis bleibt in seiner vollen Tatsächlichkeit bestehen als ein Geschehenes, das sich nicht mehr rückgängig machen lässt und wodurch nun er sich unwiderruflich von der Welt Klärchens geschieden hat. Die Prophezeiung: "entweder wird ihr der Schmid später zur Last oder die Zeit und Gewohnheit wird sie unter sich selbst erniedern" 4) ist ein Wunsch, denn Klärchen teilte seine Überzeugung gar nicht: sie verheiratete sich am 6. August 1827 mit Christian Schmid.

16/ Dem ...

1) Vgl. An Hartlaub, den 25. Mai 1827; Sobass I, p. 87.

2) A.a.O.

3) A.a.O.

4) A.a.O.

Dem wandernden Vikar und dem Pfarrer von Cleversulzbach war es aber beschieden, die Erinnerung an seine Jugendliebe noch lang in seinem tiefsten Herzen mit sich herumzutragen. Im Jahre 1837 erfolgte der frühzeitige Tod Klärchens, und bald darauf entstand der Vers "Vicia faba minor" (1837; Gpf., p.107). Die stark riechende Blume war schon im klassischen Altertum dem Totenkult geweiht. Sie blüht im Juli und August in Deutschland und Klärchen starb Ende Juni.

Fort mit diesem Geruch, dem Zauberhaften: Er mahnt mich
An die Haare, die mir einst alle Sinne bestrickt.
Weg mit dieser Blüte, der schwarz und weissen ! Sie sagt mir,
Dass die Verführerin, ach ! schwer mit dem Tode gebüsst.

II

MARIA MEYER: DAS POETISCHE IDEAL

In einem Brief an Hartlaub vom Jahre 1843 1) berichtete der Dichter von einer "Noli me tangere-Vergangenheit" und meinte damit sein zweites grosses Jugonderlebnis: die Begegnung mit Maria Meyer. Eduard sah das Schenk mädchen nur während der Osterferien 1823, als er bei dem Freund Rudolf Lohbauer in Ludwigsburg auf Besuch war und wechselte bis Ende des Jahres Briefe mit ihr. Die ausserordentliche Wirkung, die sie auf den Dichter und sein Werk gehabt hat, ist deshalb erstaunlich. Zweimal erschien sie wieder in Tübingen und bat um eine Zusammenkunft und zweimal schlug er aus. Das letzte Mal verweigerte er ihr sogar das erbotene Stammbuchblättchen.

Durch gründliche Untersuchung Corrodis 2) ist Marias Loben zur Genüge aufgeklärt worden. Über ihren Beziehungen zu Mörike jedoch und namentlich über dessen damalige innere Geschichte liegt nach wie vor ein Dunkel, in welches das bekannte Material ein nur unvollkommenes Licht zu bringen vermag. Für das Wesentliche, nämlich die Erkenntnis der seelischen Lage, in der sich der junge Dichter befand, und für das Verständnis seiner daraus entstandenen Dichtung, hat sich Beck 3) zum Teil eingesetzt. So klar er auch die Entstehungsgeschichte des Zyklus und den Vorgang der Verwandlung einer historischen Gestalt 18/ in eine ...

1) An Hartlaub, den 20. März 1843; Seebass I, p.575.

2) Corrodi, P. Das Urbild von Mörikes Peregrina. In: Jahrbuch der literarischen Vereinigung, pp.47 - 102.

3) Beck, A. Peregrina. In: Euphorion, Bd.47, 1953, pp.194 - 217.

in eine dichterische auseinandergesetzt hat, bedarf seine Arbeit doch einiger Berichtigungen. 1)

Die "Papiere über Maria Meyer" 2), die der Dichter der Schwester Luise anvertraut hatte und die deren Freundin Lotte Späth vermacht wurden, sind noch nicht wieder aufgefunden worden. Nur kleine Andeutungen in Luisens Tagebuch und wenige Äusserungen in Briefen von Mörike, Bauer und Kaufmann sind uns erhalten geblieben. Der Dichter hat über das ganze Geschehen einen Schleier gezogen und selbst versucht, der forschenden Nachwelt die Spuren des Erlebnisses zu verwischen. Die Gedichte des Zyklus (später unter dem Titel: "Peregrina" erschienen) nebst einigen anderen, bei deren Verwertung allerdings Vorsicht geboten ist, entstammen dem Erlebnis direkt und sind in diesen Jahren die einzigen hochwertigen lyrischen Zeugen eines verhängnisvollen Ereignisses im Leben und Dichten Eduard Mörikes.

Dem Klosterschüler in Urach schwebte schon die literarische Anregung in der Gestalt von Goethes Mignon vor: "... sie stand fast nie so rührend vor mir - ihr Lied ging mir immer im Kopf herum ...", schrieb er an Hartlaub 3). Nach Nordheim 4) war er "unbewusst schon immerfort auf der Suche gewesen nach dem Menschen der ihm gliche", und nun verstand der Jüngling in dem rätselvollen, ungründlichen, halb unirdischen Wesen manche Regung seines Innern. Das Bedürfnis,

19/ der Drang ...

1) Beck gebraucht z.B. den Namen "Peregrina" als Überschrift für seine Untersuchung von Gedichten die entstanden sind bevor der Dichter selbst den Namen "Peregrina" gebrauchte.

2) An Lotte Späth, den 3. April 1827; Seebass I, p.22.

3) An Hartlaub, den 19. September (1822); Seebass I, p.22.

4) Nordheim, W. von. Die Einsamkeitserfahrung Eduard Mörikes ..., p.149.

der Drang, im wesentlichen verstanden zu werden, schon lange bei Mörrike vorhanden, konnte aber mit dieser Berührung nicht befriedigt werden. Das Bedürfnis offenbarte sich in der Ernennung der Schwester Luise und des Freundes Hartlaub zu Schutzgeistern, die seine Schicksalsfäden "ruhig vorsehend in der Hand" 1) hielten. Sie verstanden ihn aber nicht im Wesensgrund, "im innersten Bezirk des Ureigensten und Eigentlichen " 2).

Leben und Dichtung fließen aus einem Urgrund. Gundolf 3) meint: "Nicht weil der junge Goethe Friederike traf, dichtete er Friederikenlieder, sondern weil Friederikenlieder in ihm schwangen, sah er Friederike so, wie er sie sah." Das dürfte auch der Fall bei Mörrike sein: Maria "schwang" in dem Dichter noch ehe er sie sah und deshalb erschütterte ihre Erscheinung ihn so tief. Auf einmal stand ein Wesen vor ihm, das ihm die Erfüllung sehnstüchtiger Träume versprach, ein wunderbares Wesen, durch ein geheimnisvolles, rührendes Schicksal aus ferner, unbekannter Heimat verstossen wie Mignon. Mit dem Übersinnlichen, mit den Urkräften der Welt schien es in innigem Zusammenhang zu stehen. Durch das, was Maria im sonnambulen Zustand sprach, vermochte sie dem Empfänglichen bestürzende Einblicke in eine bisher nur geahnte Welt zu eröffnen; sie vermochte scheinbar aus der abbildlichen in die urbildliche Natur überzutreten und blitzartig den Widerschein des goldenen Zeitalters zu erleben, da die durch den "Fall" hervorgerufene Trennung von Geist und Natur noch nicht bestand. Er sah wahrscheinlich in ihr all jene Mächte des tieferen, unbewussten, ursprungsnahen Daseins verkörpert, deren geheimes Wirken auch er in den Spielen seiner dichterischen Phantasie als bestimmende Kraft geahnt
20/ hatte ...

1) An Luise Mörrike, den 26. Januar 1824; Seebass I, p.23.

2) Nordheim, W. von. A.a.O.

3) Vgl. Oppel, H. Peregrina. Vom Wesen des Dichterischen, p.65.

hatte. Des Dichters eigene Worte sind erkennbar in Bauers Bekenntnis, nachdem der Freund ihm "die Gestalt seiner Maria" 1) vorgeführt hatte: "Mein Innerstes erbebte, alle Gründe meines Wesens standen aufgeschlossen vor mir da. Maria, die ihm das Rätsel seines Lebens aufgegeben und gelöst hatte, Maria ist auch der erwachte Traum meiner Seele, Maria ist selbst die Poesie ..." 2). Sie erschien als Verkörperung der tiefsten Weltströme und der romantischen Poesie zugleich. Sie wurde ihm Schutzgöttin und Heilige, Lenkerin seines menschlichen Daseins und zugleich der Genius seiner Kunst, der ihm die Tiefen seines Wesens und darin der Welt erschloss.

Der junge Mann, der sich um seine Jugendliebe betrogen fühlte, traf mehrmals in Lohbauers Ludwigsburger Haus mit dem dunkeläugigen Mädchen zusammen und seine wachsende Neigung wurde in den Briefen, die von Tübingen aus gewechselt wurden, zur feurigsten Leidenschaft. Es ist zu beachten, dass bei Maria, trotz aller Abenteuerlust und Verwahrlosung, ein mächtiger Drang nach etwas Höherem, Edlerem lebte. Doch wirkten auf diesen anscheinend medial-veranlagten Menschen auch verschiedene andere Einflüsse ein. Münch nannte das von Frau von Krüdener und dem Sandischen Kultus ausgebildete System, wie es ihm von Maria mitgeteilt wurde, "ein seltsames Mischmasch von Wahrheit und Irrtum, Klarem und Dunkelm, Sensualem und Moralischem" 3). Die verschiedenen Eindrücke lösten bei der Empfänglichen grosse Verwirrung aus, so dass sie zuweilen den Eindruck einer feingebildeten Person, zuweilen den einer Hochstaplerin machte. Ihrerseits musste sie sich wie eine Ertrinkende an Eduard festgeklammert haben, weil er dem Echo zu geben vermochte, was in ihrer Seele stürmte und überquoll.

21/ Der ...

1) Cammerer, W. Briefe von Eduard Mörike ..., p.10.

2) Die Hervorhebungen sind von dem Vf.

3) Corrodi, P. Das Urbild von Mörikes Peregrina ..., p.63.

Der junge Student riss sich aber, auch auf Drängen der Familie und Freunde, von dem Mädchen los. Schon gerade nach den Osterferien 1823 riet die Schwester Luise: "Achte Du in ihrem Wesen immer das hohe Ideal der Reinheit und Tugend, das Deiner Seele jenen mächtigen Schwung verleiht, der sie schnell empor, der sie zum Himmel trägt - Bewahre ihr Bild, das Bild der Tugend lebendig in Deinem Innern und danke ihm das Gute, das er in Dir schafft, aber sie selbst lass Dir gestorben sein." 1) Die Richtung die von Anfang an in seiner Neigung zu Maria gelegen hatte, führte er bald gänzlich durch, wie Luise ihm geraten hatte: er idealisierte Maria und zugleich löste er das Idealbild mehr und mehr von der realen Gestalt los. Nicht zuletzt auf die dringende Bitte seiner Mutter brach er gegen Ende des Jahres 1823 den brieflichen Verkehr mit Maria ab.

Aus einem Brief der Schwester 2) geht hervor, dass Eduard an dem Bruch litt, aber in seiner Antwort versuchte er, sich und Luise zu überzeugen: "Ihr Loben, so viel ist gewiss, hat aufgehört in das meinige weiter einzugreifen als ein Traum, den ich gehabt und der mir viel genützt." 3) Hatte er scheinbar sich selbst wieder gefunden, so drohte auch schon die Angst vor dem Verlust der neugewonnenen Fassung: " -würde mir das vielleicht auch genommen werden ?" 4) Die Anspielung ist unverkennbar: auch Klärchen und Maria wurden ihm genommen. Es kommt ihm vor, es müsse sein Schicksal sein, immer wieder die Liebe zu verlieren, da sie ihm von den Menschen nicht gegönnt werde.

22/ Seiner ...

1) Cammerer, W. Briefe von Eduard Mörike ..., p.5.

2) Vgl. Cammerer, W. Briefe von Eduard Mörike ..., p.7.

3) An Luise Mörike, den 26. Januar 1824; Soebass I, p.25.

4) A.a.O.

Seiner Schwester gaukelte er seine Bereitschaft, Opfer zu bringen, vor - "Wie viel sind der Dinge nicht, die wir opfern müssen" 1) - aber Mörrikes Herz wollte die Geliebte immer noch nicht aufgeben, trotz der Berichte über ihre Untreue. Seine anbetende Liebe 2) wurde beschattet durch den Zweifel an ihrem Seelenadel und ihrer Treue, und doch wandte er sich nach dem Verschwinden Marias aus Ludwigsburg und ihrem Wiederauftauchen in Heidelberg an den Maler Köster. Nach dessen negativer Antwort geriet Eduards Herz in heftigsten Kampf gegen seinen Verstand: er wollte nicht glauben, Maria sei gesunken.

Eduard sah wahrscheinlich ein, dass er Maria nie restlos an sich zu binden vermochte und dass sie im Grunde, so sehr sie ihn auch liebte, mit einer Natur wie seiner nichts anfangen konnte. Bei ihr war das dunkle, lockende Leben mit seinem gefährlichen Reiz, ihn aber rief die Pflicht; auf den künftigen Beruf und die Familie hatte er Rücksicht zu nehmen. Hatte er sich nicht vergiftet und von ihrer mystischen Schönheit ein zu hohes Bild gemacht, ein Bild, dem sie nicht entsprechen konnte? Wahrscheinlich wuchs allmählich die Überzeugung bei ihm, dass er mit sich selbst im Einklang wäre; dass er den Maria-Traum gehabt und dass er ihm viel genützt habe.

Plötzlich, in den ersten Julitagen des Jahres 1824, kam die Nachricht, Maria weile in Tübingen, sei im Angesichte der Stadt ohnmächtig niedergesunken, krank und in höchster Not. Des Dichters Empfindungen sind in dem Brief des nahen Freundes Bauer aufgenommen: "Sie, die er gerade jetzt nur als heiligo Relique 3) in seinem Herzen 23/ trug ...

1) A.a.O., p.24.

2) Vgl. Cammerer, W. A.a.O. Köster schrieb in seinem Brief vom 21. Februar 1824 er bewahre Eduards Brief als ein Zeugnis seiner Liebe.

3) Diese und die folgenden Hervorhebungen sind vom Vf.

trug, erschien wieder vor ihm mit allen Zeichen der Wirklichkeit - gemeine Menschen wurden durch Zufall in ihre Nähe gebracht, elende Gerüchte strichen an seinen Ohren vorbei, in ihm aber regte sich leise und mit Gewalt zurückgedrängt die Ahnung des Zauberkreises, den er einst betreten hatte. Maria, sein wanderndes Ich, pochte wieder an sein Herz, verlassen, krank, Fremden hingegeben, ohne Halt, ohne Ruhe, in ihm allein die schönere, ätherische Seite ihres Wesens wieder erkennend."

1) In dem folgenden Satz schreibt Bauer von dem "irren Geiste der Heimatlosen".

Das reale Bild des Mädchens drohte nun wieder in die bürgerliche Existenz Mörikes einzudringen und sein Idealbild zu vernichten. Er hat entweder die wirkliche oder idealisierte Maria zu wählen. Der klassische Einschlag des Dichtergemütes lässt ihn die Aufnahme in das tägliche Leben überwiegen, seine romantische Anlage nötigt den Dichter aber, das Mädchen abzuweisen und nur als "heilige Relique" zu bewahren, als die damals idealisierte "heimatlose Pilgerin" und "heilige Sünderin".

So viel es auch von vornherein Bedürfnis des Dichtergemütes war, sich nur einem Wesen zu erschliessen, das seiner Natur gemäss war, so war es auch seine Anlage, vor dem Horannahenden zurückzusehen und sich zu verbergen: "Es ist überhaupt in meinem wirklichen Zustand ein besonderer peinlicher Zug, dass alles, auch das Kleinste, Unbedeutendste, was von aussen Neues an mich kommt - irgend eine mir nur einigermaßen fremde Person, wenn sie sich mir auch nur flüchtig nähert, mich in das entsetzlichste, bangste Unbehagen versetzt und ängstigt, weswegen ich entweder allein oder unter den Meinigen bleibe, wo mich nichts verletzt, mich nichts aus dem unglaublich verzärtelten Gang

24/ meines ...

1) Cammerer, W. Briefe von Eduard Mörike ..., p.13.

meines innern Wesens herausstört und zwingt." 1) Zieht ihn auch "die Ahnung des Zauberkreises" des Mädchens fast unwiderstehlich an und pocht auch wieder "sein wanderndes Ich" an sein Herz, er kann und darf nicht nachgeben.

Aber mehr noch. Nicht nur der Trieb, als Mensch und als selbständige Identität erhalten zu bleiben, nötigt ihn, das Mädchen fortzuschicken, sondern auch der Drang, als Dichter weiter zu bestehen. Als Ideal, als romantische Sehnsuchts-gestalt, ja als die Verkörperung der Poesie selbst, konnte sie dem jungen Dichter viel geben, als lebender Mensch kaum. Der Entschluss, sich von Maria zu trennen, ist ihm darum nichts mehr und nichts weniger als ein Versuch zur Bestätigung seiner schon lang erkannten Berufung: Dichter, Nur-Dichter zu sein. 2).

Der Dichter musste sich selbst behaupten, wenn er nicht an Maria zugrunde gehen wollte. "Er klammert sich an diese erträumte Peregrina und verzichtet auf die echte, lebendige." 3) Sein Selbsterhaltungstrieb nötigte ihn, das Mädchen zu meiden, wie auch später den Freund Waiblinger. Goethe entsagte als Liebender immer wieder und konnte nach Distanzierung mittels der künstlerischen Leistung dem Leben standhalten. Auch Eduard Mörike glaubte durch Verzicht seinem Wesen treu zu bleiben und so seine grosse dichterische Sendung zu vollführen.

25/ Der ...

-
- 1) An Wilhelm Waiblinger (Stuttgart, August 1824); Seebass I, p.28.
 - 2) Schon früh fühlte er sich zum Dichter berufen. Als Geheimzeichen verwendete er schon als Zwölfjähriger im Jahre 1817 eine Leier. Noch im Jahre 1825 verwendet er das Zeichen (Vgl. Seebass II, p.27).
 - 3) Walzel, O. zitiert bei Maync, H. Eduard Mörike, p.87.

Der Schmerz über das entschwundene Glück lässt den bis dahin Träumenden zu unendlich fruchtbarem Schöpferfortum erwachen: die ersten wahrhaft genialen Töne werden in seiner Dichtung hörbar. Theobalds Wort im Roman "Maler Nolten" darf auch hier auf Eduard bezogen werden: "Ich habe viel verloren, ich fühle mich unsäglich arm, und eben in dieser Armut fühle ich in mir einen unendlichen Reichtum. Nichts bleibt mir übrig als die Kunst, aber ganz erfahre ich nun auch ihren heiligen Wert. Nachdem so lange ein fremdes Feuer mein Inneres durchtobt und mich von Grunde aus gereinigt hat, ist es tief still in mir geworden, und langsam spannen alle meine Kräfte sich an, in feierlicher Erwartung der Dinge, die nun kommen sollen." 1)

Dem Zyklus (später: "Peregrina") liegt wohl das Maria-Erlebnis zugrunde, aber Leben und Dichtung dürfen einander nicht ohne weiteres gleichgesetzt werden; das Mädchen in der Dichtung ist nicht biographisches Abbild der herumwandernden Maria Meyer, die der Student Mörike in Ludwigsburg kennenlernte. "Mörikes gesamte Dichtung enthält so gut wie nichts, was er nicht selbst erlebt hätte, andererseits aber auch nichts genau so, wie er es erlebt hat. Seine schöpferische Phantasie und seine Kraft der Umformung und Verwandlung verhindern eindeutige Schlüsse von der Dichtung auf das Leben." 2) Aus dem Zyklus tritt das Verhältnis von Leben und Werk zutage. Nicht das tatsächliche Geschehen wird abgebildet, sondern seine innere sinnbildhaft überglänzte Wahrheit und wir können ahnen in welchen Krisen er als Mensch und als Dichter gestanden haben muss.

Die notwendige Kenntnis von der handschriftlichen Überlieferung und damit von der äusseren Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte

26/ te hat ...

1) Vgl. Gpf., p.618.

2) Meyer, H. Eduard Mörike (Metzler), p.22.

hat Adolf Beck 1) uns verschafft, die "Gründe philologischer Art für die Datierung der Entstehung der Peregrinadichtung", die es nach Hildegard Emmel 2) nicht gäbe. Es liegt nahe, auch der inneren Entwicklung des Dichters nachzuspüren.

Die Lieder schildern die Begegnung mit dem Wesen und Schicksal der Liebe, ihrer Seeligkeit und ihrer Schuld. Wir erfahren, welche Erschütterungen die Begegnung mit dem Mädchen ausgelöst haben muss, welche Wandlungen in seiner tiefsten Seele, welche Entscheidungen des Künstlergeistes notwendig wurden, welche Erkenntnisse von Ich und Welt. Die entstehungsgeschichtliche Untersuchung erschliesst uns den geheimnisvollen Weg auf dem Maria in Mörikes Dichtung hinein verschwand, wie und wann aus dem realen Mädchen Peregrina wurde. Cammerers Versuch 3), die Jugendliebe Mörikes zu seiner Base Klärchen Neuffer als Stimulus für die Entstehung der Dichtung zu deuten, muss als gescheitert gelten.

Die Dichtung entsteht in zwei Aufwallungen des dichterischen Geistes. In den vorhängnisvollen Julitagen des Jahres 1824, als Maria unerwartet erschien und mit vielem Schmerz die Absage gegeben wurde, warf Mörike die beiden freirhythmischen Gedichte zusammen mit dem Gedicht "Im Freien" hin; in den ersten Monaten des Jahres 1828, als eine neue Erfahrung der Liebe die Erinnerung an die Liebe von einst erweckte, entstanden die anderen drei Gedichte in kunstvollen Strophen.

27/ Die ...

1) Beck, A. Peregrina ..., pp. 194-217.

2) Vgl. Emmel, H. Mörikes Peregrinadichtung ..., p. 72.

3) Cammerer, W. Eduard Mörike und Klara Neuffer ...

Die Urform des dritten Gedichts 1), in Hartlaubs Handschrift erhalten, trägt das Datum "am 6ten Jul: 1824" 2). Nach Beck 3) gebe die "Sparsamkeit der Zeichensetzung ... Grund zu der Vermutung, Hartlaub habe sich getreulich an eine erste, stürmische Niederschrift Mörikes gehalten, - wenn er nicht gar ein Diktat des Freundes festhielt ..." Es ist erstaunlich, dass der Dichter mitten im Drang des Erlebens noch die Kraft besass, das erschütternde reale Geschehen weit zu entrücken und künstlerisch zu gestalten.

Das Gedicht lässt sich fast biographisch gliedern: der Abschied, aus der Erinnerung gestaltet (Z.1-14); die im Traum geahnte Wiederkehr des Mädchens (Z.15-33) und die Bedrängnis nach der Verwirklichung des Traums.

Ein "Irrsal" hat die romantische Liebe beendet. Die Verwendung des Worts "Irrsal" ist wahrscheinlich biographisch erklärlich. Mörike hat aber mit der Wahl des vieldeutigen Worts eine typische Tarnung nicht nur des wahren Ausseren, sondern auch des innern Geschehens beabsichtigt. Bedeutet "Irrsal" hier Störung, Verwirrung, Ort des Irrens oder verwirrten Knoten oder Schlinge? Haben wir hier das Abweichen vom Wege der Tugend (ihrerseits) oder vom rechten Glauben (seinerseits) zu verstehen? Es kann ebensogut ein Vergehen des Mädchens wie ein Fehlurteil bei dem Manne gemeint sein. Die Abweisung und der "sündhafte Wahnsinn" lassen einen Mangel an Integrität bei dem Mädchen vermuten, aber die Treulosigkeit, die wir erfahren, darf
28/ nicht ...

1) Vgl. Anhang, p.A x

2) Vgl. Fischer, K. Eduard Mörikes Leben und Werke, p.54 und Beck, A. Peregrina ..., p.200.

3) Beck, A. A.a.O.

nicht darum dem Mädchen zur Last gelegt werden 1). Der Dichter verzichtet auf eine Begründung oder eine sittliche Wertung der Treulosigkeit, " ... sie ist ein unbegriffenes Vorhängnis, das dem Sein selbst auf der Lauer liegt, um die Gnade der Liebe zu zerstören" 2).

Das Fortschicken ist ein Akt des Zwangs und der inneren Nötigung, aber dabei bricht die Erkenntnis des grossen Verlusts in das Bewusstsein. Die Machtlosigkeit bei der Anschauung der Notwendigkeit der bevorstehenden Trennung und die Unabänderlichkeit des Schicksals treiben die Tränen hervor. Die Trauer ist "der untröstliche Schmerz über den Verlust des Göttlichen in der irdischen Welt" 3). Das Glück der Liebe ist noch immer anwesend als Schmerz um das Verlorene.

Mörike hat Maria Meyer niemals eine offene mündliche Erklärung geben können, warum sie von ihm zu gehen habe, denn er war sich in der Zeit, da er sich von ihr trennte, weder über ihr Wesen noch über ihr Tun klar. Doch musste er sehr wohl wissen, dass sie ihn liebte. Er hat sie, trotz des Bekenntnisses "denn sie liebte mich", aus dem Haus der Liebe in "die graue Welt" verjagt. Wird vor ihrem schweigenden Bilde seine Schuld vernehmlich? Ihre Liebe ist Angewiesensein auf das Aufgenommenwerden; er vermag es nicht zu leisten. Er versagt, weil er nicht Herr seiner Anfechtungen werden kann. Ein notwendiges, aber unbegreifliches Vorhängnis treibt die Liebenden auseinander und bringt die Ahnung der Tragik seiner Jugendliebe, dem Dichter: das Behalten-Wollen der Liebe im menschlichen Bereich, aber das Nicht-Behalten-Können infolge seiner Lage als erbender und zeitverankerter Künstler.

29/ In Träumen ...

1) Vgl. Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.157.

2) A.a.O.

3) A.a.O., p.158.

In Träumen nur konnte der Dichter die ersehnte Wiederkehr der Geliebten erleben. Er war sich dabei des Mischgefühls von Wohl und Weh - das Glück des Wiederhabens bei dem Bewusstsein des Nicht-Mehr-Habens - bewusst:

Von der Zeit an
Kamen mir Träume voll schöner Trübe
Wie gesponnen auf Silbergrund
Wusste nimmer wie mir geschah

Und war seeliger, leidender Krankheit voll ...
Ein "Vorhang" trennte ihn in den Träumen von "der dunklen Welt", in der er "eine Heide" ahnte und ein Sausen "wie Nachtwind" hörte. Die Verstossene irrte umher in der "grauen Welt" des Unbehausten und konnte unversehens zurückkehren. Ihre Verbindung mit den Elementen der geahnten "dunklen Welt" war ihm eine Selbstverständlichkeit, ihr plötzliches Vorgucken "aus einer Spalte des Vorhangs" lange schon erwartet. In der unbekanntem, elementaren Welt jenseits des Vorhangs, in der Welt die ihn zugleich anzog und ängstigte, war sie heimisch. Hinter dem Vorhang waren Hintergründe und Abgründe, die Mörke zugleich ängstigten und reizten; als Dichter war es ihm notwendig, sie zu schauen und zu fühlen, aber auch, sich gleichzeitig vor ihnen zu bewahren. Der plötzlich erscheinende Kopf, als Verkörperung dieser Gefahr war ihm deshalb "Lieblich ... und doch so beängstend".

Mit der Rückkehr zur Präsensform wird das Geschehen in die Gegenwart gerückt. Es scheint, als seien wir hier mit in die Bedrängnis des realen Geschehens versetzt, in den Augenblick der Krisis gerade nach dem Auftauchen Marias in Tübingen. Die Traumwelt der Vergangenheit geht in die Wirklichkeit der Gegenwart über. Hat er bisher die Wiederkehr des Mädchens im Traum erlebt, nun ist sie zur Wirklichkeit geworden und drängt zur Handlung und Entscheidung. Der Zwiespalt quält ihn: soll er gewähren oder versagen?

Soll ich die Hand ihr geben

In ihre weisse Hand ?

Wir wissen, dass er dem Mädchen das Wiedersehen versagt hat, aber im Gedicht schafft er den möglichen Besuch der Geliebten zum wirklichen um. In der Frage: "Bittet ihr Auge nicht ?" spüren wir, wie das bisher Versagende wankend wird, wie die Kraft der Entsagung weicht. Das Gedicht klingt mit einer offenen Schlussfrage aus; die Entscheidung lässt der Dichter in der Schwebe.

Im freirhythmischen Gedicht "Im Freien" (1824; Gpf., p.285), wahrscheinlich am 10. Juli, also wenige Tage nach dem vorigen entstanden, , sucht der Dichter bei der "ruhigen, guten Natur" Trost für das heftig schluchzende Herz. Er ist enttäuscht, denn er habe möglicherweise mit "jener unseligen Liebe" sein "Herzblut" "für einen Schatten" gegeben. Mit der Frage spricht der Leidende aber auch Zweifel an diesem Befund aus; er ist sich über den wirklichen Wert der verstossenen Geliebten im Unklaren. Bedeutet die Trennung von Maria Gewinn oder Verlust ? Er weiss es noch nicht. Die Stelle die das Gedicht im Prozess der Hinwendung zur Natur bei dem Dichter einnimmt, wird im dritten Kapitel zu beachten sein.

Das zweite Gedicht des Zyklus (1824 ? Gpf., p.97) scheint dem verhängnisvollen Geschehen noch weiter entrückt zu sein 1). Im Gegensatz zu den vorigen Gedichten, wo die Unruhe öfters an die Oberfläche bricht, tragen die freien Rhythmen hier das Ganze unglaublich behutsam und zierlich.

Das Dämonische ist klassisch gebannt: "fünzig riesige Schlangen" müssen "das leichtgegiterte Dach" tragen und stützen
31/ und sind ...

1) Nach Beck, A. Peregrina ..., p.206 dürfe die Entstehung "vermutlich ebenfalls in den kritischen Sommer 1824 gelegt werden". Dafür spreche "je ein formales und ein motivisches Element".

und sind "gezähmt", können jeden Augenblick wieder lobendig, gegenwärtig werden. Die Braut ist noch schweigend wie im ersten Gedicht, der Bräutigam der Begehrende, der warten muss, bis der Zug sich "endlich bewegt". Sie ist noch auf die Erlösung durch die Grossmut ergebener Liebe angewiesen. In dem Lächeln der Braut scheint die Stirn, die beim Abschied gesenkt war, ihrer Trauer enthoben zu sein. Die Gefahr des elementaren Feuers in den Fackeln wird aufgenommen in das "Scharlachtuch", das der Braut "um den zierlichen Kopf geschlagen" ist und zu dem schwarzen Kleid in unheimlichem Kontrast steht. Beim Spaziergang in "den Schatten des Gartens" ist das Elementar-Dämonische in den brennenden Rosen anwesend. Die Naturwelt gerät bei der Erscheinung des ihr verbundenen Wesens in Bewegung und schliesst sich der Leidenschaft der Liebenden harmonisch an. Die Braut wirft die Maske ab und zeigt sich als Mystikerin:

Und nun strich sie mir, stille stehend,
Seltsamen Blicks mit dem Finger die Schläfe,
"Jählings vorsank ich in tiefen Schlummer. 1)

Dem Mädchen und ihrer dunklen Welt jenseits des Vorhangs völlig hingegen, wird er "gestärkt vom Wunderschlafe". Die völlige Harmonie wird erreicht wenn er "die seltsame Braut" in sein "Haus" führt. Der aufgehobene Vorhang ermöglicht ein müheloses In-und-Durcheinanderrfliessen der vorher geschiedenen Wolten. Er fühlt sich nun heimisch in der übersinnlichen Welt des Mädchens; sie wird in sein Haus, in die kosmische Gemeinschaft, aufgenommen.

Die Atmosphäre des Gedichts mutet aber stilisiert, unwirklich an. Aus der symbolischen Hochzeit kann nichts Bleibendes kommen. Bricht auch die Wirklichkeit der Verhältnisse nicht in die Traum-

32/ phantasie ein ...

1) Vgl. die Po-Fassung, Anhang, p.A x.

phantasie ein wie früher, das Vorhandensein eines Wunschbildes, zum Teil sich vielleicht auf ein wirkliches Ereignis aus der Vergangenheit stützend, ist unverkennbar. Was dem Dichter im Leben versagt worden ist, erhält in seiner Dichtung Form und Gestalt. Es ist ein Bedürfnis des Dichters, im Idealbild die Gegensätze auszugleichen, um so den Schmerz um das Verlorene und das Schuldgefühl zu überwinden.

Die Gedichte der folgenden Jahre sind auch Zeugen dafür, dass die Ereignisse des Jahres 1824 seiner Dichtung zugute kamen, ihr ungeahnte Höhen und Tiefen erschlossen. Der Bruch mit Maria, der Wahnsinn Hölderlins, die Musik aus Don Juan und der Tod des geliebten Bruders August innerhalb zweier Monate hatten dem jungen Dichter zum entscheidenden Durchbruch verholfen.

Die im zweiten Gedicht des Zyklus erstrebte Harmonie scheint der Dichter in den Gedichten des nächsten Jahres zu erreichen. "Er" und "Sie" besingen in vollkommenem Einklang die nächtliche Natur 1) und "ein verloren Glück" vermag kaum das Daseinsbehagen in der "flaumenleichten Zeit" des Wintermorgens 2) zu trüben.

Die verstossene Wanderin blieb in Mörikes Erinnerung so lebendig und real, wie sie während der kurzen Bekanntschaft vor ihm lebte und lobte. Vorschwieg er auch ihren Namen in seinen Briefen wie auch sonst, fortwährend blieb ihre Erscheinung in seinen Gedanken eine süsse Bedrohung. Die Ahnung ihres plötzlichen Wiederauftauchens liess ihn den Blick einer am Wegerand stehenden Zigeunerin als "auffallend" 3) empfinden. Selbst der Schwester Luise, der er immer seine

33/ Herzensgeschichten ...

1) "Gesang zu zweien in der Nacht" (1825; Gpf., p.44).

2) "An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang" (1825; Gpf., p.9)

3) Vgl. An Luise Mörike (Tübingen, Frühling 1825); Seebass I, p.47.

Herzensgeschichten anvertraute, blieb das Geheimnis seiner fortdauernden Liebe zu Maria verhehlt 1).

Plötzlich, im März oder April 1826, erschien Maria wieder in Tübingen. Auf einmal wurde die ersehnte und gefürchtete Wiederkehr der wandernden Jungfrau zur gegenwärtigen Realität und warf ihn zurück in die Verzweiflung des Juli 1824. In einem undatierten Brief an seine Verlobte berichtete der Freund Kaufmann nach einem Besuch Eduards um neun Uhr abends: "Er war sehr angegriffen und erzählte mir, dass Marie Meyer heute hier gewesen, und ihm geschrieben habe, er solle zu ihr in die Herberge kommen, und wie er mit dem heftigsten Kampfe den Vorsatz errungen habe sie nicht zu sehen ..." 2). Um diese Zeit schloss der Dichter ein Gedichtchen einem Brief bei, das Aufschluss über seine damalige Lage geben mag:

Wenn zwei voneinander scheiden,
So geben sie sich die Hand
Und fangen an zu weinen,
Zu seufzen ohne End.
Wir haben nicht geweinet,
Wir seufzen nicht Weh und Ach:
Die Tränen und die Seufzer,
Die kommen hintennach. 3)

34/ In ...

1) Vgl. "Nachklang" (1826; Gpf., p.288). Po-Titel: "An L."

2) Cammerer, W. Briefe von Eduard Mörike ..., p.15. Cammerer will den Brief auf den 25. April 1826 versetzt wissen.

3) An Hartlaub, den 20.(/25.) März (1826); Seebass I, p.55.

In demselben Brief berichtete er 1), wie sie "Rotkäppchen" auf Adolfs Puppentheater gespielt hätten. Als eine "besondere Zugabe" 2) habe er eine Geschichte erfunden, die uns wahrscheinlich in den mit Bleistift rasch hingeworfenen Zeilen aus dem Nachlass des Dichters vorliegt: "Wir sind Geister, kleine Elfen ..." (1826; Gpf., p.281). Eine Verszeile, die die resignierte Haltung des Dichters verrät, rückt dieses "Fragment" in die Nähe des Gedichts "Nachklang". Hier heisst es:

Lässt man mich endlich nur in Ruh

und dort:

Ach, auf dass ich fortan Ruhe habe.

Es muss uns befremden, dass ein Gedicht, das die brennenden Zeilen enthält:

Rotkäppchen ist tot,
Ist tot, ist tot,
Und alles hat ein Ende,
In der Bahre liegen blutigrot
Seine weissen Füsse und Hände ...

von einer Kennerin abgelehnt worden ist als "innerlich und äusserlich ein Bruchstück und von keinem künstlerischen Anspruch oder Wert" 3). Unter der Tarnung des verstellten Kindermärchens ist das wahre Motiv dieser Verse manchem Märke-Forscher entgangen.

Der Mondschein erleuchtet einem feierlichen Zug den Weg bis zum Grab Rotkäppchens. Die Brücke zur "einst heiligen Liebe" die in romantischen "Mondscheingärten" gedieh 4), ist geschlagen. Das rote

35/ Mützchen

1) A.a.O., p.65. Nach dem Karfreitag, der im Jahre 1826 auf den 24. März fiel.

2) A.a.O., p.66.

3) Märrens, I. Die Mythologie bei Märke ..., p.66.

4) Vgl. das dritte Gedicht des Zyklus, Anhang, p.A x .

Mützchen, das die Elfen in der Bahre tragen, erinnert an das Scharlach Tuch um den Kopf der Braut im zweiten Zyklusgedicht. Das, was von der romantischen Gestalt übrigbleibt, wird von romantischen Elfen gegen einen völlig romantischen Stimmungshintergrund ins Grab getragen: ein Versuch Mörikes zur Überwindung des Subjektiv-Romantischen ?

Das "Kind" wird aber in neuer Gestalt erstehen:

Bald aber - liebe Schwestern, freuet euch ! -
Wird dieses Kind uns allen gleich.
Es windet sich aus feuchtem Moos
Mit frischen Elfengliedern los, ...

Ihrer Naturverbundenheit ist damit Gestalt gegeben, aber auch ihrer dämonischen Art. Haben wir es hier mit der Geburt der tanzenden elementar-dämonischen Frauengestalt in Mörikes Dichtung zu tun ?

Der Geist des getöteten Wolfs irrt im Wald herum auf der Suche nach Rotkäppchen. Eine früher begangene "Missetat" - scheinbar die Tötung des Kindes - lässt ihm keine Ruhe im Grab und er möchte um Verzeihung bitten. Plötzlich wirft der Dichter das Wolfskleid ab und wir vernehmen seine Stimme, subjektiv und mit Ulmonscher Weltmüdigkeit redend:

Doch bin ich matt und so beklommen,
Überhaupt so tief heruntergekommen,
Dass mir all eins ist, was ich tu,
Lässt man mich endlich nur in Ruh ...

Dass die - vom Leser schon geahnte - wahre Schuld des Wolfs nicht in der Ermordung Rotkäppchens zu suchen ist, sondern in einer Liebes-schuld, verrät ein Wort, das plötzlich vor uns steht: "Geliebte". Der wahre Sachverhalt wird auf einmal klar. Nicht der Geist des Mörders sucht den Geist der Ermordeten, sondern ein Liebender möchte um eine "Missetat" unbestimmter Art bei der Geliebten büßen. Wenn sich

die Geister doch begegnen, harret der Liebende eines Beweises der Verzeihung, aber die Geliebte bleibt stumm und es bleibt offen, ob dieses ihm gewährt wird:

Ach gib in deiner Seeligkeit
Ein Zeichen nur, dass mir dein Geist verzeiht !
- Du winkst mir zu ?

In der gewaltigen Umkehrung des Märchenmotivs wird des Dichters innere Verstörung deutlich. Das Opfer des Wolfes ist ohne weiteres als die verlassene Geliebte, der Wolf als das Reue-Bild seines immerwährenden stets wachsenden Schuldgefühls zu erkennen.

Das vollkommene Einswerden und Leben mit den Elementen darzustellen, erzielt der Dichter in der Gestalt Jung-Volkers 1). Die Verwandtschaft zwischen dem "schlank Zigeunerweib", dem "Zauber mädchen" und dem Heidesturm und der Windesbraut ist unverkennbar. Jung-Volker ist ein Kind aus der mystischen Seelen-Ehe mit der wunderbaren Braut vom zweiten Zyklusgedicht. Ein Wesen, nicht nur in Harmonie mit den Elementen musizierend, sondern ihnen auch entsprungen und darum aufs innigste verbunden, ist Jung-Volker eine Herzensgestalt Mörikes. In der Vorstellung von der Verwandtschaft mit der Windsbraut versucht der Dichter den Vorhang zwischen den zwei Welten hochzuhalten, damit eine Wechselwirkung möglich bleibe. Wenn das Mädchen auch durch sein Verschulden keine Aufnahme in seine bürgerliche Existenz finden konnte, vermag er im Spiel der dichterischen Phantasie auszugleichen und die beiden Welten in einer elementaren Verwandtschaft zu verbinden.

Während seines Urlaubs aus dem Kirchendienst ging der Dichter am Anfang des Jahres 1828 zu seinem Bruder Karl, damals Amtmann in Schoer, auf Besuch. Zu dieser Zeit fand wahrscheinlich die Nieder-

37/ schrift . . .

1) "Jung-Volker" und "Jung-Volkers Lied" (1826; Gpf., p.46). Vgl. auch Po, pp.38 und 40.

schrift der grossen Sammelhandschrift (Po.Vgl. den Anhang, p. A iv ff.) statt. Darin kommen vier Gedichte in einem Zyklus vor, von denen das erste und das vierte anscheinend in dem Jahr 1828 entstanden sind. Das schon erwähnte zweite Gedicht ("Aufgeschmückt ...") vom Jahre 1824 erscheint hier zum ersten Mal in Mörikes Handschrift und das gleichfalls erwähnte dritte Gedicht ("Ein Irrsal ...") ist leicht, aber bedeutend abgeändert.

Der Dichter muss am Anfang des Jahres 1828 Anlass gehabt haben, sich mit dem Geschehen von einst und seinem damaligen Verhalten auseinanderzusetzen. Er scheint sich in besonderem Masse über Wesen und Herkunft der Liebe und ihr Schicksal in der Welt zu befragen. Die Gedichte "Frage und Antwort" (1828; Gpf., p.42), "Nimmersatte Liebe" (1828; Gpf., p.47) und "Lied eines Mädchens" (später: "Erstes Liebeslied eines Mädchens"; 1828; Gpf., p.30) haben darin ihr gemeinsames Grundmotiv. Biographisch darf der neue Liederfrühling zum Teil aus der Neigung des Dichters zu der Tochter des Schullehrers in Scheer, der "Josephine" seines gleichnamigen Gedichts, erklärt werden. Einige der obengenannten Gedichte sind mit anderen in die Widmungshandschrift "Neue weltliche Lieder" aufgenommen und sind wahrscheinlich aus der Erinnerung an das Erlebnis in Scheer entstanden. In der Stuttgarter Sammelhandschrift (Po) sind nur die Gedichte "Begegnung" (1828; Gpf., p.17) und die zwei neuen Gedichte vom Zyklus 1) aufgenommen worden, die dem Scheerer Erlebnis zugeschrieben werden dürfen.

38/ Beim ...

1) Unter den Titeln "Agnes, die Nonne" und "Nachklang von Agnes".

Beim Erwachen einer neuen Liebe mag die Erinnerung an jene frühere Liebe rege geworden sein und als Anregung für das Gedicht gedient haben, das später zum ersten des Zyklus wurde 1). Es ist wahrscheinlich und denkbar, dass es zu den ersten dichterischen Blüten des neuen Frühlings gehörte. Beck 2) hat schon auf die biographische Ähnlichkeit des hier angesprochenen Mädchens mit der Tochter des Schullehrers hingewiesen, wie sie aus den Gedichten, die auf sie bezogen werden dürfen, hervortritt. Auch der Ton der Gedichte und ihre Wortwahl stimmen überein. Der Begegnung mit dem Mädchen gilt die erste, der Erinnerung in symbolischer Form die zweite Strophe des ersten Gedichts.

Beim Anschauen der "treuen braunen Augen" tritt dem Dichter im Spiegel der Erinnerung deren Ebenbild vor das geistige Auge. Die Augen von einst, die ihm nun ganz gegenwärtig geworden sind, haben bei dem Dichter einmal die Ahnung tiefliegenden Goldes geweckt. Die Wörter "wie", "Widerschein", "scheint" und "mag" verraten den starken Zweifel des Dichters am Vorhandensein des inneren Goldes. Gold ist substantielles Feuer, in ihm wird das gefährliche Feuer, unbeständigstes der Elemente, gebändigt zum Symbol der Treue, der Dauer und Unvergänglichkeit. Gold ist das Bewahrende, Feuer das Verzehrende. Als gebanntes Feuer darf das Gold auch als Symbol der Poesie verstanden werden. Bauers Wort klingt an: "Maria, die ihm das Rätsel seines Lebens aufgegeben und gelöst hatte ... ist selbst die Poesie." 3). Im Jahre 1828 lässt der Dichter den Professor Schwab von einer Vikarstube sagen:

39/ " ... da ...

1) "Agnos, die Nonne". Vgl. Anhang, p.A viii.

2) Beck, A. Perogrina ..., p.211.

3) Cammerer, W. Briefe von Eduard Mörike ... , p.10.

" ... da kann man die geheimen Schätze, das rechte Gold der Poesie aus der tiefsten Seele mit Musse hervorholen". 1)

Die "Nacht des Blickes" kann bergender Grund des Goldes sein, aber auch Abgrund des Truges. Das braunäugige, "unwissende" Mädchen weiss nicht um die Gefahr und will auf die neue Bindung eingehen, der Dichter muss aber aus bitterer Erfahrung ablehnen:

Weg, reuebringend Liebes-Glück in Sünden !
Der Mut fehlt dem Dichter, den Goldgrund, das Echte zu erkennen. In der zweiten Strophe erfahren wir warum.

Durch die Augen des "Zaubermädchens" war ihm einst ein Traum zuteil geworden und der liess ihn

... von wunderbarom Leben

... spriessend Gold in tiefer Erde seh'n,
Geheime Lebens-Kräfte, die da weben

In dunklen Schachten, ahnungsvoll verstehn ...

"Traum" bedeutet im Sinne der Romantik Rückkehr in den "Gemeingeist", in die Ureinheit der Welt, aus der alles Sein herstammt. Das elementare Lebensgeheimnis, dem Schosse der Erde selbst entstieg, erscheint hier. Zu den erträumten unterirdischen Ursprungsmächten fühlte Mörike sich unwiderstehlich hingezogen und er liess sich von ihnen mitführen. Das Herabsinken in die Tiefen hinterliess ihn aber desillusioniert: er fand nichts.

Mich drang's hinab, nicht konnt' ich widerstreben,
Und unten, wie verzweifelt, blieb ich stohn,-
Die goldnen Adern konnt' ich nirgend schauen,
Und um mich schüttelt sehnsuchtsvolles Grauen.

40/ Im ...

1) Gespräch zwischen mir (nämlich dem Kandidaten E. Mörike) und Herrn Professor Schwab. (Gpf., p.1184)

Im Wesen der früheren Geliebten fand er zum Teil Gewährung und zum Teil Enttäuschung, und es wurde ihm zum Rätsel.

Der Dichter konnte nicht die "goldenen Adern" sehen: entweder weil sie nicht da waren, nur im Traum beständen, oder weil es ihm aus eigenem Gebrochen verwehrt wurde. Sehnsuchtsvoll blieb er zurück, denn er glaubte noch an das Vorhandensein des Goldes. Grauen überfiel ihn, denn er wurde sich der Untiefen und der Gefahr des Herabsinkens für die eigene Existenz bewusst. Mörike fasste hier zusammen, was ihm an dämonischer Liebe im Leben in Maria Meyer und in den Gestalten des Freundes Waiblinger und des wahnsinnigen Hölderlin begegnet war: menschliches Wesen als Einheit von herrlichem Reichtum und unheimlicher Bedrohung.

Das Suchen nach dem Urgrund der Erscheinungen ist nun ein Wagnis, auf das er nicht wieder einzugehen bereit ist. Darum schrickt der Befangene vor der Verlockung zurück: er fürchtet die Wiederholung eines Erlebens von einst. Es fehlt das Vertrauen zu dem, was nie als Sicherheit gegeben ist im Begegnen der Liebe. "Es fehlt der Mut, das was die Liebe zu sehen meint im Widerschein der Augen, was aber Geheimnis der inneren Tiefe ist und bleiben muss ... als ganz gewiss anzunehmen und es mit ihm zu wagen." 1)

In diesem Versagen wurzelt eine doppelte Schuld des Dichters, eine "menschliche" und eine "ästhetische": das Abweisen der Liebe, weil sie ihm scheinbar nicht die Offenbarung der Urweltmächte - die ihm der
41/ Entstehungsboden ...

1) Kunisch, H. Peregrina. In: Wege zum Gedicht, p.244. Vgl. auch An Bauer, Juni 1828; Seebass I, p.112: "Ach, Liebe und Freundschaft, ja fast jedem Herzensgenuss hab ich mich schmerzlich vorenthalten, seit ich mit meiner küsseren Existenz so zerfallen bin."

Entstehungsboden der Poesie bedeutet - gewähren kann, und das Verschmerzen der Gelegenheit, durch das Wagnis der Liebe zum Wagnis der Dichtung zu gelangen.

Zwei Änderungen in der Po-Fassung des dritten Gedichts verstärken diesen Eindruck. In der Urfassung fehlt noch Vers 3: "Schaudernd entdeckt' ich verjährten Betrug" und im vierten Vers: "doch grausam". Hier liegt ein späteres Urteil vor, ein Selbstgericht über sein früheres Verhalten in der Liebe. "Er hat erkannt, dass er 'grausam' und hart, dass er unverantwortlich gehandelt hat, als er die Geliebte 'in die graue stille Welt hinaus' stieß, eines 'Irrsals' wegen, in dem er ihr erst recht bergenden Schutz gewähren musste." 1) Bei der Geliebten war Schuld, aber alte, "verjährte". Bock interpretiert mit Recht das "verjährt" als das, "was weit zurückliegt" und "keine Sühne mehr heischt". Diesen "verjährten Betrug" hatte er damals "schaudernd" entdeckt und den wahren Sachverhalt verkannt. In der Spannung zwischen "schaudernd" und "verjährt" liegt die Erkenntnis des Missverhältnisses zwischen der Ungültigkeit der Schuld des Mädchens und seine heftige, "grausame" Reaktion von damals.

Die Änderungen, die der Dichter am Anfang des Gedichts vornahm, zeigen, dass er das Geschehen von einst kritisch überprüfte. Durch die Jahre muss sich bei ihm die Überzeugung entwickelt haben, er habe damals als Liebender und als Mensch, an den sich eine Heimatlose um Schutz gewandt hatte, versagt. Ihre Liebe war angewiesen auf das Aufgenommenwerden, aber er hat sie aus dem Haus in die Welt verjagt. Er hat das Wort der Liebe überhört, hat so die Liebe zerstört und ihr kein Haus gewährt. Ich möchte annehmen, dass er der Auffassung war, dass er sich als Künstler ungeahnte Möglichkeiten verschertzt
42/ hatte ...

1) Bock, A. Peregrina ..., p.203.

hatte als er das Mädchen in die weite Welt hinausschickte, sich selbst aber im begrenzten und sichern Haus barg.

Im vierten Gedicht des Zyklus 1) besinnt sich der Dichter auf die Geliebte und das Geschehen von einst, aber das "Warum" seines Handelns und seiner Unzufriedenheit bleibt ihm ungeklärt. "Im hellen Kindersaal", das ist in der verlorenen Welt der Kindheit, sucht die Seele Geborgenheit. Die Rückversetzung gelingt ihr aber nicht. Dem durch eigenes Verschulden herbeigeführten Unglück versucht der Dichter in seiner heilen Vergangenheit zu entfliehen, aber auch hier wird er vom Geist der Geliebten heimgesucht. Die Geliebte tritt in das Reich der unschuldigen Kindheit und füllt ihn ganz aus. Das Erlebte lässt sich aber nicht mehr rückgängig machen. Als "Bildnis mitleid-schöner Qual", als "Geist" bringt die frühere Geliebte die Trauer und den Schmerz mit sich. Die alte Einheit ist zerstört und sie sind einander "fremd" geworden:

Wir sassen fremd, mit stumm-verhaltenen Schmerzen

Dem in der Erinnerung Vergessen, Erlösung und Gonesung Suchenden ist eine Wiederaufnahme ins Haus der Kindheit versagt. Durch das Liebeserlebnis ist er aus dem bergenden Haus der kindlichen Unschuld verstoßen, ist er so wie das Mädchen und mit ihm heimatlos geworden.

Da brachest du in lautes Schluchzen aus

Und, Hand in Hand, verliessen wir das Haus.

Die Trennung ist unaufhebbar und die Schuld nicht wieder gutzumachen. Die Unabänderlichkeit des Geschehens wird zum Grundton des Gedichts.

43/ Von dem ...

1) In Po unter dem Titel "Nachklang von Agnes". Später, leicht geändert: Peregrina IV (1828; Gpf., p.99). Vgl. Anhang, p. A xii.

Von dem Bruder in Schoor ging Eduard zu dem Vetter Möriko und seiner Frau Adelheid in Buchau am Fedorsec auf Besuch. Hier entstand die Widmungshandschrift "Neue weltliche Lieder" 1) in der auch das Gedicht "Heimweh" (1828; Gpf., p.43; Anhang, p. A xiv) aufgenommen ist. Bei der Trennung von Josephine Lang kommt wieder die Erinnerung an die einstige Trennung zurück und damit zusammen das Heimweh nach dem Haus der Liebe, das sie gemeinsam unter Tränen verlassen hatten. Jede neue Liebesbegegnung bedeutet einen Schritt weiter weg von der Geliebten:

Anders wird die Welt mit jedem Schritt,
Den ich weiter von der Liebsten mache;
Mein Herz das will nicht weiter mit.

Im steten Wechsel der Seelonlandschaft mutet ihn alles fremd an: alles hat "So fremd eine Mine, so falsch ein Gesicht". Er sehnt sich zurück in die Heimat der Liebe, wo das Vergissmännlein am schönsten blüht, aber der Abschied ist unwiderruflich:

Fort, nur fort !
Mir gehn die Augen über !

Die kalte , fremde Welt, in die er sich nun verstossen fühlt, während seine frühere Teilnahme an ihr anscheinend aus dem Bewusstsein verschwunden ist, wird dem sichern Heim der Liebe gegenübergestellt.

Der Dichter schickte das Gedicht "Lied eines Mädchens" 2) an Kaufmann 3) mit dem Auftrag: "setz es in Musik, gib Ihr (Kaufmanns Braut) am Brautmorgen einen Kuss und frag Sie, wenn sie's nun absingt, 44/ ob das ...

-
- 1) In der Widmung heisst es: " ... wurden nämlich sämtlich gedichtet im dortigen Park so wie im Badgarten".
 - 2) Vgl. "Neue weltliche Lieder" (Anhang, p. A xiv) unter dem Titel: "Erstes Liebeslied eines Mädchens".
 - 3) An Kaufmann, den 7. Julius 1828; Seebass I, p.119.

ob das Lied nicht, auf ein Haar, alle die Seeligkeit ausdrückt, die Sie in den ersten Tagen Eurer Liebe empfunden ...".

Die "blinde Fischerin" weiss nicht, ob sie "einen süssen Aal" oder "eine Schlange" greift. Die erste Liebesregung wird nicht nur als "Lust" empfunden, sondern auch als "Jammer". Die Liebe ist "das schaurige Ding", das sich nicht wehren lässt, unwiderstehlich "an die Brust" "schlüpft", sich köck durch die Haut beisst, in Besitz nimmt und sich "wonnlich" eingräbt.

Bei der Wonne der Liebe ist auch ihre Gefahr mitgegeben.

Im Gedicht "Frage und Antwort" (1828; Gpf., p.42) 1) beschäftigen der Ursprung und die Beherrschbarkeit der Liebe den Dichter. Der Ursprung der bittersüssen Liebe ist, wie der des Wassers der "süssen Quelle", verborgen und unergründlich; unaufhaltsam wie die Quelle und wie die Flügel des Windes.

"Lied vom Winda" (1828; Gpf., p.49) nimmt dasselbe Thema auf: Ursprung und Heimat des Windes werden erforscht. Die Antwort hierauf, so wie die auf die Frage:

Sagt wo der Liebe Heimat ist,

Ihr Anfang, ihr Ende ?

bleibt aus. Der Dichter weiss aber schon um das Haus der Liebe:

Ach, sag' mir, alleinzige Liebe,

Wo du bleibst, dass ich bei dir bleibe !

Doch du und die Lüfte haben kein Haus. 2)

45/ Ursprung ...

1) Wieso, B. von. Eduard Mörike, p.165, gibt 1846 fehlerhaft als Entstehungsdatum.

2) Vgl. "Im Frühling" (1828; Gpf., p.29). Hier die Morgenblatt-Fassung.

Ursprung und Ablauf der Liebe ist dem Wind vergleichbar.

Lieb' ist wie Wind,
Rasch und lebendig,
Ruhet nie,
Ewig ist sie,
Aber nicht immer beständig.

Die Liebe ist in ihrem Wesen elementar, lebendig und ruhelos. Sie besteht seit Ewigkeiten, kommt nie ans Ziel und geht nie zu Ende. Darin, dass die Liebe ewig ist, ist ihre Treue zu suchen; darin, dass sie unbeständig ist, ihre Treulosigkeit. Die Sehnsucht der liebenden Seele ist nach Treue und Ewigkeit in der Liebe. Das Schicksal ist aber die Unbeständigkeit, die Treulosigkeit.

Das "Gespräch im Volksdialekt", "Die traurig' Herberg" (1828; Gpf., p.296) 1) ist bisher von wenigen Forschern beachtet und verwertet worden. Hier wird die unpersönliche Form des Volksliedes zum ersten Mal als Tarnung für ganz Persönliches verwendet.

Auf die Frage wo der Schatz wohne, kommt die Antwort:

Bey 'r Kirch stoht 'n Gasthof
Der hat 'n schwarz Thor,
Hat hübsche grüne Läden,
Viel Kreutzlon davor.

46/ Der ...

1) Vgl. "Neue weltliche Lieder". Diese Fassung darf wohl als die ursprüngliche gelten. In späteren Jahren wurde das Gedicht mehrmals überarbeitet. "Die traurig Herberg" ging im August 1830 an Luise Rau; "Zwei Kameraden" wurde für die erste Gedichtausgabe geplant, aber gestrichen; "Der Schäfer und sein Mädchen" wurde in den "Gedichten" aufgenommen und "Lieb in den Tod" erschien im Kunst- und Unterhaltungsblatt für Stadt und Land, 1852.

Der Gasthof heisst "der gülden Engel" und "der schwarz Tod". Die Geliebte ist zwar tot und begraben, aber "wohnt" noch in dem Friedhof. Als Zeichen dürfen die Blumen gelben, die dem Nachtrauernden "je länger je lieber" werden. Sein Ringlein an ihrer Hand ist Symbol seiner Treue und sie besuchen einander gegenseitig, aber berühren sich nicht: fürwahr ein grausiges Verhältnis !

Das isch mer 'n Liebe !

Das isch mer 'n Trou !

Wann isch an doi Hochzig ?

Doch nit scho vorboy ? -

Eine Hochzeit wird in Aussicht gestellt und das endliche Beisammensein herbeigesehnt.

No zich'n mer selbänder

Wol fort aus 'm Land.

Das Mädchen ist ihm zwar im menschlichen Bereich verloren gegangen, ist tot, aber er ist noch imstande die Blüten auf dem Grab des Verhältnisses zu geniessen und in den Träumen ihr Bild heraufzubeschwören. Die endliche Wiedervereinigung ist als Gewissheit gegeben. Nach der "Hochzig" wollen sie zusammen einer neuen Zukunft irgendwo anders - und hier ist wohl eine jenseitige Welt gemeint - entgegengehen. Liebe und Treue, die in der diesseitigen Welt keine Heimat finden können, werden in einer transzendenten Welt neu aufgenommen. Der spätere Roman "Malor Nolten" klingt mit einer ähnlichen, obschon disharmonischen, Note aus.

In der am 19. Juni 1828 datierten Widmungshandschrift "Neue weltliche Lieder" befand sich ein Gedicht unter dem Titel "Verzweifelte Liebe. Sonett", (Vgl. Anhang, p. A vi), das später zum fünften und "Angol-Gedicht" 1) des Zyklus wurde. Das tragische Schicksal der Liebe

47/ wird ...

1) Vgl. Beck, A. Peregrina ... , p. 208.

wird gestaltet. Die Sonettform verhüllt nicht nur, sondern in ihrer Strenge soll die Erregung gemeistert werden, soll Halt in einem bodenlos gewordenen Sein gefunden werden.

"Die Liebe, sagt man, wird am Pfahl gebunden"

Mit "sagt man" wird die Aussprache über das Verhängnis der Liebe entsubjektiviert und verallgemeinert. Das Wort "wird", nur in dieser Fassung verwendet, betont die Kausalität: der Mensch schlägt die Liebe in Bande und macht sie zum Opfer. Die Liebe ist nicht schon eine gebundene Macht, sondern wird sie erst durch den Menschen. In der späteren Nolten-Fassung macht das Wort "steht" den Anteil des Menschen mehr passiv und die gebundene Liebe zum Schicksal der Menschheit überhaupt. In unserer Fassung hat der Mensch noch die Verantwortlichkeit zu tragen und darum auch die Schuld. Der Prangerpfahl des gekreuzigten Christus schimmert hintergründig durch, und somit die grosse Liebe Gottes. Mit einem Opfer wird aber etwas erkaufte: die Gunst, der Segen, die Liebe der Götter. In christlichem Sinn werden die Sünden vergeben und die Schuld aufgehoben. Vorerfordernisse sind darum oben Sünde und Schuld.

"Geht endlich arm, verlassen, unbeschützt ..."

Schicksal der Liebe ist es, dass die Fülle in Armut gewandelt wird, die gemeinsam erlobte Wonne in einsame Verlassenheit. Zum ersten Mal kommt das Wort "verlassen" in der Zyklusdichtung vor. Die Abweisung des Mädchens im dritten Zyklusgedicht ist also nichts weniger als ein Verlassen gewesen. Mörike empfindet beim Anblick der Heimatlosen, dass es seine Schuld ist, dass die Liebe so sein muss.

Die Liebe wird personifiziert und die Geliebte erscheint zugleich als Symbol und als sie selbst. Die Liebe ist in die Welt verstossen, wo sie herumwandert und heimatlos bleibt. In ihrer Verlassenheit und Einsamkeit kennt die Liebe nur die Tränen als Labe

für ihre Wunden - ein Bild der äussersten Ausgeworfenheit und Verwahrlosung.

"Jüngst", das ist vor kurzem, habe der Dichter die Liebe "so ... gefunden". Bei der neuen Liebesregung bezaubert ihr Wahnsinn ihn und erinnert ihn an ihr erfahrenes Schicksal: sie geht endlich, wie die Geliebte, "arm, verlassen, unbeschult" und im Herzen tief verwundet. Ihre Erscheinung, nun wie damals, mit "Wahnsinn", Glut der Wangen und "wilde Kränze in das Haar gewunden", erkennt er als verlockend schön.

Fragwürdig, unbegreiflich erscheint dem Dichter nun aus der Distanz sein früheres Benehmen, dass er "solche Schönheit" "einst verlassen" konnte. Hat er bisher die Wiederherstellung der Beziehungen der ersten Liebstage und ein weiteres Fortbestehen im Jenseits in den Träumen erlebt, so beschwört der Dichter nun "das alte Glück" tatkräftig in die Gegenwart.

Mit Weh empfindet er aber das heraufbeschworene Bild:

Doch wehe ! welche Miene, welcher Blick !

Der schöne Liebeswahnsinn ist gewichen und statt dessen wird ihm aus dem Blick des Mädchens seine eigene tiefe Schuld gespiegelt. Im Anschauen ihrer schweigenden Gestalt wird ihm die eigene Schuld umso mehr vernehmbar. Das Bild, in der eigenen Phantasie wurzelnd, aber aus dem eigenen Schuldgefühl genährt, tritt nun an führende Stelle; es wird zum aktiv Vordammenden, das Subjekt zum passiv Leidenden. Ihr Kuss, "zwischen Lieben, zwischen Hassen", ist Beweis ihrer Gleichgültigkeit. Umgekehrt wie vorher, verlässt die Verlassene nun den Schuldigen, wendet sich, "den Übergang von Liebe zu Hass verratend" 1), für

49/ immer ...

1) Beck, A. Peregrina ..., p.208.

immer von ihm ab. Die Geliebte, die aus der Not des Sich-Schuldig-Fühlens herbeigezwungen wird, versagt sich ihm. Derjenige, der die Liebe einmal verkannt und abgewiesen hat, wird auch endlich von ihr verlassen und nie wird sie zu ihm zurückkehren.

Die Heraufbeschwörung der Gestalt des einst geliebten Mädchens ist nichts weniger als ein Selbstgericht. Ihre Abwendung bedeutet nicht nur Verlust der Liebe an sich, sondern vor allem Verlust des harmonischen Verkehrs mit dem selbstgeschaffenen poetischen Symbol. Mit der Trennung von Maria Meyer wollte der Dichter sie als romantisches Ideal für seine Dichtung behalten. In seiner Dichtung wuchs sie aber aus von der üblichen Gestalt einer pilgernden heiligen Sünderin zum Symbol der verlassenen Liebe, die sich endlich von dem treulosen Verlassenden abwandte. Statt dessen, dass er mit der Absage seiner Dichtung ein immerwährendes Ideal ermöglicht hatte, hat er sich wahrscheinlich eine vielseitigere dichterische Entwicklung verschorzt und ist so seiner eigentlichen Berufung, Nur-Dichter zu sein, im Grunde untreu geworden.

Zu dieser erschütternden Erkenntnis kam der Dichter nach vier Jahren im letzten Gedicht des Zyklus. Die Änderungen, die er in den folgenden Jahren an den Zyklusgedichten vornahm, bezeugen dass dies auch fortan sein Wissen und seine Not blieb.

III

DIE HINWENDUNG ZUR NATUR

Gleich nachdem Mörike sich geweigert hatte Maria Meyer bei ihrem Wiedererscheinen in Tübingen in den ersten Julitagen des Jahres 1824 zu sehen oder ihr gar ein Stammbuchblättchen zu schicken, entstand das Gedicht "Im Freyen" (1824; Gpf., p.285) 1).

Nach dem Abschied von Klärchen suchte der Leidende auch Heilung in der Natur. Damals versuchte er aus der Geborgenheit des Waldhüttchens 2) die Seeligkeit des früheren Beisammenseins in der Erinnerung wachzurufen, zwar bei vollem Wissen, dass die Trennung unwiderruflich war. Nun ist es ihm Bedürfnis, nicht durch das Nachhängen von Träumen in der Einsamkeit, sondern durch die Wiederherstellung einer früher gehogten, innigen Gemeinschaft mit der Natur Genesung zu finden. Hierzu bedarf er der Absonderung, die im Jugendgedicht durch das Hintersichlassen des "Treibens" "drunten" zu erlangen war, in diesem Gedicht aber durch das Entfliehen "dem Druck der Stadt".

Die Entfremdung zwischen Dichter und Natur hat ~~ihren~~ Grund: den Namen der "ruhigen, guten Natur" hat der Dichter lange vergossen. Nun will er

... wie ein Knabe, heftig schluchzend,

Zur verzeihenden Mutter ...

hinlaufen, aber findet, dass seine Sehnsucht nicht gestillt wird,

51/ dass ...

1) Nach Cammerer, W. Neue Untersuchungen ... , p.39, muss das Gedicht am 10. Juli "oder einem der nächsten Tage" entstanden sein. Fischer, K. Eduard Mörikes Leben und Werke, p.55, berichtet von einem furchtbaren Unwetter, das an diesem Tage über Tübingen zog.

2) Vgl. "In der Hütte am Berg".

dass die Natur ihm nur "Lüfte" geworden ist. Er kann die Natur nicht mehr kindlich-harmlos erleben:

Jetzt verlasset mich alles !

Da die Verzeihung für sein Vergehen ausbleibt, wundert sich der Dichter, ob seine Schuld nicht vielleicht tiefer liegt. Er fragt:

Odor bin ich dir gestorben

Du unsterblicher Geist der Natur ?

In der Handschrift ist "ich" unterstrichen und hebt den Anteil des Dichters stark hervor. Aus der Vergessenheit ist die Rückkehr in die Gemeinschaft möglich, aus der Abgestorbenheit aber nicht.

Nun befragt sich der Dichter, wie es gekommen sei, dass er nun der Natur fremd gegenüber stehen muss. Warum das Vergessen, warum die Entfremdung und der Tod der früheren ungehemmten Gemeinschaft mit der Natur ? Ist die Liebe zum Menschen schuld daran ?

Konnte die weichliche Pein

Jener unseligen Liebe

Dich mir auf ewig entfremden ?

In der Verzweiflung nach der Absage an Maria erscheint ihm ihre Liebe als "unselig", ja als ein "Schatten":

Und so verzweifl' ich jetzt

Weil ich mein Herzblut gab

Für einen Schatten ?

Ist er der "unseligen Liebe" zufolge herausgefallen aus der Ureinheit und unfähig, sich ihrer wieder zu bemächtigen ? Die Antwort vermag der Dichter noch nicht zu geben.

Die Elemente werden angerufen: die Winde sollen ihm durch die Locken wühlen, die Regentropfen sollen dichter fallen. Die Spannung zwischen Menschenseele und Natur vermag der Donner zu entladen

und der Mensch fühlt sich erquickt. Bedürfnis ist es dem Dichter zu erfahren dass er noch lebt, aber auch, durch das Geschäft der Natur überzeugt zu werden, dass ihr Geist noch lobt und dass sein Gemüt noch empfänglich genug ist, um dieses Leben zu vernehmen. Das Gewitter wird ihm das "mahnend Schauspiel" Gottes. Soll es den Menschen mahnen an das Walten Gottes in der Natur? Wir wissen, dass Mörike der Natur nie sozierend gegenüber stand, sondern sich gern als ein Stück von ihr fühlte. Für ihn waren Schöpferkräfte am Werk, gleichmässig innen und aussen. Gott ist als Sichtbarer die Natur, als ein Gedachter aber der Geist, lehrt Schellings Philosophie. "Reiner spinozistischer Pantheismus und seine Abarten, die man als 'Panpsychismus' davon unterscheiden kann, gehen bei Mörike ungetrennt durcheinander." 1) Darum bedeutet die bewusste Hinwendung zur Natur hier einen Versuch, Wiederaufnahme in ihren Gemeingeist zu finden und zur selben Zeit Geborgenheit in dem Bewusstsein von der Allgegenwart Gottes zu erlangen.

Die Mutter Natur wird gebeten, den durch die Liebe zum Mädchen einsam und weltlos gewordenen Dichter an ihrem "lautschlagenden Busen" zu heilen oder durch den Tod vom Leben scheiden zu lassen. Mörikes Auffassung muss es zu dieser Zeit gewesen sein: der sich im menschlichen Bereich der Liebe bewusst hingebende Mensch läuft Gefahr, sich aus der Gemeinschaft der Natur herauszulösen, den Urzusammenhang mit ihr zu verlieren.

Aus der Schellingschen Naturphilosophie ergibt sich, dass ein Band sich harmonisch durch alle Gestaltungen und Entwicklungen der Schöpfung verbindend hindurchzieht. Alles, vom Grössten bis zum Geringsten, alles im Leben und darüber hinaus, fasst Schellings Philosophie in ein Netz von Bezügen. Schelling kam Mörike wahrscheinlich entgegen in der magisch-idealistischen Weltansicht, die der Dichter schon lange hegte.

1) Waldor, H. Mörikes Weltanschauung, p.44.

Mörike glaubte an magische Vorgänge und die Wirkung der Sympathie. Hinter jedem sichtbaren Dinge stockte ihm "ein Unsichtbares ... ein geistig Etwas" 1). Es ist des Menschen Schuld wenn diese Beziehungen zueinander nicht bemerkt werden. Früher waren beide Welten, die reale Erscheinungswelt und die Welt des Transzendenten, Abbild und Urbild, eins. Durch den Sündenfall, die Hybris, spaltete sich der Kosmos. Das Begreifen trat an Stelle des Verstehens. Die Zeit, in der sich die getrennten Bilder zu einem zusammenfügen werden, wird jedoch kommen. Als eine Einheit zeigen sie sich in Träumen, in der Kontemplation und im Somnambulismus. Dann hat der Mensch, wenn auch nur für kurze Zeit, die Gnade und die Kraft des Schauens.

Wir wissen, dass die Wandernde somnambul veranlagt war und die Kunst des Magnetisierens ausübte 2). Wir können nur vermuten, dass ihre geheimen Kräfte einen ausserordentlichen Einfluss auf den Jüngling hatten. Vermochte sie im hypnotischen Schlaf ihm Einblicke in eine bisher nur geahnte Welt, in den Urzustand vor der Trennung von Geist und Natur, in das verlorne Paradies zu gewähren? Wir wissen es nicht. Unzweifelhaft ist es aber, dass die Begognung mit einer Seele, die zugleich ihm so viel geben und ihn gefährden konnte, und endlich die gezwungene Trennung von ihr dem Dichter Mörike zum entscheidenden Durchbruch verholfen hat.

Die Hingabe an die menschliche Liebe bringt den Verlust der Gemeinschaft mit der Natur mit sich. Die Liebe ist für Mörike eine ewige Macht, die alle Naturerscheinungen durchdringt und miteinander verbindet und sich in der Natur wie im menschlichen Bereich fühlbar macht. Wie für Arnim ist für Mörike in der Zeit seines dynamisch-dionysischen Weltgefühls die Liebe der Gemeingeist und die einzige

54/ Gebärerin ...

1) Gpf., p.670.

2) Vgl. die Frühfassung des zweiten Zyklusgedichts, Anhang, p. A ix f.

Gebärdin, die Seele der Natur. Für viele Romantiker war das Eingehen in das Göttliche durch die Liebe zum Mädchen eine Gewissheit; für Mörike bietet sie auch den Durchgang zur Aufnahme in den Gemoingest, aber nicht ohne die Gefahr des Verlusts. Die Liebe zur Frau vermag den ungehinderten Kontakt mit der Natur und vielleicht schliesslich die Aufnahme bei ihr zu veranlassen. Wie dem jungen Goethe ist dem jungen Mörike die Natur Urquell und Urmacht des Lebens. Diese Möglichkeit scheint ihm durch die "unselige Liebe" verloren gegangen zu sein. Nicht in der Wonne ihrer "weichlichen Pein" gründet für ihn ihre Unseligkeit, sondern in ihrer Schattenhaftigkeit und Unbeständigkeit.

Da die menschliche Liebe unbeständig ist, ist ihr als ständiger Vermittlerin nicht zu trauen. Nach dem Verlust der Liebe ist dies Mörikes schmerzliche Erfahrung und darum wendet er sich unvermittelt an die Natur in der Hoffnung, an der Mutter "lautschlagenden Busen" Heilung zu finden. Heilung bedeutet für ihn aber nicht etwa Genesung der Wunden nach der Trennung. Heilung bedeutet für den Dichter nichts weniger als die Aufnahme in die Liebesgemeinschaft der Natur und die Geborgenheit darin. In dieser Gemeinschaft wird die Seele nicht der Gefahr der Unbeständigkeit der Liebe ausgesetzt sein. "In der Ewigkeit der Liebe gründet ihre Treue, in der Unbeständigkeit ihre Treulosigkeit."¹⁾ Zur Einwohnung kommt es in diesem Gedicht aber nicht; die Natur vermag höchstens den Leidenden durch ihren Wandel und ihr Wirken zu erquickern und zu trösten.

In der "flaumenleichten Zeit der dunkeln Frühe" eines Wintermorgens ("An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang". 1825; Gpf., p.9) 2) erlebt der Dichter "auf einmal" die "Wollust des Daseins".

55/ Sein ...

1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.159.

2) Die Hs. der Frühfassung befindet sich bei Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, p.62 f. Vgl. auch: Bock, A. Mörikes Gedicht "An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang". In: Euphorion, Bd.46, 1952.

Sein Umgang mit der Natur war zwar vorher vertraut, aber noch nie zuvor vermochte sie das Subjekt des Dichters vom Ich zu lösen und die Beobachtung der inneren und innigsten Vorgänge zu ermöglichen. "Auf einmal" ist die Schranke zwischen Natur und Seele aufgehoben und die Natur ist imstande, "neue Adern" in ihm zu wecken und sie in das Blickfeld des Geistes zu bringen. "Adern" bedeuten dem Dichter zu dieser Zeit tiefliegende, untergründige, verborgene, elementarverbundene Quellen. Im ersten Zyklusgedicht berichtet der Dichter in einer schon früh weggelassenen zweiten Strophe von "goldnen Adern", "geheimen Lebens-Kräften", die ihm nur Traum geblieben sind. Sie dürfen, als beständige, ursprungsnahe Mächte, Quellen des Lebens im makrokosmischen wie im mikrokosmischen Sinne sein. Diese Quellen sind noch immer latent dagewesen, dem Erlebenden noch unbewusst und unbekannt, und werden an diesem bestimmten Wintermorgen plötzlich ge"weckt".

Nach Beck ist der "Wintermorgen" ein Genesungsgedicht. "Der momentane Vorgang des Erwachens aus Schlaf und Nacht ist von vornherein zeichenhaft; in ihm drängt sich ein Vorgang innerer Gesundung aus langwieriger 'Krankheit' hinein" 1). Weil dem Erlebenden das Gefühl der Genesung unerwartet ist, ist er erstaunt, wie auch seine Fragen und Ausrufe bezogen. Die Tatsache, dass das Gedicht im Augenblick des Erlebens zustande kommt, "vonstatten geht", und sich von seinem dunklen Hintergrund, dem Gewesenen, ablöst, bedeutet eigentlich selbst die Genesung.

Der Hintergrund ist mehr als nur die vorhergehende Nacht, der Bereich in dem die Seele sich gequält und das Blut krank gemacht hat. Biographisch dürfte der Hintergrund, aus dem der Genesungsvorgang antithetisch hervorgeht, als der Verlust der Liebe Klärchens und

56/ der ...

1) Beck, A. Mörikes Gedicht "An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang".
In: Euphorion, Bd.46, 1952.

der Tod des geliebten Bruders August innerhalb eines Jahres erklärt werden. Der empfundene hintergründige Raum scheint aber in Wahrheit die Maria Meyer-Geschichte zu sein. Vergewenwärtigen wir uns, dass seit dem Gedicht "Im Freyen" (am 10. Juli 1824 entstanden) und den zwei ersten Gedichten des Zyklus eine dichterische Ode liegt 1), die erst mit diesem Gedicht im Frühjahr 1825 aufgehoben wird. Nach dem Maria-Erlebnis war ihm sein Blut vergiftet und krank, war er "leidender Krankheit voll" 2).

Eine feine Anspielung auf das Vorher bieten die Zeilen

Einem Krystall gleicht meine Seele nun

Den noch kein falscher Strahl des Lichts getroffen, ...

Die Seele ist nun wieder wie ein Krystall geworden, klar, rein und durchsichtig. Der Geist wird in der Genesungsstunde wieder offen für den "Eindruck naher Wunderkräfte". Nachdem sie sich lange fremd gegenüber gestanden haben, begegnen sich Welt und Ich, Makrokosmos und Mikrokosmos, wieder in der magischen Atmosphäre des begnadeten Augenblicks.

57/ Der ...

1) Böcks Behauptung (A.a.O.), das naturphilosophische Gedicht "Die Elemente" trenne den "Wintermorgen" von den vorhergehenden drei Gedichten, ist zu widersprechen. Die "chronologisch geordnete Ausgabe", deren er sich wahrscheinlich bedient hat, derjenigen Löffsons, hat das Gedicht ohne irgendwelchen philologischen Grund, willkürlich nach dem Zyklus eingeordnet. Vgl. auch die Bemerkung Maynes (Mo. I, p.433) beim Gedicht "Die Elemente", nach der Krauss' Briefausgabe, Bd. 2, p.25 f. für die Entstehung des Gedichts verglichen werden solle.

2) Vgl. das zweite Zyklusgedicht.

Der Erlebende gleitet über in einen Traumzustand und nimmt ein "friedensoliges Godränge" von Bildern heidnischen und christlichen Ursprungs wahr, das ihm seine "traurigen Wände" aufmuntert. Alles Erlebte ist ihm ein Geschenk, das auch göttlichen Ursprungs sein kann.

Ist es ein Gott, der dies Gefühl der Stärke

In dich und dieses kranke Blut gesenkt ?

"Muth und Kraft zu jedem frommen Werke" machen sich nach vollzogenem Genesungsvorgang fühlbar. Aus dem passiv Beschenkten wird der aktiv Bestimmende:

Die Seele fliegt, so weit der Himmel reicht,

Der Genius jauchzt in mir !

Der Aufschwung wird aber jäh unterbrochen:

- doch sage,

Warum wird jetzt der Blick von Wehmut feucht ?

Plötzliches Hineindringen der Vergangenheit bringt die Wehmut.

Ist's Kindheit, Liebe, Glück was ich im Herzen
trage ? 1)

Der Dichter weiss es nicht gewiss, aber es kann doch das Gewesene sein, "Kindheit, Liebe, Glück", ist das Positive aus der Vergangenheit, das sich nun hervordrängt und soll nicht mit dem dunkel empfundenen Hintergrund, von dem sich die Genesung ablöst, gleichgesetzt werden. Durch die Assoziation drängt sich in der Fülle des Augenblicks die Erinnerung an das schöne Vergangene in das Bewusstsein. Die damalige Fülle gehört aber schon dem Einst an, musste der Zeit und der Vergänglichkeit unterliegen, und eben deshalb feuchtet sich der Blick von Wehmut.

58/ Zur ...

1) Erstaunlich ist es, dass Beck, a.a.O. p.384, diese Zeile gar nicht erwähnt.

Zur selben Zeit offenbart sich ein zweiter, tieferliegender Grund für das plötzliche Zurücksinken in Trauer. Nach der Absage der "einst heiligen Liebe" stand er einsam da, von der Liebe verlassen und von der Kindheit getrennt. Das Scheitern des entschädigenden Aufnahmeversuchs in die Gemeinschaft der Natur bestätigte seine grosse Einsamkeit. Deshalb dringt die Wehmut in den rein erlebten Augenblick als Trauer um das Unwiederbringliche, aber zugleich auch als Innewerden der Unzulänglichkeit des Ich. Es ist nichts weniger als ein "welt- und werkontrüctes befangenes Hinabstarren in die Tiefen des Ich" 1). Der Dichter hat sich durch eigenes Tun die Möglichkeiten des menschlichen und künstlerischen Lebens verscherzt und wird sich dessen bewusst, dass auch das eigene Wesen daran Schuld hat. Das Bewusstsein hommt den rein erlebten Augenblick und gefährdet auch seine Dauer.

Der Einbruch der Vergangenheit und der Innenwelt wird dank der neugewonnenen Genesung als gefährlicher Rückfall empfunden und der Geist wird angerufen:

Hinweg, mein Geist ! hier gilt kein Stillestohn !

Es ist ein Augenblick, und - Alles wird verwehn.
"Hier", in dieser Phase des Zurück- und Hinunterblickens, "gilt kein Stillestohn", denn der Augenblick des begnadeten Beschenktwordens ist vergänglich und muss voll auskostet werden. Der Geist wird auf das Schauspiel der Natur gelenkt. Die Natur ist unbefangen von den menschlichen Wirrnissen und besitzt eben darum erlösende Macht. Wie die Sonne sich von der Nacht löst und "die königlichen Flüge" anfängt, so soll der Geist sich erheben von allem hintergründig Hemmenden und über alles Menschlich-Beschränkte hinschweben. Makrokosmos und Mikrokosmos, Natur und Geist, sind am Ende des Gedichts aufeinander abgestimmt.

59/Mörike ...

1) Beck, A. A.a.O., p. 384.

Mörike versucht in diesem Gedicht sich zu einer Welt zu bekommen, die nicht wie die romantische hinablockt in eine dämonische Nacht des Nichts 1). Er offenbart hierin eine künftige Grundtendenz seines Dichtertums: ein ständiges Streben zum Tag und damit zur Überwindung des Dunkels. "Drang des Geistes empor zum Tag und Sog der Seele hinab in die Nacht: das ist Mörike." 2). Das ständige Streben zur Überwindung der Nachtseite seiner Natur und die Verwirklichung dieses Strebens fiel dem Menschen Mörike schwer, aber kam seiner Dichtung zugute, denn diese Überwindung musste immer wieder geleistet werden.

Ein neues Verhältnis zwischen Aussen- und Innenwelt bei dem Dichter tritt in diesem Gedicht klar zutage. Das Gemüt ist viel sensibler und empfänglicher für die Eindrücke der Aussenwelt und für die Vorgänge in seiner Innenwelt geworden. Die Vertiefung und die Ausdrucksfähigkeit des grossen Künstlers ist unverkennbar. Die vorteilhafte Wirkung des Maria-Erlebnisses auf seine Dichtung wird dem Dichter wohl nicht unbemerkt geblieben sein.

Die Teilhabe an der Naturgemeinschaft wird dem Dichter jedoch nur in begnadeten Augenblicken gewährt. Die Teilhabe kann nicht herbeigezwungen werden, sondern es gilt ihrer zu harren und das Beschenktwerden dankbar, obschon passiv, als Gnade zu erfahren.

Ein erschöpfendes Beispiel für die notwendige Stimmung und die Empfindungen in der dichterischen Stunde bietet ein Teil aus der Karzerszene im Spillner-Fragment (1826; Gpf., p.1161 f.):

"Ich war bis Mitternacht bei der Lampe aufgeblieben: mit einmal bekomme ich das Klingen im Ohr, und als drücke irgendein Zauber auf mein Gehirn, bin ich von dem Augenblick an in den
60/ wunderlichsten ...

1) Vgl. die zweite Stanze des ersten Zyklusgedichts.

2) Vgl. Beck, A. A.a.O., p.389.

wunderlichsten Gedankenkreis versetzt; ich bin wie gebannt, ruhig dem tollen Mühlwerk zuzusehen, das unter Klingeln und Summen in meinem Kopf zu gehen anfängt; ich fühle meinen Zustand klar, aber ich konnte den kleinen Wahnsinn nicht lösen, der sich leise, betäubend, mehr und mehr um mein Haupt legte. Ich besann mich, ob ich wache oder schlafe, einige Augenblicke glaubte ich hellsehend geworden zu sein, es war, als wenn meine Gedanken in die dünnsten Spitzen ausliefen." Eine Wachtel fing an zu schlagen und sein Herz hüpfte ihm im Leibe. "Alles still in den Gassen. Ich empfand eine nie gefühlte Frömmigkeit, Inbrust, gesund helläugigt Leben ... Die Wachtel schlug in langen Absätzen immerfort, dazwischen war mir, als vernähme ich ganz andere Klänge, das Zittern der Luft, das so eigen ist, wenn die Nacht die ersten Berührungen des Morgens spürt. Meine Einbildung versetzte sich ins Freie, und es formten sich unwillkürlich einige Verse auf meinen Lippen ..."

Es folgt die Urfassung des Gedichts, das später in einem Zweigesang in das Schattenspiel, "Dem letzten König von Orplid", aufgenommen wurde und daraus mit zusammengefügt umrahmenden Versen und gründlich geänderten Schluss als selbständiges Gedicht unter dem Titel "Nachts" (undat.; Gpf., p.287) herausgelöst wurde. Das Schlagen der Wachtel befreit den Menschen von allen unheimlichen Gedanken, ruft ihn in die Wirklichkeit zurück und führt die Sinnesorgane in eine Stimmung, in der ihnen die Natur wie von selbst zu tönen anfängt. Das sensible innere Ohr vermag das mystische Dasein der Natur zu vernehmen und Klänge zu mythischen Bildern umzuformen - ein wunderbares Beispiel für die mythenbildende Kraft dieses Dichters. Die Teilnahme an diesem Naturvorgang steigert sich fast bis zur Selbstpreisgabe: in dieser Stimmung zweifelt der Dichter einen Augenblick an seiner eigenen Existenz (Gpf., p.1163). Mörike ist aber zu bewusst, zu viel dem "frechen" Tag verhaftet, um sich wie Lenau haltlos dem Bilderstrom hinzugeben und seinem Zauber zu unterliegen.

Nur noch in einem anderen Nachtgedicht lobt das Urbild der Nacht aus sich selbst heraus und sagt selbst aus im göttlichen Wissen des Dichters. In dem begnadeten Augenblick der mitternächtlichen Stunde ("Um Mitternacht". 1827; Gpf., p.100) vermag der Dichter sich dem unsichtbaren Geheimnis der Nacht zu eröffnen und das Urbild zu empfangen. Wie im vorigen Gedicht werden menschliche Stimmungen nicht in die Natur hincingetragen, sondern kommen zum Schweigen "in feierlicher Erwartung der Dinge die nun kommen sollen" 1), und dann wird die Natur als reines Sein erlebt und gestaltet. Die Natur ist die In-sich-selbst-Ruhende, Ausgewogene und sich selbst Genügende. Die Grundspannung ist nicht die zwischen dem Dichter und der Welt, sondern ist die Spannung die die Schöpfung selber in Unruhe hält, der Strom der zwischen den Polen flutet: Systole und Diastole, Atemholen und Atomlassen werden wahrnehmbar.

Wie der Dichter im Jahre 1824 nach der Maria-Episode in die freie Natur und nach dem Tode des Bruders August 2) nach Urach zog, so "verirrt" er sich nach dem Tode der Liebblingsschwester Luise 1827 in dem "werthen Thal" Urachs ("Besuch in Urach". 1827; Gpf., p.32) 3). Urach ist ihm Inbegriff der verlorenen Kindheit und ersten Jugend. Das Gedicht erzählt von seiner Wallfahrt nach der Kindheitsstätte, wohl unternommen in der geheimen Hoffnung, von neuem dort Geborgenheit zu finden. Das Gedicht ist auch teils ein Versuch, die Knabenjahre in der Klosterschule zu Urach, "da alles mit allem eins war" 4) zurückzurufen.

62/ Nachdem ...

1) Vgl. "Malor Nolten". Gpf., p.618.

2) Vgl. den Tagebuchauszug bei Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, p.61. Bemerkenswert ist, wie die Sinnesindrücke sich "im Taumel" bieten.

3) Die Po-Fassung liegt dieser Untersuchung zugrunde.

4) Trümpfer, E. Mörike und die vier Elemente, p.71.

Nachdem der Dichter in seinem Glauben an die Möglichkeit einer menschlichen Gemeinschaft getäuscht ist, flüchtet er an den Busen der "allesverstehenden Natur", wendet er sich dem zu, was ausserhalb des menschlichen ein kreatürliches Dasein hat: Pflanzen, Tieren, auch toten Dingen. Entsteht jedoch Zweifel, ob Fels und Wald ihn wiedererkennen, sucht er das Zeichen der Unvergänglichkeit: das ewige Leben das sich in den mütterlichen Urquellen fühlbar machen soll. Ein Grösseres ist ihm aber bereitet:

D, hier ist's, wo Natur den Schleier reisst !
Sie bricht einmal ihr übermenschlich Schweigen;
Laut mit sich selber redend, will ihr Geist,
Sich selbst vernehmend, sich ihm selber zeigen.

Wie "Um Mitternacht" rauschen die Quellen "kocker" hervor, werden dem Erlebenden wahrnehmbar, aber offenbaren nicht ihr Geheimnis. Sie singen, hier wie dort, "der Mutter ... ins Ohr" und bleiben nur sich selbst wahrnehmbar. Die Natur "darf nicht aus ihrem eignen Rätsel steigen", möchte sich mitteilen, aber darf ihr Dasein mit keinem teilen und bleibt darum "verwaist" - das ist die Empfindung des Dichters. Opferbereit will er darum die menschliche Hilfe, die nackte Brust bieten: "Vorgabens". Der Dichter kommt zur Erkenntnis, dass der Mensch, nicht die Natur, verwaist ist und muss fragen:

Was ist's, das deine Seele von mir trennt ?

Der Mensch lebt nicht mehr in naiver Selbstverständlichkeit mit der Natur, und darum ist ihm ihr Treiben wahrnehmbar, die Gemeinschaft mit ihrem Geist und das Eindringen in ihr Geheimnis aber verschlossen. An dem Bedürfnis des Menschen zur Erlösung vom menschlichen Leiden durch die Geborgenheit in der in ihr wahrnehmbaren All-liebe, hat die Natur keinen Teil: "Dich kränkt's nicht, wie mein Herz um dich entbrennt ..."
Die Natur bedarf des Menschen nicht. Sie kennt weder das Leiden an der Vergänglichkeit, noch ist sie wie der Mensch dem "Schmerz der Zeiten" ausgesetzt.

Die Erinnerung an die Kindheit, da noch eine vollkommene Harmonie mit allem Geschöpf bestand, soll in der Enttäuschung Halt geben. Mit Hilfe der Erinnerungszeichen: Klärchen, Schulfreundspiele, Liebe, wird die eigene Vergangenheit wieder wachgerufen. " - Umsonst" versucht der Leidende den Jüngling und den Knaben zu vereinigen. Die Versuche zur Vereinigung mit der Natur und der Kindheit sind gescheitert, und die Einsamkeit, die er erfährt, ist übermenschlich. Der Mensch ist "ein Wanderer zwischen zwei Wolten", dem Ewigen und dem Irdischen, und wenn ihm die Gemeinschaft mit beiden verloren geht, folgt die höchste Einsamkeit - die kosmische. Dann fühlt der Mensch sich willenlos seinem Schicksal ausgeliefert.

Hier will ich denn laut-schluchzend, liegen bleiben,
Fühllos, -Alles habe seinen Lauf !

Mein Finger, matt, ins Gras beginnt zu schreiben:
Hin ist die Lust ! hab' alles seinen Lauf !

Wie schon vorher, bringt das Gewitter Heilung. Das Gewitter ist "wie eine kosmische Verdichtung der geballten Spannungen von Seele und Natur" 1). Diese Spannungen entladen sich in der Beobachtung des Naturvorganges und sein empfindlicher Geist wird in ein richtiges, gesünderes Verhältnis zur Welt gesetzt. Das Gewesene ist unwiederbringlich, bleibt aber noch Besitz des Geistes. Das Tal wird wieder "wert", denn es wird ihm, bis zum Einbruch künftigen Leids, als "Schwelle", "Herd" und "der Liebe Wundernest" die Vergangenheit bewahren.

Leb wohl ! und sich mich wieder, wenn ich leide !

In diesen Jahren des dionysischen Naturgefühls kommt das Leiden an der Nicht-Teilhabe ebenso viel in Mörikes Dichtung vor wie die ungetrübte Gestaltung des innig erlebten Naturvorganges. Bald "wühlt"

64/ ihm ...

1) Wieso, B. von. Eduard Mörike, p.52.

ihm sein "vorstörter Sinn / Noch zwischen Zweifeln her und hin / Und schaffot Nachtgespenster" 1), bald sieht er "... Herbstkräftig die gedämpfte Welt / In warmem Golde fliessen" 2). In dem Nebeneinander von Verlieren und Wiedergewinnen des Halts erkennen wir den Kampf des Dichters, der sich in einer "Alles enttäuschenden Zeit" 3) behaupten will. Die Aufeinanderfolge der Gedichte gibt deshalb keinen gradlinigen Verlauf der Hinwendung zur Natur: die Entwicklung schreitet nur langsam fort, und frühere Töne kehren später in verschiedenen Nuancierungen wieder, während der gewonnene Halt sich immerfort in den Verlust umwandelt.

Auf einem Frühlingshügel liegend ("Im Frühling". 1828; Gpf., p.29) erlebt der Dichter eine jener wenigen Stunden in der die Schranken aufgehoben und die Natur und Seele traumhaft eins werden:

Die Wolke wird mein Flügel ...

Die Seele geht noch einen Schritt weiter als vorher, da ihr noch Bedürfnis war, in dem Anschauen des Wandels und des Geschäfts der Natur 4) und in dem Durchdringen des Naturgeheimnisses 5) Liebe und Geborgenheit zu empfinden: sie möchte nun in der vom Dichter als im All wirkend empfundenen Liebe zerfließen und sich dort behelmatet wissen. Aber auch die All-liebe ist, wie die Winde, nirgends zuhause. Die Liebe, die als im Kosmos und im Menschen waltend als eine ewige Macht, erfüllt

65/ werden ...

1) "In der Frühe" (1828; Gpf., p.29)

2) "Septembermorgen" (1828; Gpf., p.94)

3) An Luise Rau, den 2. September 1829; Soebass I, p.143.

4) Vgl. "Im Froyen".

5) Vgl. "Besuch in Urach".

werden kann, ist auch unbeständig 1).

Im Roman "Malor Nolten" 2) geht die folgende Stimmung des Malers in das Gedicht über: "Don Malor übernahm eine mächtige Sehnsucht, worin sich, wie ihm douchte, weder Neuburg noch irgendeine bekannte Persönlichkeit mischte, ein süsser Drang nach einem namenlosen Gute, das ihn allenthalben aus den rührenden Gestalten der Natur so zärtlich anzulocken und doch wieder in eine unendliche Ferne sich ihm zu entziehen schien". Im Gewähren und Entsagen, im Anlocken und Sichentziehen reizt und enttäuscht die Natur fortwährend den Menschen. Das Gemüt steht "der Sonnenblume gleich" aufgeschlossen, sich in Liebe ausdehnend und in Hoffnung sehnd, in die All-liebe Atmosphäre aufgenommen zu werden. Wie vorher 3) muss der Dichter nun fragen:

Wann werd' ich gestillt ?

Anstatt aber zu versuchen, die Natur zum Gewähren zu zwingen wie im Urachgedicht, ihr aktiv-tatkräftig die nackte Brust zu bieten, gibt er sich nun passiv hin. Es wandeln sich ihm Wolke und Fluss und "der Sonne goldner Kuss" dringt ihm "tief ins Geblüt hinein". Das Ein-
66/ dringen der ...

1) Vgl. "Lied vom Winde" (1828; Gpf., p.49):

Lieb' ist wie Wind,
Rasch und lebendig,
Ruhet nie,
Ewig ist sie
Aber nicht immer beständig.

2) Vgl. Gpf., p.654.

3) Vgl. An Kaufmann, don 1. August 1827; Seobass I, p.90. Das Bedürfnis, "don eigenen Loib in blosser Luft zerrinnen zu lassen ..." wird im Briefe klar ausgesprochen.

dringen der Sonnenwärme in das Geblüt, ist dem Erlebenden ein Kuss, ein Liebeszeichen, der ihn in einen halbawachen Trauzustand Übergleiten lässt.

Nur noch das Ohr dem Ton der Bione lauschet. Die Gnadonstunden werden der harronden Seele im Zustand des passiven Offenseins gewährt.

Eine namenlose Sehnsucht bemächtigt sich nun des Herzens, das sich bald in einer gemischten Stimmung von "Lust" und "Klage", Wohl und Weh befindet: es webt sich eine freudobringende Erinnerung, in der auch der Schmerz des Nicht-Mehr-Habens seinen vollen Anteil nimmt. Die Erinnerung ist also zweidoutig: sie ruft nicht nur das Einst mit seiner Fülle und seinem Traum der Elemente in der Gegenwart wach, sondern bedoutet auch unwiederbringlichen Verlust. Deshalb ist sie beides: Glück und Leid. "Das Paradies der Erinnerung wird zum verlorenen Paradies." 1)

Das Herz greift auf Vergangenes und Ursprüngliches zurück. Eine ferne Heimat hat es einst verloren, ist seine wohmütige Empfindung:

- Alte, unnonnbare Tage !

Die Sehnsucht nach dem Gewesenen bleibt im Roman nicht unbestimmt allgemein: bald lenkt sie sich mittels bestimmter Gegenstände auf bestimmte Menschen, denen seine erinnernde Liebe gilt: Agnes, Konstanze und den Schauspieler Larkons. "Zärtlich drückt er alle diese Gegenstände an seinen Mund, als hätten sie sämtlich gleiches Recht an ihm." 2) Im Augenblick des Betroffenseins in der Natur empfindet der Dichter, zuerst unbestimmt, den Schmerz der Trennung von den Geliebten. Die Berührung mit dem allgemeinen Geist der Liebe, durch

67/ welche ...

1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.54.

2) Vgl. Gpf., p.655.

welche die Seele sich in liebliche Selbstbetrachtung und Vergangenheitssehnsucht verfängt, ruft auch die vergangene Liebe im menschlichen Bereich wieder wach.

Die Sehnsucht wird im Gedicht "Mein Fluss" (1828; Gpf., p.39) zum Begleichen. Gerade wie anfangs im "Besuch in Urach" wendet er sich dem Wasserelement zu, nur ohne das Motiv der Erinnerung. Mit ungehemmter Hingabefreudigkeit bietet er "den sehnsuchtsvollen Leib" dem Fluss zum Liebeskuss und tatsächlich kühlt das Element "mit Liebeschauerlust" und wiegt die hingeebenen Glieder. Zur Auflösung kommt es aber nicht, denn die Woge "fasst und lässt" ihn wieder. Das "uralte Märchen" das der Fluss mitzuteilen bemüht ist, bleibt dem Erliebenden wie vorher ein wahrnehmbares und zugleich verschlossenes Geheimnis. Darum versucht er, die Seele des Wasserelements, den blauen Himmel, mit Geist und Sinn zu durchdringen und zu "erschwingen", d.h. sie zu durchgeistigen und sich vertraut zu machen. Der Versuch scheitert trotz grösster Anstrengung. Die Frage, die der vom Element Getrennte im "Besuch in Urach" aufklingen lässt, wird wieder hörbar:

Was ist's das deine Seele von mir trennt ?

Wenn hier die Tiefe der Seele des Elements mit der Liebe in ihrem Wechselscheine verglichen wird, vernahmen wir auch eine tiefere Frage mit: "Was ist's, das mich von ewiger Liebe trennt ?"

An dieser Stelle muss sich diese These an Staigers Spätlingstheorie anschliessen, aber nicht ohne Vorbehalt. Nach Staiger ist das Ewige dem Spätling Mörke unbeständig geworden in einer Welt und Zeit, da er nicht mehr wie Hölderlin und Goethe die Kraft aufbringen konnte, das Ewige als Grund der gegenwärtigen Welt zu erkennen. Als "ein Dichter der verlorenen Liebe" muss er "sich damit begnügen, dass das Entschwundene selbst so liebevoll ist, ihn hin und wieder anzunutzen" 1).

68/ Staiger ...

1) Staiger, E. Die Kunst der Interpretation, p.213.

Staiger vorkennt, dass Mörke "ein Dichter der verlorenen Liebe" geworden ist nach der Liebe zu und der Trennung von Maria Meyer. Durch diese Liebe wurde er in die Gemeinschaft der All-liebe aufgenommen und vermochte als Eingeweihter den Traum der Elemente mitzuträumen. Durch die Liebe zum Menschen vermochte er zur ewigen Liebe zu gelangen, vermochte er zum Urgeheimnis aller Erscheinungen durchzudringen und zum Anschauen des Ewigen zu kommen. Ein ständiger Verkehr konnte es aber nicht sein, da schon das unbefangene Leben mit den Urmächten der Natur und der Welt dem bewusst Lebenden nicht mehr gewährt war: nur gelegentlich vermochte er das All-Einheits-Gefühl zu erleben, vermochte die Geliebte ihm blitzartig zur Schau des goldenen Zeitalters zu verhelfen.

Die Liebe zum Mädchen weist er aber von sich. Warum? Als Mensch wird er nicht Herr seiner Anfechtungen und bleibt im Allzumenschlichen stecken; als Dichter befolgt er den Rat der damals geliebten Schwester und lässt das Mädchen für ihn gestorben sein, wobei jedoch das Schöne und Gute an ihr zu ihrer Idealgestalt in seiner Dichtung beitragen soll: endlich löst er das ideale Bild mehr und mehr von der realen Gestalt los.

Er kann sich von der Geliebten trennen, denn er steht mit beiden Füßen im Realen; er muss ihre Liebe abweisen, denn im bürgerlichen Leben, als zukünftiger Geistlicher kann er mit solch einem Wesen nichts anfangen. Dem nachromantischen Zeitgeist entsprechend, glaubt er, dass die Absage seiner Dichtung zugute kommen wird.

Aber Mörke ist kein Romantiker mehr: er ist schon zu wach und erlebt zu bewusst mit allen Sinnen; er steht schon an der Schwelle zum Realismus. Er ist mit seinen Sinnen in Marias Reiz befangen, und empfindet ihren Verlust auch rein menschlich.

Die Grösse seines Verlusts wird ihm erst später inne, wenn er nach wiederholter Hinwendung zur Natur einsieht, dass mit der menschlichen Liebe die ewige Liebe verloren gegangen ist. So ist seine Schuld dreifach: indem er sich als Mensch und als Dichter behaupten wollte, ist er der Geliebten treulos geworden; indem er die menschliche Liebe von sich wies, ist er der grossen Weltmacht, der ewigen Liebe, untreu geworden; derjenige, der die Liebe verlässt, wird auch endlich von ihr verlassen und er bleibt vereinsamt zurück; untreu seiner Dichterberufung gegenüber, ein "Dichter der verlorenen Liebe".

Seinen Platz zwischen zwei grossen Epochen, einerseits als Nachfahre der Klassik und Romantik, als Spätling, und andererseits als Wegbereiter des Realismus, kennzeichnet sein Benehmen in der Affaire Maria Meyer; die Zurückweisung ihrer Liebe macht ihn endlich zum "Dichter der verlorenen Liebe". Die Notwendigkeit und die Unabänderlichkeit seines Benehmens, das zu seiner Treulosigkeit und Vereinsamung führt, empfindet der Dichter später als Schicksal.

Im Gedicht "Mein Fluss" sucht der Dichter noch durch die liebevolle Hingabe die alte Liebesgemeinschaft wiederherzustellen. Wie für die Romantik, ist die Liebe ihm eine Sprengung der Individualität. Wo sich der Dichter in die Natur versenkt und ihre geheimen Urkräfte ahnt, empfindet er diese eigentlich als Liebe.

Die vom Willen her bestimmte Besitzergreifung misslingt aber und führt zur Selbstpreisgabe. Der Dichter ist in seiner Sehnsucht zu völliger Gemeinschaft bereit, das höchste Opfer der Liebe zu bringen: sich selbst:

O schwill, mein Fluss, und hebe dich !
Mit Grausen Übergiesse mich !
Mein Leben um das doine !

In diesem letzten verzweifelten, erotischen Ausbruch schreckt der Dichter auch vor dem dionysischen Bereich des Grauens nicht zurück. In diesem Augenblick flammt die Sehnsucht des liebenden Einzelwesens auf und die Hingabefreudigkeit steigert sich bis zum Selbstvernichtungswollen. Liebe und Tod werden eins. Der Dichter ist willens, sein Menschliches preiszugeben und sein künstlerisches Wesen ins Element auszugliessen. Eine solche haltlose Hingabe führt endlich zum Liebestod.

Die Unersättlichkeit der Romantiker nach dem Unendlichen duldet keine Grenze. Natur und Geist konnten unbedingt liebend eins werden. Die Möglichkeit, wieder in die ewige Gemeinschaft aufgenommen zu werden, hat Mörike mit der Liebesabsage verscherzt. Die kosmische Sehnsucht stösst gegen die Schranken der Natur.

Der Mensch wird in seine Schranken zurückgewiesen, nicht etwa, weil er an der Schwelle stehen bleiben will, sondern weil er sie nicht überschreiten kann: er ist schon zu weit vom Romantischen entfernt, schon zu sehr mit beiden Füßen im Realistisch-Bürgerlichen verankert. Die Möglichkeit zum dionysisch-schwärmerischen Anempfinden der Naturerscheinungen besteht nicht mehr für ihn und es findet eine wesentliche Begegnung von Welt und Ich statt. Die tragische Erfahrung ist, dass er trotz einer tief gefühlten Verbundenheit mit Natur und Kosmos, trotz Liebe und Hingabe, ihrem Bereich nie angehören könne und als Fremdling ausserhalb bleiben müsse.

Die Zurückweisung zur "Blumenschwelle" des Flusses ist schmeichelnd, ist ein gütiges Hinweisen 1). Dennoch leidet der Dichter an der Individuation. Der aus Urkräften genährte, wesensverwandte Fluss ist sich selbst genug. Der Dichter weiss um die kreisende Ewigkeit und um die angsterregende Ureinheit der Natur, aber er fühlt sich davon ausgeschlossen.

71/ Mörike ...

1) Taraba, W.F.W. Vergangenheit und Gegenwart bei Eduard Mörike, p.47, will bei dem Dichter ein Zurücktreten in "gänzlicher Resignation" feststellen.

Mörike offenbarte in den Gedichten der Maria-Zeit zum ersten Mal eine bestimmte Beschäftigung mit den Naturelementen. Ausser dem naturphilosophischen Gedicht "Die Elemente" (1824; Gpf., p.128) entstand u.a. zu dieser Zeit "Der Feuerreiter" (1824; Gpf., p.55). In diese Zeit fällt auch die nahe Freundschaft zum wilden Wilhelm Waiblinger und die Skandalaffäre nach den Bränden in der Wohnung der Geliebten Waiblingers. Mehrmals begegnete er dem wahnsinnigen Hölderlin-Scardanelli in Waiblingers Gartenhaus auf dem Osterberg 1). Waiblingers Leben zeigte Mörike die Gefahr des ungehemmten Lebens von der verzehrenden inneren Flamme: völlig ausgebrannt kam er wenige Jahre später in Rom zu einem tragischen Ende. Hölderlin war schon in dem ständigen Überschreiten der Grenze zwischen dem Einzelwesen und dem Elementarreich, in dem ständigen Leben mit den Elementen zugrunde gegangen und in die Nacht der Geisteskrankheit versunken. Der mit der Mütze vor seinem Fenster auf und nieder gehende Wahnsinnige wie auch die Brände im "Klinikum" sollen das Gedicht bei Mörike angeregt haben.

Das Angewiesensein auf und das Zehren von der elementarischen wie der eigenen inneren Flamme, konnte endlich zur Selbstvernichtung führen - das wusste Mörike schon früh.

Der Feuerreiter versucht wieder wie vormals das Feuer zu besprechen, aber diesmal ist das Element dämonisch unaufhaltsam und verzehrt Mühle und "kecken Reitersmann":

Nach der Zeit ein Müller fand
Ein Gerippe samt der Mützen
Aufrecht an der Kollerwand
Auf der beinern Mähre sitzen:

72/ Feuerreiter ...

1) Vgl. Hermann Hesses hübsche Erzählung "Im Prosselschen Gartenhaus", die eine solche Begegnung zu rekonstruieren versucht.

Feuerreiter, wie so kühle
Reitest du in deinem Grab !
Husch ! da fällt's in Asche ab.

Maria Meyer erschien dem Dichter als ein Wesen aus fernen Welten, den Elementen innig verbunden. Das Maria-Erlebnis diente auch dazu, ihn des dämonischen Bestandteils der Natur voll bewusst zu machen. In dem zweiten Zyklusgedicht scheinen die brennenden Rosen im dämonisch bewegten Garten in einem unheimlichen Verhältnis zu den auflodernden Fackeln des Hochzeitszugs und das der Braut um den Kopf geschlagene Scharlach Tuch zu stehen. Das Feuer ist dem Dichter das vernichtende und darum das gefährdende Element.

Das Wasser ist in den grossen Naturgedichten das ursprungsnahes Element und trägt das grosse Geheimnis der Natur mit sich herum. Deshalb wird es dem Dichter zum grossen Sehnsuchts-Element.

In der vorhergehenden Literatur wird das Wasserelement verschieden mythisiert. Die Dichter des 17. Jahrhunderts stellen sich die all-einige göttliche Liebe unter dem Bilde des Moeres vor. Bei Novalis findet sich die Vorstellung von der Liebe als auflösende Kraft, und das Wasser als Element der Liebe. Die Weltseele nennt er eine gewaltige Sehnsucht nach dem Zerfliessen. Goethe bedichtet schon die verführerische Gewalt des Elements: die Wassernymphe lockt den Fischer, so dass er, halb gezogen und halb hinsinkend, in die Tiefe verschwindet. Wegen seiner verlockenden und verführerischen Macht nennen Dichter öfters das Meer treulos.

Die Romantiker segelten abenteuerlich, je nach dem Wind, auf unsicheren Wellen. Dass sie sich oft allzu vorbehaltlos der Laune des Elements hingaben, machte sie nur zu oft gegen seine Ver-

lockungen widerstandslos. Eichendorff wagte sich auf das Wogenspiel der "Es"-haften Mächte, Traumgewalten, Bilder und Klänge und Spiegelungen und Echos der Natur. Die Gefahr bestand auch für ihn, betört und belogen zu werden, aber er wusste, dass er als Mensch bewahrt bleiben, dass eine gütige Macht ihn in den sicheren Hafen des Glaubens spülen würde 1). Lenau und Klages sind dagegen widerstandslos dem von den Elementen angeregten Stimmen- und Bilderstrom preisgegeben, hilflos ihrem Zauber und Grauen ausgesetzt. Nach Lenau müsse "der Geist wie ein Schiff vom dürren, steinigen Gedankenstrande sich fortschnellen und dem unbestimmt flutenden Ocean der Gefühle überlassen" werden, weil sich "das Letzte und Tiefste doch nicht mit Worten" sagen lasse 2). Der Mensch verliert seine menschliche Form, die ordnende Kraft und die heitere Klarheit des Geistes und die Seele mit ihren Erlebnissen wird verabsolutiert und objektiviert 3). Dass die Hingabe an mystische Elemente zum Selbstverlust und Tod des eigenen Geistes führen kann, sagt uns Eichendorff; dass solche Hingabe Selbstverlust und Tod des eigenen Geistes ist, zeigt uns Lenau.

"Magie ist das Betörende, das den Menschen aus seiner Welt in die Gestaltlosigkeit des Elementaren herauslockt" 4) - und der Magier Drakone ist eine unbestimmte verschwebende Verpersönlichung derselben ("Vom Sieben-Nixen-Chor", das erste der "Schiffer- und Nixenmärchen". 1828-37, Gpf., p.131). Die Prinzessin Liligi fällt einer dreifachen Bezauberung zum Opfer. Die Lehre

74/ Von ...

-
- 1) Vgl. Eichendorffs "Glückliche Fahrt".
 - 2) Vgl. Hoffmeister, J. Nachgoethesche Lyrik, p. xxxiv.
 - 3) Vgl. Lenaus "Blick in den Strom".
 - 4) Wiese, B. von Eduard Mörike, p.122.

Von der Erde, von dem Himmel,
Von dem Traum der Elemente,
Vom Geschick im Stornenkreise ...

lässt sie nach Kindermärchen gelüsten, die dann durch den süßen Gesang und die Küsse des Magiers tödende Kraft haben. Das zweite Kindermärchen ist eine Fortsetzung des ersten und zusammen berichten sie von der verlockenden, vernichtenden, dämonischen Macht des Elements. Diese Macht schlüfört erst die Prinzessin ein und tötet sie dann.

Mörrike schafft in dieser Erzählung mit romantischen Mitteln ein Symbol von der Verführungsgewalt des Elements in der Romantik. Dieser Gewalt ist der haltlose Romantiker in dem Akt ihrer Verdichtung schon verfallen. Die Macht des Dämonischen ist in Lied und Märchen in "Dienst" genommen und vermag nun wieder den allzu empfänglichen Menschen zu bezaubern, zu verführen und zu vernichten. Die Erzählung darf also als Symbol eines wirklichen biographischen Geschehens verstanden werden: das wirkliche Unterliegen der Geliebten Maria gegenüber einer ekstatischen Haltung der Romantik, die dazu führte, dass seine Vorstellung sie in ein Wesen verwandelte, das sich den Elementen außeinnigste verbunden glaubte.

Die enge Beziehung des lockenden, Musik gewordenen Wasserelements zu dem magisch Tötenden und dem Elemente Versklavenden liegt auch zwei andern unter den "Schiffer- und Nixonmärchen" zugrunde. In "Dem Zauberleuchtturm" (Gpf., p.137) befindet sich ein Schiff "in Mächten schwer" "im Sturm und Wettergraus". Die in den Lüften aufgehängte Glaskugel mit dem singenden Mädchen gaukelt Rettung vor, aber ist nur Schein und Trug und reisst Schiff und Mannschaft in die Tiefe. "Die magische Zweideutigkeit des Elementaren liegt in dem Wi-

dorspruch zwischen dem Schein, den es erzeugt, und der tragischen Wirklichkeit, die es dann in Wahrheit für den Menschen bedeutet."1)

Die im Märchen "Vom Sieben-Nixen-Chor" zur Nixe gewordene Prinzessin wird nun "des Zauberers sein Mägdlein", eine zusammen mit den Elementen verführende Frauengestalt. Sie bietet in Sturm und Not scheinbar die Rettung, aber ihre Erscheinung bedeutet in Wahrheit Unheil:

Hat keiner auf das Schiff mehr acht
Bis es am Felsenriffe kracht ...

Sie ist die falsche Zauberin, die das Loben verspricht und den Tod gibt. Dies war eine frühe Erfahrung des Dichters in seinem Verhältnis zur Geliebten wie in der Hingabe an die Elemente.

Die Verse "Zwei Liebchen" erzählen wie Braut und Bräutigam in einem Schifflein an der Donau von der "schönen Frau Dono" für einander "eine hübsche Zier" erbitten. Sie greifen ins Wasser und ziehen zweimal hübsche Geschenke hervor, aber beim dritten Versuch wird das Element untreu:

Frau Dono hat ihr Schmuck gerout
Das küsst der Jüngling und die Maid.

Der Bräutigam springt der ins Wasser gefallenen Braut nach und wird von ihr weggerissen.

Und als der Mond am Himmel stand
Die Liebchen schwimmen tot ans Land

Er hüben und sie drüben.

Das Element gewährt dem Liebenden seine Geschenke, aber beim wiederholten Zehren von dem Element, verfällt der Mensch ihm und verfließt im Wesen- und Gestaltlosen. Das vernichtende Element tötet erst Braut, dann Bräutigam und führt im Tode Trennung herbei.

76/ Die ...

1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.124.

Die Einzelgestalt, die "Nixe Binsofuss", ist "des Wassermanns sein Töchterlein", also auch wie die "Zauberin" elementarischen Ursprungs, aber schon sehr entdämonisiert und spricht für ein viel späteres Entstehungsdatum. Sie will zwar noch dem Fischer seine Netze "schön zerfetzen", aber kommt nächtlich zu den Menschen und bringt Geschenke. Die Troulosigkeit ist von ihrer Erscheinung gewichen und die Ähnlichkeit mit der späteren schönen Lau ist unverkennbar.

Das "Zaubermädchen" tritt in Mörikes Dichtung vor allem mit dem Element des Windes verbunden auf. Im dritten - chronologisch dem ersten - Zyklusgedicht kommt das Mädchen, "lieblich und doch so beängstigend" zum Vorschein aus einer geahnten Welt, in der ein sausen-der Nachtwind zu einem Heidesturm ausschwillt. Im Sonett ist sie als Liebessymbol "schorzend in der Frühlingsstürme Wuth". Der Dichter sieht sich in der Lieblingsgestalt Jung-Volkers als ein elementares Wesen, vom Wind empfangen.

Nachdem der Dichter zur Einsicht gekommen, dass die Liebe zum Menschen ihm seines Vorsagens wegen verloren gegangen ist, und dass auch die Aufnahme in die Liebesgemeinschaft der Natur und das Eindringen in ihre Geheimnisse ihm demzufolge unmöglich geworden sind, entsteht das Gedicht "Der Königssohn und die Windmüllerstochter" 1). Ein Wesen, das für seine Existenz von "gehaspelter" Luft abhängig ist, wohnt in einer Windmühle. Der Königssohn, der von seinem Königreich vertrieben ist, versucht das Elementarwesen als Buhle für sich zu gewinnen. Das Wesen offenbart sich plötzlich als die Windesbraut und Räuberin seines Königreichs. Ein lustig Lied singend, erwürgt es ihn "und trägt ihn übers Meer".

77/ Hier ...

1) Das Gedicht erschien im "Morgenblatt" vom Dienstag, dem 10. Februar 1829 unter diesem Titel mit dem Untertitel: "Romanze". Keine frühere handschriftliche Fassung ist bisher aufgefunden worden. In der ersten Gedichtausgabe hat das Gedicht den Titel: "Die schlimme Greth und der Königssohn" (1828-1837; Gpf., p.21).

Hier ist nichts weniger als Gestaltwerden des dämonisch-gefährdenden, vernichtenden Elementaren in der Natur. Die unsichtbaren Mächte verkörpern sich dem Dichter. Lebte in Jung-Volker noch die beglückende und lebenspendende Macht des Elements, nun ist sie in ihr Gegenteil umgeschlagen. Die verstossene Geliebte, die sich im Sonett zwischen Lieben und Hassen abgewandt hat, hat sich nun mit dem elementaren Bestandteil der Natur, mit der sie noch immer verbunden war, zugestüzt und rächt sich an dem einst Treulosen.

"Eine rätselhafte Mischung von Jungfrau und Hexe, mit der Macht des Lockenden und Verführerischen", die Wiese 1) in der Erscheinung der Windmüllerstochter zu sehen vermeint, besteht noch nicht in der Frühfassung. Sie ist hier noch wenig mehr als eine Elementargestalt, die dem Königssohn - dem Dichter - einst sein Königreich geraubt hat. Die Rachegestalt, in der die verlassene Geliebte und das Element eins geworden sind, umschlingt in falscher Liebe den widerstandslos ausgelieferten Königssohn.

Die Liebe selbst ist es, die sich an einem treulos gewordenen Menschen und Dichter rächt.

1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.119.

LUISE RAU: DIE VERGEISTIGTE LIEBE

Nach der Beendigung seiner Stiftausbildung und dem Eintritt in den Kirchendienst, hielt Mörike es nur ein Jahr lang in der "Vikariatsknechtschaft" aus. In dem ersten Jahr hatte er viel durchzumachen: am 31. März 1827 starb die Schwester Luise, die ihm in dem Vorhaben, sich dem geistlichen Beruf zu widmen immer eine Stütze gewesen war; es folgte eine religiöse Krise, die ihn daran zweifeln liess, ob er Gott so dienen könne, wie es die Kirche erwarten durfte; am 6. August verheiratete sich das einst geliebte Klärchen Neuffer; im September fühlte er sich krank und erhielt einen zweimonatigen Urlaub, der in der folgenden Zeit mehrfach verlängert wurde. Von jenen Tagen an sollte er an hypochondrischen Depressionen leiden und die vorgegebenen, eingebildeten und tatsächlichen Krankheiten sollten ihn nie mehr verlassen.

Nach dem Urlaubsjahr 1828, in dem die neue Liebe zu Josephine Lang die Erinnerung an das frühere Liebeserlebnis und damit zum Nachdenken über das Schicksal der Liebe anregte, ein Jahr, in dem auch die verschiedensten beruflichen Pläne scheiterten, entschloss er sich endlich zur Dachstube eines württembergischen Pfarrhauses 1). Im Februar 1829 zog er als Vikar in das Pfarrhaus von Pflummern bei Riedlingen. Im Frühling des Jahres ging er, nach dem Tode des Pfarrers Rau, als Pfarrverweser nach Plattenhardt auf den Fildern, am Rande des Schönbuchs. Der hinterbliebenen Familie Rau wurde so noch auf einige Zeit die Besoldung und der Aufenthalt im Pfarrhaus gewährt. Hier erblühte nun die Liebe des jungen Vikars zu der Tochter Luise Rau, mit welcher er sich gegen Mitte August verlobte.

79/ Dieser ...

1) An Johannes Mährlen, den 20. Dezember 1828; Seebass I, p.133.

Dieser Liebe verdanken wir einige schöne Gedichte Mörikes und die kostbaren Briefe an die Braut, die zu den schönsten der deutschen Literatur gehören. Leider sind nur etwa 70 Briefe erhalten geblieben. Die Gedichte und Briefe, die in der Zeit des Verlöbnisses entstanden sind, offenbaren uns den zärtlich Liebenden, aber auch den vormals Getäuschten, der weiss, dass nicht ohne Vorbehalt und Vorsicht auf eine neue Liebesbindung eingegangen werden darf. Fortwährend ist er beschäftigt, über die Tiefe, die Echtheit und den ätherischen Charakter ihrer Liebe nachzusinnen.

Schon in dem ersten Brief an die Braut 1) offenbart er Symptome, die später, in den verschiedenen Stadien ihrer Liebe, jeder für sich stärker hervortreten: das Zurücksinken in die Erinnerung, der Versuch zur Bestätigung der neuen Liebe, die Vergeistigung des Verhältnisses und der Geliebten und die Furcht vor dem Ende der Liebe.

An den Ton des Dreschflegels knüpfte er "immer einen ganzen Schwarm von wehmütig süssen Erinnerungen" die bis in seine "tiefe Kindheit" zurückliefen. Von dem, was er in zwanzig Jahren gefunden und verloren habe, habe "viele bloß als zufälliges Mittel zur Entwicklung des inneren Menschen Wert ... das man lange Zeit als höchsten Glanzpunkt des Wesens heilig gehalten" 2). Die Gefahr, auch in der Gegenwart dem Zauber der vergangenen Zeit zu unterliegen, wird klar erkannt: "... und man hat noch von Glück zu sagen, wenn die alles enttäuschende Zeit nicht den ganzen Goldfirnis von den Gestalten abstreifte, wenn man immer noch den Mut ha-
80/ haben darf ...

1) An Luise Rau, den 2. September 1829; Seebass I, p.141.

2) A.a.O., p.142-3.

ben darf, die alten Zaubergärten zu durchwandeln und an manches verwitterte Monument die nachträumende Stirne anzulehnen" 1).

Dies ist aber nur möglich wenn im gegenwärtigen Dasein die Seele schon fest verankert und vor der "Alles enttäuschenden Zeit" geschützt ist: "Aber dabei kann einem nur dann wohl werden, wenn das neue Paradies schon angelegt und bereit ist, das uns für alle Vergangenheit entschädigen soll" 2). Er vermag die vergangene Liebe, vor allem die gefährdende Maria-Zeit nur in der Erinnerung wachzurufen, wenn er sich in einer gegenwärtigen Liebe gesichert fühlt. Der Rückfall an die Maria-Welt ist noch immer möglich und die Liebe zu Luise soll als Sicherung dienen. Das im Jahre 1828 entstandene Gedicht "Heimweh" 3) offenbart, dass das Herz "nicht weiter mit" mit jedem Schritt will, den er "weiter von der Liebsten" macht und dass der weitere Schritt nicht ohne Kampf gemacht wird.

"So ein sonderbares Bedürfnis ist mir, die Epochen meines Daseins immer zu registrieren und durchs Bewusstsein abzurunden, ehe ich eine neue antrete", schreibt der Dichter um diese Zeit an Luise Rau 4). Auch dichterisch hat er schon versucht, sich von den Gefahren der Maria-Zeit zu befreien - mit dem Gedicht "Das verlassene Mägdlein" (1829; Gpf., p.50) 5).

81/ Der ...

1) A.a.O.

2) A.a.O.

3) Beim Brief vom 26. November 1829 an Luise Rau eingeschlossen.

Vgl. Rath, H.W., Luise, p.51.

4) An Luise Rau, den 5. November 1829; Seebass I, p.146.

5) Nach Mc.I, p.417, ist das Gedicht im Mai 1827 entstanden.

Der Dichter hat seine tiefsten Gefühle in dem Gedicht verschleiert. Es begegnet uns wieder einmal der getarnte Mörike, der auf typische Weise Intimstes und Allgemeinstes vermischt. "Privates Bekenntnis erscheint im Gewand eines volkstümlichen Liedes, als möchte der Schöpfer sein Persönlichstes in der Kollektivität des Volksliedes unkenntlich machen."1)

Staiger 2) hat schon auf die Rolle des "Mägdleins" als "Maske" für die Aussprache des eigenen Gefühls hingewiesen. Das Mägdlein ist aber darüber hinaus zugleich die verlassene Geliebte Maria - die Nacht- und Elementarverbundenheit ist unverkennbar - und Symbol der verlassenen Liebe überhaupt. Grundthema ist die Verlassenheit, in der aber die Liebe als Bedürfnis und Sehnsucht bestehen bleibt; sie wird erfahren als Leben ohne bergende Gnade, als Ausgestossensein aus dem Paradies.

Das Daseinsbehagen am Herdfeuer kennen die Verlassenen nicht, denn die Flamme, in der die Liebe lodert, weckt im Herzen die Erinnerung an die verlorene Liebesheimat. Die Schönheit des Flammenscheins mit ihrem unstillen Funken in der zeitlosen Frühe weckt das Liebesgefühl und die erlittene Enttäuschung wird nur als traumhaft-unbewusstes Leid erfahren. Auf einmal bricht die Wirklichkeit durch:

82/ Plötzlich ...

-
- 1) Trümpler, E. Mörike und die vier Elemente, p.56.
 - 2) Staiger, E. Die Kunst der Interpretation, p.59. Wie so oft bei Staiger erweitert sich die Interpretation des Gedichts zu einer Interpretation des Dichters. Mit Recht, denn jede einzelne Zeile des Gedichts kann nur aus dem Ganzen seines Dichters verstanden werden.

Plötzlich da kommt es mir,
Treuloser Knabe !
Dass ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Der Mensch, in der Treue geborgen, sieht sich in der Treulosigkeit der Heimatlosigkeit preisgegeben. In der Treue kann die Liebe sich verewigen und in ihr kann der Mensch das Traum-Glück in allem Irdischen bewahren. Plötzlich dringt der Widerspruch zwischen dem Einst und dem Jetzt durch und der Verlassene sieht sich in hoffnungsloser Einsamkeit der Aussenwelt gegenüber stehen, die an seinem Kummer keinen Anteil nimmt. Der Ausbruch in Tränen bringt keine Lösung; dem verstörten, aus dem Gleichgewicht geratenen Herzen ist das Kommen und Gehen der Tage zum leeren Ablauf geworden.

Im "Verlassenen Mägdlein" hat Mörike das Wissen um die Unbeständigkeit der Beziehungen zwischen dem Ich und dem Du an der Schwelle der neuen Bindung - zurück- und vorausschauend - ausgesprochen. Mörike versucht in diesem Gedicht eine vorangegangene Epoche seines Daseins "zu registrieren und durchs Bewusstsein abzurunden" und will nun ungeteilt eine neue antreten.

Seine Briefe aus dieser Zeit offenbaren, wie er bemüht ist, die Gegenwart der Liebe zu geniessen und sich ihr hinzugeben. Er betrachtet die ersten fünf Monate ihrer Bekanntschaft "am füglichsten als Ouverture zu einer neuen Zeit. Das glänzende Finale einer alten sind sie gewiss nicht" 1). Luise soll ihn so gut wie möglich mit der Erdenwelt versöhnen. Er führt sich die Seiten Luisens vor, die seinem Streben nach Ausgeglichenheit entgegenkommen: er er-

83/ wähnt ...

1) An Luise Rau, den 5. November 1829; Seebass I, p.146.

wähnt in seinen Briefen mehrmals die Wonne des Beisammenseins, die Freude die ihr Klavierspiel und ihr Gesang ihm macht, usw. Unablässig bemüht er sich, die enge Verbindung zu Luise zu behalten und sich bewusst zu machen.

Schon im ersten Brief an Luise erzählt er, dass er mit ihrem blaugestreiften Kleid leise Gespräche geführt habe, und fügt hinzu: "... ich hätte es wohl geküsst in der phantastischen Hoffnung, dass noch ein paar geistige Atome Deines Wesens in den Fäden steckten" 1). In späteren Briefen ist er immer daran, eine geistige Kommunikationslinie zwischen ihnen zu formulieren. So z.B. glaubt er an das Walten des Geistes der Liebe, der die beiderseitigen Gedanken aneinander knüpft: "Möge unser guter Genius heute unsere Träume zusammenflechten!" 2). Das Streben, ständig den engsten geistigen Zusammenhang mit der Geliebten aufrecht zu erhalten und sich selbst in die Tiefe ihres Wesens zu versenken, führt zur Vergeistigung ihrer Liebe: "... die vollkommene Liebe hat wenig mit der Zeit zu schaffen, und ... wenn wir in seinem Geiste leben, ist unsere Zukunft auch durch ihn geweiht" 3).

Von hier aus ist es nur ein Schritt bis zur Vergeistigung und Idealisierung der Geliebten selbst. Den Hang dazu zeigt er schon früh, wenn er an Luise schreibt: "Könnt ich Dich eine Minute lang haben ! Nicht einen Kuss gäben wir uns - sondern stille, staunend, andachtsvoll sah ich Dich mir an die Seite gezaubert wie eine leichte Verkörperung meines heiligsten Gedankens,

84/ die ...

1) An Luise Rau, den 2.September 1829; Seebass I, p.144.

2) An Luise Rau, den 18.Februar 1830; Seebass I, p.195.

3) An Luise Rau, den 28.Dezember 1829; Seebass I, p.167.

die ich nicht zu berühren wage, die leisen Trittes wieder entweicht, aber in mir eine unnennbare Seligkeit zurücklässt, die mich in den Schlaf hinüber begleitet" 1). Sehnen nach der Gegenwart der Geliebten - Heraufrufen ihres Luftbildes - andachtsvolles Staunen und Idealisierung - Entweichen des verkörperten heiligsten Gedankens - Seligkeit des Hinterlassenen; das ist die klarste Offenbarung des Liebeserlebnisses bei Mörike. Wie damals bei Maria wählt er schon früh die vergeistigte Geliebte und verzichtet auf die wirkliche. Mehr und mehr erwähnt er in seinen Briefen die Heiligkeit ihres Wesens und das Ätherische ihrer beiderseitigen Liebe. In ihrer Abwesenheit kann seine Phantasie ihr Bild aufgreifen und zur Wundererscheinung umschaffen.

So, als idealisiertes Wesen, hat Luise für ihn Wert, so kann " ... der Dunstkreis eines liebenswürdigen Mädchens das einzige Element für die poetischen Saugorgane" 2) bleiben. Mehrmals erzählt er, was ihre Erscheinung, ihre Liebe ihm bedeute. In egoistischer Weise ist er ständig daran, den Wert der Geliebten und des neuen Liebeserlebnisses für sich und vor allem für seine Kunst festzustellen. Es ist zu begreifen, dass jemand der schon so viel unter der Liebe zu leiden gehabt hat, bewusst und unbewusst Schutzmassnahmen trifft. Es ist aber tragisch, dass eben diese Schutzmassnahmen dazu dienen, die neue Liebe zu untergraben und zu gefährden.

Das Wissen um die Unbeständigkeit der Liebe bringt Mörike schon früh dazu, die Möglichkeit des Liebesverlusts zu er-

85/ wägen ...

1) An Luise Rau, den 9. November 1829; Seebass I, pp.151-2.

2) An Johannes Mehrlen, den 11. Februar 1830; Seebass I, p.184.

wägen. Von vornherein schwingt in seiner Liebe zu Luise Rau ein Grundton der Entsagung mit. Im ersten Brief an die Braut schon fragt er sich wann er aufhören werde, sich über sie und ihn zu verwundern und zu fragen, wie das Alles geschehen sei. "Aber ich wollte, die Zeit käme nie, wo ich das nimmer frage ! Ich meine, das wäre schon ein Vorbote des Todes unserer Liebe." 1) Im Augenblick des höchsten Gegenwartgenusses erscheint ihm die Möglichkeit, dass diese Wonne vorüber gehen kann, stellt er sich das Ende dieses Glücks vor. Mörike gleicht dem unglücklichen Jüngling in Kierkegaards "Wiederholung", von dem es heisst: "Er war tief und innig verliebt, das war klar, und doch war er imstande, sich sogleich, an einem der ersten Tage, an seine Liebe zu erinnern. Im Grunde war er mit dem ganzen Verhältnis fertig. Ehe er anfängt, hat er einen so furchtbaren Schritt gemacht, dass er das Leben übersprungen hat" 2). Die Vergänglichkeit des Körperlichen hat Mörike versucht durch dessen Vergeistigung zu überwinden; die Liebe selbst kann nicht in dieser Weise ewig erhalten werden: die Gefahr, ihrer verlustig zu werden, gründet in ihrer Unbeständigkeit.

Taraba 3) ist nicht beizustimmen, dass der Dichter diese Vergeistigungsaktion versucht, weil er dadurch die Liebe nicht nur in der Erinnerung bewahren, sondern auch in der Wirklichkeit leben wollte. Wenn Mörike sich bewusst macht, dass das Ende der Liebe immer imminet ist, ist er dabei, sich eine Sicherung gegen den

86/ allzu ...

1) An Luise Rau, den 2. September 1829; Seebass I, p.143.

2) Kierkegaard, S. "Wiederholung", zitiert bei Staiger, E. Die Kunst der Interpretation, p.207.

3) Vgl. Tarabà, W.F.W. Vergangenheit und Gegenwart bei Eduard Mörike, p.53.

allzu gefährdenden Schock ihres Verlusts zu schaffen. Darum ist auch Staiger zu widersprechen, der schreibt: "Es war ihm verwehrt, das Leben anders denn als vergangenes anzuerkennen" 1). Im Jahre 1829 ist Mörike schon so weit fortgeschritten auf dem Wege zum Realismus, dass eine solche Interpretation für ihn nicht mehr gilt. Die Klärchen- und Maria-Lieben erlebte er noch aus der Erinnerung, nachdem das Bewusstsein des Liebesverlusts schon in der Gegenwart zur Überzeugung geworden war. Nun ist er beschäftigt, aus Erfahrung Schutzmauern zu bauen, indem er sich vergewissert, dass eine Zeit kommen könnte, wo das Verwundern und Fragen nicht mehr stattfinden könnte. Dass Mörike diese Zeit nicht herbeiwünscht und dass sie doch kommt, zum Teil eben wegen der Schutzmassnahmen, die er getroffen hat, das ist das Schicksal und die Tragik der Liebe zu Luise Rau.

Im Gedicht "Zu viel" (den 30. April 1830; Gpf., p.123) bekennt Mörike sich zum Masshalten im Liebeserlebnis. Die Empfindung des "zu viel" bewegt ihn mehrmals in seiner Liebe. Der Liebe "Müh und Lasten" wie auch ihre "Lust" kann für ihn ein Übermass erreichen 2). Er vermag sich nicht den beiden magischen Zauberkreisender Natur und der Liebe zu entziehen. Das Liebeserlebnis steigert das Naturempfinden, bis der Dichter sich in einen allgemeinen Liebesgeist aufgenommen fühlt. Es besteht für ihn ein elementarer Zusammenhang zwischen dem Geschehen in der Natur und der Bewegtheit durch die Liebe. Darum sollen die beiden Mächte aufeinander bezogen werden und der Erlebende zum Dritten, zum Zuschauer werden:

87/ Du ...

1) Staiger, E. A.a.O.

2) "Liebesglück" (Frühjahr 1830; Gpf., p.122)

Du, Liebe, hilf den süßen Zauber lösen,
Womit Natur in meinem Innern wühlet !

Und du, o Frühling, hilf die Liebe beugen !

Dem "zu viel" des Erlebens ist so aber nicht standzuhalten und der Dichter wünscht den Tag fort 1) damit er in der Nacht genesen und "zum Abgrund der Betrachtung steigen" kann.

Hier ist das Ausweichen in die göttliche Kühle der Nacht vor der Überfülle des Glücks. Er weicht dem Übermass der erlebten Wirklichkeit aus, denn er wird sich der Gefahr bewusst, in der verlockenden Liebesflamme vernichtet zu werden. Nur in der Betrachtung, im Spiel der Phantasie, ist das "zu viel" der erlebten Wirklichkeit in sichere Entfernung gebracht.

Auch wenn Luise bei ihm ist, entgleitet ihm seine Liebe ins Traumhaft-Unirdische. Er versäumt es, die Liebe in der Gegenwart voll zu erleben, und bereitet so ihren Verlust vor. Das allzu weiche Dichtergemüt kann das Übermass der Empfindungen nicht tragen, muss ihm ausweichen und so endlich der Liebe verlustig gehen. Die Liebe trägt den Dichter, aber gefährdet auch die eigene Identität.

Die drei Sonette "Nur zu", "An Luise" und "An die Geliebte", alle drei nacheinander in den ersten Tagen im Mai 1829 entstanden, bezeichnen in der Liebe zu Luise drei Phasen einer Bewegungskurve, die als typisch für Mörikes Liebeserlebnis verstanden werden kann: Aufstieg ins Grenzenlose -Schwindel - Sturz.

88/ "Nur zu" ...

1) Ein Jahrhundert später wird dasselbe Erlebnis beim Afrikaansen Dichter Toon van den Heever im Gedicht "Wis uit" ausgedrückt.

"Nur zu" (den 3. Mai 1830; Gpf., p.123) 1) enthält zwei Bilder, die Aufschluss geben über Mörikes Auffassung von der Jugend und von dem Liebeserlebnis, das mit jener Hand in Hand geht. Die morgendliche junge Rose "blüht; als ob sie nie verblühen sollte". Das Wort "sollte" wird in der ersten Gedichtausgabe durch "wollte" ersetzt; es betont die Notwendigkeit des Vergehens stärker als das spätere "wollte". Die Rose geht dem endlichen Los der Blumen ahnungslos entgegen und ihr Wollen kommt dabei nicht ins Spiel.

Im zweiten Bild "strebt" der Adler "hinan ins Grenzenlose" und ersättigt sich an der erlebten Wonne. Im Gegensatz zur Rose kann er sich fragen, ob die Grenze nicht erreicht sei, aber er ist "der Tor nicht", dass er es sich fragen will. Bei der Rose ist das Aufgehen in die Fülle des Augenblicks ohne jegliches Wissen um die Vergänglichkeit des Jugendlich-Schönen; bei dem Adler ist volles Bewusstsein, aber keine Beachtung der Grenze.

Wenn auch "der Jugend Blume" einmal "verbleichen" muss, soll ihr vorzeitig nicht entsagt werden. Die himmlisch süsse Täuschung, dass diese Wonne ewig und unvergänglich sei, soll ihr gewährt werden. Der Dichter ist sich der Vergänglichkeit der Gegen-

89/ wart ...

1) Die Gpf.-Fassung weicht beträchtlich von dem Manuskript ab, Die frühe Fassung in Mörikes Handschrift, wie sie in der Landesbibliothek, Stuttgart, vorhanden ist, liegt dieser Interpretation zugrunde. Vgl. auch Anhang, p. A xvi und Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, p. 73.

wart voll bewusst, möchte aber bis zum Einbruch der Wirklichkeit den Traum voll behalten.

Die Liebe erhebt sich aber wie der Adler vom Irdischen und strebt, sich dem Ewigen anzuschliessen. Sie ist nicht wie die Jugend gegenwarts- und weltgebunden und vergänglich, sondern "darf den Flug ins Ewige wagen". "Unsere Liebe" wird auf die Ewigkeit der Liebe überhaupt projiziert bei vollem Bewusstsein des Wagnisses. Ist das Ende der Jugend immer imminent, die Liebe im menschlichen Bereich kann diesem Schicksal entgehen in der Erhebung über die Zeitgebundenheit und in dem Anschluss an eine ewige Macht: die allesumfassende und zeitüberlegene Liebe selbst.

Der Grundton des Gedichts ist positiv: die Blume der Jugend muss vergehen, der Flug der Liebe ist ein Wagnis, aber dennoch soll der Mensch den Augenblick ergreifen, dennoch darf er in der Liebe auf Unsterblichkeit hoffen: "Nur zu !"

Die Abwesenheit der Geliebten bringt in "An Luise" (den 3. Mai 1830; p. 246) die Sehnsucht. Dann sucht der Dichter die Natureinsamkeit zum Durchleben und Durchsinnen des irremachenden Erlebnisses. Auch in ihrer Nähe regt sich bei aller Wonne "die alte Wehmut". Dann wird es ihm in der Höhe des Erlebnisses schwindlig und der Gegenwartsgenuss wird zeitlich begrenzt. "Alte Wehmut" - ein Negatives aus der Erinnerung wird wach. Schon vormals hat die Liebeswonne ihn in die Höhe getrieben, aber die Enttäuschung und der Sturz folgte; schon vormals hat die Gegenwart sich vergänglich erwiesen. Deshalb schwindelt dem Erlebenden "trunken auf dem Himmelsstege", deshalb weicht ihm die Gegenwart. Er kennt die Gefahr und deshalb ist sein Streben in der Liebe von Bangen begleitet.

Es ist aber gerade dieses Wissen, das zum Glück der Liebe gehört. Besitz der Liebe ist nicht gesichert, nicht selbstverständlich: sie kann dem Erlebenden jederzeit verloren gehen. Darum ist das "schnell bewegte Herz, vom Uberglück der Liebe stets beklommen". Die "alte Wehmut" entspringt aus dem dunklen Bewusstsein der eigenen Unfähigkeit, seiner Liebe einen festen Platz in der Zeitlichkeit, im irdischen Alltag erobern zu können. Das Uberglück der Liebe ist nur im Traum zu ergreifen.

Die Seele strebt nach einer Ablösung der Liebe von der Zeit des irdischen Daseins und ihrer Hinwendung auf das Licht des Ewigen, das den Gegensatz zu den "schwülen Leidenschaften" offenbart. Im zeitenthobenen Raum kann die Seele sich über die peinigend empfundenen Schranken der irdischen Realität erheben:

Im ew'gen Lichte löst sich jeder Schmerz,
Und all' die schwülen Leidenschaften fließen,
Wie ros'gen Wolken, träumend, uns zu Füßen !

Hier ist keine blosse Resignation vor dem Gegenwartsübermass, das dem Dichter "taumelnd" entflieht, sondern ein Lenken des Herzens auf eine überzeitliche Liebe in einem höheren Sein. Das Weichen vor der Überfülle der Gegenwart, das sich schon im Sonett "Zu viel" offenbarte, hat sich vertieft. Die Entbehrung im Alleinsein und die Beklommenheit bei dem Uberglück der Erfüllung, vereinigen sich zur Entsagung in der nicht zu haltenden Gegenwart.

Wenige Monate vor der Entstehung des Sonetts "An die Geliebte" (den 7. Mai 1830; Gpf., p.124) berichtet der Dichter von Stimmungen und Gedanken, die ihn nach einem Abschied von der Braut auf dem Heimweg in der Nacht befielen 1). Er erwägt in dem
91/ Brief ...

1) An Luise Rau, don 4.Dezember 1829; Seebass I, p.158.

Brief Elend, Not, aber auch die "viele Seligkeit" auf dem Erdenkreis. Auch er sei einer der Glücklichen: "Ich schauderte einen Augenblick vor der Grösse und vor der Wirklichkeit meines Glücks". Im raschen Blitz des inneren Bewusstseins sieht er das, was er besitzt und ist. Es ist ihm "als rührte plötzlich ein Gott meine Schulter mit der Hand und ich schlug hell die Augen auf - aber nur, um dann gleichsam wieder von einem wachen Traum in den andern zu stürzen, vergeblich ringend, das Wunder zu begreifen, das mich so glücklich macht." Wie in dem Bericht, so ist im Gedicht eine gewisse Reihenfolge im Liebeserlebnis bei dem Dichter festzustellen: Einblick, Erstaunen, Empfinden des Göttlichen, Rückzug in sich selbst. Im Gedicht kommt noch hinzu: die Bewegung auf das All hin.

Nur ein Wort, eine kleine Bewegung, und das Gegenüber stellt sich ein. Das Anschauen der Geliebten stillt tief, das heisst: das Gegenüber wird als gegenwärtiges Dasein entbehrlich, verliert als Körper an Belang und dient dem Erlebenden nur als Durchgang auf den heiligen Wert hin. Wo die Körperwelt weicht, entsteht nicht eine Leere, sondern die Gottheit gelangt zur Gegenwart. In der Erfahrung der Heiligkeit wird alles Nur-Geist. Aus der Geliebten haucht den Dichter das Ewige, das tiefste Wesen, ein Engel an: 1)

Wenn ich, von deinem Anschauen tief gestillt,
Mich stumm an deinem heiligen Wert vergnüge,
Dann hör ich recht die leisen Atemzüge
Des Engels, welcher sich in dir verhüllt, ...

In dieser Begegnung ist Mörrikes Schock gelegen. Die erste Reaktion ist ein erstauntes, fragendes Lächeln. Ist

92/ diese ...

1) Vgl. Maler Nolten, Gpf., p.434: "Ist nicht alles, was an ihr sich regt und bewegt, der unbewusste Ausdruck des Engels, der in ihr atmet? Ist nicht alles nur Hauch, nur Geist an ihr?"

diese Erscheinung Wirklichkeit oder Traum ? Ist sie "Luftbild oder Leben" ? 1). In der Phantasie des Erlebenden ist die Geliebte umgezaubert zu einem himmlischen Wesen, das mit seinem Urbild ununterscheidbar verschmilzt. Und doch ist der Dichter sich der Gefahr des Betrugs völlig bewusst. Sein "kühnster Wunsch" ist, dass ihm ein Wesen begegnen möge, in dem sich für ihn die Vereinigung vom Irdischen und Himmlischen vollziehen kann. Ob die Erfüllung des Wunsches hier gegeben ist, bleibt eine offene Frage.

Um einen sichern Anhaltspunkt zu finden, flüchtet Mörikes Sinn mit stürzenden Sprüngen über die Stufen des eigenen Wachstums zurück bis zu dem vorgestaltlichen Grundmenschlichen Ursprungs, der nur als ein Klang vernehmbar ist 2). Das Lächeln der Schwebel, der Frage, des Staunens, der Unentschiedenheit, wie es auch sonst in dieser Epoche der Dichtung auftritt bei Heine, bei Immerman und bei der Droste, wird bei Mörike mit diesem entschiedenen Akt durchbrochen. Wenn "die Quellen des Geschicks melodisch rauschen", ist die Harmonie mit dem eigenen Urgrund und dem darin offenbarten Schicksal hergestellt.

Wenn im umgekehrten Akt der Blick nach oben, auf die Zukunft gerichtet wird, "lächeln alle Sterne". Aus dem Rauschen der
93/ Schicksalsquellen ...

1) Vgl. An Luise Rau, den 9. November 1829; Seebass I, p.151: " ... stille, staunend, andachtsvoll sah ich Dich mir an die Seite gezaubert wie eine leichte Verkörperung meines heiligsten Gedankens, die ich nicht zu berühren wage, die leisen Trittes wieder entweicht,..."

2) Vgl. das entsprechende Ereignis im Roman Maler Nolten (Gpf., p.588) bei der Begegnung des jungen Theobalds mit der Zigeunerin.

Schicksalsquellen und aus dem Lichtgesang der Sterne kommt dem Erlebenden das Göttliche entgegen. Traum und Liebe werden zu einer Einheit, ein Vorgang, den man erst nacherleben muss, um Mörike richtig zu verstehen. Der Traum schliesst wie ein magischer Schlüssel das Sein in seiner Tiefe auf; zugleich ist er das nur Schein-hafte, das Trugbild.

Dass der im Traum Verharrende umkommen muss, weiss Mörike. Es gelingt ihm auch ständig der Gefahr bewusst zu bleiben, aber er kann sich nie völlig von ihr lösen. Denn für ihn hat die Liebe dichterischen Wert nur in ihrer Vergeistigung, in ihrem Streben nach Anschluss an ein Ewiges, das sich nur in der Traumphantasie des Dichters vollziehen kann. Die Liebe selbst ist die Kraft, die ihn in die Höhe trägt, die Furcht ist die Hemmung. Das Gewinnen bleibt ihm versagt; im "Wonnestreit" findet sein Dichtertum seine Nahrung.

An der aufgezeigten Entwicklung, an den fast unmerklich verschobenen Nuancierungen in diesen drei Gedichten ist es deutlich geworden, wie alles zur Vergeistigung des Körperlichen, zu einer Vernachlässigung der alltäglichen, menschnahen Liebespflege hindrängte. Er verzichtete vormals auf die bürgerliche Maria und liess ihr Idealbild in seiner Dichtung fortleben; aus seinen Bemühungen, der Liebe zu Luise Rau Ewigkeitsgehalt zu geben, entsteht eine unüberbrückbare Kluft zwischen der wirklichen und der erträumten Geliebten. Dass dem Dichter die Erhaltung der Liebe nur in ihrer Vergeistigung möglich erscheint, und dass er eben in diesem Akt das Ende der Liebe vorbereitet, darin ist seine tragische Schuld gelegen. In der Mechanik der bei ihm notwendigen Folge der Vorgänge vom anregenden Erlebnis bis zum geschaffenen Kunstwerk gründet seine ungewollte Treulosigkeit. Die mit

seinem Dichtertum vermachte innere Notwendigkeit löst nicht nur das Einbrechen des Schicksals aus, sondern ist geradezu das Schicksal selbst.

In den Briefen der folgenden Monate versucht Mörike sich der realen Luise zu widmen. Er ruft sich ihr Bild im täglichen Tun vor Augen: " ... wenn am Klavier Du den Tag zur Ruhe sangest ... Deine ganze Erscheinung, Dein stilles, verschlossenes, häufig missverstandenes Wesen, Deine heimlichen Besuche auf dem Kirchhof, jener gedankenvolle, starre Blick, mit dem du öfters, die laute Gesellschaft überhörend, unbeweglich dasassest - ..." 1). Aus diesen und anderen Briefstellen wird es klar, dass Mörike die Geliebte nie inniger und vollkommener besass, als wenn sie nicht bei ihm war. Es kann dies wohl zum Teil der Grund dafür sein, dass Mörikes Liebesbriefe zu den "schönsten, zartesten und echtsten der deutschen Literatur" 2) gehören. Die Liebe bleibt bei Abwesenheit der Geliebten ungestillt, aber wenn sie bei ihm ist, gelingt es ihm nie voll in ihrer Gegenwart aufzugehen. Bei ihrer Gegenwart vergeht ihm der Augenblick "taumelnd"; zu vollem Besitz wird ihm die Geliebte nur im süßen Traumbild.

Auffallend ist, dass Luisens Züge uns wieder begognen in Agnes, der Verlobten Noltens in dem Roman, der um diese Zeit entsteht: ihr Gesang beim Klavier, ihre heimlichen Besuche auf dem Kirchhof 3), ihre Nervenunfälle und Kränklichkeit 4). Der Dichter

95/ schickt ...

1) An Luise Rau, den 19.Mai 1830; Seebass I, pp.211 und 212.

2) Müller, B. Eduard Mörike; Grundriss seines Dichtertums, p.26.

3) An Luise Rau, den 19.Mai 1830; Seebass I, pp.211 und 212.

4) An Luise Rau, den 20.Mai 1830; Seebass I, p.214.

schickt seiner Verlobten auch eine Tuschzeichnung von eigener Hand, die die Szene vorstellt, wo die wahnsinnige Ophelia ihre Blumen Gaben verteilt 1). Agnes wird wie Ophelia wahnsinnig und findet in ähnlicher Weise den Tod.

In der Rückschau offenbart der Dichter, dass er sich beim Vorstellen der Möglichkeit, die Geliebte zu verlieren, immer heftiger an sie geklammert habe. Das Bewusstsein der drohenden Gefahr habe ihr Bild in den Bezirk des Idealen erhoben: "... ich klammerte mich mit Heftigkeit an Dich und wollte verzweifeln, da die Möglichkeit erschien, Dich zu verlieren. Im nächtlichen Gewitterschein dieser Gefahr stand Dein Bild doppelt herrlich und wunderbar erleuchtet vor meinen Augen" 2). Ein Gott habe ihn vorwärts getrieben, sein Glück zu ergreifen, sein Schicksal sei göttlich bedingt.

Bald aber versiegen die Briefe an Luise und die Liebesbeteuerungen verschwinden fast. In der Zeit der Niederschrift des Romans muss Luise sich allmählich mehr mit Kunstphilosophie an Stelle von Liebesbeweisen begnügen. Es ist, als ob der Gipfel erreicht sei und der Wagen anfangs, sich abwärts zu bewegen; immer schneller, seine Lenkung immer mehr dem Schicksal überlassend, fährt er auf das unausweichliche Unglück los.

"Das letzte Blumenlose" und der Verlust werden verbunden in dem letzten Gedicht der Verlobungszeit, "Agnes" (1830-1; Gpf., p.51), das zwei Jahre vor deren wirklichem Ende entstanden ist. Es scheint, als ob das Gedicht wirklich den endlichen Bruch mit Luise "vorerinnert". Ein ähnlicher Ton wie in der Klage des Ver-
96/ lassenen ...

1) Vgl. A.a.O., p.215.

2) An Luise Rau, den 19.Mai 1830; Seebass I, p.213.

lassenen Mädleins ist hier wahrnehmbar und eine Linie, die sich über die Gedichte der Erfüllung und der Vergänglichkeit spüren lässt, scheint hier den Kreis mit dem ersten Gedicht zu schliessen. Nach vieler Wonne und vielem Fragen über sein Schicksal in der Liebe kehrt der Dichter resigniert zum Grundthema der Treulosigkeit zurück.

Rosenzeit ! wie schnell vorbei,
Schnell vorbei,
Bist du doch gegangen !
Wär mein Lieb nur blieben treu,
Blieben treu,
Sollte mir nicht bangen. 1)

Das Lied klingt an "wie ein Abschiednehmen von irdischer Liebe überhaupt" 2). Die junge Rose, die im morgendlichen Silbertau prangte, ist entblättert. Die Vergänglichkeit der jugendlichen Fülle wäre zu ertragen, wenn nicht die Treue der Geliebten gewichen wäre. Dann hätte man in der Ernte des blühenden Frühlings und reifenenden Sommers mitsingen können. Das Sein ist aber nun bodenlos geworden und das Herz sucht den Halt an der Stätte, da in der Vergangenheit mehrmals die Treue des Nun-Treulosen ausgesprochen wurde. Diese Stätte bietet nicht Trost und Beständigkeit, sondern betont nur um so mehr die Leere, die entstanden ist. Die bei der Linde Weinende mit dem Rosenband, vormals vom treulos gewordenen Geliebten erhalten, im Winde flatternd, bietet ein Bild der hilflosesten Preisgegebenheit. Die Liebe ist, wie der Wind, "nicht immer beständig" 3).

97/ Die ...

1) Gpf., p.678.

2) Taraba, W.F.W. Vergangenheit und Gegenwart bei Eduard Mörike, p.64.

3) Vgl. "Lied vom Winde" (1828; Gpf., p.49)

Die Rosenzeit ist vergangen und die ewige Liebe bei den Menschen hat enttäuscht. In der Unbeständigkeit der Liebe gründet ihre Treulosigkeit.

Am 17. Januar 1831 schreibt Mörike an Vischer, in seiner Arbeit habe ihn das Wort, "Der Mensch hat sich ermordet", wie ein Blitz getroffen. Er habe hier eine Erscheinung bezeichnet gefunden, die er nur bei sich vorhanden geglaubt habe. "Bei mir heissen diese sonderbaren abrupten Flüsterworte 'er war indessen gestorben' oder auch 'Eduard war indessen gestorben' ... offenbar hast Du den Zug nicht bloss erfunden, sondern erlebt" 1). Das Verhältnis zu Luise wird noch in der Wirklichkeit fortgesetzt, obschon die Liebe zu ihr schon durchlitten ist.

Zwar versucht Eduard noch den Schein aufrechtzuerhalten und sich und Luise zu überzeugen, dass sich noch nichts geändert hat. Zwar betont er, dass sie versprochen haben einander alles treulich mitzuteilen - und bkennt dann seine Unfähigkeit, seinen "Tumult" in "das stille Heiligtum" 2) von Luisens Seele hinüberzutragen. Zwar tröstet Luisens Liebe noch in der Zeit der amtlichen Untersuchung gegen den Bruder Karl 3).

Dennoch versiegen seine Briefe, und wenn er wieder einmal nach einer Pause von drei Wochen schreibt, teilt er Luise mit, er habe sich in einem Kreislauf von Hoffnung und Verzweiflung befunden 4).

98/ Er ...

1) Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und F.Th.Vischer, pp.24-5.

2) An Luise Rau, den 7.März 1831; Seebass I, p.267.

3) A.a.O., p.269.

4) An Luise Rau, den 30.März 1831; Seebass I, p.272.

Er habe geglaubt, sich auf Opfer gefasst machen zu müssen. Auch Luisens Glück erschiene ihm nun wegen der Ungewissheit seiner Zukunft zweifelhaft. Er schiebt des Königs Ungunst wegen der Exzesse des Bruders Karl vor, wenn er mitteilt, dass er "etwa ein Jahr" im Ausland arbeiten möchte. Er tut dies im vollen Bewusstsein, dass von Luisens Entscheidung auf einen solchen Vorschlag der Besitz ihrer Person abhängt. Er sei "noch nicht zweifelsfrei" 1) obschon er mit innigsten Liebesbeteuerungen versucht, Luise von ihrem Wert für ihn zu überzeugen. Der mögliche Verlust der Geliebten lauert noch immer hintergründig: "Mich fasst ein Schauer bei dem unerhörten Gedanken dass wir - Luise ! wir uns jemals wieder fremd werden könnten" 2). Es seien auch "Stunden ruhiger Überlegung" gekommen "wo die Liebe Hand in Hand geht mit der Entsagung" 3).

In den folgenden Monaten gebraucht er "eine einfache Brunnenkur mit Molken" 4), besucht er Ludwigsburg, die Kindheitsstätte, die ihm das Innere von Schmerz brennen lässt 5), und versucht bei der leiblichen Trennung von Luise eine geistige Kommunikationslinie mit ihr herzustellen 6).

99/ Als ...

1) A.a.O., p.274.

2) A.a.O., p.276.

3) A.a.O.

4) An Luise Rau, den 13.Mai 1831; Seebass I, p.279.

5) A.a.O., p.282.

6) An Luise Rau, den 7. August 1831; Seebass I, pp.295 und 296; den 22.Januar 1832; Seebass I, p.309.

Als endlich auch von Luisens Seite Zweifel ausgesprochen werden 1), verfällt er in etwas, was wir bei ihm Liebesrhetorik nennen dürfen 2). Ihm fange das Herz an zu zittern und zu bluten, wenn er denken müsste, "Du wärst durch meine Schuld zuweilen irre an mir geworden ..." 3). Die Analogie mit der Situation im eben vollendeten Roman ist unverkennbar. Er gesteht, dass sein Herz ihn bisher habe versäumen lassen, die äussern Zeichen immer zu beobachten.

Im Februar 1832 beschäftigt sich Mörike mit der Übersetzung eines lateinischen Kirchenverses, "Jesu benigne !" (1832; Gpf., p.125) 4), der auch in ähnlicher Form in den Roman aufgenommen wird. Gerade zu dem Zeitpunkt, da Mörike wieder schmerzlich empfindet, dass ihm die Liebe im menschlichen Bereich entschwindet, fragt er sich, wie es mit seinem Verhältnis zur ewigen Liebe Jesu Christi stehe. Das Herz hat in seinem früheren Vorhaben, sich dem christlichen Liebesfeuer zu widmen, versagt. Es wird sich seiner Treulosigkeit bewusst, als die hinausziehende weltliche Liebe nur Leere, Kälte und Erstarrung hinterlässt. Der hinsichtlich des christlichen Liebesfeuers treulos gewordene Mensch empfindet geistigen Bankrott aber auch die kosmische Einsamkeit, da er sich von der menschlichen sowie von der göttlichen Gemeinschaft ausgestossen fühlt.

Die Briefe enthalten nun Philosophie über Liebeswohl und -Weh, Klagen über Rheumatismus, Versuche, eine sympathische
loo/ Verbindung ...

1) Erwähnt im Brief an Luise Rau, den 17. Februar 1832; Seebass I, p.314.

2) A.a.O., p.315

3) A.a.O. p.316.

4) Vgl. An Karl Mörike, den 22. Februar 1832; Seebass I, p.317.

Verbindung mit Luise zu behalten, tiefe Melancholie über verfehlte Versuche "die mässigste Pfarrei in einer menschlichen Gegend" 1) zu erwerben, das Geständnis, dass Luise ihm ein Schutzgeist sei; aber die echten Liebesbeweise werden immer spärlicher. Immer mehr entzieht sich der Dichter der Welt und der weltlichen Liebesgemeinschaft.

Im Gedicht "Verborgenheit" (1832; Gpf., p.94) wird dieses Thema aufgenommen:

Lass, o Welt, o lass mich sein !
Locket nicht mit Liebesgaben,
Lasst dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein !

Der junge Mörike vermochte das Leiden an der Vergänglichkeit noch in die Magie des Traumes aufzulösen, da er die Wirklichkeit noch nicht verstand. In seiner Spätzeit wird Mörike den Schutz in den bleibenden Dingen suchen. Nun, in der Übergangszeit, ist der betrachtende Abstand des Alters noch nicht gefunden und das allzu empfängliche Gemüt kann das Zuviel das ihm aus der Welt entgegenkommt, nicht mehr ertragen. Darum verzichtet das Herz nun scheinbar völlig auf die Welt.

Das Herz, der Ort der Liebe zur Frau wie zu allem Erschaffenen, verschliesst sich in der Verborgenheit aus einem Übermass an Liebe. Die trüben Tränen und die plötzlich "zückende" Freude im eigenen Innern sind unentbehrliche Komponenten seines Dichtertums. Es gilt, sich erneut zu der in der eigenen Brust erfahrenen Wonne und Pein, zu dem "verzärtelten Gang des eigenen innern Wesens" zu bekennen. Diese Innenwelt ist dem Erlebenden bekannt und trotz

lol/ seiner ...

1) An Luise Rau, im Sommer 1832; Seebass I, p.376.

seiner Wandelbarkeit beständig. In der Aussenwelt hat die Liebe ihn verlockt und ihm in ihrer Vergänglichkeit ihre Treulosigkeit offenbart.

Es ist deshalb verständlich, dass die Liebe zu Luise mehr und mehr den Charakter eines ästhetischen Spiels annimmt, zur Liebe um der Liebe selbst willen wird. In der liebevollen Ausübung der Kunst spiegelt die weltliche Liebe sich, ist sie aber ihrem wahren Charakter enthoben und kann in Schmerz und Lust durchkostet werden. Eine Haltung der Entsagung der Welt gegenüber festigt sich langsam bei Mörike und wird durch die Auswirkungen der politischen Umtriebe des Bruders Karl und die geringen Aussichten im Beruf vertieft. Mehr und mehr erweist sich Mörike als unfähig, sich den Anforderungen des täglichen Lebens gewachsen zu zeigen.

Jede bindende Verpflichtung, jeder äussere Zwang war ihm grundsätzlich und immer zuwider, denn er bedurfte der ungestörten Ruhe, um sinnend, träumend oder spielend seine schöpferische Stunde erwarten zu können. Weil er in erster Linie Dichter war und seinem inneren Gesetz zu folgen hatte, konnte er der Geliebten nicht in allem das sein, was sie erwarten durfte 1). Sie war die Behauste, Einfache, auf warme Nähe Angewiesene, und spürte mit Bangen auch das andere in ihm, das Ewig-Fremde, Undurchsichtige, Abwesende, das ihn ihr oft unheimlich machen musste.

In den praktischen Beziehungen zu Luise ist Mörike nicht von einem gewissen Egoismus freizusprechen. Er war bereit, ihren Wünschen hinsichtlich seines Berufs und seiner Einstellung zur

102/ Welt ...

1) Grillparzers "Sappho" klingt an:

"Wen Götter sich zum Eigentum erlosen ..."

Welt nachzukommen "soviel es ohne Zerstörung (seines) eigenen Selbst möglich" sei 1). Andererseits war er nicht imstande, ihr seinerseits eine Stütze zu sein. Die gestorbene Schwester Luise konnte eine mütterlich-überlegene Rolle spielen, die Verlobte Luise konnte es aber nicht fertig bringen, ihm Mutter und "Schutzgeist" zu sein. Dazu hat Mörike seine eigene Kompliziertheit auch bei andern vorausgesetzt und selbst die einfache Luise wurde ihm zum unerschöpflichen psychischen Problem. Es ist verständlich, dass Luise endlich ungeduldig wurde und ihrerseits zu zweifeln begann, ob er überhaupt eine Pfarrei bekommen und sie zur Frau haben wollte.

Mörike ahnte Luisens Misstrauen schon, bevor es brieflich ausgesprochen wurde. Für ihn war die wahre, tief empfundene dichterische Liebe schon zu Ende. Die Bindung an Luise hatte ihm Befreiung von seiner zwischenmenschlichen Einsamkeit gebracht, doch nun fühlte er sich wieder da hinein "verbannt". Wieder musste er erleben, wie begrenzt, wie fragwürdig menschliche Beziehungen sein können. Sich einem anderen Menschen mitzuteilen musste ihm nun folglich unmöglich erscheinen. Deshalb zog er sich mehr und mehr in die "Verborgtheit" des eigenen Innern zurück und suchte dort Geborgenheit.

103/ Das ...

1) An Luise Rau, den 17. Juli 1830; Seebass I, p. 229.

Das zum Teil im Roman aufgenommene "Gebet" (1832; Gpf., p. 127) 1) zeugt von der Suche über die Stufe der Entsagung hinaus nach dem Bereich des Göttlichen. Das Selbst hat bereits entsagt und sucht nun einen neuen Halt im demütigen Gebet zu einem ewig standhaltenden und sich des zerschlagenen Menschen erbarmenden Gott. Der Dichter Mörike hat wenig Verhältnis zur Theologie. Wenn er also wie hier Schutz bei Gott sucht, so hängt das nicht mit der Lehre des Christentums zusammen, sondern mit dem eigenen Erleben. Freude und Leiden im irdischen Dasein werden von Gott gelenkt. In der Liebe des Herrn und in der von Ihm geschenkten Gnade. des Masshaltens weiss der Erlebende sich im Hier und Jetzt noch geborgen.

Der "Kirchengesang" "Zum neuen Jahr" (1832/33; Gpf., p. 117) 2) führt in der ersten Strophe, die auf Mörikes zukünftige Entwicklung hinzudeuten scheint, die vorbehaltlose Anerkennung der Allmacht Gottes noch einen Schritt weiter:

104/ In ihm ...

-
- 1) Die zweite Strophe des Gedichts wurde erstmals gedruckt im "Nolten" als Agnesens Morgengebet (Gpf., p.778). Keine frühere Hs. ist bisher aufgefunden worden. Für die Entstehung der ersten Strophe, die erstmals in der zweiten Gedichtausgabe (1848) gedruckt wurde (vgl. Mc.I, pp.469, 470) und für die keine datierte Hs. früher als 1843 besteht (vgl. Koschlig, p.225), ist kein Datum festzulegen. Folglich muss Koschlig's Anm. (p.224), diese Strophe sei 1832 entstanden, als fragwürdig erscheinen.
 - 2) Zur Entstehung vgl. auch Koschlig, M., Mörikes Neujahrspredigt, p.23.

In ihm sci's begonnen,
Der Monde und Sonnen
An blauen Gezelten
Des Himmels bewegt.

Danach wird der Gesang zu einem ganz persönlichen Gebet:

Du, Vater, du rate !
Lenke du und wende !
Herr, dir in die Hände
Sei Anfang und Endo,
Sei alles gelegt !

Der Einzelmensch, dem wie früher der Versuch zur liebevollen Hingabe an ein menschliches Du wieder einmal misslungen ist, findet Ruhe in der Ergebenheit in das Walten eines unwandelbaren Gottes.

An der Grenze von vergänglicher Liebe, von Treulosigkeit und Tod entstehen die wenigen religiösen Gedichte dieser Zeit. Sie wachsen aus erschütternder Einsamkeit. Der Dichter fühlt sich von der Aussenwelt in die Grenzen seiner Innenwelt zurückgewiesen, und soweit er noch nicht die Verbindung mit dem Erhabenen gefunden hat, bleibt er Wanderer zwischen zwei Wolten: dem Ewigen und dem Irdischen. Die kosmische Einsamkeit führt zu der Realität Gottes hin. So richtet sich auch Mörikes unerschöpfliche Liebessehnsucht auf Gott als die Erfüllung aller Liebe. Das menschliche Herz findet nach der jahrelangen ruhelosen Bewegung zwischen Bezauberung und Entzauberung, zwischen beständiger Gegenwart und entgleitender Erinnerung, zwischen ewiger Treue und schicksalhafter Treulosigkeit, den Trost in Gott, der aus Tod und Sünde rettet und bei dem Liebe und Treue für immer eins geworden sind.

Mörike erlebt aber noch so bewusst und ist noch so menschennah, dass die Lösung des Verlöbnisses am Ende des Jahres 1833 ihm "eine für (sein) ganzes Leben wichtige Katastrophe" 1) wird. Der Trost, den er in der liebevollen Ausübung der Kunst und in Gott gefunden hat, versagt anscheinend. Nach dem Bruch glühe er noch "in einer Art von fiebrischer Bewegung unter einer nasskalten Decke von Eis" 2). Wenn Mörike später auf Hartlaubs Bitte ihm seine Briefe an Luise zur Einsicht schickt, schreibt er: "Sie sind ihrer Natur nach ziemlich eintönig. Nur wirst Du daraus sehen, dass ich das Mädchen unsäglich liebte. Es ist desfalls auch nicht ein falscher Hauch darin; sonst wären sie lange ins Feuer geworfen. Es schwindelt mir, wenn ich hineinblicke und denke, wir sind auseinander" 3).

Das Gedicht "Lebe wohl" (1833; Gpf., p.43) zeigt wie tief er betroffen war:

Lebe wohl ! - Ach, tausendmal
Hab ich mir es vorgesprochen,
Und in nimmersatter Qual
Mir das Herz damit gebrochen.

Nach diesem Gedicht kommt die lyrische Produktion Mörikes für mehrere Jahre zum Ruhen.

1) An Vischer, den 20. Dezember 1833; Seebass I, p.401.

2) An Vischer, den 20. Januar 1834; Seebass I, p.404.

3) An Hartlaub, den 19. Dezember 1837; Seebass I, p.438.

"MALER NOLTEN": DAS JUGENDBEKENNTNIS

Mörikes "Maler Nolten" erschien im Jahre 1832. In späteren Jahren unternahm der Dichter eine Umarbeitung, die er nicht vor seinem Tode zu Ende führen konnte und die 1877 unter der Redaktion Julius Klaibers veröffentlicht wurde. Der vorliegenden Deutung wurde die erste Fassung zugrunde gelegt, weil die Handschrift der zweiten Fassung noch nicht veröffentlicht worden ist 1) und deshalb ein Vergleich mit Klaibers Redaktion hier noch nicht möglich ist. Die erste Fassung folgt unmittelbar auf Mörikes Jugend und zeichnet sich deshalb durch ihre Frische vor der zweiten Fassung aus.

Wenn Vischer an Mörike schreibt: "Die Novelle hört in ihrem Verlauf mehr und mehr auf, eine Künstler-Novelle zu sein ..." 2), hat er recht; aber das besagt nicht, dass Nolten ebenso gut kein Künstler hätte sein können. In engerem Sinne ist der "Maler Nolten" ein Künstlerroman, aber er schliesst sich auch, im weiteren Sinne als Entwicklungsroman aufgefasst, an Goethes "Wilhelm Meisters Lehrjahre" an. Dass er nicht "einen ästhetischen oder auch nur lebensphilosophischen Roman" schreiben wollte "etwa nach Art des Wilhelm Meister" betont Mörike selbst 3).

Zugleich ist der "Maler Nolten" auch ein Bekenntnisroman. Parallelen zum Leben Mörikes sind unverkennbar, obschon die wirklichen ...

1) Sie befindet sich im Schiller-Nationalmuseum, Marbach a.N.

2) An Mörike, den 3. November 1830; Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer, p.3.

3) An F.Th. Vischer, den 30. November 1830; Seebass I, p.252.

lichen Geschehnisse künstlerisch umgestaltet sind. Herbert Meyers Wort darf hier gelten: "Mörikes gesamte Dichtung enthält so gut wie nichts, was er nicht selbst erlebt hätte, andererseits aber nichts genau so, wie er es erlebt hat. Seine schöpferische Phantasie und seine Kraft der Umformung und Verwandlung verwehren eindeutige Schlüsse von der Dichtung auf das Leben" 1). Deshalb ist Vorsicht bei der Auswertung der Tatsache geboten, dass Personen aus dem wirklichen Leben als Charaktere im Roman fortleben. Die Bezüge zwischen den Personen des Romans und denen aus Mörikes Umwelt sind nicht zu verkennen, z.B. Elisabeth - Maria Meyer; Agnes - Klärchen Neuffer, Luise Rau; Noltens, Larkens - Mörike, Bauer, Waiblinger. "Ein Tag aus Noltens Jugendleben" enthält Anklänge aus Mörikes Jugendzeit in Ludwigsburg; bei Noltens Kirchhofbesuch weist die Ortsbeschreibung auf Plattenhardt und Luise hin, die Kirche selbst auf Bornhausen und Klärchen; Mörikes Besorgnis um Luise, "sein krankes Kindchen", das einen "Unfall" mit ihren "Nerven" gehabt habe 2), ihr Talent zum Klavierspielen und Singen 3) und viele andere Züge finden ihren Widerklang in der Gestalt Agnesens im Roman. Alles in allem kann der Roman als eine Verdichtung des eigenen Jugenderlebens Mörikes aufgefasst werden.

Aber noch mehr: der Roman ist auch Bekenntnis des reifgewordenen Mannes, ein Bekenntnis das viel tiefer geht als die oberflächlichen Züge, die der Dichter aus seiner Jugendumwelt geborgt hat. Er schreibt selbst, dass : " ... wenn auch der Geschichte (und diese ist die Hauptsache) eine tiefere Idee unterliegt,

108/ solche ...

1) Meyer, H. Eduard Mörike, p.22.

2) An Luise Rau, den 20. Mai 1830; Seebass I, p.214.

3) An Luise Rau, den 28. Dezember 1829; Seebass I, p.171.

solche nur angedeutet, nicht aber ausgeführt werden muss ... Der Leser soll zu manchem angereizt werden, er soll sich die zerfahrenen Lichter sammeln, ich aber lasse den roten Faden nur zuweilen und kaum hervorblicken." 1) Aufgabe dieser Untersuchung muss es sein, dieser "tieferen Idee" nachzuspüren, "den roten Faden" zu bestimmen, herauszuheben und zu verfolgen.

Unter den verschiedenen "arabeskenhaften Einlagen" 2) des Romans, die alle in die Vergangenheit zurückweisen, und die dazu dienen sollen, den Leser zum besseren Verständnis der Vorgänge zu führen, befindet sich ein Stück unter dem Namen "Ein Tag aus Nolten's Jugendleben". Die Geschichte, welche Nolten am Anfang ihrer Bekanntschaft dem Freunde Larkens anvertraut hatte, wurde von diesem schriftlich festgehalten und später dem Bildhauer Leopold zum Lesen mitgegeben. Sie wirkt im Ganzen des Romans als die expository Episode, die nach Form und Inhalt selbständig ist und mit Recht eine "Künstlerberufungsnovelle" 3) genannt werden darf. Sehr wahrscheinlich ist, dass die Episode zuerst als selbständige Novelle konzipiert und niedergeschrieben wurde. Schon im Jahr 1827 war Mörike entschlossen eine Arbeit vorzunehmen, die zeigen sollte, dass er auch als Schriftsteller Fähigkeiten hatte 4). Im Jahr 1828, als der Dichter sich mit dem Maria-Erlebnis beschäftigte, fand der Zyklus, der der Jugondepisode in vielem verwandt ist, seinen Niederschlag.

Die Vermutung, Mörike habe zuerst die Novelle niedergeschrieben und habe später, als er den grösseren, tragischen

109/ Künstlerroman ...

1) An F.Th. Vischer, den 30. November 1830; Seebass I, p.252.

2) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.181.

3) Vgl. Beck, A. Peregrina, In: Euphorion. 1953, Bd.47, p.216.

4) Vgl. An Charlotte Mörike, im November 1827; Seebass I, p.100.

Künstlerroman konzipierte, eingesehen, dass die Episode als Ansatz dienen konnte, lässt sich wohl nicht erweisen. Wenn wir aber den letzten Satz der Episode genau betrachten, erscheint es wohl als möglich, dass eine Verwandlung des Schlusses zu solchem Ziel stattgefunden haben könnte: Die spätere Bekanntschaft Theobalds mit der Kunstwelt in Rom und Florenz "vermochten den Grundton jener früheren Eindrücke nie völlig zu verdrängen, deren mysteriöser Charakter zunächst in der Idee des Christlichen eine analoge Befriedigung fand". Und dann: "Elisabethen hat er nie wieder gesehen" 1).

Hatte Mörike irgendwelchen Grund, die Jugendepisode als Exposition und Ansatzpunkt dienen zu lassen? War hier schon eine "tiefere Idee" aufgenommen die der Dichter im Roman entfalten wollte? Das Stück selbst darf hierauf eine Antwort geben.

Der junge Knabe Theobald machte einmal mit seiner Schwester einen Ausflug auf eine hoch gegen einen Berg gelegene alte Ruine, den Rehstock. Während die Kinder durch verfallene Räume und über alte Gräben gingen, verloren sie sich freiwillig. Eben als die Schwester mit der Entzifferung einer unverständlichen Inschrift beschäftigt war, wurden ihr die Töne eines weiblichen Gesanges wahrnehmbar. Der Gesang war reizend, "den schwermütigen Klängen einer Aolsharfe nicht unähnlich" 2), bewegte die Hörerin zum Lächeln und Schauern und schien sich beim Schweigen dem Rauschen des Windes und der verlassenen Atmosphäre der Ruine anzuschließen. Als der Bruder herbeigeeilt kam und berichtete, dass "eine Gestalt in brauner Frauenkleidung und mit verhülltem Haupt" beim "verschütteten
110/ Brunnen ...

1) Gpf., p.611.

2) Gpf., p.586.

Brunnen" 1) sitze, entschlossen sie sich die Person genauer zu besehen und anzureden.

Als die Zigeunerin die jungen Leute mit grossen und ruhigen Augen ansah und begrüßte, wurde Theobald ohnmächtig. Später erklärte Theobald dem Zigeunermädchen seine Erschütterung: " ... als ich Euch ansah, da war es, als versänk ich tief in mich selbst, wie in einen Abgrund, als schwindelte ich, von Tiefe zu Tiefe stürzend, durch alle die Nächte hindurch, wo ich Euch in hundert Träumen gesehen habe, so, wie Ihr da vor mir stehet; ich flog im Wirbel herunter durch alle die Zeiträume meines Lebens und sah mich als Knaben und sah mich als Kind neben Eurer Gestalt, so wie sie jetzt wieder vor mir aufgerichtet ist ! ja ich kam bis an die Dunkelheit, wo meine Wiege stand, und sah Euch den Schleier halten, welcher mich bedeckte: da verging das Bewusstsein mir, ich habe vielleicht lange geschlafen, aber wie sich meine Augen aufhoben von selber, schaut ich in die Eurigen, als in einen unendlichen Brunnen, darin das Rätsel meines Lebens lag" 2).

Von hier aus spannt sich ein grosser Bogen zurück in die ersten Julitage des Jahres 1824, da Maria Meyer wieder in Tübingen auftauchte. Im Brief vom 10. Juli an Luise, die Schwester Mörikes, 3) erzählt Ludwig Bauer wie ihm der Freund seine Liebe entdeckt hatte: "Eduard führte mir die Gestalt seiner Maria herauf. Mein Innerstes erbebte, alle Gründe meines Wesens standen aufgeschlossen vor mir da. Maria, die ihm das Rätsel seines Lebens aufgegeben und gelöst hatte, Maria ist auch der erwachte Traum meiner Seele" 4).

111/ Es ...

1) A.a.O.

2) Gpf., p.588.

3) Erster vollständiger Abdruck des Briefes bei Cammerer.

4) Die Hervorhebungen sind vom Vf.

Es ist wohl denkbar, dass Mörike nach dem Tode der Schwester Bauers Brief aus dem Nachlass zu sich genommen und Wendungen daraus übernommen hat. Mehr wahrscheinlich ist, dass wir in den Worten des Freundes Bauer, der damals in Tübingen in innigster Geistes- und Seelengemeinschaft mit Mörike verkehrte, das ursprüngliche Bekenntnis Mörikes vernehmen. Wichtig ist aber vor allem, dass der Dichter sechs bis sieben Jahre nach dem Briefe Bauers noch dem jungen Nolten jene für den Roman massgebenden Worte in den Mund legt: "das Rätsel meines Lebens".

Hieraus ist es klar, dass der Roman in der Jugendepisode zwar nicht durchaus biographische Wirklichkeit verdichtet, aber es ist auch nicht zu verkennen, dass ihm, kaum oder wenig verwandelt, die Empfindungen und tiefsten Erfahrungen Mörikes aus seiner verhängnisvollen Begegnung mit Maria Meyer zugrunde liegen.

Mörike belässt es aber nicht bei der Vorstellung der Tiefe und des Hinab in den Urgrund des eigenen Wesens und Lebens, die er symbolisiert in den Augen der Zauberin, welche erst gleich "dunkeln Sternen", und später gleich einem "unendlichen Brunnen" sind, in dem "das Rätsel (seines) Lebens" 1) geborgen ist. Nolten sieht auf einmal auch die eigene innere Welt ganz klar und sein Schicksal wird ihm offenbart: "Es war, als erleuchtete ein zauberhaftes Licht die hintersten Schichten seiner inneren Welt, als bräche der unterirdische Strom seines Daseins plötzlich laut rauschend zu seinen Füßen hervor aus der Tiefe, als wäre das Siegel vom Evangelium seines Schicksals gesprungen." 2)

112/ Der ...

1) Gpf., p.588.

2) Vgl. Gpf., p.610. Für "Schichten" ist bei Gpf. "Schatten" gedruckt.

Der Augenblick, in dem dem Jungen das Idol seiner Jugend, wie es ihm nach manchen Besuchen des unwiderstehlichen Gemäldes auf der Dachkammer bekannt geworden, lebendig begegnete, löste bei ihm diese Empfindungen aus. Deshalb musste "der Moment, worin das Wunderbild ihm lebendig entgegentrat, ein ungeheurer und unauslöschlicher sein" 1).

Nachdem Theobald aus seiner Ohnmacht erwacht war, schloss er unter den Ruinen ein "seltsames Bündnis" mit der neuen doch alten Freundin, "ein gegenseitiges Gelübde der geistigsten Liebe ... deren geheimnisvolles Band, an eine wunderbare Naturnotwendigkeit geknüpft, beide Gemüter, aller Entfernung zum Trotze, auf immer vereinigen sollte" 2).

Was war demnach Mörikes Absicht mit der Einschaltung dieser Episode und wie verhält sie sich zum Gehalt des Ganzen? Wenn Nolten der Zigeunerin Elisabeth begegnet, glaubt er in den Urgrund seines Wesens hinabzusinken, in die eigene Vorzeit, und die Augen des Mädchens werden ihm zum "unendlichen Brunnen", darin er "das Rätsel (seines) Lebens" zu entdecken glaubt. Es ist ihm, als würden ihm die "hintersten Schichten seiner inneren Welt" 3) erleuchtet.

"Schichten" ruft das mehrfach von Mörike gebrauchte Bild von den tiefgelegenen Urmetallen aus denen das Gold der Poesie schimmert hervor. Plötzlich kommt es ihm vor, als bräche der "unterirdische Strom seines Daseins ... plötzlich laut rauschend zu seinen Füßen

113/ hervor ...

1) A.a.O.

2) A.a.O.

3) Gpf., p. 61o.

hervor aus der Tiefe" 1), und wäre das Buch seines Heils ihm eröffnet. Die Begegnung wird besiegelt durch "ein gegenseitiges Gelübde der geistigsten Liebe" und das geheimnisvolle Band soll die beiden Gemüter "auf immer vereinigen" 2).

Ist das Bündnis Theobald Noltens mit Elisabeth nicht als Symbol für das Leben aus dem Urgrund des eigenen Wesens zu verstehen? Und öffnet ihm die Begegnung mit Elisabeth nicht den Blick für eine solche Möglichkeit? Muss es nicht fortan Noltens Berufung sein ständig in den "unendlichen Brunnen" daraus "das Rätsel (seines) Lebens" ihm entgeschimmert, hinunterzusteigen?

Die Begegnung mit dem "rätselhaften Wesen" bewirkt für den Knaben eine Entscheidung: " ... der Trieb zu bilden und zu malen ward jetzt unwiderstehlich, und sein Beruf zum Künstler war ent-
114/ schieden ...

1) A.a.O.

2) A.a.O. Reinhardts Wort (Reinhardt, H. Mörike und sein Roman "Maler Nolten", p.79): "Es wäre ganz verfehlt, den Roman, von diesem Schwur ausgehend, moralisch erklären zu wollen, etwa nach dem Problem der Untreue. Solche Fragen standen Mörike durchaus fern", lässt vermuten, dass ihm trotz mancher tiefgehender Aussprache über das Wesen des Romans die wahre "tiefere Idee" entwichen ist. Reinhardt sieht wohl ein: "Wenn Nolten Elisabeth die Treue bricht, so wendet er sich von sich selbst ab und sucht seine Natur zu verändern;", aber vermisst dabei, dass eben in der Untreue gegen sich selbst das Grundverbrechen Noltens gelegen ist.

schieden" 1). Die Berührung mit der herrlichen Kunstwelt in Rom und Florenz, Städte die er als junger Künstler besuchte, vermochte "den Grundton jener früheren Eindrücke nie völlig zu verdrängen ..." 2).

Wie ergeht es dem jungen Maler im weiteren Leben ? In diesem Erlebnis an der Schwelle des Mannesalters wird es ihm vergönnt, in den Urgrund seines Wesens hinabzusteigen und dessen Tiefe und Gehalt zu erfahren. Er weiss nun um seinen Ursprung und um die Möglichkeit eines Lebens aus diesem - "... sein Beruf zum Künstler war entschieden". Maler ist er dann auch geworden. Ist er aber als erwachsener Künstler jenem Ursprung treu geblieben ? Muss es nicht als Mörikes Intention verstanden werden, den Endpunkt der Episode als Ansatzpunkt für den grösseren Roman zu gebrauchen und ihn im Licht der Frage zu entfalten, ob der zum Künstler erweckte Jüngling der Berufung und dem darin entdeckten Urgrund seines Wesens auch als Mann in der "Welt" treu geblieben sei ?

So gesehen, wird das "Urthema" des Romans "das Problem der Treue gegen sich selbst, gegen den tiefsten Wesensgrund" 3). Der Künstler wird nach dem erweckenden Erlebnis in die Welt hineingeschickt und auf die Probe gestellt. Lebt er als Berufener aus dem Urgrund seines Wesens oder lässt er sich von der Aussenwelt bestimmen ? Die von Hildegard Emmel vertretene Auffassung, das "Thema" des Romans handle "von der Unbeständigkeit der Liebe und der Vergänglich-
115/ lichkeit ...

1) Gpf., p.610.

2) Gpf., p.611.

3) Beck, A. Peregrina. In: Euphorion. Bd.47, 1953, p.216.

lichkeit des Liebesglücks" 1) muss deshalb als sekundäre Variation eines solchen "Urthemas" betrachtet werden. Denn erst wenn der Mensch gegen den eigenen Wesensgrund verstösst, macht er sich das Leben und die Beziehungen zu anderen Menschen unsicher.

In Bauers Brief an Luise Mörrike wird Maria als des Freundes "wanderndes Ich" und als "die Poesie" bezeichnet. In demselben symbolischen Sinne darf die Gestalt Elisabeths in der Jugendnovelle gedeutet werden. Die Begegnung mit ihr und die Entdeckung des innersten Wesensgrundes, der in seinen "hintersten Schichten" Schätze offenbart, die bisher verborgen waren, muss als Theobalds Bewusstwerden seiner Berufung zum Künstler, zum Nur-Künstler-Sein, verstanden werden. Als Mann ist Nolten auch Künstler, nicht aber Nur-Künstler. Er strebt danach, in die Welt mit ihrem Glück, ihren menschlichen Bindungen und ihrem Besitz aufgenommen zu werden. Er versäumt die "Aufopferung alles Besitzes" zu vollziehen, den Verzicht auf Trost und auf alles "woran sich der gemeine Mensch anklammert" 2) zu leisten. Die Einsamkeit, die nur durch die Besitzlosigkeit in der Welt erlangt wird, der ständige und natürliche Verkehr mit dem eigenen Wesensgrund ist ihm in seinem Werben um die Welt mit ihren "Liebesgaben" 3) verloren gegangen.

Die Frage stellt sich: kann Nolten in einer Lebensordnung, die als "objektiv" bezeichnet werden darf, den Forderungen eines

116/ subjektiven ...

1) Emmel, H. Mörrikes Peregrinadichtung und ihre Beziehung zum Noltenroman, p.52.

2) Ludwig Bauers Schriften, p.XIX. In Bauers Wort über die "ächte Dichtkunst" in dem Brief an seine Braut vom 28. Dezember 1824 glauben wir den Freund mitzuhören.

3) Vgl. "Verborgeneheit" (1832; Gpf., p.94.)

subjektiven Urgrundes treu bleiben ? Kann der Künstler, selbst wenn er es will, aus seinem Urgrund allein leben, ja, selbst sich seines Urgrundes immer bewusst bleiben ? Wie dem auch sei, ob Nolten einfach seine Pflicht versäumt hat oder ob die Entfremdung schicksalhaft bedingt ist, jedenfalls bleibt er seinem innersten Wesenskern, seinem einst offenbarten Urgrund, nicht treu.

Dadurch, dass der Mensch treu zu bleiben versucht, wird er schuldig - wird er es nicht seiner Berufung gegenüber, dann der Liebe. So fällt er von Schuld in Schuld: ein schuldloses Schuldigwerden. Elisabeth und Agnes versinnbildlichen Ideale, die einander ausschliessen und von denen, wegen ihrer Einseitigkeit, keines allein seinen Anspruch bei Nolton durchsetzen kann. Elisabeth vertritt die Stimme des "absoluten" Dichtertums, die Stimme seines Urgrundes; Agnes und Konstanze vertreten das sichere, einfache, bürgerliche Leben und das gebildete Gesellschaftsleben. Noltens Problem als Mensch und als Künstler ist die Entscheidung zwischen einem Leben in realistischer Weltverbundenheit und der Treue zum romantischen Subjekt. Er will beiden folgen, kann das aber nicht. Die reale Welt isoliert ihn von den eigenen Ursprüngen und es geht ihm die Verbindung zum Göttlichen, Transzendenten verloren. So entwickelt sich der Leitgedanke des Romans.

In der Jugendepisode wird ein Jüngling an der Schwelle des Mannesalters durch ein romantisches Erlebnis zum romantischen Künstler erweckt; nach der kurzen Begegnung entschwindet das romantische "rätselhafte Wesen", das die Erweckung vermittelt hat, sofort wieder aus seinem Gesichts- und Lebenskreis; die erweckende Wirkung aber bleibt. Wenn diese erste Begegnung als Zentralereignis des Romans gelten darf - und es kann wohl wenig Zweifel darüber

bestehen, dass dies so ist - so handelt es sich bei der Urkonzeption des Romans um eine zutiefst romantische Konzeption. Im Lauf der Ausarbeitung der grösseren Dichtung wurde diese ursprüngliche Konzeption so von anderen realistischeren Motiven durchkreuzt und in den Hintergrund geschoben, dass mancher Mörike-Forscher bei der Interpretation des Romans in ein vom Dichter bereitetes Labyrinth geraten ist. Das "Urthema" von der Untreue gegen den eigenen Wesensgrund wird von anderen Motiven und Themen durchkreuzt und dermassen verdunkelt, dass es bisher noch zu keiner Einheitlichkeit der Deutung des "Nolten" gekommen ist 1). Hier seien vor allem der schicksalsbezogene und der psychologische Konflikt genannt, die sich im Roman so ineinander verschlingen, dass es zum Problem wird, zu entscheiden, an welchem der beiden Konflikte die Gestalten endlich zugrunde gehen: an einem unabwendbaren Schicksal oder an der Natur der menschlichen Psyche.

Bevor Larkens das Manuskript von der Jugendepisode dem Freund Leopold zukommen lässt, erzählt er als Einführung: "Durchläuft man dies Bruchstück aus unsers Noltens Leben mit Bedacht, und vergleicht man damit seine spätere Entwicklung bis auf die Gegenwart, so erwehrt man sich kaum, den wunderlichen Bahnen tiefer nachzusinnen, worin oft eine unbekannte höhere Macht den Gang des Menschen planvoll zu leiten scheint. Der meist unergründlich verhüllte, innere Schicksalskern, aus welchem sich ein ganzes Menschenleben herauswickelt, das geheime Band, das sich durch eine Reihe von Wahlverwandtschaften hindurchschlingt, ... das seltsame Verhängnis, dass oft ein Nachkomme die unvollendete Rolle eines längst modernden Vorfahren ausspielen muss - dies alles springt
118/ uns ...

1) Vgl. An Gustav Schwab, den 17. Februar 1833; Soebass I, p.388. Mörike macht selbst auf " ... die Duplizität und höhere Einheit der leitenden Ideen" aufmerksam.

uns offener, überraschender als bei hundert anderen Individuen hier am Beispiele unseres Freundes in das Auge." 1) Ein solches Schicksal soll aber nicht als fatalistisch verstanden werden: "Dennoch werden Sie bei diesen Verhältnissen nichts Unbegreifliches, Grobfatalistisches, vielmehr nur die natürlichste Entfaltung des Notwendigen entdecken." 2) Durchgängig versucht der Dichter beim Eingreifen eines unbegreiflichen Schicksals in den Lebensgang seiner Gestalten eine natürliche Erklärung zu bieten. Dennoch vermag er den Eindruck des Ungeheuren in einem Schicksal, das seine Opfer unaufhaltsam in den Abgrund des Wahnsinns und in den Tod lenkt, nicht mehr zu verwischen. Dass die Ausführung des Schicksalmotivs dem Dichter wichtig war, bezeugt er selbst: "Ubrigens möchte ich Dich in Deiner Beurteilung insbesondere auf Elisabeth und ihr Schicksalsgewebe (vorwärts und rückwärts weisend) aufmerksam machen, was mir stets ein Hauptmoment beim Ganzen war." 3) Dass es dem Dichter gelungen ist, Elisabeth und ihr Schicksalsgewebe zu einem Hauptmoment des Romans zu machen, ist nicht zu bezweifeln. Im Roman gibt es aber auch noch andere Momente, von denen mehrere als wichtige, andere als Hauptmomente betrachtet werden dürfen. Das wahre und eigentliche Hauptmoment liegt jedoch noch viel tiefer als das angedeutete, effektiv unter Mörikescher Tarnung verborgen. Der Dichter lässt "den roten Faden nur zuweilen und kaum hervorblicken" 4).

119/ Nach

1) Gpf., p.580.

2) A.a.O.

3) An Johannes Mährlen, den 2.September 1832; Seebass I, p.378.

4) An F.Th. Vischer, den 30.November 1830; Seebass I, p.252.

Nach seiner Erklärung über die lenkende Macht des Schicksals und "die natürlichste Entfaltung des Notwendigen" 1), sagt Larkens von der Jugendepisode: "Die Spitze des Ganzen besteht aber in der Art und Weise, wie unser Freund als Knabe zur innigsten Vermählung mit der Kunst geleitet worden, deren ursprünglicher Charakter sich noch heute in einem grossen Teil seiner Gemälde erkennen lässt." 2)

Der Anfang des Romans entspricht vollkommen diesem Ausspruch. Schon auf den ersten Seiten kommen Beschreibungen von zwei Werken Noltens vor, die in die Hände des Malers Tillsen geraten sind. Sie zeugen von "einer ganz seltenen Richtung der Phantasie; wunderbar, phantastisch, zum Teil verwegen und in einem angenehmen Sinne bizarr" 3). Dazu ist ihre Wirkung zutiefst romantisch: "Ich denke dabei an die Gospenstermusik im Walde und Mondschein, an den Traum des verliebten Riesen" 4). Die beiden Werke vertreten zwei Seiten von Noltens künstlerischem Wesen.

Das ausgeführte Olgemälde zeigt, wie ein Satyr mit einem Kahn einen schönen Knaben einer Wassernymphe zuführt. Der Knabe ist von ihrem Anblick und der in ihren ausgestreckten Armen liegenden Einladung zugleich bezaubert und beängstigt. Es wird dadurch angedeutet, dass der Künstler-Knabe, als er sich der unverdorbenen Natur nähert, zugleich den Zauber ihres liebevoll einladenden Geistes als auch Angst vor dem Identitätsverlust empfindet

120/ den die ...

1) Gpf., p.580.

2) A.a.O.

3) Gpf., p.414.

4) A.a.O.

den die Hingabe mit sich bringt. Die Bedeutung dieses Empfindens bei Mörike ist im dritten Kapitel schon herausgearbeitet worden.

Viel bedeutender, auch für Verlauf und Inhalt des Romans, ist das zweite Werk Noltens, eine Skizze, von der der Baron bezeugt, sie habe "einen fast schauerhaften Eindruck" 1) auf ihn gemacht. Seiner Beschreibung nach stellt die Federzeichnung, die mit Wasserfarbe koloriert ist, "nichts weiter als eine nächtliche Versammlung musikliebender Gespenster" 2) vor. "Ein lebhafter Quell" findet sich unter einer nassen Felswand, "in deren Vertiefung eine gotisch verzierte Orgel von mässiger Grösse gestellt ist" 3). Eine Hauptfigur des Ganzen ist "eine edle Jungfrau mit gesenktem Haupte", die "im Spiele begriffen" auf einem bemoosten Blocke sitzt. Ein Jüngling, schlummertrunken, "mit geschlossenen Augen und leidenden Zügen" lehnt an der Orgel und hält eine brennende Fackel in der Hand. Die übrigen Gestalten sind teils mit ihren Instrumenten, teils mit einem Ringeltanz beschäftigt, oder sind in Gruppen verstreut. In dieser Gruppe lassen sich mehrere bizarre Züge bemerken. Eine romantische Atmosphäre ist durch den wundervollen Wechsel zwischen Mond und Kerzenlicht gegen den grünen Hintergrund über das Ganze gegossen.

Bemerkenswert ist, dass die zwei Hauptfiguren, die Organistin und der Jüngling, die einzigen "Lebendigen" in der Gruppe sind - die anderen haben sich "ohne Zweifel aus einem unfernen

121/ Kirchhof ...

1) Gpf., p.416.

2) A.a.O.

3) Für diese und die folgenden Anführungen, vgl. Gpf., p.417.

Kirchhof hierher gemacht". Die Organistin muziziert den Gespenstern vor zum Tanze, und steht so mit ihnen und dem Tod in Verbindung. Jedoch "scheint sie mehr auf den Gesang der zu ihren Füßen strömenden Quelle, als auf das eigene Spiel zu hören." Der symbolische Charakter der ganzen Ausführung wird in diesem Zuge am durchsichtigsten. Die rauschende Wasserquelle fliesst aus dem Urgrund der Natur. Sie bleibt stets mit dem Urquell des Seins in Verbindung und kehrt immer wieder zu ihm zurück. Hier, wo sie ans Tageslicht bricht, trägt sie mit sich das Geheimnis ihres Ursprungs, das der Organistin wahrnehmbar wird. Auf dem Wasserorgel vermag diese den Gesang des Wassers den Geistern und dem Jüngling zu interpretieren. So dient sie dem "schlummertrunkenen Jüngling" als Medium zu den Geheimnissen der Urnatur. Die brennende Fackel und der grosse goldenbraune Nachtfalter symbolisieren die Elementarverbundenheit des romantischen Naturwesens.

Im Gemälde ist Ausdruck des Jugenderlebnisses Nolzens nicht etwa nur zu suchen in der Anwesenheit eines Jünglings und einer Jungfrau, die in ihren physischen Zügen ein Abbild der ursprünglichen Zigeunerin darstellt. Der "ursprüngliche Charakter" 1) in diesem Gemälde liegt in der Darstellung des "Hinab" in den Urgrund alles Sein Seins. In völliger Hingabe an die Urnatur und in Harmonie mit ihr offenbart das Geheimnis vom Anfang und Ende sich dem jungen Künstler, sieht er seine zukünftige Berufung, denn mit der Offenbarung des Urgeheimnisses kann er auch die Tiefen des eigenen Wesens ermessen, bricht, wie die Quelle in der Skizze, "der unterirdische Strom seines Daseins plötzlich laut rauschend zu seinen Füßen hervor aus der Tiefe, als wäre das Siegel vom Evangelium seines

122/ Schicksals ...

1) Gpf., p.580.

Schicksals gesprungen" 1). Fortan wird es sein Beruf sein, ständig mit dem Offenbarten in Berührung zu bleiben und mittels seiner Kunst hinabzusteigen in die Tiefen, aus denen die kostbaren Schätze zu heben sind.

Die Kunst wird also im Folgenden zur Vermittlerin anstelle der Jungfrau, der nun nur noch der Charakter eines Symbols zukommt. "Das gegenseitige Gelübde der geistigsten Liebe" 2) findet zwar in der Jugendepisode in der Wirklichkeit statt; das Liebesband ist dabei "an eine wunderbare Naturnotwendigkeit geknüpft" - die Blutsverwandtschaft ist damit gemeint; die Vereinigung der Gemüter "auf immer" zeigt **ihre** Konsequenzen im Verlauf des Romans. Das Jugenderlebnis war damals dem jungen Theobald so real, dass es lange dauerte bis er "die tiefe Sehnsucht nach der Entfernten überwand" 3). In Wehmut hielt er sich "mit doppelter Inbrunst ... an jenes teuere Bild" 4). Die Gestalt der Jungfrau wurde bei ihrer Abwesenheit also zu einem Bild - zu einem symbolhaften dürfen wir hinzufügen - umgeformt, und "der Trieb zu bilden und zu malen ward jetzt unwiderstehlich ..." 5). Die Kunst füllt die Leere, die sie zurückgelassen hat, und wird an ihrer Stelle dem Künstler zum Idol. Die Gestalt der Jungfrau wird in seine Kunst aufgenommen, wo sie zum Symbol - eben der Kunst - wird. Das Wort Bauers, Maria sei die Poesie, darf im Roman auch zuweilen für Elisabeth als Symbol gelten.

123/ So ...

1) Gpf., p.610.

2) A.a.O.

3) A.a.O.

4) A.a.O.

5) A.a.O.

So gesehen schlägt die Skizze einen Grundakkord des Werkes an, indem sie zum Teil eine symbolische Darstellung von dem Ureignis bietet, das in der Jugendepisode stattfand.

Seit seinem Gelübde hatte bei Theobald Nolten gewissermaßen eine Entfremdung von der Kunst stattgefunden. Er bekennt nun dem Maler Tillsen, der die Federzeichnung mit Wasserfarbe ausgeführt hatte, er habe durch die Ergänzung des Werkes ihn sich selbst enthüllt, ihn hoch erhoben über einen eingetretenen Zustand des Verfalls, "der dunklen Ohnmacht" 1), und habe ihn "auf die Sonnenhöhe der Kunst" 2) gehoben, als er eben im Begriffe gewesen sei, an seinen eigenen Kräften zu verzweifeln. Nun sei ihm seine "wahre", seine "künftige Gestalt" 3) vor Augen geführt.

Der Grund für die schöpferische Ohnmacht Noltens und für "die verworrenen Fäden (seines) Wesens" ist zu suchen in der Zerstörung eines reinen Glücks, "welches der unverdorben Jüngling erstmals in der Liebe zu einem höchst unschuldigen Geschöpf gefunden" 4). Obschon diese "früher geknüpft Verbindung" 5) zu Agnes "noch immer ihre stillen Rechte an sein Herz geltend" macht, glaubt er "dass der edle Boden dieses schönen Verhältnisses für immerdar erschüttert sei". Dieser im eigenen Gemüt vorbereitete und für Nolten schon vorgegangene Verlust wirkt jedoch wohltuend auf sein ganzes Wesen, "denn offenbar half diese Erfahrung nicht wenig,

124/ seinen ...

1) Gpf., p.424.

2) A.a.O.

3) A.a.O. Die Hervorhebungen sind von dem Vf.

4) Gpf., p.428.

5) A.a.O.

seinen Eifer für die Kunst zu beleben, welche ihm nunmehr Ein und Alles, das höchste Ziel seiner Wünsche sein sollte".

Die beiden Werke, die in die Hände des Malers geraten sind, waren wahrscheinlich die Frucht dieses neuen Eifers. Der eigenartige Charakter seiner Kunst ist in diesen Werken zwar schon zugegen, doch hatte ihnen wegen Mangels an ungetrübter Hingabe die feinere Ausführung gefehlt. Die Liebe zu Agnes hatte den Maler vom Wege der Kunst abgelenkt und ihm die Welt mit ihren lockenden Liebesgaben gezeigt. In den ersten Jahren seiner künstlerischen Entwicklung nach dem Jugenderlebnis war das Ideal "Elisabeth" noch bestimmend für Nolten geblieben. Die Abschweifung von diesem eingeschlagenen romantischen Weg durch den Abfall von Elisabeth und die Verlobung mit Agnes hatte "Untreue" bedeutet.

Die Untreue brachte eine allseitige Ausbildung seiner Möglichkeiten. Er gewann an Objektivität und Allgemeingültigkeit indem Agnes, die ihm die gesunde, lautere Milch des Einfach-Schönen bedeutete, ihn mit der Realität der äusseren Natur in Einklang brachte. Als Mensch fühlte er seine Sehnsucht erfüllt, aber als Künstler musste er verlieren, denn seine Schöpferkräfte wurden in der allmählichen Ablösung von seinem Urgrund geschwächt. Wenn man Künstler sein will, muss aller irdische Besitz, "woran sich der gemeine Mensch anklammert" 1), geopfert werden. Nun, nach dem Bruch mit Agnes - das Mädchen ist sich dessen noch nicht bewusst - vermag Tillsen ihm zur Rückkehr zur Kunst zu helfen, indem er ihn zur technischen Meisterschaft in der Behandlung der Olfarbe führt.

125/ Der ...

1) Vgl. Bauer, L. Schriften ... , p. xix.

Der Künstler ist aber auf die Gunst und das Geld der Welt angewiesen. Noltens Werke, wie die Empfehlungen Tillsens, bringen ihm bald "schätzbare Verbindungen" mit dem Adel, und der Herzog Adolf wird ihm ein Gönner. Die Seele der geistigen Unterhaltung im Hause des Grafen von Zarlin, zu dem Nolten bald Zutritt erhält, ist die schöne, liebenswürdige Schwester des Grafen, Constanze von Armond. Hier erscheint dem Künstler eine Person, die ihm in seiner neuen Bestrebung entgegenkommen kann; materiell durch ihre adlige Position; geistig durch die Feinheit ihrer Bildung verbunden mit einem lebhaften Interesse für Noltens Kunst; in der Liebe durch alle Reize ihrer Person. In der halbfreien, halbunden Stimmung, in der Nolten sich nach dem Bruch mit Agnes befindet, wendet er sich innig "diesem neuen Lichte" 1) zu. Kaum hat er sich von der Welt abgewandt und sich völlig der Kunst gewidmet, so zieht das Schicksal des Künstlers - das Angewiesensein auf die Guttheissung und die Belohnung der Welt - ihn wieder in eine neue irdische Liebesbindung hinein. Es ist ihm unmöglich, unabhängig von der Welt nur seiner Kunst zu leben. Je länger, desto mehr entfernt er sich unfreiwillig von dem Leben im Urgrund des eigenen Wesens und muss ihm endlich untreu werden.

Auf Veranlassung Larkens', der sie nicht als jene bedeutende Jungfrau aus der Jugend des Freundes erkennt, erscheint Elisabeth als Wächterin der Nacht verkleidet vor Nolten und mahnt ihn, die Treue zu dem "guten Kind" 2) zu halten. Dem Künstler ist es bald klar, dass Larkens das Ganze veranstaltet hat, und sieht sich in

126/ seinem ...

1) Gpf., p.429.

2) Gpf., p.442.

seinem Unmute genötigt, dem Freunde die Gründe für die Entfremdung von Agnes zu entdecken: "Siehst du, wenn äusserste Reinheit der Gesinnung, wenn kindliche Bescheidenheit und eine unbegrenzte Ergebung von jeher in meinen Augen für die Summe desjenigen galt, was ich von einem weiblichen Wesen verlangen müsse, dass ich für immer sollte lieben können, so ist der Eigensinn begreiflich und vergeblich, womit sich mein Herz verschloss, sobald jene Eigenschaften anfangen, sich im geringsten zu verleugnen" 1). Er hatte geglaubt, die ursprüngliche Einfachheit, die als Ersatz "für jeden glänzenden Vorzug der Erziehung" 2) dienen sollte, sei unwandelbar. Da nun die Verwandlung vor sich geht, erscheint sie ihm als "weibliche Falschheit" 3), und sein "Paradies" ist ihm vergiftet.

Nolten gibt als ersten Grund für die Verwandlung eine Behauptung, die bei seinem letzten Besuch vor einem Jahr von dem Vater des Mädchens ausgesprochen wurde, sich aber damals schon in dem Benehmen Agnesens fühlen liess: die Furcht des Vaters und seiner Tochter, Nolten werde mit seinem Beruf die Braut nicht genügend versorgen können. Der Künstler wird sich der Spannung zwischen einem gemeinbürgerlichen und einem Leben mit der Kunst bewusst. Wenn die Liebe zur bürgerlichen Frau unproblematisch verläuft und in voller Harmonie mit seinem künstlerischen Dasein, vermag der Künstler beide zu vereinbaren. Wenn ein solches Zusammenleben sich aber als unmöglich erweist, ist der Künstler verpflichtet, sich ausschliesslich dem einen oder dem andern zu widmen.

127/ Als ...

1) Gpf., p.444.

2) Gpf., p.445.

3) A.a.O.

Als zweiten Grund nennt Nolten die vermeintliche Untreue Agnesens. Ein Vetter des Mädchens habe sich als Nebenbuhler erwiesen und Agnes sei nicht abgeneigt. Im Folgenden erweist sich der Argwohn Noltens als begründet, nicht aber als ganz gerechtfertigt. Die Änderung bei Agnes ist gut motiviert und entwickelt sich im Roman zu einem zentralen Moment in der psychologischen Motivierung.

Eine heftige Nervenkrankheit hatte Agnes dem Tode nahe gebracht und liess eine grosse Veränderung in ihr vorgehen: sie wurde emotionell unstabil. Eben weil ihr Verlobter ein Künstler sei und sie "ein gar zu bäurisches, einfältiges Geschöpf" 1) verlangte sie ein Instrument spielen zu können. Die Tragik besteht darin, dass sie durch das Erlernen einer Kunstfertigkeit, mit der sie sich dem Geliebten anzunähern und ihm zu genügen hoffte, in eine neue menschliche Beziehung geriet, die Anlass zur Entfremdung zwischen den Verlobten gab. Der Vetter Otto lehrte sie die Mandoline spielen, verliebte sich in sie und führte ihr eine bisher unbekannte gesellschaftliche Welt vor. Nolten erhielt einen Wink von den häufigen Besuchen des Veters und nachdem dieser kühn seine Ansprüche in einem Brief an Nolten geltend gemacht hatte, war der Boden für den entscheidenden Bruch vorbereitet.

Agnes war aber schon vorher, zwei Wochen nachdem sie wieder hatte aufstehen dürfen, in ihrer sonderbaren Unzufriedenheit mit sich selbst und in ihrer Verzweiflung bestärkt worden. Auf einem Spaziergang war ihr die Zigeunerin Elisabeth begegnet und hatte eine dem Mädchen "ganz unbegreifliche Bekanntschaft" 2) mit ihren
128/ Verhältnissen ...

1) Gpf., p.452.

2) Gpf., p.454.

Verhältnissen gezeigt. Sie prophezeite, der Vetter Otto werde ihr Schatz werden und "Was Euern jetzigen Verlobten anbelangt, so wär es grausam Unrecht, Euch zu verbergen, dass Ihr auch allordings nicht geboren seid fürcinander " 1). Wenn Agnes in diesen Reden Sinn fand, "denn sie erklärten ihr nur ihre eigene Furcht" 2), lässt sich ihr Benehmen erklären aus einem "unheimlichen Hang" der sich trotz einer sonst "reinen und schönen Natur" 3) schon frühzeitig bemerkbar gemacht hatte. Mit einer Art phantastischer Einbildung hatte sie geglaubt, die Erwachsenen erfänden die Länder und Städte, von denen sie sprachen, um ein geheimnisvolles, aber täuschendes Erziehungswerk an ihr vorzunehmen. In diesem skeptischen Misstrauen ihren Mitmenschen gegenüber steckt eine Art Verfolgungswahnsinn, der sich durch die Prophezeiung Elisabethens nähren liess und Agnes glauben liess, sie gehörte "einer fremden, entsetzlichen Macht" 4) an. Agnesens Glaube an die Wahrheit der Voraussage, das Wachsen der Überzeugung von der Unvereinbarkeit ihres Schicksals mit Noltens und die allmähliche Entwicklung eines Widerwillens gegen den Bräutigam, so wie ihr späterer, vergeblicher Versuch sich von ihm abzuwenden, das alles entwickelt der Dichter mit der Meisterschaft eines Psychologen.

Und doch bleibt der Eindruck von etwas Unheimlichem, Rätselhaftem zurück. Obschon die Deutung nirgends ausgesprochen wird, fragt man sich ob Schicksalsgewalten nicht in der Tat wirksam sind und ob Agnes wie die andern Gestalten des Romans nicht wirklich

129/ in ...

1) Gpf., p.454.

2) A.a.O.

3) Gpf., p.670.

4) Gpf., p.455.

in die Hände einer höheren Macht gefallen sind. Das Dämonische in ihrer Schicksalsverkettung entzieht sich einer rein psychologischen Erklärung; dennoch ist nicht zu verkennen, dass es in das Leben eines fast wehrlosen Menschen eingreift.

Die Erscheinung Elisabeths kurz nach Agnesens Befreiung von dem Krankenlager wie auch ihre späteren Erscheinungen zu kritischen Zeitpunkten erhöht den Eindruck des Rätselhaften und kann nicht bloss als Zufall gedeutet werden. Diese Erscheinungen dürfen nicht als Warnungen etwa eines Symbols der Poesie verstanden werden. Elisabeths zweite Erscheinung und ihre heimliche Zusammenkunft mit Agnes ist ganz unmotiviert. Der Dichter verwendet sie als Mittel, um die oberflächliche Agnes - Nolten -Handlung interessanter zu machen und den Unterbau der psychologischen Entwicklung mit einer starken weiteren Motivierung, nämlich dem Eingreifen des Schicksals zu verknüpfen. Das eigentliche, tiefliegende Motiv, das Schicksal eines Menschen, der einmal seinen Urgrund entdeckt und ihm Treue geschworen hat, wird hier vom Hintergrunde aus ins Spiel gebracht.

Mörike versucht die beiden Motive in einem Traum Constanzens zu verbinden. Die Orgelspielerin tritt aus dem Rahmen des Gemäldes und prophezeit: "Constanze Josephine Armond wird auch bald die Orgel mit uns spielen." 1) Wenn auch der Dichter behauptet, es lasse sich "alles und jedes ganz natürlich aus dem starken Eindruck erklären, welchen das Gemälde auf eine sehr empfängliche Einbildungskraft machen musste" 2), lässt sich nicht verleugnen, dass ein dämonisches Schicksal hier wirksam ist. Wie Elisabeth aus den

130/ Schranken ...

1) Gpf., p.473.

2) A.a.O.

Schranken des Gemäldes in den Traum Constanzens tritt, so überschreitet sie auch ihre symbolische Bedeutung und tritt als leiblicher Mensch in das wirkliche Leben und Schicksal der Romangestalten ein. Statt eines Kunstsymbols und -Ideals im Leben Noltens wirkt sie im Gang des Romans als eine umherirrende, wahnsinnige Gestalt die im Dienst einer ungeheuren Schicksalsmacht zu stehen scheint. Wenn auch die Verwandtschaft mit dem Gemälde zuweilen stark hervorleuchtet und dazu dient, den gespensterhaften Eindruck zu erhöhen, wirkt sie im Roman mit Ausnahme von dieser Traumerscheinung und der Vision des blinden Henni als physische Erscheinung mit rätselhaften Prophezeiungen, die entscheidend auf die Psyche der Gestalten einwirkt und so direkt und indirekt in den Gang der Handlung eingreift.

Zum ersten Mal wird Noltens sich der geheimnisvollen Kraft des als Orgelspielerin ins Porträt aufgenommenen Zigeunermädchens bewusst. Auch aus dem Gemälde vermag sie lebendig zu werden und eine rätselhafte Prophezeiung im Traum der neuen Geliebten zu machen. Wenn auch eine natürliche Erklärung für die Traumerscheinung der Orgelspielerin gegeben wird, stimmt das Ereignis doch beide Gemüter zum Nachdenken. Da Noltens im Lauf des Gesprächs mit Constanze zudem zur Gewissheit kommt, dass sie nicht an der Maskerade teilgenommen hat, muss eine Ahnung von der wahren Identität der Nachtwächterin und von der Herkunft der roten Granatblüte bei ihm entstehen. In der Blütezeit der Liebe zu Constanze, da er "den tiefgegründeten Keim wirklicher Liebe" an ihr zu verspüren meint, meldet sich wieder eine Vergangenheit mit ihren Forderungen.

Larkens erhält von Agnes und ihrem Vater aus Neuburg Briefe, worin die Rolle der Zigeunerin in Agnesens Krankheit ange-

deutet wird, und es wird ihm auf einmal klar, dass die Zigeunerin dieselbe Jungfrau aus Noltens Jugend ist, die zum Porträt Anregung gegeben hatte und die er als Nachtwächterin gebrauchte. Wenn er auch eine natürliche Erklärung für ihre Einmischung findet, muss er ahnen, wie tief die Zigeunerin schon in die Leben seiner Schutzbefohlenen eingegriffen hat, wie fruchtlos seine Bemühungen im Angesicht eines solchen mitreissenden Schicksals bleiben müssen. Eine Stimmung, von der die ersten Spuren schon bei Noltens zu sehen sind, und sich nun auch bei dem wesensverwandten Freund bemerkbar macht - eine Stimmung die sich ergibt aus der Überzeugung, sich in dieser Welt überlebt zu haben - wird in das Schattenspiel, das von den Freunden gemeinsam vorgeführt wird, aufgenommen.

Das "phantasmagorische Zwischenspiel" 1) "Der letzte König von Orplid" stellt in der Titelfigur eine Lieblingsvorstellung Mörikes dar. Schon in seinen Studentenjahren in Tübingen baute er mit dem Freund Bauer in der Phantasie ein Königreich auf einer Meerinsel, die sie "Orplid" nannten. Bauer schreibt am 27. Juli 1826 2): "Mein Leben mit dem Mörike entfaltete eine poetische Welt in mir: wir schufen uns Orplid und seine Mythologie und Geschichte." Mörike habe ihm auf seine Frage, ob sie ihrer Welt eine dichterische Gestalt geben wollten, geantwortet, dass "solch ein Plan schon lange in ihm Wurzel gefasst habe" 3). Ob "Orplid" in Mörikes Einsamkeit nach dem Abgang Bauers von der Universität 4), im Oktober -
132/ Dezember ...

1) Vgl. Gpf., p. 501.

2) Bauer, L. Schriften, p. xii.

3) A. a. O., p. xxxii.

4) Vgl. Zemp, W. Orplid. In: Freundesgabe für Eduard Korrodi, p. 157.

Dozember 1826 in Nürtingen 1) oder vor der Mähringer Zeit schon im Juli 1826 2) niedergeschrieben wurde, ist noch nicht ermittelt worden. Es steht jedoch fest, dass Mörike die Dichtung keineswegs erst schrieb, als er sie für die Einschmelzung in den ersten Teil des "Nolten" brauchte. Schon im Jahre 1826 wechselte er mit Bauer "kleine dramatische Gedichte" 3) über Orplid, und im Juni 1830 berichtete Mörike an Luise Rau: "Er (Bauer) schickt mir ein komisch-ernsthafte Produkt von etwa acht Bogen, das ich vor fünf Jahren eigens für ihn geschrieben hatte, und worin unser phantastisches Orplider Leben, seine nächtlichen Eruptionen aus dem Stift usw. verherrlicht werden sollten" 4). Mörike lässt sich wahrscheinlich das Stück zur Verwendung bei der "Nolten"-Ausarbeitung schicken.

Im Dezember 1828 schreibt Mörike an Bauer, es schwebte ihm "eine Gattung von tragischen und komischen Schauspielen phantastischer Natur" vor, die er "je eher, je lieber zur Ausführung bringen möchte" 5). An Mährlen heisst es ähnlich, es sei sein Vorhaben "... einige phantastische Elemente ans Licht zu bilden, die lediglich keine Verwandtschaft mit der Orplidschen Periode haben, sondern auf reinerem und verständlicherem Weg mein Wesen aussprechen sollen: um mich dann für immer mit dieser subjektiven Masse quitt zu machen" 6).

133/ Mörike ...

-
- 1) Vgl. Proelsz, J. Mörike in Mähringen auf den Fildern. In: Schwäbische Kronik, den 19. September 1908, p.13.
 - 2) Vgl. Hirsch, K. Zur Geschichte der Mörikeschen Orpliddichtungen. In: Besondere Beilage des Staats-Anzeigers für Württemberg, 30. November 1922, p.249.
 - 3) Bauer an Hocheisen, den 27. Juli 1826; Bauers Schriften, p.xii.
 - 4) An Luise Rau, den 20. Juni 1830; Seebass I, p.226.
 - 5) An Bauer, den 9. Dezember 1828; Seebass I, p.131.
 - 6) An Mährlen, den 7. Mai 1829; Seebass I, p.140. Reinhardt, p.66, fehlt wie mancher Mörike-Forscher, wenn er behauptet, es sei "zweifellos der Maler Nolten" gemeint.

Mörike geht an die Umarbeitung seines ihm von Bauer zugeschickten Entwurfs, erhöht seinen poetischen Gehalt und schmilzt ihn in den Roman ein. Das "phantasmagorische Zwischenspiel" ist also wie der ganze Roman eine poetische Darstellung eines wahren inneren Erlebnisses Mörikes.

Nicht nur weil das Stück biographisch begründet ist, fügt es sich organisch in ein gleichfalls biographisch begründetes Romangeschehen ein. Als Grund für die Einfügung des Stückes gibt der Dichter: " ... da es nachher in den Gang unserer Geschichte einschlägt und die wichtigsten Folgen hat " 1). Tatsächlich hat die Aufführung des Schattenspiels die wichtigsten Folgen für den Gang der Handlung. Wichtig ist aber auch, dass der Dichter bemüht ist "einen lebhaften Begriff von dem inneren Leben jenes Schauspielers zu geben" 2). Es ist aber nicht zu verkennen: mancherlei Züge Mörikes spiegeln sich in den beiden Freunden; die verborgenen Spannungen seines Wesens hat Mörike hier auf zwei einander gegenübergestellte Gestalten verteilt. In dem Charakter Larkens' hat der Dichter versucht, einer zweiten Phase seines eigenen Wesens Gestalt zu geben. In der Ausarbeitung und Verdichtung dieser zweiten Möglichkeit vorgegenwärtigt sich der Dichter die Konsequenzen eines solchen Lebens und Denkens.

Das Stück greift nicht nur unmittelbar in die Handlung ein, sondern enthält auch eine Grundstimmung und eine Tendenz, die eine spätere resignierte Lebenshaltung und Todessehnsucht, erst bei Larkens und dann bei Nolten, vorverkündet. In diesem

134/ Sinn ...

1) Vgl. Gpf., p.501.

2) A.a.O.

Sinn darf das Stück als expositionell für das weitere Handeln der Hauptcharaktere gelten und darf darum nicht als "ziemlich unorganischer Bestandteil des Romans" 1) und als Einschöbung missverstanden werden.

"Der letzte König von Orplid" mutet wie ein Stück mythischer Geschichtsphilosophie an. Obschon Schillers "Die Götter Griechenlands" und Hölderlins Götter-Elegien bestimmt anklingen, ist Mörikes Stück zu viel Ergebnis eines unmittelbaren dichterischen Erlebens, als dass solche Einflüsse Wesentliches zur Erklärung beitragen könnten. Mit der Griechenland-Sehnsucht der Romantik hat das Stück nur die seelische Sphäre und das Bild einer inneren, längst verlassenen Heimat gemein. Ähnlich wie in Hölderlins "Hyperion" ist die Gegenwart arm und tot vor der grossen Vergangenheit und vor dem Wunschbild eines neuen Zustandes, in dem Gott, Natur und Mensch wieder eins sind.

Mörike fühlte sich in eine fremde Welt hineingeboren, ausgestossen aus seiner wahren Heimat, die zuweilen in der Dichterseele als eine Urerinnerung an eine jahrtausendalte Vergangenheit aufstieg und zum Mythos wurde. In der Urerinnerung war die verlorene Heimat eine Stätte, wo die Götter noch unter den Menschen wandelten. Die Welt war leer geworden, die Götter und mit ihnen die Poesie hatten die Erde verlassen, Weylas Gesang ertönte nicht mehr, und die heimwehvolle Seele sehnte sich zurück in die einstige Welt.

Im Charakter des Königs Ulmon gestaltet Mörike eine "längst gehegte tragische Lieblingsvorstellung ..." 2). Mörike ist Fremder

135/ in ...

1) Vgl. Reinhardt, p.39.

2) Vgl. Gpf., p.499.

in einer politischen Welt, in der die Dichter an Weltschmerz und Zerrissenheit leiden. Als Erbe der Klassik und der Romantik, mit denen er noch die stärkste Wesensverwandtschaft offenbart, fühlt er sich verloren als Spätling und Epigone in einer neuen Welt, in der "die alte Einfalt ... einer vorderblichen Verfeinerung der Denkweise und der Sitten" 1) gewichen ist.

Mörike gestaltet meist aus der Erinnerung an seine Jugend, da alles noch mit allem eins war, aber seine Erinnerung geht auch zurück über die Jugend zu den "alten unennbaren Tagen" 2) einer zeitlosen Vorzeit. Wie Ulmon hat auch er "Heimweh" nach einer einstigen Stätte, wo die Geborgenheit im Haus der göttlichen Liebe noch zum Dasein gehörte.

Die transzendente Bindung von Ulmons Erinnerung ist verschwommen, denn sein Gehirn ist "mit zäher Haut bezogen" 3). "Die edle Kraft der Rückerinnerung" 4) wird ihm nur für kurze Zeiten gewährt und er möchte völlige Gewissheit erfahren. Ulmons Schicksal ist auch das Schicksal des Dichters: er findet die alte Heimat nicht mehr und muss sie doch unablässig suchen.

Der Künstler Nolten hat einmal die geistige Rückbindung zu seinen Ursprüngen erlebt und zugleich seine Berufung zum Künstler
136/ erhalten ...

1) Vgl. Gpf., p.498

2) Vgl. "Im Frühling", Gpf., p.30.

3) Vgl. Gpf., p.507.

4) Vgl. Gpf., p.511.

erhalten. Seitdem ist er ^{sich} dieser offenbarten Welt bewusst geblieben, aber in Berührung mit der alltäglichen menschlichen Welt ist ihm das Gehirn "mit zäher Haut bezogen" worden. Er ist seiner künstlerischen Berufung untreu geworden, so haben die Götter sich ihm entzogen und in einer leergewordenen Welt allein gelassen. Nur zuweilen, in Stunden musischer Eingebung, ist es ihm gewährt die Herrlichkeit der erinnerten Welt zu schauen.

Die letzte Entwicklungsstufe von Noltens Schicksal wird in dem Orplid-Spiel vorweg angedeutet. Das Geschehen der Roman-Handlung lässt an diesem Zeitpunkt dergleichen noch nicht ahnen. Andererseits lässt erst die Kenntnis "Orplids" das Verhalten der handelnden Personen im Ablauf des Romans voll verstehen. Larkens wird nicht wie Noltens in einer entgötterten Welt allmählich mattgehetzt, sondern hat bereits abgeschlossen. Er hat sich ausgelebt und ist in doppeltem Sinne Schauspieler geworden. Er entflieht der Welt, als er durch Selbstmord die Ulmonsche Todessehnsucht stillt; Noltens muss wie Ulmon fortleben und wird endlich in den Abgrund getrieben. So ist das Schauspiel symbolisch, nicht nur für die erhabene Rückbindung der beiden Hauptcharaktere, sondern auch für ihr Handeln, und steht auch so in innerer Beziehung zum Sinngehalt des "Maler Noltens".

Nicht nur in einer trübe gewordenen Erinnerung liegt die Verbindung Ulmons mit dem Gewesenen. Ein alter Götterspruch, den ihm ein Priester an der Wiege "und drauf am Tag der Krönung wieder" 1) gesungen, wird ihm Schicksal:

137/ Ein ...

1) Vgl. Gpf., p.508.

Ein Mensch lebt seiner Jahre Zahl:
Ulmon allein wird sehen
Den Sommer kommen und gehen
Zehnhundertmal.

Einst eine schwarze Weide blüht,
Ein Kindlein muss sie fällen,
Dann rauschen die Todeswellen,
Drin Ulmons Herz verglüht.

Auf Weylas Mondenstrahl
Sich Ulmon soll erheben,
Sein Götterleib dann schweben
Zum blauen Saal. 1)

Dabei kann etwas Konkretes ihn aus seiner Trübsal erlösen: ein Buch, von dem er erklärt:

Von Priesterhand verzeichnet steht darin,
Was Götter einst Gewoigten offenbarten,
Zukünftger Dinge Wachstum und Verknüpfung;
Auch wie der Knoten meines armen Daseins
Dereinst entwirrt soll werden, deutet es. 2)

Wenn einst "das Siegel vom Evangelium seines Schicksals gesprungen" 3) ist, wird ihm offenbart werden, "wie der Knoten (seines) armen Daseins dereinst entwirrt soll werden ..." Ulmon ist es vergönnt, den Geheimspruch in sich zu tragen, das Buch seines Schicksals zu erhalten und zu den Seinen zurückzukehren. Er stellt ein
138/ Wunschbild ...

1) Gpf., p.508.

2) Gpf., p.508-9.

3) Gpf., p.610.

Wunschbild dar. Nolten ist in diesem Stadium sich dessen noch nicht bewusst, dass ein ungeheures Schicksal ihn in Entscheidungen und Handlungen treibt. Später noch, als er sich mattgehotzt fühlt, bleibt sein Schicksal ihm ein Rätsel.

Auch die Thereile-Handlung enthält biographische Züge: Ulmon ist vom "schwülen Zauberdunst" 1) umstrickt und der Fee verfallen wie Mörike einst Maria Meyer - mit Hassen und Lieben. Entscheidende Elemente aus der Zyklusdichtung sind hier wieder vorhanden. Ulmon will aus dem Bann des rasenden Wahnsinns gerettet werden, aber ist an Thereile gekettet durch den Zauber ihrer sinnlichen Schönheit:

Wie hass ich sie, und doch, wie schön ist sie ! ...
Von ihren roten Lippen träuft
Ein Lächeln, wie drei Tropfen süßes Gift,
Das in dem Kuss mit halbem Tode trifft. 2)

Sie wird "die verhasste Zeugin (seiner) Qual" 3). Ulmon sieht nur eine Möglichkeit, sich gegen sie zu bewahren: er muss seine Treue zu seinem Ursprung bekennen:

Denn dieser Leib, trotz deinen Mitteln allen,
Ist noch dem Blut, das ihn gezeugt, verfallen;
Anders als früher, kann er selbst die Kraft aufbringen, Thereile
zurückzuweisen, allerdings nicht, ohne Mitleid mit ihr zu haben.

Thereile offenbart dagegen eine enge Verwandtschaft mit der Natur und weist dämonische Züge auf (sie wirft z.B. keinen Schatten). Neben dem sinnlich-verlockenden Begehren ist bei ihr eine stille, warme Liebe für Ulmon zugegen. Ulmons Zurückweisung macht
139/ sie zu ...

1) Vgl. Gpf., p.514.

2) Gpf., p.515.

3) Gpf., p.513.

sie zu einer Leidensgestalt, die zwar auf Rache sinnt, aber sich auf die Stärke ihrer Bannkraft verlassen muss. Sie hat nämlich, um die Liebe Ulmons zu behalten, ihrer beider Blut in den Stamm einer schwarzen Weide eingepft. Diese naturähnliche Verbindung ist aber künstlich und kann dem Bestreben Ulmons, zu "dem Blut, das ihn gezeugt," zurückzukehren, nicht standhalten. Thereilens Liebe und Treue beruht auf einer künstlichen Verbindung, während Ulmon im Herzen das Wissen um eine höhere Bindung in sich trägt. Seine tausendjährige Wanderschaft und die Bekanntschaft mit der irdischen Thereile haben ihn zwar irre gemacht, aber ihn noch nicht seine erhabene Herkunft und Bestimmung vergessen lassen.

Das aufgefundenene Buch enthält des Rätsels Lösung und ein Kindlein, Silpelitt, vollbringt die Befreiung, indem es mit einem Bogen nach der eingepftten Weide schießt,

Den Pfeil zu schleudern in den giftigen Auswuchs
Reizvoller Liebe, ... 1)

Ulmon nimmt bitteren Abschied, denn er weiss

... es fährt
Die feige Schneide, die uns trennen soll,
Bald rücklings in dein treues Herz; 2)

Nach dem Schuss ist Thereile entzaubert. In einem letzten Beweis ihrer unendlichen Liebe und Treue umwickelt sie mit ihrem "süssen Haargeflechte" 3) die Wunde am Stamm. Dieweil sie den Baum ihrer Liebe begraben lässt, stürzt sich Ulmon, ein Gott, ins Meer. Thereile wird zum Inbegriff der verlassenen, aber unerschütterlichen Liebe.

140/ Noltens ...

1) Gpf., p.533.

2) A.a.O.

3) Gpf., p. 538.

Nolten erfährt erst später im Roman, wie tief Elisabeth in seinen Lebensgang eingegriffen hat. Nach dem Erweckungsvorgang seiner Jugend hat Elisabeth für ihn symbolische Bedeutung erhalten. Nun ist sie aus dem Rahmen des Gemäldes getreten und fordert seine ungeteilte Liebe und Treue für sich. Eine bisher untergründig wirksame Macht bricht vernichtend an die Oberfläche. Plötzlich ist er zum Tausendjährigen geworden, der sich überlebt hat und in dieser Welt keine Heimat mehr finden kann. Nur kann er sich nicht wie Ulmon befreien, denn das Buch seines Schicksals bleibt ihm verschlossen. Er weiss nicht wie Ulmon von einer Almissa, die in einer nach dem irdischen Tode herbeigesehnten Welt in Liebe und Treue auf ihn wartet. Wie Ulmon ist sich Nolten der Verwandtschaft mit edlen Ursprüngen bewusst, nur verfügt er nicht wie Ulmon über die Mittel, sich vom Diesseitigen zu befreien und seinem Urgrund die Treue zu halten. Unaufhaltsam reisst ein ungeheures Schicksalsgefüge ihn mit. Ulmons Befreiung, indem er als Knabe und als gekrönter Fürst im See versinkt und bei den Göttern aufgenommen wird, bleibt ein Wunschbild.

Larkens' Bemühungen, für seinen Freund nur Gutes zu stiften, indem er die Korrespondenz Noltens mit Agnes versieht und später ihre Briefe in die Hände Constanzens spielt, um die Gräfin von Nolten abzulenken, schlagen fehl. Seine Pläne haben den entgegengesetzten Erfolg, nicht nur weil er ^{sich} der wahren Lage unbewusst ist, sondern auch weil er die unerwartete Reaktion der beiden Damen nicht voraussehen kann. Auch Elisabeths Auftauchen spielt eine wichtige Rolle in dem Scheitern seiner wohlgemeinten Bemühungen. Durch "ein doppeltes und dreifaches Missverständnis", wie auch

"durch die fatalste Verschränkung der Umstände" 1) bildet sich eine tiefe Kluft zwischen Nolten und Constanze und auch Larkens und Agnes sind im Begriffe von dem Unheil betroffen zu werden.

Zum Teil gelingt Larkens' Plan, denn nach seiner Krankheit im Gefängnis besinnt sich Nolten auf Constanzens Liebe und kommt zu dem Schluss, "dass sie ihn niemals eigentlich geliebt haben könne" 2). Befreit von den menschlichen Bindungen, reift in ihm das Gefühl, der glücklichste Tag seines Lebens sei angebrochen. "Die Gestalt (seiner) Vergangenheit", sein "inneres und äusseres Geschick" haben sich ihm "wie im Spiegel aufgedrungen" und "die Bedeutung (seines) Lebens, von seinen ersten Anfängen an" habe ihm "unzweideutig vor Augen" 3) gestanden. Wie er in der Jugendbegegnung mit Elisabeth "im Wirbel durch alle Zeiträume" 4) seines Lobens herunterflog, so musste er nun "gewisse Zeiträume wie blindlings durchleben" 5) bis er endlich einen kurzen Moment klarsichtig werden und sich frei ~~um~~umschauen durfte. In diesem Augenblick findet die Aussöhnung mit seinem Schicksal statt; denn er ist in dem Wissen, dass eine Gottheit ihn führt, sich nur seines Willens und seines Gedankens bewusst: "Die Macht, welche mich nötigt, steht nicht als eigensinniger Treiber unsichtbar hinter mir, sie schwebt vor mir, in mir ist sie, mir deucht, als hätt ich von Ewigkeit her mich mit ihr darüber verständigt, wohin wir zusammen gehen wollen, als wäre mir dieser Plan nur
142/ durch ...

1) Gpf., p.564.

2) Gpf., p.615.

3) Gpf., p.617.

4) Gpf., p.588.

5) Gpf., p.617.

durch die endliche Beschränkung meines Daseins weit aus dem Gedächtnis gerückt worden, und nur zuweilen käme mir mit tiefem Staunen die dunkle wunderbare Erinnerung daran zurück" 1). Die von Ulmon ersehnte "edle Kraft der Rückerinnerung" wird ihm auf einmal gewährt. Er kann wieder in klarer Perspektive sehen, dass manches, was ihm bisher als notwendig für die Ausbildung und Vollendung seines Wesens, als Bedingung für sein Glück vorkam, "wie tote Schale" 2) von ihm abgefallen ist. Constanze und Agnes sind ihm zu blossen Namen geworden.

Im Augenblick des grossen Verlusts ist er der höheren Aufgabe seines Lebens unwiderstehlich nahegerückt worden und fühlt sich darum unsäglich reich. Nur die Kunst bleibt ihm übrig, aber er erfährt nun ganz "ihren heiligen Wert" 3). Das Wesensfremde hat ihn wie ein Feuer durchtobt und geläutert, und in der Genesungsstunde fühlt er in sich Kraft zur schöpferischen Tätigkeit. Inbrünstig möchte er sich zu dem alten, neu erkannten Beruf bekennen: "Fast glaub ich wieder der Knabe zu sein, der auf des Vaters Bühne vor jenem wunderbaren Gemälde wie vor dem Genius der Kunst gekniet ..."
4). Damit erklärt Nolten sich der Kunst, seinem herrlichen Schicksal, treu und schlägt die Brücke zur bedeutendsten Stunde seines Lebens: der Stunde der Berufung zum Künstler. Die Kunst kann, so weiss er nun, allgenügend sein, aber fordert dann von ihren Jüngern die höchste Einsamkeit in menschlichen Beziehungen: obschon er sich noch nach der Welt sehnen mag, hat er ihr entsagt. Er ist fest entschlossen seiner Berufung fortan die Treue zu halten:

143/ "... es ...

1) Gpf., p.617.

2) Gpf., p.618.

3) A.a.O.

4) A.a.O.

"... es wird mich von nun an nichts mehr irremachen" 1).

Larkens verkennt Noltens Bekenntnis, wenn er behauptet: "das Unglück macht den Menschen einsam und hypochondrisch, er zieht den Zaun dann gern so knapp wie möglich um sein Häuschen" 2). Er behauptet, er wisse wo der Schuh Nolten drücke: "Deine Liebeskalamitäten haben dich auf den Punkt ein wenig revoltiert, nun ziehst du dich schmerzhaft und gekränkt ins Schneckenhaus zurück und sagst dir unterwegs zum Troste: du bringest deiner Kunst ein Opfer" 3).

Nolten verwahrt sich heftig, als Larkens behauptet, er wolle in der Absonderung die Leidenschaft mit ihrem Schmerz und überschwenglichen Freuden meiden; doch wolle er nicht den Menschen und den Künstler auseinanderhalten. Die Kunst solle nur ergänzen, was dem Künstler die Wirklichkeit gewähre. Es müsse "... Sehnsucht nun einmal das Element des Künstlers sein ..." 4). Nolten muss, um Künstler sein zu können, freiwillig verzichten bevor er verliert, bevor die enttäuschende Erfahrung ihn um sein Ideal kommen lässt. Früher war er auch wie Larkens der Meinung, dass ein natürliches, getreues Geschöpf wie Agnes ihm dazu verhelfen würde, "den frischen Blick in die Welt ..." 5) zu bewahren, der dem Künstler unentbehrlich ist, aber seitdem sei er besser belehrt worden.

Bald nach dem Abgang Larkens' versucht Nolten das Gleichgewicht seines Wesens herzustellen, indem er sich mit Lust und

144/ Selbstvertrauen ...

1) Gpf., p.619.

2) A.a.O.

3) Gpf., p.622.

4) Gpf., p.623.

5) A.a.O.

Selbstvertrauen wie nie zuvor der Ausführung eines neuen Werkes hingibt. Und doch verhindert eine untergründige Unruhe ihn daran, zur "völligen Freiheit der Seele ..." 1) zu gelangen. Das hinterlassene Schreiben Larkons', in dem er bekennt, er habe des Freundes Korrespondenz mit Agnes wahrgenommen, wirft ihn wieder in die Welt zurück. Das neugewonnene Gleichgewicht, das er in dem Treuebekenntnis zu seiner wahren Berufung gefunden hat, ist auf einmal von dieser Entdeckung vernichtet worden. In einem Zustand der heftigsten Erschütterung steht die Vergangenheit mit Agnes wieder vor ihm und "... er fühlt, dass das Unmögliche möglich, dass Altes neu werden könne" 2). Er ist überzeugt, er müsse und wolle Agnes wieder aufsuchen.

Nolten verkennt sich selbst und die Gesetze seines bisherigen Seins, wenn er sich getrost seinem Schicksal in dem Glauben überlässt, dass er so die Krisis wohlbehalten überstehen werde. Zu diesem Schicksal gehört Elisabeth in ihrer schrecklichen Rolle als Zerstörerin des Glücks aber nicht. Mit Grauen erfährt Nolten später zum ersten Mal, wie die rätselhafte Person der Zigeunerin wieder und diesmal auf absichtlich gefahrdrohende Weise seine Lebensbahn durchkreuzt hat. Wenn er obendrein von der Gräfin hört, dass ihr die Zigeunerin, die ihr nur aus der Gestalt der Orgelspielerin des Gemäldes bekannt war, im Traume erschienen sei, und welch bedrückenden Eindruck dies auf ihren sonst so hellen und sicheren Geist machte, beginnt er, sich vor dem Starrsinn des Schicksals zu ängstigen.

Nolten kehrt nach Neuburg zurück, nicht als Liebhaber, nicht aus blosser Pflicht, sondern weil es ihm notwendig geworden

145/ ist ...

1) Gpf., p.628.

2) Gpf., p.636.

ist und er nur leise hoffen darf, dass Glück auf ihn wartet. Zusammen mit Agnes durchwandert er in der Erinnerung alle schönen Wege der Vergangenheit, und das Glück von einst soll den sichern Halt in der Gegenwart bieten. In seinen Erzählungen verfährt Noltens fragmentarisch, denn er fürchtet sich, die gefährliche vergangene Zeit seiner wirklichen und Agnesens vermeintlichen Untreue zu berühren. In dem neuen innerlichen Scheinleben kommt ihm die Wirklichkeit des Glücks als "Duft und Traum" 1) vor.

Die Besuche des Veters während Noltens Abwesenheit, die Anlass zu Noltens Misstrauen gegeben haben, bleiben während ihrem erneuten Zusammensein nicht verhehlt. Der Vater ermutigt Agnes, ihre neu erlernte Kunst dem Geliebten zu zeigen. Anfänglich lehnt sie ab, aber bringt doch endlich die Mandoline und erklärt ihm, sie habe das Instrument spielen gelernt weil sie "so gar nichts von den hübschen Künsten verstehe" 2). Der Vetter aus der Stadt habe es ~~sie~~ gelehrt. In ihrer Bemühung, ihrem Verlobten zu genügen, hat sie ihm unbewusst Gelegenheit geboten, ihr zu misstrauen und so seinerseits untreu zu werden.

Agnesens Lieder dienen dazu, den unsichern Unterton der Liebesgefühle seit Noltens Rückkehr zu akzentuieren. Ein Lied, "Der Jäger", ist als symbolisch für die Entfernung und Wiedervereinigung der Geliebten zu verstehen. Sie haben nur miteinander ge"trutzt" und herb ist der Entschluss zur Rückkehr:

Und auf ! und nach der Liebsten Haus !

Und sie gefasst ums Mieder !

'Drück mir die nassen Locken aus

Und küss und hab mich wieder !' 3)

146/ Die ...

1) Gpf., p.666.

2) Gpf., p.676.

3) Gpf., p.678.

Die Bedeutung und Kraft ihres letzten Liedes als Ausdruck der Grundstimmung seit Noltens Rückkehr hebt der Dichter durch seine Einleitung zum Liede stark hervor: "Also blättert sie abermals im Heft, ungeschlüssig, keines war ihr recht; über dem Suchen und Wählen war der Vater aus der Stube gegangen; sie klappte das Buch zu und sprach mit Theobalden, während sie hin und wieder einen Akkord griff. Auf einmal fiel sie in ein Vorspiel ein, bedeutender als alle frühern; es drückte die tiefste, rührendste Klage aus. Agnesens Blick ruhte ernst, wie unter abwesenden Gedanken, auf Noltens, bis sie sanft anhub zu singen" 1). Eine Klage mit einer Wendung voller Schmerz und Wehmut klingt auf:

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

Die Treulosigkeit des Geliebten hat die Erlebende zur resigniert klagenden Verlassenen gemacht, die um die Vergänglichkeit des Liebesglücks weiss:

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

Paradox zu ihrem Singen ist ihr Handeln, so wie das Scheinleben der Liebenden ein Paradox bildet zu dem Wissen um eine Vergangenheit, das als Unterton immer gegenwärtig ist. Inhalt und Stimmung

147/ ihres ...

1) Gpf., p.679.

ihres Liedes stehen im schärfsten Kontrast zu ihren Worten, als sie sich bewegt an die Brust Noltens wirft: "'Treu ! Treu !' stammelt sie unter unendlichen Tränen, indem ihr ganzer Leib zuckte und zitterte, 'du bist mirs, ich bin dirs geblieben'" 1). Bei einer solchen paradoxen Aussprache des Misstrauens kann Noltens mit seinem tiefen Schuldgefühl nicht anders als versprechen, dass er zukünftig die Treue halten werde.

Aus abergläubischer Furcht will Agnes ihr Versprechen gegenüber der Zigeunerin, ein Jahr lang zu schweigen, unbedingt halten und lässt die Hochzeit um zwei Monate aufschieben. Noltens solle die Reise nach dem Norden allein unternehmen, "indessen sei die Zeit vorüber, vor welcher sie sich fürchte ..." 2). Obschon ihm das Bündnis mit dem Mädchen als höchst gewagt erscheint, da er nun daran zweifelt, ob sie bestimmt sind, sich gegenseitig dauernd glücklich zu machen, kommt er zum Grunderlebnis, dass sie schon von früh an in gleichem Schicksal verbunden seien: "Notwendig daher und auf ewig ist er mit ihr verbunden, Böses und Gutes kann für sie beide nur in einer Schale gewogen sein" 3).

Dieses Erlebnis Noltens verkennt aber das tiefer liegende Grunderlebnis: die Jugendberufung zum Künstler-, zum Nur-Künstler-Sein. Da eine Aussöhnung zwischen den beiden Lebensweisen nicht möglich ist, ist eine Kollision imminent.

148/ Letzten ...

1) Gpf., p.679.

2) Gpf., p.706.

3) Gpf., p.704.

Letzten Endes geht Agnes doch mit auf die Reise. In einer ~~alten Reichstadt~~ bringt Wispel ihnen die Nachricht, Larkens weile als Handwerker ~~hier~~. Bevor es ihnen noch gelingt den Freund zu sehen, hat er von ihrer Gegenwart erfahren und bringt sich mit Gift um. Einem hinterlassenen Brief ist zu entnehmen, dass er mit dieser Tat das Einbrechen einer zerrissenen Vergangenheit vermeiden wollte, die ihm durch den Fluch seines Schicksals die Einheit seines Wesens verwehrte.

Mörike hat sich die Gefahr für einen Künstler, bei dem "die heitere Geistesflamme sich ... vom besten Öl des innerlichen Menschen schmerzhaft nährte" 1) in dem Charakter Larkens' vergegenwärtigt. Wenn es dem Schauspieler auch möglich gewesen war, "die höchsten Glanzerscheinungen des Lebens und der Kunst" 2) in sich aufzunehmen und scheinbar "mit Leib und Seele dieser Welt anzugehören" 3), machte ihn "jene Heimatlosigkeit des Geistes, dies Fort- und Nirgendhin-Verlangen, inmitten eines reichen, menschlich schönen Daseins..." 4) leiden. Schliesslich wurde ihm das Leben in dieser Welt über und ihn ergriff die Todessehnsucht. Ulmons. Nur suchte er in dem Tod nicht wie jener die Wiederaufnahme in eine verschwundene herrliche Vergangenheit, denn ihm fehlte ein solcher Anker. Er kannte nicht die Treue zu einem Urgrund, sein Leib war nicht "dem Blut, das ihn gezeugt, vorfallen" 5).

Während des Schlossaufenthalts nimmt der Maler einige von Larkens' hinterlassenen Schriften vor und findet darunter "eine

149/ unschuldige ...

1) Gpf., p.725.

2) Gpf., p.735.

3) A.a.O.

4) Gpf., pp.725-6.

5) Gpf., p.514.

unschuldige Phantasie über seine frühere Berührung mit Elisabeth¹⁾. Hier liegt - allerdings unter Auslassung des vierten Stückes und wenige., obschon wichtiger Änderungen - wieder Mörikes Zyklusdichtung vor genau wie in der Po-Handschrift, wenn der Dichter auch Larkens die Absicht haben lässt, "die Geschichte mit der Zigeunerin für sich zu erweitern und ins Fabelhafte hinüber zu spielen" 2).

Obschon die Dichtung wie andere "Einlagen" aus der Vergangenheit des Dichters stammt, spielt sie im Roman eine wichtige Rolle. Sie steht an der bedeutenden Wende der Handlung, nach der weder Versöhnung noch Rettung möglich ist. Die Gedichte sind unabhängig von dem "Nolten" entstanden, aber sind doch eng mit ihm verbunden, oben weil sie sich wie die Romanhandlung und -Gestalten nicht mehr von der Person des Dichters trennen lassen. Die Verbindung zwischen der Dichtung und dem Roman ist aber weniger im Stofflichen als im Thematischen zu suchen, denn sie bietet eine "Amplifikation" der wahren Tatsachen.

Das Thema "von der Unbeständigkeit der Liebe und der Vergänglichkeit des Liebesglücks" 3), das auch in den anderen Einlagen vorkommt, wächst sich hier aus zu einem Bild der herumwandernden, in Treulosigkeit verlassenen Liebe: Peregrina. Eben in dem Namen Peregrina ist eine enge Verbundenheit mit dem Roman zu suchen. Statt der allegorischen Figur der Liebe kommt in der Romanfassung des Sonetts zum ersten Mal und nur in der ersten Zeile der zweiten Strophe der Name "Peregrina" vor. Nach Beck 4) bezeichnet der Name "ein

150/ Gehen ...

1) Gpf., p.752.

2) Gpf., p.753.

3) Emmel, H. Mörikes Peregrinadichtung und ihre Beziehung zum Noltenroman, p.52.

4) Beck, A. Peregrina. In: Euphorion, Bd.47, 1953, p.207.

Gehen durch die Welt als durch eine Fremde und das Suchen einer Heimat aus Schutzbedürftigkeit". Darum ist Peregrina "die heimatlose Pilgerin", die in der Dichtung zur Allegorie der Liebe wird - der leidenden und heimatlosen Liebe. Schon in diesem Sinne ist eine starke Beziehung zu Elisabeth im Roman festzustellen.

In der ersten Zeile des Sonetts ist eine weitere wichtige Änderung bemerkenswert. In der Urfassung heisst es:

Die Liebe, sagt man, wird am Pfahl gebunden 1)
und nun, in der Nolten-Fassung:

Die treuste Liebe steht am Pfahl gebunden 2)
Nun, nach mehreren Jahren, ist das Bewusstsein einer tiefer liegenden Eigenschaft der damaligen Liebe ausgewachsen bis sie an erster Stelle steht: das Bewusstsein der Treue nämlich. Inmitten aller Unbeständigkeit der Liebe und Vergänglichkeit des Liebesglücks steht unerschütterlich in ihrer Treue: Elisabeth. Durch die Treulosigkeit Noltens ist sie geworden: arm, verlassen, unbeschützt. Durch die Untreue des Geliebten hat sich das Gefühl der Verlassenheit gesteigert: das frühere "edle Haupt" ist "krank" geworden und "ihre" Wunden sind nun "bitter" 3).

Ein zweites Moment gibt weiteren Aufschluss. In der Hartlaubschen Abschrift und in der Po-Fassung lautet es am Ende des dritten Gedichts ("Abschied von Agnes"):

151/ Soll ...

1) Vgl. Mörikes "Neue weltliche Lieder" (1828), (Anhang, p. A xiii) und Morgenblatt, Feb. 1829.

2) Emmel, S. 85, begründet ihre Auseinandersetzung über den Bedeutungsunterschied zwischen "sagt man" und "treuste" auf der falschen Voraussetzung, die erste Zeile sei später als die zweite entstanden.

3) Vgl. Gpf., pp. 100 und 756.

Soll ich die Hand ihr geben
In ihre weisse Hand ?
Bittet ihr Auge nicht,
Sagend: da bin ich wieder
Hergekommen aus weiter Welt !

In der Roman-Fassung heisst es aber:

Sollt' ich die Hand ihr nicht geben
In ihre liebe Hand ?
Bat denn ihr Auge nicht
Sagend: da bin ich wieder
Hergekommen aus weiter Welt !

In der Nolten-Fassung, wo mit "sollt" und "bat" das Präteritum des Traums beibehalten wird, steht der Erlebende nicht mehr wie einst unentschieden. Auf den damaligen Konflikt ist eine Entscheidung gefolgt, die nun befragenswert geworden ist. Die Negation, die der ersten Frage beigefügt worden ist, suggeriert eine positive Antwort. Er hätte ihr selbstverständlich die Hand reichen sollen, das besagt auch das "denn". Die Geliebte, die mit Vertrauen zu ihm zurückgekehrt war, verdiente ein versöhnendes Entgegenkommen seinerseits. Die Frage, ob er in der Krise gerecht entschieden habe, suchte Märike später heim. Von der Umformung des Schlusses ist nur abzuleiten, dass er später - zu spät - die Entscheidung als selbstverständlich ansah, die er in der Krisisstunde nicht wagen wollte: "grossherzige Versöhnung aus beschützender Liebe" 1).

Dass sich die Einstellung des Dichters zwischen 1824 und 1830 in dieser Hinsicht geändert hat, wird auch im Roman fühlbar.

152/ Peregrina ...

1) Vgl. Beck, A. Peregrina. In: Euphorion, Bd. 47, 1953, p.204.

Peregrina-Elisabeth ist zum Abbild der "treuesten Liebe" geworden, Nolten zum Troulosen.

In der Nolten-Fassung erscheint zum ersten Mal als letzte Zeile des Gedichts "Warnung" 1):

Reichst lächelnd mir den Tod im Kelch der Sünden
anstatt:

Weg, reuebringend Liebes-Glück in Sünden
der früheren Fassung.

Seit 1828 ist der Dichter zu dieser Einsicht gekommen: das Liebesglück im menschlichen Bereich bringt mehr als die Reue - sie bringt den Tod. Dieser Tod kann zweierlei Art sein. Die Liebe zum Mädchen bedeutet den künstlerischen Tod, indem sie den Künstler zur Untreue seinem innersten Wesensgrund gegenüber führt; in dem Bestreben des Künstlers, seiner höheren Berufung treu zu bleiben, ist die Liebe der Unbeständigkeit und so endlich dem Tode ausgesetzt. Will der Künstler sich behaupten, muss er im Sichern bleiben. Das Sichere wird aber nur um den Preis der Verarmung erkaufte, die wieder zum endlichen Tod der künstlerischen Möglichkeiten führen kann. Der Künstler, für seine Kunst auch von der Liebe abhängig, muss ihrer entsagen. Für ihn muss die Liebe heimatlos bleiben, ihr Ort die "graue Welt", ihre Weise das Wandern. In ihrem Fremdsein, ihrem Rätselvollen und ihrem Widersprüchlichen bleibt sie dem Künstler das Reizend-Romantische. So ist der Name "Peregrina" als Überschrift des Zyklus Inhalt, Bedeutung und Stimmung der Dichtung und schliesst sich beim Sinngehalt des Romans an.

Wie Peregrina ist Elisabeth im Gefüge des Romans zugleich Person und Symbol. Als Person vermittelte sie Theobald die Berührung mit "den hintersten Schichten seiner inneren Welt" 2), die

153/ für ...

2) Gpf., p. 610.

1) Gpf., p. 754.

für ihn die Berufung zum Künstler bedeutete; aber bald danach wuchs sie in seiner Erinnerung zum Symbol der Kunst an. Als Symbol des entscheidenden Erlebnisses, als Genie der Kunst sollte sie ihm bewahrt bleiben in der Erinnerung und in seinem Werk. In der Person der Zigeunerin folgt sie Nolten und zerstört seine Liebesverhältnisse, indem sie eine fantastische Treue verkörpert, die bei anderen die Untreue zu veranlassen vermag. Durch ihre rätselhaften Erscheinungen als wirkliche Person in dem Leben der Romangestalten und als Traumgestalt in dem Traum der Gräfin, beschleunigt sie die psychologische Entwicklung und somit das Unglück der Hauptpersonen. Elisabeth erscheint wie das Schicksal selbst und zugleich auch nur wie ein Werkzeug des Schicksals. Sie ist "dämonisch und doch kein Dämon, Mensch und doch Übermensch" 1). In fester Treue und unerschütterlicher Liebe hält sie sich an das damalige "gegenseitige Gelübde der geistigsten Liebe" 2) und glaubt, dass der Geliebte doch endlich dem geheimnisvollen "Band" der Vereinigung "auf immer" 3) treu bleiben wird. Allmählich füllt sich ihre Gestalt dermassen mit symbolischem Gehalt aus, dass Person und Symbol nicht mehr auseinanderzuhalten sind.

Noltens Stimmung und Agnesens Verkennen von Larkens' Vorzügen lockt die Beichte von seiner zeitweiligen Untreue hervor, die eine unerwartet heftige Reaktion bei Agnes zur Folge hat. Am demselben Abend meldet Elisabeth ihre Gegenwart mit einem Gesang an, der die Szene ihrer ersten Begegnung, die Ruine vom Rehstock, urplötzlich vor Noltens Geist ruft. Zum ersten Mal seit seiner Jugend begegnen Nolten und Elisabeth sich wieder als sie an der

154/ Stelle ...

1) Märtens, I. Die Mythologie bei Mörike, p. 107.

2) Gpf., p. 610.

3) A. a. O.

Stelle wo Agnesens Scheinleiche gefunden wird, keck zum Vorschein tritt und sagt: "Ich bin die Erwählte, mein ist dieser Mann !" 1). Nolten wirft die Hand, die ihn wie damals anfassen will, von sich und verwünscht den Tag ihrer ersten Beggnung. Wie eine Erzählung in Prosaform von der Vorgeschichte des fünften Zyklusgedichts mutet das folgende Geschehen an. Nolten erkennt zwar das Elend der Heimatlosen und bekennt, sie habe sein Mitleid verdient, nicht seinen Hass. Als er aber entkommen will, hält sie ihn mit Geschrei an seinen Knien fest und, indem sie ihre Liebe zu ihm bekennt, wird sie zum Bild der grossen Liebenden, ja zum Symbol der ewig-treuen Liebe selbst: "Liebster ! erkenne mich ! Was hat mich hergetrieben ? was hat mich die weiten Wege gelehrt ? Schau an, diese blutenden Sohlen ! Die Liebe, du böser, undankbarer Junge, war allwärts hinter mir her. Im gelben Sonnenbrand, durch Nacht und Ungewitter, durch Dorn und Sumpf keucht sehrende Liebe, ist unermüdlich, ist unertötlich, das arme Leben ! und freut sich so süsser, so wilder Plage, und läuft und erkundet die Spuren des leidigen Flüchtlings von Ort zu Ort, bis sie ihn gefunden - Sie hat ihn gefunden - da steht er und will sie nicht kennen" 2). Sie klagt, er stosse sie von sich "wie ein rüdiges Tier, - das aber leckt mit der Zunge die Füsse des Herrn ..." 3). Tiefer treffen aber die Worte, er sei ihr mehr als Agnes untreu gewesen: "Warst du ihr ungetreu, ei sieh, dann bist du mirs doppelt gewesen" 4). Diese Anklage fällt ihm "wie Donner aufs Herz" 5). Von Elisabeths

155/ Treueforderung ...

1) Gpf., p.765.

2) Gpf., p.766.

3) A.a.O.

4) Gpf., p.767.

5) A.a.O.

Treueforderung aus erscheint Noltens Verhältnis zu Constanze und Agnes als ein doppelter Treuebruch.

Noltens verkennt aber die grosse Macht der Liebe, die Elisabeth treibt. Wie Mörike damals will er das Symbol behalten und die wirkliche Person verstossen. Indem er Elisabeth von sich weist, wird er im Tiefsten sich selbst untreu und verstösst gegen seinen innersten Wesensgrund, er überhört "den unterirdischen Strom seines Daseins" 1). Darin ist der tieferliegende Integrationspunkt des Romans, insbesondere der Peregrinadichtung und der Jugendepisode, zu suchen.

Die Stimmung der Verlassenheit, die sich vor allem im Sonnett fühlbar macht, lässt sich im Folgenden auch auf Agnes beziehen. In ihrem Zustand des Wahnsinns fühlt sie sich vom Geliebten verlassen und singt ausser religiösen Liedern andere über die Unbeständigkeit der Liebe und den Zweifel, den die Treulosigkeit mit sich bringt.

Von dem "Alexis-Brunn", der sich auf dem Gut befand, liess Agnes sich vom blinden Henni die Geschichte erzählen. Die Treue bis in den Tod, die Alexis und Belsore beim Ringwechsel in christlichem Glauben gelobten, liess in wunderbarer Weise einen trockenen Rosenstock, der Belsorens Ring trug, bei diesem Brunnen blühen. So wurde Alexis' Vertrauen in das himmlische Wohlgefallen gestärkt und er wurde, nachdem auch Belsorens Vater sich auf dem Sterbebett zum Christentum bekannt hatte, mit Belsore ehelich verbunden. Es

156/ soll ...

1) Vgl. Gpf., p.610.

soll mehrere Jahrhunderte lang ein Brauch gewesen sein, dass Brautleute vor der Hochzeit hier den "Rosentrunk" tranken 1). Auch noch in der Zeit des Romans soll das rosenfarbene Leuchten auf dem Grunde des Brunnens in der Karfreitag- und Christnacht zu sehen gewesen sein. Altertum und Christentum werden unter Beimischung des Wunderbaren in einer Legende vereinigt, worin die Kraft des Glaubens an die ewige Treue als zentrales Motiv herrscht. In dieser Quelle, die durch ihre Wunder von Liebenden zeugt, welche sich durch alle Prüfungen hindurch die Treue gehalten, wird Agnes, in Larkens' grüne Jacke gekleidet und mit einem schmerzlichen Lächeln um den Mund, tot aufgefunden.

Nach Agnesens Tod überlässt sich Noltens seinem Schicksal in dem festen Glauben, er sei ihr Liebling. Todessehnsüchtig will er nur die Ruhe für seinen mattgehetzten Geist. Und doch weiss er nicht, ob er der Verzweiflung durch den Tod entkommen kann: "Ja, läge zum wenigsten nur diese erste Stufe hinter mir ! Und doch, wer kann wissen, ob sich dort nicht der Knoten nochmals verschlingt ? -- O Leben ! o Tod ! Rätsel aus Rätseln ! " 2).

Zum Tode Noltens kommt es in einer sturmbewegten Nacht. Mörike hat das ganze Geschehen eigentümlich verschleiert, in einem ungewissen Licht dargestellt. Es bleibt zweifelhaft, ob das Wahrgenommene in Wirklichkeit oder nur in der Einbildung der Beteiligten stattfindet. Wenn Vater und Sohn das wechselnde Pfeifen des

157/ Windes ...

1) Gpf., p.787.

2) Gpf., p.798.

Windes hören, meint Noltan, es spiele jemand sehr feierlich die Orgel. Wenn Henni und sein Vater nach einem lauten Aufschrei samt einem Fall den Maler tot auffinden, sieht der blinde Knabe ein Gesicht, das ihn ohnmächtig in die Arme des Vaters fallen lässt. Wenn auch eine natürliche Erklärung für Noltens Tod wie für Hennis Vision gegeben wird, lässt sich das Gefühl, hier sind übersinnliche Mächte wirksam, nicht mehr verscheuchen. Auf einmal wird Henni hell-sichtig und sieht wie die Schattenbilder Elisabeths und Noltens Armin Arm über Noltens Leiche dahingleiten. Im Vorbeigehen wirft Noltan "ein Auge voll Elend" 1) auf den Knaben und versucht kraftlos zu reden.

Nach dem Tode hat sich der Knoten nochmals verschlungen. Elisabeth hat ihn in unzerstörbarer Liebe und Treue auch dort für sich gefordert. Ihre Prophezeiung: " ... es eifert, ich fürchte, die Liebe selber im Tode noch fort" 2) hat sich vollzogen. Noltens Ursprung, symbolisiert in Elisabeth, dem er sich einmal mit einem "seltsamen Bündnis" 3) verbunden, lässt sich nicht überspielen und verleugnen und holt ihn noch im Untergang zurück. Die Nixe hat den widerstrebenden Knaben an sich und in den Tod gezogen. Die Einheit einer heilvollen Zeit in göttlichen Sphären nach dem Tode, die der Romantik so vertraut war, und im Schattenspiel vom König Ulmon erreicht wird, erfährt hier bei Mörrike ihre Umkehrung in das Grauen.

Wer von Geburt aus der Romantik verwandt ist und die Berufung, ihr als Künstler zu dienen, mit einem Gelübde auf ewig be-

158/ siegelt ...

1) Gpf., p.802.

2) Gpf., p.765.

3) Gpf., p.610.

siegelt hat, soll ihr in geistiger Liebe angehören und treu sein, auch nach dem Tode. Der Tod bietet keine Erlösung aus den irdischen Nöten, keine Aufnahme in die göttlichen Sphären. Von dieser Urangst in ihm, von dieser romantisch-negativen Auffassung des Künstlertums wollte Mörike sich am Ende seiner romantischen Periode durch die Niederschicht des "Maler Nolten" befreien.

DIE FORMSCHÖNHEIT

Seine Jugenderlebnisse und die daraus entwickelten Anschauungen und Auffassungen hat Mörike in seinem im Jahre 1832 erschienenen Roman "Maler Nolten" dargestellt. Durchgehend gibt sich im Roman die tieferliegende Idee, der rote Faden, zu erkennen: die Treulosigkeit als schicksalhaftes Verhängnis des Menschen. Auch in Mörikes weiterem Werk findet sich das Treulosigkeitsmotiv, das sogar eine Entwicklung aufweist.

Mit der Niederschrift des Romans hat Mörike versucht, das Übermass des Romantischen in seinem Wesen zu überwinden. Unter "romantisch" verstand er das Streben ins Weite und das Meiden der begrenzenden Formen. Dafür kam eine zweite Seite seines Wesens ihm zugute: die Fähigkeit, das zügellos freie Subjekt, das Dionysische, das zum Chaotischen führte, in die feste Form einzufangen. Schon in dem Roman fasste er den Gegensatz von Subjekt und Objekt, von absoluter Bewegung und absoluter Ruhe, von Geist und Form, in die Formel: romantisch und antik zusammen 1).

Nach den erschütternden Erlebnissen der vorhergehenden Jahre entzieht sich Mörike der Welt und verwirklicht, was Larkens im Roman sagt: "... das Unglück macht den Menschen einsam und hypochondrisch, er zieht den Zaun dann gern so knapp wie möglich um sein Häuschen" 2). Die ganz subjektive Lyrik verstummt zwar,

160/ aber ...

1) Vgl. das Gespräch zwischen dem Maler und dem Baron, Gpf., pp. 673-4.

2) Vgl. Gpf., p.619.

aber seine dichterische Produktion gedeiht weiter. "Es gibt auch Dichter, die ... weiter dichten. Eduard Mörike, nachdem er erlebt hat, was er erleben konnte, nachdem er Gipfel und Katastrophe der Seele erreicht hatte, entschliesst sich resigniert dazu, die Trümmer seiner seelischen Existenz weiter zu bewohnen, und sie sorgfältig nach aussen auszubauen, um sich in ihrem Innern zu verbergen und niemandem mehr zugänglich zu sein."1) Mörike steckt sich sein künftiges Feld genau ab und bekennt sich zum Mass. Er wendet sich anfänglich den unpersönlichen Gattungen der Novelle, des Singspiels, des Märchens und der Erzählung zu.

Die Erzählung "Lucie Gelmeroth" (Gpf., p.827 ff.), die im Jahre 1833 entstand 2), zum ersten Mal im "Urania, Taschenbuch auf das Jahr 1834" unter dem Titel "Miss Jenny Harrower" 3) erschien und erst im Jahre 1839 "deutschen Verhältnissen angeeignet" 4) wurde und den deutschen Titel erhielt, steht zeitlich und inhaltlich in unmittelbarer Nachbarschaft des Noltenromans. Es war Mörikes Vorhaben, die Geschichte zu einem selbständigen Roman umzuarbeiten 5), aber ein so weit ausgespinnener Roman wie der "Nolten" war ihm nun unmöglich.

161/ In dieser ...

-
- 1) Borchardt, R. Prosa I. Darin: Über den Dichter und das Dichterische. Stuttgart, 1957, p.50. Zitiert bei: Krummacher, H., p.338.
 - 2) Vgl. An Gustav Schwab, den 10. Februar und den 4. Mai 1833; Vgl. Seebass II, pp.67 und 68.
 - 3) Wichtige Varianten dieser Fassung werden in dieser Untersuchung beachtet.
 - 4) Vgl. das Vorwort zu "Iris. Eine Sammlung erzählender und dramatischer Dichtungen von Eduard Mörike", die im Jahre 1839 bei Schweizerbart in Stuttgart erschien.
 - 5) Vgl. An Gustav Schwab, den 4. Mai 1833; Seebass II, p.68 und An Mährlein, den 8. Mai 1833; Seebass II, p.70.

In dieser "Novelle" ist Mörike nicht mehr wie im Roman bemüht, das Krankhafte im Seelenleben auszuarbeiten und vordergründig zu machen. Vielmehr ist hier ein energischer Versuch des Dichters zu verspüren, die Seelenvorgänge Luciens objektiv darzustellen. Ein Schicksal höheren Ursprungs enthüllt sich nicht: das Schicksal ist nun gnädig geworden. Die Heldin endet nicht mehr tragisch, sondern tritt als "geheilte Phantastin" 1) aus dem Geschehen hervor.

Es ist nicht zufällig, dass Mörike anfangs eine englische Heldin für seine "Novelle" wählt und die Geschichte sich gegen einen völlig englischen Hintergrund abspielen lässt. Im 18. Jahrhundert wurde Sitte und Treue der Engländer in der Liebe in den andern europäischen Ländern sehr hoch eingeschätzt. Die englische Frau, die zu einem Vorbild mehrerer französischer und deutscher Romangestalten wurde, zeichnete sich durch ihre allgemeine Menschenliebe und bewusstes Tugendstreben aus. Die Liebe selbst wurde rationalisiert und wurde als höhere Liebe eine Vernunftprüfung, die an philosophischem Gehalt gewinnen und zuweilen zu einer Religion werden konnte. Wenn Mörike dem Freunde Schwab darum schreibt 2), "die religiöse Idee, welche der Komposition zugrunde liegt", habe sich fruchtbar erwiesen und seine "Fabel" erhalte nun "durch die gehörige Ausführung des philosophischen Gehalts ihre wahre und volle Bedeutung", hat er wahrscheinlich die eine "Idee" im Gedanken, die bei Jenny zu einer Lebensphilosophie auswächst: die Idee der Liebestreue als Tugend.

Ein junger Offizier, in den sich Jennys Schwester Anna verliebt hat, zeigt später, "dass er ihr weder treu sein wolle

162/ noch ...

1) Vgl. Kurz an Mörike, den 23. Juni 1837; Kindermann, H. Briefwechsel zwischen Hermann Kurz und Eduard Mörike, p. 41.

2) An Schwab, den 4. Mai 1833; Seebass II, p. 68.

noch könne" 1). Nach ihrer Trennung siecht Anna dahin und stirbt bald darauf. Der Tod der Schwester schürt bei Jenny einen vernichtenden Hass gegen "den ungestraften Treulosen" 2), so dass ihr beim Besuch eines alten Freundes Ralph im Übermass der Schmerzen das verhängnisvolle Wort entschlüpft: "Räche die Schwester, wenn du ein Mann bist !" 3). Wenige Tage später wird der Offizier tot aufgefunden und Jennys "bängste Ahnungen" worden bestätigt, als sie bald darauf durch ein geheimes Billett von Ralph erfährt, der Leutnant sei im ehrlichen Zweikampf mit ihm gefallen.

In ihrer Verzweiflung wird ihr Wort ihr mehr und mehr zu einem Verbrechen und da sie durch ihre arglose Aufforderung den ersten Impuls zur Tat gegeben hat, betrachtet sich Jenny bald als die eigentliche Mörderin. Ihre Sorge um Ralph und eine schwärmerische Sehnsucht nach der verstorbenen Schwester lösen bei Jenny die ungeheure Überzeugung aus: "sie wolle, sie müsse sterben" 4). In einer Art phantastischer Ekstase bildet sie sich ein, die Sühne der Blutschuld Ralphs und die höchste Treue zu der Schwester könne sie erreichen, wenn sie sich als Mörderin vor Gericht stellen und hinrichten lasse.

Ein Jugendfreund Jennys besucht während ihrer Haft die Stadt und als ihm die Geschichte mitgeteilt wird, zweifelt er an ihrer Schuld. Er hofft, dass ein Besuch bei ihr ein Geständnis hervorlocken könne. In dieser Vermutung wird er bestärkt durch die Erinnerung an zwei Ereignisse, die er in seiner Jugend gemeinsam mit Jenny erlebte.

163/ Damals ...

1) Gpf., p.829.

2) Gpf., p.830.

3) Gpf., p.838.

4) Gpf., p.839.

Damals nahmen beide an einem Fest teil, das von einem Sturm unterbrochen wurde, und in der grossen Verwirrung, die folgte, wurde Jenny mit dem Freund auf ein Pferd gesetzt, das sofort mit den Kindern auf seinem Rücken in die Finsternis der Nacht fort lief. Die Bestie stürzte sie aber nicht in das Unglück, sondern brachte sie nach einem wilden Lauf in die Nähe der Menschen zurück und brach dann vor Erschöpfung zusammen. Während des Ritts umschlang die kleine Jenny bang den Knaben mit ihren Armen.

Wenn der Mensch dem Schicksal haltlos preisgegeben ist und selbst keine lenkende Macht besitzt, soll er sich getrost hingeben, denn so wird der Endpunkt noch in Sicherheit erreicht. "Dem tollen Mut" 1) der Schicksalsbestie überlassen, soll er "oben"bleiben indem er sich, wie Jenny damals, an seinen Mitmenschen hält.

Später wurde Jenny eines Diebstahls beschuldigt, aber ihre Unschuld wurde endlich vollkommen bewiesen.

Im "Maler Nolten" greift die Vergangenheit in die Gegenwart ein und zerstört sie. In dieser Novelle jedoch wird eine neue Haltung des Dichters sichtbar: die Vergangenheit wirkt positiv auf die Gegenwart ein und veranlasst die Heilung. Im Vertrauen, es könne nun wie damals das Unglück abgewehrt werden, besucht der Freund Jenny im Gefängnis. Die Anwesenheit des Jugendfreundes und die Erinnerung an eine glücklich verbrachte Kindheit brechen den Bann und Jennys Gefühle kehren aus der "phantastischen Höhe" 2) in die Realität zurück. Sie

164/ bekennt

1) Gpf., p.835.

2) Gpf., p.840.

bekannt ihre Unschuld, wird entlassen und gewöhnt sich wieder langsam an eine anfangs als grell erfahrene reale Welt, in der sie zum Schluss die wahre Liebe und Treue in der Ehe mit dem Jugendfreund findet.

Der Seelenzustand Jennys ist dem der Agnes verwandt, nur ist die Dämonie geschwächt. Im Gegensatz zum "Maler Nolten" erweist das Schicksal sich als durchaus gnädig. Der Treulose wird zwar noch mit dem Tode bestraft, nur wird die treue Jenny nicht mitgerissen. Nach der Befreiung aus dem Bann einer schwärmerischen, irreführenden Denkweise lösen sich die Verwicklungen im Bereich des Diesseitigen und die Zukunft erscheint wieder in der richtigen Perspektive als heil.

Nach einem Brief Mörikes an Vischer 1) habe er im Februar des Jahres 1834 "eine leichte Oper" geschrieben ("Die Regenbrüder". Gpf., p.1115 ff.), "welche vielleicht im Herbst zur Aufführung" komme. In einem Brief an Mährlen vom Jahre 1835 2) berichtet der Dichter, dass zu den beiden fertigen Akten nur noch der dritte fehle. Wenn auch der Oper von Kurz "auf die Beine" 3) geholfen und bühnenfertig gemacht wurde, und wenn Mörike auch im Vorwort zu "Iris" bekennt, er danke "die Ausführung der letzten Szene... der glücklichen Hand seines Freundes H. Kurtz" 4), liegt hier doch im wesentlichen ein Produkt Mörikes vor.

165/ Die ...

-
- 1) Vgl. An Vischer, den 28. April 1834; Vischer, R. Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer, p.120.
 - 2) An Mährlen, den 4. März 1835; Seebass I, p.408.
 - 3) An Kurz, den 26. Mai 1837; Seebass I, p.411.
 - 4) Vgl. hierzu Gpf., p.1432. Vgl. auch Mc III, p.515, die Lesart "letzten Szenen".

Die Verwandtschaft des Stückes mit dem "phantasmagorischen Zwischenspiel", "Dem letzten König von Orplid" ist wahrscheinlich auch durch die zeitliche Nähe der zwei Stücke aneinander erklärlich. Die Geschichte spielt nicht mehr auf einer Meerinsel, sondern teils bei den Menschen in einer Mühle und teils im freien Wald. Ulmon entstammt den Göttern und kehrt wieder zu ihnen zurück, aber die Regenbrüder und die drei Schwestern sind als Kinder zweier verstorbener Könige, die auch Zauberer waren, den Göttern untergeordnet. Wie Alrachnod, Vater der Schwestern, "mit Feuer und Winden", so wütete Thebar, Vater der Brüder, "mit ungeheueren Regengüssen und Wolkenbrüchen" 1). Da sie fortwährend stritten, wurden die beiden Feinde von den Göttern weggenommen, aber sie wurden noch vor ihrem Tode miteinander versöhnt. Danach mussten ihre Kinder auf der Erde noch der Väter Schuld büßen.

Die elementaren Mächte, die von den Vätern auf die Kinder übergegangen sind, gebrauchen die Erben positiv, zum Wohl der Menschen. Die drei Brüder ziehen durch das Land und bringen den ersehnten Regen. Zwei Schwestern helfen den Menschen in dem Wald und auf dem See. Die dritte Schwester, Justine, ist zu den Menschen gekommen und hilft in der Mühle, doch hat sie noch ihre elementare Kraft behalten. Die Verwandtschaft mit Greth ist unverkennbar: sie bindet der Mühle ein rotes Tüchlein an die Flügel "dass sie sich alsbald drehen müssen wie ein Hexenhaspel" 2).

Bei Nacht und Mondschein bringt Justinens Pflegevater, Steffen, sie zu einem wildebewachsenen Felsen im Walde, wo "hundertjährige Eichen" wachsen und kleine Feen tanzen. Einen Ring, den eine

166/ Fee ...

1) Gpf., p.1118.

2) Gpf., p.1120.

Fee vom Felsen holt und Justinen anbietet, erkennt Steffen mit Stauen als das vorige Eigentum Alrachnods, Justinens Vaters. Er offenbart, dass der Fels Alrachnods Grab sei und bestätigt Justinens Ahnung, sie sei Alrachnods Tochter. Steffen berichtet, vor fünfzehn Jahren hätten dienstbare Geister ihres Vaters sie ihm übergeben mit der Voraussage:

Einst kommt der Tag,

Da wird man werben um des Mädchens Hand.

Von dreien Brüdern einer ist bestimmt - 1)

Das Glück ist ihr aber nicht ohne weiteres zugesagt:

Sie wähle gut, dass sie den Rechten treffe,

Nur einer kann der Rechte sein.

Bei der richtigen Wahl ist ihr noch mehr beschieden:

Aber zugleich wird sie den traurigen Bann

Der beiden Ältern Schwestern lösen helfen.

Die Wahl wird ihr aber nicht zum Verhängnis. Ihr Schicksal ist in den Händen der Götter, die Gutes mit ihr vorhaben. Ein himmlischer Chor singt Justinen zu:

Wir können dich der Liebe Wahl nicht lehren,

Doch Götter leiten dein Geschick. 2)

So wie ihr anfangs das Gold in den Schoss fällt, so ist ihr ein glückliches Schicksal beschieden. Schon nachdem sie die Brüder zum ersten Mal gesehen hat, hat ihr Herz entschieden, nur zweifelt sie noch, ob Felix ihr auch von den Göttern zugesagt worden ist. Darum schlüpft sie mit Hilfe des Ringes in die Gewänder der Schwestern und zeigt sich so den Brüdern, um sie auf die Probe zu stellen. Gewissermassen ist es ihr also erlaubt, in das Schicksal einzugreifen,

167/ ohne ...

1) et seqq. Gpf., p.1134.

2) Gpf., p.1136.

ohne, dass "jenes kecke Spiel den Göttern missfallen hätte" 1). Zwei Brüder entscheiden sich für die zwei Schwestern und Felix zeigt sich Justinen treu. Wenn Felix und Justine sich liebend umarmen, ist auch der Bann gebrochen und auch die **beiden** anderen Paare finden sich zueinander. Zugleich wird

... der alte Götterspruch erfüllt,
Und Thebar und Alrachnod sind
In ihrer Kinder Liebe nun vereint. 2)

Die Disharmonie der Vergangenheit wird durch die Liebe und Treue der Gegenwart aufgehoben. Im Roman war die Treulosigkeit schicksalhaft, indem der Mensch seine Vergangenheit verkannte und schliesslich mit ihr auseinanderfiel. Wenn die Liebe vorhin dem Suchenden fortwährend entwich und in ihrer Unbeständigkeit sich als treulos erfahren liess, nun fällt sie ihm wie Gold in den Schoss:

Der Himmel gibts den Seinigen im Schlaf. 3)

Glaubte Mörike, dass die Götter "ewige Lieb und Treu" 4) dem Menschen als Schicksal mitgäben? Aus Erfahrung wusste er, dass dies im wirklichen Leben nicht so war; aber er vermochte bei der Ausarbeitung dieses Singspiels in seiner Phantasie eine solch ideale Möglichkeit zu schaffen, um auf künstlerischem Weg das Leben zu meistern.

Über die Novelle mit **ihrer** nüchternen Darbietung der Begebenheiten und das Singspiel mit seinen phantastischen Elementen

168/ kommt ...

1) Gpf., p.1150.

2) Gpf., p.1157.

3) Gpf., p.1150.

4) Gpf., p.1155.

kommt der Dichter im Jahre 1835 1) zur Märchenform. In "Dem Schatz" (1835; Gpf., p.843 ff.) wählt Mörike die unpersönliche Gattung des Märchens, damit das Subjektive verhüllt bleiben könne 2). Der Dichter verharret in der Spannung zwischen Phantasie und Reflexion, Schönheit und Wahrheit. Die Zuhörer im Gasthofe können nicht zwischen Wahrheit und Dichtung unterscheiden. Der Schweizer war, unter dem Eindruck, es sei alles Phantasie, eingeschlafen, und Franz Argobast kann selbst nicht sicher sagen, ob seine Begegnung mit dem Feldmesser und den Waidefegern Traum oder Wirklichkeit gewesen. Mit Kornelie sind wir am Ende des Märchens bezaubert und wollen nicht die Wirklichkeit erfahren. Mit ihr wünschen wir, "dass von den geisterhaften Dingen, die wir ahnen, der letzte Schleier nicht hinweggenommen werde"3).

Treulosigkeit und Treue werden einander auffallend in den Hauptmotiven der Zentralhandlung gegenübergestellt. Der Abfall und die Treulosigkeit Irmels und ihre Bestrafung stehen in schärfstem Gegensatz zu der Treue Annchen-Josephens und ihrer Belohnung.

Schon am Hochzeitsabend hat Irmels Gemahl, Graf Veit von Löwegilt, "eine böse Ahnung" 4), als Irmel beim Tanz "bald dem, bald jenem Gast die Hand zum Reigen gibt". Er versucht sich mit einem Kuss ihrer Liebe zu versichern und schenkt ihr dazu eine

169/ goldene ...

1) Vgl. An Mährlein, den 4. März 1835; Seebass I, p.408.

2) Vgl. hierzu Märtens, I. Die Mythologie bei Mörike, p.54. Es bleibe das Subjekt des Dichters " ... wie fast überall in seinen Schöpfungen, hinter der Sache, dem Stoff und seiner Behandlung verborgen ..."

3) Gpf., p.900.

4) Gpf., p.859.

goldene Kette, ein Erbstück, das als Treusymbol auch künftig ihr Glück besiegeln soll. Hier zeigt sich schon der Riss, der sich, trotz Irmels Gelöbnis ihrem Manne "als ein treues Weib zu dienen" 1), in kurzer Zeit erweitern muss. Es lässt sich die Falschheit in ihrem Wesen schon spüren.

Wenn Irmel die Musenkunst, Gesang und Harfenspiel, beiseite legt zugunsten der Geschäftseinnahmen, begeht sie schon den ersten Fehltritt, der schliesslich zur Treulosigkeit führt. Es ist die Erfahrung des Dichters, dass Geld und Muse, Beruf und Künstlertum einander Feind sind. Bald kommt der Graf hinter Irmels "feine Wirtschaft" und beendet sie "in aller Güte" 2). Sie kann es dem Gatten nicht vergeben, dass er den Bauern ihre Schuld schenkt, geht zu Ostern zu Gottes Tische mit schwarzem Herzen und ist nach diesem religiösen Verbrechen dem Unvermeidlichen ausgesetzt: "Von Stund an war sie wie verstockt" 3). Wer sein christliches Gewissen in dieser Weise vergewaltigt, ist zur Treue nicht mehr fähig. Ihr falsches und herabsetzendes Benehmen ihrem eigenen Kinde gegenüber verleiht ihr den Zug des Hässlichen.

Als der Graf in Mannentreue im Dienst seines Kaisers auf längere Zeit fortgehen muss, benutzt Irmel die Gelegenheit, einen Buhlen von zweifelhafter Herkunft bei sich aufzunehmen, und bestätigt so unsere Vermutung, sie sei grundsätzlich treulos. Die welschen Lieder des Buhlen - Beweis auch für den Mangel an staete und triuwe bei diesem "Ritter" - vergnügen die Treulose und sie gebraucht nun Musik und Lied zu falschem Zweck. Das Treusymbol, die
170/ goldene ...

1) Gpf., p.859. Es sei hier, im Vorbeigehen, auf die Funktion der goldenen Kette im Gedicht "Nächtliche Fahrt" hingewiesen. Vgl. das erste Kapitel, p.9.

2) Gpf., p.860.

3) A.a.O.

goldene Kette des Grafen, missachtet sie leichtfertig und wünscht sich eine grössere zum Zeichen ihres irdischen Besitzes. Die Tücke der Falschen vermag sie bei dem unerwarteten Eintritt ihres Mannes nicht zu retten, und er nimmt ihr die goldene Kette ab, zerreisst sie und lässt sie zum Fluch werden, auch jenseits des Grabs: "Also sei es von nun an zwischen uns ! Und diese Kette hier werde für dich zu einer Zentnerlast, und sollest ihr Gewicht jenseits des Grabs mit Seufzen tragen, bis ihre Enden wieder zusammenkommen !" 1). Er wirft darauf die beiden Stücke durch das Fenster in den Fluss. Es lag wahrscheinlich in der Absicht des Dichters, so sein Urteil über die Treulosigkeit auszusprechen: die Treulosigkeit in menschlichen Beziehungen und im Verhältnis des Menschen zur Religion und Kunst.

Nachdem Irmels tückische Versuche, aus dem Gefängnis zu entkommen, fehlgeschlagen sind, begeht sie Selbstmord mit einer Nadel, die zuvor zur Erhöhung ihrer verführerischen Schönheit gedient hatte. Die Treulose muss mehrere Jahrhunderte nach ihrem Tode als ruheloser Geist das Gewicht der Kette "mit Seufzen" tragen. Der Sohn des Grafen wird zum treuen Vasall des Königs und sein Geschlecht wird berühmt. Franz Argobast, der Goldschmied, soll der angehenden Königin, die aus diesem Geschlecht stammt und darum auch Nachkomme der Frau Irmel ist, eine Krone machen.

Josephine ist als Gegenstück zur Frau Irmel ein Beispiel gesunden Menschentums. Schon als Kind geht sie beim Wechsel von Fingerhut und Kreuz die "Verlobung" mit Franz ein und bleibt ihm

171/ immer ...

1) Gpf., p.864.

immer treu. Es gelingt der Base nicht, ihr einen Werber aufzudringen. Obschon Franz sich ihrer fast nicht mehr erinnern kann, ist sie in ihrem Glauben an seine Rückkehr und in ihrer Treue unerschütterlich. Sie bleibt nüchtern und traut ihrem Schicksal, das wie Franzens von der ungewöhnlichen Baroness Sophie gelenkt wird, bis Franz sie nach ihrem Wiedersehen von selbst erkennt. Sie ist, anders als Agnes im Noltenroman und Jenny in der Novelle, frei von dämonischem Einfluss und psychischen Störungen. Es scheint, als ob Mörrike in dieser gesunden Mädchengestalt ein neues Verhältnis mit dem Mitmenschen und einen neuen Glauben an ihn zum Ausdruck bringen will.

In einer Spruchsammlung, die eine "Fee", die er später als die Baroness Sophie erkennt, Franzen schenkt, steht die grundlegende Prophezeiung: "Dein erstes Lieb, dein letztes Lieb" 1). Ulmon musste unablässig das Buch suchen, in dem "Zukünftiger Dinge Wachstum und Verknüpfung" 2) aufgezeichnet stand, in dem ihm das "Evangelium seines Daseins" 3) versiegelt war. Franz, das Osterkind, erhält das Spruchbüchlein, sein "Schatzkästlein", schon von Anfang an mit, und obschon er sich nicht immer "christlich" hält und nicht "auf die Weisungen in diesem Büchlein" 4) merkt, obschon er "nicht genau nach seinem Katechismo lebt" 5), hat sein Schicksal Gutes mit ihm vor. Indem das Büchlein mit **seinen** Sprüchen ihm das Leben so lenkt, dass er immer im Einklang mit seinem Schicksal bleibt, wird es ihm zum wahren "Schatz".

172/ Durch ...

-
- 1) Gpf., p.845.
 - 2) Gpf., p.509.
 - 3) Gpf., p.610.
 - 4) Gpf., p.845.
 - 5) Gpf., p.888.

Durch das kurze Sprüchlein ist es Josephen und Franz von einem holden Schicksal beschieden, die in der heilen Welt der Kindheit geschlossene "Verlobung" zu bewahren und in einer späteren Ehe zur Vollendung zu bringen. Die dämonische Fee Briscarlatina wirkt positiv und die Kinder finden sich nach dem vermeintlichen Tod Justinens wieder. Die Vorbedingung ist aber, dass sie sich trotz aller Verwirrungen an ihrer "ersten Liebe" festhalten. Diese unbedingte Treue und das gnädige Märchenschicksal sind darüber hinaus bestimmt, auch noch das verwünschte Gespensterdasein der ungetreuen Frau Irmel zu lösen. Die schuldlose Vergangenheit der Kinder erhält damit selbst eine magische Kraft, die dazu imstande ist, eine alte Schuld zu lösen.

Taraba 1) hat Recht wenn er schreibt: "Das Märchenmotiv der Treue über den geglaubten Tod hinaus und das gütig waltende Schicksal aber sind holde Wunschbilder, die in unterirdischer Beziehung zu der verlustreichen Vergangenheit Mörikes selbst stehen und einen Ausgleich ... zu bilden scheinen." Die Mahnung an Frau Irmel bei der Abwesenheit des Grafen scheint diese Meinung zu bestätigen:

In Einsamkeit,
In Einsamkeit,
Da wächst ein Blümlein gerne
Heisst Reu und Leid ... 2)

Es handelt sich aber um mehr als Wunschbilder. Wir spüren schon die dichterische Festlegung einer neuen Haltung des Optimismus in menschlichen Beziehungen. Das Dämonische hat seine Kraft eingebüsst und hat, im Gegensatz zum "Nolten", wenig Einfluss. Der Weg-

173/ weiser ...

1) Taraba, W.F.W. Vergangenheit und Gegenwart bei Eduard Mörike, p.112.

2) Gpf., p.862.

weiser erinnert an den dämonischen Einfluss, dem Mörike vorher unterlegen war, dient aber endlich dem Verirrten zum Heil. Der kleine Feldmesser gibt die Anweisungen, die zur Hebung des Schatzes führen. Franz fürchtet sich vor den Waidefegern, wie diese auch ausserordentlich Angst haben vor dem "Menschenungeheuer" 1). Die Waidefeger können zwar bei Nacht unbemerkt Franzens Felleisen auslockern, aber haben sonst keine Macht. Auch wenn ihr Schatz gefunden wird, versuchen sie nicht den Menschen zu wehren. Briscarlatina (Gestaltung des Scharlachfiebers) entstammt zwar dem Reich der Dämonen, gehört aber der Vergangenheit an und hat nur wenig Einfluss auf den Ausgang des Märchens.

Ob die Erscheinung dieser Gestalten in dem Märchen Wirklichkeit oder Traum gewesen, lässt Mörike in der Schwebe. Bei dem Wegweiser ist Franz wahrscheinlich beschnapst; der Feldmesser und die Waidefeger erscheinen ihm, wenn er entweder wacht oder träumt; bei der Briscarlatina habe es sich nach der Meinung des Arztes um "ein blosses Phantasma" 2) gehandelt.

Der Geist der treulosen Irmel erscheint bei und auf dem Wasser, aber ist nicht wie Greth aus dem Element. Ihr Benehmen ist geisterhaft schrullig, aber nicht dämonisch grausam. Sie ist die verfluchte Leidende, die, statt ein Opfer zu fordern, selbst zum Opfer ihrer Falschheit und Treulosigkeit geworden ist.

Die Baroness Sophie hat Kontakt mit dem Übersinnlichen und soll die Gabe der Weissagung in hohem Grade besitzen. Diese Gabe wird positiv benutzt, indem sie als geheime Lenkerin des gütigen

174/ Schicksals ...

1) Gpf., p.878.

2) Gpf., p.881.

Schicksals wirkt.

Es ist bemerkenswert, dass der Hofrat seine Erzählung abbricht, ohne erzählt zu haben was aus dem Schatz geworden ist. Wenn solche Reserve bei Mörike vorkommt, liegt die Vermutung nah, dass der Dichter ganz Persönliches nicht an die Oberfläche bringen will. Wenn der Dichter den Ausgang des Märchens der Zuhörerin Kornelie als ihre Lösung in den Mund legt, bleibt der wahre Sachverhalt in der Schwebe. Doch wollen wir Korneliens Erklärung als die vom Dichter gemeinte auffassen, denn sie enthält zwei Momente, die wichtige Absichten Mörikes verraten.

Erstens befindet sich in dem aufgefundenen Schatz die Irmselkette, die Franz wegen der Ungeduld des Geistes sofort wiederherstellt. Die wegen ihrer Treulosigkeit Verfluchte, die schon vier Jahrhunderte lang auf der Erde umhergeirrt ist und auf die Wiederherstellung der Kette, des Treuesymbols wartet, ängstigt auch den Künstler, denn er hat Angst bei der Arbeit " ... dass ihm der Geist über die Schulter gucke ..." 1). Das treue Bräutchen dient ihm aber bei der Arbeit zum Trost und hält "vermutlich" das Licht. Die vor Jahrhunderten gebrochene Treue vermag der Künstler wiederherzustellen, indem er seine Kunst pflegt und ihm dabei eine treue, ihm engst verbundene Frau zur Seite steht. Die Aufhebung des Verderblichen aus der Vergangenheit vermag der Künstler nur zu leisten, wenn er durch die Treue in der Gegenwart geborgen ist.

Zweitens befindet sich in dem Schatz das Krönlein der Waidekönigin, die "vermutlich" dem Künstler als Vorbild dient bei

175/ der ...

1) Gpf., p.901.

der Anfertigung der Krone für die erste Königin aus der Nachkommenschaft Irmels, die wegen der staete und triuwe des Grafen Löwegilt berühmt geworden war. Der Künstler entnimmt wahrscheinlich dieser Krone die "sonst nie gesehenen Formen" 1) seines Meisterwerks, das zur Verherrlichung der Tugendhaften und Treuen dienen soll. Der in der Vergangenheit zusammengebrachte Hort dient dem Künstler auch in der Gegenwart als Vorbild für sein Schaffen. Wenn der Künstler aus dem Brunnen des Schon-Geleisteten schöpft, bedeutet das nicht notwendig Nachahmung, sondern vielmehr die Erweiterung des Herkömmlichen durch die Darbietung neuer, "sonst nie gesehenen Formen".

Franz Argobast hat in seinem "Schatzkästlein", dem Spruchbüchlein, einen Schatz, der ihm den Weg seines Schicksals zeigt und zum Lebensglück führt. In Josephe, einer wackeren unproblematischen Frau, die treu auf ihn wartet, hat er gleichfalls einen Schatz. Schätze dieser Art waren dem Dichter Mörike nicht beschieden. Er musste einen Schatz irgendwie erwerben. Er musste sich anderswie mit seinem Schicksal in Einklang setzen, anderswie die Geborgenheit in der Treue finden. Wie tat er das ?

Er bekannte sich erneut zu seiner schon längst erkannten Berufung, Nur-Künstler zu sein. Mit diesem Treuebekenntnis setzte er sich zugleich mit seinem Schicksal in Einklang. Auch für ihn musste fortan der Spruch gelten: "Dein erstes Lieb, dein letztes Lieb." Dies ist aber kein resigniertes Treuebekenntnis, das wie im "Nolten" zum Untergang führt. Vielmehr ist es ein tatkräftiger Entschluss, auf einem neuen Weg des Künstlertums eine Lösung zu finden.

Mörike fand die Lösung in der schönen Kunstform. Wie Franz Argobast schuf er sich in Anlehnung an die hergebrachten

176/ Formen ...

1) Gpf., p.902.

Formen neue, "sonst nie gesehene(n) Formen". Durch die reine Kunstform vermochte er das Zerstörende der Vergangenheit zu Überwinden und zu bannen und so zugleich das Leben zu meistern. Dass dies immer wieder geleistet werden musste, dem haben wir Mörikes bedeutende Kunstwerke der folgenden Jahre zu verdanken.

Von dieser Zeit an kommt das Treulosigkeitsmotiv immer spärlicher in der Dichtung Eduard Mörikes vor. Wenn das Motiv noch spürbar ist, ist es meistens verdeckt und der Kunstform untergeordnet. Die dichterischen Erzeugnisse der Pfarrerjahre zeugen von dem Kampf des Dichters, fortan der Kunst die Treue zu halten und Nur-Künstler zu werden.

Ein neues Schönheitsideal tritt hervor. In dem bergenden Schutz der Form ist der Dichter daran, sich immer tiefer in die wahre Kunst einzugraben und sich gegen die enttäuschenden Erfahrungen in zwischenmenschlichen Beziehungen zu sichern. Nach und nach gelingt es ihm, sich immer mehr von der mit einem Erlebnis verbundenen Emotion zu distanzieren und neue Erfahrungen zu objektivieren. Die Spannungen lösen sich auf in der geschlossenen Kunstform des Gedichts. Das frühere Bild eines schuldbewussten Treulosen wandelt sich in das Bild eines willenskräftigen Treuen.

Oft verrät der Dichter nur in der Wahl bestimmter Kunstformen wie der Elegie und dem Volkslied, dass die Treulosigkeit ihm noch zu schaffen macht. Das Leiden an der Treulosigkeit vermag der Dichter nicht ganz von sich zu legen; vielmehr empfindet er es als Ergebnis des menschlichen Lebens überhaupt. In der Erfahrung, dass die Treulosigkeit dem Menschen in seinem Sosein mitgegeben ist,

177/ kommt ...

kommt der Dichter zur Beruhigung und wird er des Schuldgefühls gewissermassen enthoben.

Es gilt darum in der weiteren Untersuchung nicht nur, das im Kunstwerk klar oder verdeckt dargebotene Treulosigkeitsmotiv herauszuheben; es gilt auch, an der Hand von Mörikes Kunst die Entwicklung und Festlegung eines neuen dichterischen Verhaltens zu bestimmen. Auch der Wurzel unter der Oberfläche, die Schösslinge an das Tageslicht emportreibt, soll nachgespürt werden. Diese Schösslinge sind zwar oft klein und fast unsichtbar, aber sind doch Zeugen für das Weiterwachsen der Wurzel.

Am Anfang seiner Cleversulzbacher Jahre kommt der Dichter zur Erkenntnis seiner neuen weil alten Berufung: Nur-Künstler zu sein. Dies wird ihm möglich durch die Verwendung der reinen Kunstform. Die Kunst selbst ist es, so scheint es uns, die der Dichter nun als den einzigen und wahren "Schatz" seines Lebens erkennt.

In den folgenden Jahren baut sich Mörike den im "Schatz" angebahnten Weg weiter. Schon bald nach seiner Ankunft in Cleversulzbach pflegt er das vergessene Grab von Schillers Mutter und errichtet ein Kreuz, auf dem er eigenhändig die einfache Inschrift "Schillers Mutter" eingräbt. Später besingt er das Grab in einem Weihgedicht ("Auf das Grab von Schillers Mutter". 1835; Gpf., p.76), dem ersten lyrischen Erzeugnis seiner Cleversulzbacher Jahre. Die neue Haltung ist schon sichtbar: der Dichter vermittelt schon zwischen Leser und Gegenstand. Das Gedicht ist charakteristisch für die Wendung von der Stimmungslyrik zur Dingdichtung.

In diesem und dem folgenden Gedicht ("An eine Lieblingsbuche meines Gartens." 1836; Gpf., p.76) verwendet der Dichter zum ersten Mal das Distichon, einen elegischen Doppelvers nach antiken Vorbild. Die römische Elegie (wie z.B. bei Catull und Tibull, die Mörike zu dieser Zeit las) zeichnete sich vor der hellenistischen aus durch eine eigene Subjektivität und demzufolge stand oft die Liebessehnsucht nach einer unter Decknamen angeredeten Geliebten an beherrschender Stelle. Krankheit und Leiden, aber auch Untreue, Nebenbuhler und Eifersucht waren ständige Themen dieser Elegien. In seinen Distichen gelingt es Mörike noch einmal die ganze Grösse der Elegie in der Vereinigung sanfter Heiterkeit mit Schwermut zu zeigen. In den vierzeiligen Distichen "Leichte Beute" (Gpf., p.81) und "Nachts am Schreibpult" (Gpf., p.81), die beide vor 1838 entstanden sind, werden die Freude des Habens und das Leid des Nicht-Mehr-Habens eindrucksvoll mit einem Gegenstand verbunden. In Anlehnung an das Herkömmliche vermag der Künstler sich Neues zu schaffen.

Ausser der antiken Kunstform verwendet Mörike eine Form, die im ausgehenden 18.Jahrhundert eine Bewegung in Deutschland veranlasste: die Form des Volksliedes. Mörike hat schon von vornherein seine Vorliebe für das Volkslied gezeigt mit den Gedichten "Das verlassene Mägdlein", "Agnes" und "Der Schäfer und sein Mädchen". Seine Lieder bauen sich nicht auf eine volkslyrische Vorlage auf, wie etwa Eichendorffs "Zerbrochenes Ringlein", Hauffs "Morgenrot", u.a. Wenn er auch der Volksliedkunst wesensverwandt ist, geht er immer bewusst die Wege des Volksliedes: er ist absichtlich volksliedmässig.

Die meisten und besten Volkslieder kreisen um die Pole Treue und Untreue. "Die allgemein menschliche Erfahrung der Untreue fordert geradezu die Form des Volksliedes heraus, in welchem jeder sein Schicksal mit des Dichters Worten sagen kann" 1). Dazu kündigt das Volkslied die Liebe in ihrer Schlichtheit, in Wehmut verklingend. Das Elegische liegt der Volkseele näher als das Lyrische: es wird fast immer die unglückliche Liebe besungen. Wie in den besten Volksliedern herrscht bei Mörike auch das Lyrisch-Elegische vor, die Trauer über die Zerstörung des Glücks in schlichter Poesie. Die ästhetischen Ideale des Volksliedes, das Schöne und das Liebliche, schliessen sich vollkommen bei Mörikes Streben in diesen Jahren an. Er verwendet nicht nur die herkömmliche Form um der Form willen, sondern auch weil ihre Eigenart seinem Streben zum Rein-Ästhetischen entgegenkommt.

In dem Volkslied bleibt das Subjektive als das Zentrale noch bestehen, das Objektive legt sich ihm nur wie ein Schleier über. Das Gefühl steigt noch aus der tiefsten Seele herauf, aber wird emporgehoben zur Allgemeingültigkeit und geläutert. Dem höchsten Erfordernis der Kunst, der Umformung des persönlichen Erlebnisses zur Allgemeingültigkeit, vermochte Mörike wie nur wenige andere grossen Dichter zu entsprechen.

Es kommt aber bei Mörike noch etwas hinzu. Wenn man genauer hinsieht, so findet man in Mörikes Volkslied Eigenschaften, die im üblichen Volkslied nicht vorhanden sind. Bei Mörike schwanken die Stimmungen, und die Gefühle sind doppeldeutig, die einfache Volks-
180/ lieddichtung

1) Rüsck, E.G. Christliche Motive in der Dichtung Eduard Mörikes.
In: Theologische Zeitschrift . 11.Jg.; 1955, p.41.

lieddichtung ist ungebrochen und niemals zwiespältig.

Mit der Bemerkung: " ... nun aber auch das Letzte aus der naiv-sentimentalen Gattung" überschickte Mörike das Gedicht "Suschens Vogel" (den 4. August 1837; Gpf., p.28) dem Freunde Hermann Kurz 1). Zentral steht im Gedicht das Übergehen des Vogels von der "falschen Maid" zu dem Knaben "dem ich brach die Treu". Das Geschenk vom Knaben, der Vogel mit dem roten Herzlein auf der Brust, findet sich nach dem Treuebruch zu seinem ersten Eigentümer zurück und das treulose Mädchen steht beschämt. In der früheren Fassung 2) redet noch das Gewissen des Mädchens:

Mir war, als rief es hinterher:

"Du falsche Maid, behüt dich Gott,

Ich hab doch wieder mein Herzlein rot."

Es steckt wahrscheinlich ein symbolischer Sinn hinter den Worten "Ich hab doch wieder mein Herzlein rot". In der Zeit nach dem Tode Klärchen Neuffers im Juni 1837 setzte der Dichter sich wahrscheinlich wieder mit der Jugendliebe auseinander und es entstanden "Vicia faba minor" 3) und danach volksliedmässige Lieder 4) wie "Suschens Vogel". Nach vielen Jahren fand der Dichter sich aus den Irrgängen betrogener Liebe zu sich selbst zurück, erhielt er wieder sein "Herzlein rot".

Aber das Symbol enthält noch eine andere Bedeutung: der Vogel, der sich "schier zu Tod" sang, ist zu dem Knaben zurückgekehrt: auch seine Kunst hat der Dichter zurückgehalten. Nur war es dem Dich-

181/ ter Mörike ...

1) An Kurz, den 8. August 1837; Seebass I, p.423.

2) Vgl. die erste Gedichtausgabe.

3) Vgl. das Ende des ersten Kapitels.

4) Vgl. An Vischer, den 13. Dezember 1837; Seebass I, p.434: "Einige Kleinigkeiten habe ich in letzter Zeit wieder probiert."

ter Mörrike nicht möglich, durch Fingerschnalzen das Verlorene zurück zu bekommen. Das Gleichgewicht des Herzens musste auf dem Weg der wahren Kunst errungen werden.

Auch andere Gedichte sind Zeugen dafür, dass der Dichter über Liebe und Treue nachsann. Das uralte Motiv von einer Vogelbotschaft nimmt Mörrike in dem Lied "Ein Stündlein wohl vor Tag" (1837; Gpf., p.20) wieder auf. Der Kehrreim erinnert an das Lied in dem "Wunderhorn": "Es wollt' ein Jäger jagen", wo es lautet: "Drei Stündlein vor dem Tagen". Der Gesang des Schwälbleins verkündet die Wirklichkeit des kommenden Tages, dringt mit seiner Botschaft von der Untreue des "Schätzleins" in den Traum der Erlebenden hinein. Der Vogel wird fortgewünscht, denn der Traum muss ungetrübt behalten werden, aber die Wirklichkeit ist schon durchgedrungen und hat den Traum vergiftet. Die Liebe und Treue, die der Mensch nur noch im Traum behalten konnte, ist nun auch hier zerstört worden. Nicht in dem Traum, sondern "wie ein Traum", als Ideal also, darf die Liebe und Treue fortbestehen. Für den Dichter besteht sie in dem alltäglichen Leben nicht mehr:

- Ach, Lieb und Treu ist wie ein Traum
Ein Stündlein wohl vor Tag.

Die Härte dieser Schlussfolgerung wird in der schlichten Darbietung des Gedichts selbst aufgehoben. Ähnlich wie im "Verlassenen Mägdlein" werden das Schöne und das Leid, der Traum und die Wirklichkeit, einander zugesellt und einander zugleich gegenübergestellt. Mit dem Gebrauch der Diminutiven "Stündlein", "Schwälblein", und "Schätzlein" erhält das Gedicht eine besänftigende Lieblichkeit. So gelingt es dem Dichter, bewusst Abstand zu wahren, wenn das errungene Gleichmass des Daseins von der Übermächtigkeit

alten Leides bedroht wird.

Auch das "Lied eines Verliebten" (1837; Gpf., p.90) spielt in der Nacht, diesmal ist der Erlebende aber "lang vor Tag" hell wach, nachdem ihn sein Herz geweckt hat, an die Geliebte zu denken. Die mögliche Untreue der Geliebten wird mit einer Frage angedeutet: habe sie je am Tage seiner gedacht? Statt dessen, dass er müßig im Bett liegt und grübelt, "ein ungebärdig Mutterkind im Kopf", möchte er die Ungewissheit in der Tätigkeit der Arbeit, entweder als Fischer oder als Müllersknecht, auflösen. Den Wunsch, mittels des Kleinbürgerlichen den nachromantischen Hang zum Nachgrübeln zu überwinden, realisiert Mörike später, indem er sich allmählich mehr der Idylle zuwendet.

So wie der Dichter dem Freunde Hartlaub die Herkunft des Liedes "Die Schwestern" (1837; Gpf., p.52) "einen kleinen Bären" 1) aufband, so versucht er es auch mit dem Gedicht dem Leser zu tun. Das Gedicht ist ein gutes Beispiel für die symbolbildende Kraft dieses Dichters. Statt der Darstellung eines leidenschaftlichen Kampfes, deutet der Dichter nur leise an. Dies soll dem Leser zur Warnung dienen, die Verse behutsam zu lesen und darauf zu horchen, was sich in ihrer Ausgeglichenheit verbergen könnte.

Die beiden Schwestern sind äusserlich, "von Angesicht" identisch. Auch in ihrem Tun identifizieren sie sich. Sobald sie aber "einerlei Liebchen" lieben, "hat das Liedel ein End". Das Liebchen darf nur eine wählen, wobei ein Unterschied es führen wird.

183/ Wenn ...

1) An Hartlaub, den 7. November 1837; Seebass I, p.430.

Wenn die Schwestern sich auch äußerlich gleichen wie "kein Ei dem andern", innerlich sind sie verschieden, denn eine Wahl ist möglich.

Der Dichter vermag in seinem Gedicht das Subjektiv-Romantische und das Objektiv-Realistische zu einem Zopf zu flechten, "man kennt sie nicht fürwahr" auseinander. Er vermag sie in gleiche Gewänder zu kleiden, lyrisch zusammenklingen zu lassen und gleichviel in sein Gedicht hineinzuspinnen. Dieses dichterische Spiel darf der Dichter aber nicht dauernd spielen. Es kommt eine Zeit, da beide Schwestern ihre Ansprüche geltend machen und der Dichter wählen muss. Der Dichter darf die Treue nur zu einer halten, die Harmonie ist zerstört und -

Jetzt hat das Liedel ein End.

Mörike wählt die Treue zu der objektiv-realistischen Schwester. Wenn es ihm auch gelingt, die Ansprüche der subjektiv-romantischen Schwester in seinen Gedichten der folgenden Jahre ihren vollen Anteil nehmen zu lassen und sie doch zugleich zu bannen, vermag diese noch zuweilen an die Oberfläche zu brechen und die neugewonnene Harmonie zu gefährden.

Ein neues, positives Verhalten bei dem Dichter lässt sich in dem Gedicht "Die Soldatenbraut" (1837; Gpf., p.53) bemerken. Es gilt nun, statt das Thema der Treulosigkeit in das Gedicht aufzunehmen, die neue Treue zu besingen. Das "Schätzelein" ist zwar nur ein einfacher Soldat, wird aber in unerschütterlicher Treue sein Leben für König so wie für die Geliebte geben. Ihre gegenseitige Treue ist in der Religion besiegelt.

So zierlich auch die Naturerscheinung und so ästhetisch seine Verdichtung ist, schöner ist für den Jäger der Liebsten

184/ Schrift ...

Schrift ("Jägerlied". Dezember 1837 1); Gpf., p.19). So hoch auch der Reiher in die Luft steigen kann,

Tausendmal so hoch und so geschwind
Die Gedanken treuer Liebe sind. 2)

Am Ende des Jahres 1837 schreibt Mörike an Vischer 3):

"Was mein Verhältnis zu der Poesie betrifft, so ist für jetzt eigentlich nur die Sehnsucht eines Liebhabers zur Liebsten, der sich diätalber enthalten muss." Ähnlich ist es dem Gärtner ("Der Gärtner". 1837; Gpf., p.47) nur erlaubt, im Vorbeigehen an der Schönheit und der Liebe teil zu haben. Er bittet sich eine Feder von dem Hute der "schönsten Prinzessin" aus und verspricht, im Tausch alle seine Blüten dafür zu geben. In tänzerischer Leichtigkeit und musikalischer Beschwingtheit gleitet das Gedicht dahin, aber ob dem Gärtner ein Zeichen zur Beschwichtigung seiner Sehnsucht gewährt wird, lässt die schöne Gedichtblüte nur vermuten.

Die Sehnsucht des Liebhabers wird in dem Gedicht "Schön-Rohtraut" (den 31.März 1838; Gpf., p.48) gestillt, als es ihm nach "einer kleinen Weil" erlaubt wird, mit der Prinzessin Rohtraut auf die Jagd zu gehen. Sein Wunsch, Königssohn zu sein und Rohtraut sich zu eigen zu machen, wird ihm zwar nicht gewährt, aber als sie sich einmal ausruhen, lädt sie ihn lachend ein, sie zu küssen. Als dem Dichterknaben Schönheit und Liebe in einem in der Gestalt Schön-Rohtrauts begegnen, erschrickt er. Diese Reaktion ist

185/ typisch ...

-
- 1) Mit einem Brief an Hartlaub vom 29.Dezember 1837 überschickt.
Vgl. Seebass I, p.441.
 - 2) Die Hervorhebung ist von dem Vf.
 - 3) An Vischer, den 13.Dezember 1837; Seebass I, p.434.

typisch für Mörike. In der Liebe zu Luise Rau ergreift die Seele in einer ähnlichen Situation die Flucht, weil sie um das Gefährdende weiss. In der Mechanik des Dichterwesens gründet seine Untreue und sein Unglück. Nun benutzt der Knabe die Gelegenheit, küsst die Geliebte und bereitet sich so ewiges Glück. Wenn er auch fortan schweigen muss und wenn auch Rohtraut ihm verloren gehen mag,

Es jauchzt der Knab' in seinem Sinn

denn er weiss

Ich hab Schön-Rohtrauts Mund geküsst !

Mörike bekennt sich zum Mass. Der Dichter muss sich damit zufrieden geben, wenn es ihm vergönnt wird, an Schönheit und Liebe in einer Gestalt zuweilen zu nippen. Der wahre Dichter soll die Liebe mit den ihr innewohnenden Kräften beherrschen und das aufquellende Erotische immer wieder bewusst bändigen:

- Schweig stille, mein Herze !

Dass der Mensch Mörike aber schwer zu leiden hatte und um den Sieg ringen musste, bezeugen einige persönliche Gedichte dieser Zeit. Es scheint, als ob ihm die Bürde des eigenen gequälten Herzens zuweilen zu schwer wird wenn er den Tod herbeisehnt ("Maschinkas Lied". 1837; Gpf., p.239):

Herz, ich habe schwer an dir zu tragen -

Schwer ! Schwer !

Dass ich mit dir im Grabe wär' !

Der Rückfall in die Todessehnsucht dauert bei dem im Grunde gesunden Dichter aber nicht lange. Obschon ihn sein Glück verlassen hat, seine Freunde von ihm weichen und die Götter "höhnisch" ihm den Rücken kehren ("Trost". 1837; Gpf., p.101 1)), greift er nicht

186/ "Rasch ...

1) Vgl. auch die Hs. in Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, p.91.
Mörikes Hand gewinnt gegen den Schluss Festigkeit und Schwung.

"Rasch nach Gift und Messer", sondern will eher "Stille sich im Herzen fassen". Wenn Dichter und Herz sich in Treue "fest zusammenhalten", kann kein Schicksal sie scheiden und das Herz, "Das noch erst geweinet hatte", hüpfte dem Dichter im Busen.

Die antike Form und die Zuwendung zum Gegenstand war dem Dichter keineswegs immer die einfache Antwort in seinem Kampf zur Überwindung des Romantischen in seinem Wesen. In einem Dialog in Distichen ("Muse und Dichter". 1837; Gpf., p.79) beklagt der kranke und matte Dichter das Schweigen der Muse. Er möchte lieber Lebenslust und heitere Gedichte von der Muse erhalten als einen Lorbeer nach dem Tode:

Keinen Lorbeer will ich, die kalte Stirne zu schmücken:

Lass mich leben und gib fröhliche Blumen zum Strauss !

Er kehrt "zur Flöte zurück" ("Theokrit". 1837; Gpf., p.77) obschon der Jugendtraum ihm entgleitet und nur bewusst festgehalten werden kann ("Ideale Wahrheit". 1837; Gpf., p.74), "und so wächst nur langsam der Tag" ("Bei Tagesanbruch". 1837; Gpf., p.79).

In der Form der Idylle geht Mörike den realen Weg weiter. In Cleversulzbach konnte er sich der Idylle zuwenden, denn er genoss die umsorgende Liebe der Mutter und der Schwester, war in einer idyllischen Gegend und hatte ausreichend Zeit. "Ein schönes Werk von innen heraus zu bilden, es zu sättigen, mit unsern eigenen Kräften, dazu bedarfs - weißt Du so gut als ich - vor allem Ruhe und einer Existenz, die uns erlaubt, die Stimmung abzuwarten" 1). Mörikes idyllische Absonderung trägt etwas an sich von einer vorsätzlichen Distanzierung von der Welt und von den
187/ dunkeln ...

1) An Kurz, den 26.Juni 1838; Seebass I, p.461.

dunkeln Seiten seines eigenen Wesens die ihm seine Existenz bedrohen.

Die Annäherung an die Erde und der Weg der Beschränkung führt zur Idylle. Auch in dieser Kunstform sollen die klassischen Sprachmittel dazu dienen, ihm vor dem elementaren Geist zu schützen. Die Idyllik ist "mühsam erworbene und immer wieder neu geschaffene Welt" 1) für einen Dichter, der eine Geistesheimat entbehren musste. Dem Leser erscheint die Idyllik harmlos, als ob jede Spur der dämonischen und dionysischen Gründe verschwunden und das Leben in sich zur Ruhe gekommen sei, aber in Wahrheit lebt sie aus dem Ungeheuren heraus. Die Wandlung von der persönlichen zur idyllischen Dichtung fordert von dem Dichter Opfer.

In der "Wald-Idylle" (1837; Gpf., p.103) 2) wird der Dichter, der sich in der Natur geborgen fühlt, beim Erzählen von einfachen Märchen aus der Vergangenheit plötzlich von dem herrlichen Schlag der Nachtigall unterbrochen, der

Troff wie Honig durch das Gezweig und sprühte wie
Feuer

Zackige Töne;

Im freudigen Schauer des Herzens ist ihm sofort die Verbindung mit dem Göttlichen da, das sich nur ahnen lässt und nicht zum zweiten Mal wahrnehmbar wird.

An Stelle des Göttlichen kommt aber eine "bräunliche Dirne", die in ruhig gemessener Sprache zu ihrem einfachen Mal einlädt. Das einfache Handwerk und das biedere Leben mit Frau und Fa-

188/ milie ...

1) Müller, Brig. Eduard Mörike: Grundriss seines Dichtertums, p.66.
2) Vgl. An Hartlaub, den 2. November 1837; Seebass I, pp.429-30. Nach Krummacher, H. Mitteilungen ... In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 1962, p.4, schreibt der Dichter an Mährlen, etwa im Mai 1837, dass das Gedicht in die Pflummerer Zeit, in das Frühjahr 1829 also, gehöre. Es liegt aber keine frühere Fassung als diese vom Jahre 1837 vor. Mörikes Brief ist scheinbar nicht in die Seebass-Ausgaben aufgenommen worden.

milie stellt der Dichter sich als Ideal vor. Mit einer unkomplizierten, unproblematischen Frau an der Seite wäre Liebe und Leben gesund. Wie die Muse einmal den "dichtenden Volkswitz" nährte, so würde sie auch den bieder gewordenen Dichter segnen.

Weil Mörike seine Idylle nicht in die Realitäten der Welt kleiden kann, gebraucht er den Konjunktiv. Den Schmerz um das Verlorene: den früheren ständigen Verkehr mit der Muse kann der Dichter nicht verbergen.

Die adelnde antike Form des Gedichts "Im Weinberg" (1837; Gpf., p.105) 1) gibt der Aussage dieser Idylle erhöhtes Gewicht. Ein Schmetterling, der sich auf ein Neues Testament, das dem Dichter von der verstorbenen Schwester geschenkt wurde, niederlässt, gibt Anlass zur Frage, ob ihn die "himmlischen Kräfte... des lebendigen Worts" niedergezogen haben. Durch diesen Akt und mit der neuen Kraft, die er von dem ernährenden Wort erhalten hat, gewinnt der Schmetterling für den Dichter eine sinnlich-übersinnliche Unsterblichkeit, die er in einem Segenswunsch fasst:

- Aber von nun an bist du auf alle Tage gesegnet,
Unverletzlich dein Leib, dir altern nimmer die Schwingen!

Es möge der Falter die reine Lilie göttlich befruchten und so darf "das beste der Mädchen" in ihrer "paradiesischen Nähe" den neuen Geist und das himmlische Leben der Blume ahnungsvoll vernehmen. Die Berührungslinie geht von dem Neuen Testament zum Falter, von dort zur Lilie und von der Lilie zum Menschen. Auf einem bescheidenen Anlass bricht des Dichters Glauben an ein magisches Walten des Geistes wieder durch. Aber mehr noch: des Dichters Glauben an das Göttlich-

189/ Befruchtende ...

1) Die Fassung der ersten Gedichtausgabe, wie sie bei Mc. I, p.467 vorkommt unter dem Titel "An Clara" liegt dieser Untersuchung zugrunde.

Befruchtende der Liebe wird offenbar. Über die Schranken des Todes hinweg ist sie noch wirksam zwischen den Verstorbenen und den Lebendigen, durchströmt alles Sein und erlöst den Menschen aus seiner zwischenmenschlichen und kosmischen Einsamkeit. Hieraus wird ersichtlich, worin das Heil einer solchen idyllischen Haltung für Mörike liegt. In diesem Gedicht wird bei Mörike der Übergang zu einer Poesie ersichtlich, in welcher die Gegenstände an der Grenze des Sinnlichen zum Übersinnlichen stehen.

Es führt zwar der Weg der Idyllik vom Unendlichen ins Begrenzte, vom Ungewissen zum Sichern, vom Flüchtigen zum Festen; Mörike bewegt sich zwar von der Romantik weg zu einer klassizistischen, idyllischen Kunst, die ihre Vorbilder in der Antike und der deutschen Klassik sucht, aber er vermag noch weiter fortzuschreiten zu einer Kunst, die das Ganze im Kleinen zu offenbaren weiss. Wenn auch aus einem bescheidenen Winkelchen, wo ihm oft der Blick in die Herrlichkeit nur durch ein Schlüsselloch vergönnt ist 1), er vermag seiner Dichterberufung im Grunde treu zu bleiben.

Im "Märchen vom sichern Mann" (1837-8 2); Gpf., p.64 ff.) verwendet der Dichter wieder die antike Kunstform als Schutz gegen den elementaren Geist, aber eben weil Homers Hexameter mit seinem feierlichen Klang dem Märchen nicht angemessen ist, dient
190/ er dem ...

-
- 1) Vgl. Mörikes Miniatur-Aquarell "Blick durch das Schlüsselloch der Kirche in Wermutshausen". In: Eduard Mörike. Zeichnungen, hrsg. von Herbert Meyer, p.48, und Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, p.115.
 - 2) Vgl. An Vischer, den 13. Dezember 1837; Seebass I, p.434: Der Dichter habe "in letzter Zeit ... unter andern ein Märchen in ungereimten Versen" probiert.

er dem Humor. Mit Recht charakterisiert Wiese 1) das Versmärchen als "Mythologie des Seins, gespiegelt in der Seele des Humors."

Der himmlische Bote Lolegrin fordert Suckelborst auf, sich seines göttlichen Ursprungs zu erinnern, sich auf die Uroffenbarung vom Weltwerden zurückzubedenken, das Erinnernte "fein mit Fleiss in ein Buch" aufzuzeichnen "damit es daure und bleibe" und es den Toten in der Unterwelt auszuliegen. Diese Aufforderung zur Treue seinem Ursprung gegenüber ist aber nur ein Scherz der Götter "um das himmlische Mahl mit süßem Gelächter zu würzen". In gleicher Weise ist das Ganze ein Scherz von Mörikes freispielender dichterischer Phantasie.

Früher sehnte sich Mörike auch danach, zum Urgrund "göttlicher Betrachtung" zu steigen um so dem Glauben an die göttliche Verwandtschaft und der erhabenen Berufung des Dichters treu zu bleiben. Seitdem war es aber seine Erfahrung, dass für ihn das Loben in Kontrast steht zu der Sphäre des Geistes und der Götter. Die geglaubte Bindung an den Urmythos ist verloren gegangen. Ebenso wie bei Suckelborst der Gegensatz zwischen dem animalisch Vitalen und der göttlichen Schönheit des Geistes unaufhebbar ist, lässt sich die Grenze bei dem allzu bewusst lebenden Menschen nicht mehr überschreiten.

Wenn das Innere sich nicht unmittelbar aussprechen kann, weil der Körper es hemmt, so wendet es sich dem mittelbaren Ausdrucksversuch durch Paradoxes, Groteskes zu, erscheint es in der Weise des Ungemässen. Das Erhabene borgt sich das Kleid des Absurden. Der Humor wird in erster Linie zur Schutzmassnahme, er bedient

191/ sich

1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.143.

sich des Komischen um das Übermächtige unschädlich zu machen. Das Nicht-Mögliche macht die Dichtung möglich.

Dem Teufel, der den sichern Mann an der Verkündung seines Evangeliums hindert, rauft er den Schwanz aus. Dann prophezeit der Riese, durch die Wiederholung dieses Akts, "ein zweites, ein drittes Mal in der Zeiten Vollendung", werde das Böse immer mehr an "Mut und Stärke" verlieren:

Solcher sprosset ihm zwar von Neuem, aber nicht ganz
mehr;

Sondern kürzer, je um ein Drittel, bis dass er
welket 1)

Nach der völligen Unschädlichmachung des Teufels

... wird Jubel sein in der Unterwelt und auf der
Erde;

Aber der sichere Mann wird ein lieber Genosse den
Göttern.

Ulmon musste erst das Buch seines Heils finden und sich von der menschlichen Bindung lösen bevor es ihm erlaubt wurde, als ein Kind zu den Göttern zurückzukehren und seinem Ursprung treu zu bleiben. Der sichere Mann weiss gar nicht mehr um seinen göttlichen Ursprung, ist animalisch geworden und wird in seinem Versuch, dem "Urgrund" und der "Berufung", von denen Lolegrin ihm ins Ohr flüsterte, treu zu bleiben, zur lächerlichen Karikatur. Suckelborst ist eine tragisch-komische Gestalt: im wahren Humor ist das Lachen nicht von der Träne zu scheiden.

192/ In ...

1) Vgl. die Fassung der ersten Gedichtausgabe.

In seinen Jugendjahren versuchte Mörike sich dionysisch mit der urbildlichen Natur zu vereinigen, um so zu ihrem Geheimnis durchzudringen. Es gelang ihm nicht. Der Spätling Mörike besitzt noch das Wissen vom Weltwerden, aber kann wie der sichere Mann nichts mehr als das bereits Geschaffene nachahmen, das Urbild reproduzieren. Jeder Versuch des Dichters, seiner vermeintlichen Berufung treu zu bleiben, muss den Göttern deshalb lächerlich sein. Kann je ein Dichter zu einer erschütternderen Schlussfolgerung kommen? Und doch vermag Mörike sich nicht nur humorvoll über die Enttäuschung zu erheben, um eine Lösung zu finden.

Suckelborsts Handlung, wenn er dem Teufel den Schwanz ausrauft, geschieht ganz unabhängig, seine Prophezeiung darauf entsteigt dem eigenen Geist. Eine versteckte Intention des Dichters wird ersichtlich. Der Dichter muss das Gefährdende in der Natur, das Elementar-Dämonische einfangen und beherrschen können. Die antike Formstrenge kommt ihm hierbei zu Hilfe, aber sie ist noch wesentlich un-christlich, heidnisch. Der Dichter muss dem Antiken deshalb wiederholt ihren teuflischen Schwanz ausziehen und langsam verchristlichen. Mit Hilfe der antiken Anschauungsweise vermag er das Elementar-Dämonische der Natur allmählich zu schwächen und endlich zu beherrschen. Dann kann er sich ohne die Gefahr des Selbstverlusts in die Naturerscheinungen vertiefen und ihr Geheimnis durchforschen.

So hat Mörike sich den neuen Weg zur liebevollen Beobachtung des kleinen Gegenstands und zu einer neuen Kunstform gebahnt 1)

193/ So ...

1) Dieser Prozess bedurfte aber der Zeit. Vgl. An Hartlaub, den 20. März 1843; Seebass I, pp.567-8: "... dass ich erst angefangen habe, mir aufs Neue einen Weg zu bereiten, und dass, bevor ich völlig im Gange und mit mir selbst zufrieden sei, von einem ruhigen, reinen und fruchtbareren Verkehr mit der Kunst bei mir nicht die Rede sein könne ..."

So vermochte er beim Versagen eines alten Glaubens einen neuen zu erringen und Nur-Dichter zu bleiben. Es lässt sich Mörikes positiver Drang zum Künstlersein kaum eindrucksvoller als am Beispiel vom "Sichern Mann" zeigen.

Von den alten Griechen hat Mörike die schlichte und reine Erfassung der äusseren Wirklichkeit ohne die Entstellung durch die Phantasie gelernt. Mörike suchte Festes in der antiken Form, denn hier erkannte er die Neigung, den Vorstellungen möglichst reine Umrisse zu geben, im Gegensatz zur Tendenz zur Entsinnlichung der Romantik und des Christlichen. Wie Subjekt und Objekt stehen Christentum und Antike einander gegenüber. Mörikes Kunstideal bestand schon in dem Roman "Maler Nolten" in der Vereinigung beider Gegensätze in einem harmonischen Kunstwerk. Nolten brachte es nicht fertig und ging an einem romantisch empfundenen Urgrund zugrunde. In den Clevesulzbacher Jahren dringt Mörike schon so weit auf dem antiken Weg vor, dass er wie der wahre Künstler den Drang nach Ausdehnung und das Streben nach Form in sich vereinigen kann; zum Christlichen, das auflöst, kann das Antike hinzutreten, das bindet.

Im Gedicht "Auf ein altes Bild" (1837; Gpf., p.119) verwebt Mörike wie im Gedicht "Im Weinberg" die Gegensätze Natur und christliche Religion zu einer Einheit. Ihn erfüllt hier nicht nur die Sehnsucht der Romantiker, Natur und Geist in eins zu verschmelzen, sondern auch das Streben einer neuen Zeit zur genauen und liebevollen Versenkung in die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen an einem Gegenstand. Dadurch nimmt er eine Stellung zwischen den beiden literarischen Strömungen ein, zwischen dem ausklingenden romantischen Spiritualismus und dem damals sich entwickelnden positivistischen Rationalismus. Mörike vermag in diesem Gedicht Antike und

Christentum gefühlsmässig miteinander zu verbinden, er kann das Sein auch als christlich erleben, weil es in seinem Ursprung eins mit der Liebe ist. Die positive Erlebnisweise, das Ja zum Erschaffenen entspringt aus der Liebe, mit der Mörike sich in den Gemeingeist aufgenommen und so der Einsamkeit enthoben fühlt.

Die "Möglichkeit einer beinahe gleich liebevollen Ausbildung beider Richtungen in einem und demselben Subjekte" 1) erzielt und erreicht Mörike im Gedicht "Auf eine Christblume" (1841; Gpf., p.119). Es gelingt dem Dichter " ... die Blume der Alten rein vom schön schlanken Stengel" 2) abzupflücken, und sie " ... mischt ihren stärkenden Geruch in (seine) Phantasie". Es geht dem Dichter mehr um den Geist, den die lilienverwandte Blume ausstrahlt als um ihr sinnliches Erscheinungsbild. Es gelingt ihm, das schweifende Gefühl in eine festumrissene Form einzufangen und zur gleichen Zeit den Unendlichkeitsduft des Gedichts zu behalten. Der Übergang zur "Ding"dichtung wird sichtbar, indem Mörike nicht seine eigenen Gedanken und Empfindungen an das Geheimnis der Natur heranträgt, sondern das Geheimnis im mystischen Bild nur sichtbar macht.

Mörikes Zuwendung zur Natur ist in diesem Gedicht antik, denn für ihn behält das Göttliche noch die Anmut des Sinnlichen. Sein Bild von der Christblume ist aber kein marmornes Abbild, sondern ist beseelt durch das christliche Wissen, dass das Sein Liebe ist, dass Gott sich in Liebe in seiner Schöpfung offenbart, und dass der liebende Mensch in sie eingeschlossen ist. Nur dem Dichter, der liebevoll die Stille der Natur beobachtet, ist es vergönnt, zum Weltengrund durchzudringen und mittels des dichterischen Worts die Nähe zum Mythos :
195/ erreichen ...

1) Vgl. "Maler Nolten". Gpf., p.621.

2) Vgl. "Maler Nolten". Gpf., p.622.

erreichen. In dieser Weise findet Mörike von neuem die Geborgenheit in dem Haus des Seins.

Das göttliche Kind wiederum inspirierte Mörike im Gedicht "Göttliche Reminiszenz" (1845; Gpf., p.164). Das Gedicht schildert die Erinnerung einer Erinnerung, im Kerne aber ein blitzhaftes Innenwerden des grösseren Zusammenhangs. Der Knabe Jesus beschaut das "Wunderding", "ein versteinert Meergewächs", und erlebt durch den Gegenstand blitzartig einen Rückblick, "durchdringend ew'ge Zeitenfernen, grenzenlos", bis zur Weltschöpfung. "Unwissend", dass es "sein eigen Werk" ist, hält das Kind spielend den Gegenstand in seiner Hand, der als Abbild des Urbildes den Durchgang zum Geheimnis vom Werden der Dinge öffnet. Im Nu der Ewigkeit sind Einst und Jetzt eins geworden, aber versinken auch schon wieder in die Vergessenheit.

In dieser Vision kleidet ein Dichter, der sich in diesen Jahren mit dem Sammeln von Petrefakten beschäftigt (Vgl. u.a. "Den Petrefaktensammler". 1844 1); Gpf., p.44) sein Weltbewusstsein in ein christliches Gewand; durch den Gegenstand ist der Dichter für ein Nu zu unbegrenzter Erkenntnis befähigt, ist es ihm gewährt, den Weltsinn selbst zu durchdringen und das Urgeschehen zu ahnen - den Mythos von dem Werden der Dinge.

Über Gedichte wie "Die schöne Buche" (1842; Gpf., p.74) in denen der Dichter das Göttliche in der Natureinsamkeit zu verspüren meint, entwickelt sich Mörikes Kunst zu einer Gegenstands-
196/ dichtung ...

1) Ein Marbacher Hs., an Clärchen und Lottchen überschrieben, ist am 12. März 1845 in Mergentheim entstanden.

dichtung, in der das reine Unbewusst-Lyrische sich mehr und mehr zurückzieht und einer bewussten Kunst Raum gibt, die den Gesetzen eines inneren Masses unterworfen ist. Es sind die ewigen Mächte noch hintergründig wahrnehmbar, nur "schimmern sie ... durch beruhigten visuellen Umriss" 1). In den "Ding"gedichten, "Auf eine Lampe" (1846; Gpf., p.85), "Weihgeschenk" (1846; Gpf., p.84) und "Inscription auf eine Uhr mit drei Horen" (1846; Gpf., p.85) sagt der in sich selbst ruhende Gegenstand sich selbst aus.

Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst. 2)

Auch in dem Verdichteten des schönen leblosen Gegenstands war für Mörike ein Ruf des Göttlichen. Das Schöne wurde ihm zum Symbol einer höheren Ordnung: die Erscheinung und das Erlebnis des Schönen liessen ihn etwas vom Mass und Gesetz der Ewigkeit ahnen.

Am Ende seiner Cleversulzbacher Jahre und am Anfang seines Aufenthalts in Mergentheim erreichte der Dichter Mörike einen Gipfel seines Künstlertums. Es gelang ihm, seiner alten, weil ewigen Berufung treu zu bleiben, indem er sich auf neuem Wege einen Lebensraum errang: er fand die wahre Kunst in der Vereinigung von Geist und Gestalt in der schönen Form. Dass dieser Sieg dem Menschen Mörike schwer fiel, bezeugt eine briefliche Schilderung vom tragisch gealterten Dichter aus dem Jahr 1843 3).

-
- 1) Kellner, W. Die Rolle der Veranschaulichung in der Lyrik Eduard Mörikes, p.148.
 - 2) Vgl. "Auf eine Lampe".
 - 3) Vgl. den Auszug aus Marie Kaufmanns Brief vom 23. März 1843. In: Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, p.248.

VERGANGLICHKEIT UND TOD

Wie Zeus früher die Mitte des Erdkreises, scheint der Dichter im Jahre 1845 den Treffpunkt von Weisheit und Schönheit gefunden zu haben ("Gefunden". 1845; Gpf., p.74). Er geht daran, hier den Tempel zu bauen. Als Liebender wird es ihm vergönnt sein, "den herrlichen Duft" des anakreontischen Liedes spürbar zu machen ("Mit einem Anakreonskopf und einem Fläschchen Rosenöl". 1845; Gpf., p.82).

Die Disharmonie am Ende des Volksliedes "Die Schwestern" (1837; Gpf., p.52) wird durch die antike Formschönheit des Doppelbildnisses aufgewogen ("Das Bildnis der Geliebten". 1845; Gpf., p.83). Die Gesichtchen der ähnlich aussehenden Geliebten, von vorn und von der Seite in einem Bild gemalt, vertreten das Häuslich-Bürgerliche und das Geschmückt-Antike, welche beide in seiner Kunst zusammengefügt werden. "Auf einer Wanderung" (1845 1); Gpf., p.102) ist der Dichter wie in seinen Jugendjahren "lustbeklommen" und "wie trunken irreführt", wenn ihm die Muse sein Herz "Mit einem Liebeshauch" berührt. Er vermag noch, so heftig wie früher zu erleben, als das Geläute der Kirchenglocken ihm den Kirchturm in ein "Schiff" verwandelt, von dem er "schwindelnd" in die Tiefe hinunterblickt ("Auf einem Kirchturm". 1845; Gpf., p.205).

Anakreontisch schmachtet der Dichter nach dem Sensualen ("Versuchung". 1845; Gpf., p.80), und es ist ihm das Leid des toten

198/ Vogels ...

1) Das Gedicht wurde am 22./30.8.45 in einer Neufassung an Hartlaub überschickt mit der Bemerkung: "Ein altes Stück zur guten Stunde verändert" (L.B.S.hist Q 327,4,35/6). Das Entstehungsdatum könnte darum früher angesetzt werden.

Vogels gelindert, da seine Augen vor dem Tode den schwarzen Augen eines bestimmten Mädchens begegneten. Die Vermutung, es sei eine Frau in Mörikes Leben getreten, und dass sich die Liebe Mörike in seinem neuen Liederfrühling regt, wird durch das Gedicht "Götterwink" (1845 1); Gpf., p.82) verstärkt. Wie Peregrina einst, befindet sich die Geliebte bei einem Fest in einem hell erleuchteten Saal, während der Liebende sehnsüchtig draussen auf ein Zeichen wartet. Dies erhält er von einer rotglühenden Rose aus dunklem Gebüsch zu seiner Seite, die ihm das Wonnevolle und das Dämonische des Liebesglücks verkündet:

Heil ! o Blume, du willst mir verkünden, o götter-
berührte,
Welche Wonne noch heut mein, des Verwegenen, harrt
Im verschlossnen Gemach. Wie schlägt mein Busen ! -
Erschütternd

Ist der Dämonien Ruf, auch der den Sieg dir verspricht.
Es lässt das Liebeszeichen ihn erschauern, denn aus Erfahrung kennt er die Liebe als Ruf der Dämonien und kann sie darum nicht unbeschwert geniessen. Auch wenn er des Sieges gewiss sein darf, ist der Ruf erschütternd, denn sie trägt mit sich eine geheime Angst, dass die Wonne in den Verlust umschlagen kann. Und doch klingt das Gedicht positiv aus: bei vollem Wissen von der Gefahr ist er bereit, den Augenblick auszukosten.

Dass die Liebesregung einer genau bestimmten Frau gilt, bezeugt das Gedicht "Margaretha" (Erster Titel: "An Elise". 1845; Gpf., p.160). Die Liebesbegegnung löst die ~~beiden~~ Empfindungen der
199/ Unschuld ...

1) Nach Krummacher, H., Zu Mörikes Gedichten ..., p.321, ist das Gedicht am 8. Juni 1845 entstanden.

Unschuld und des Grams bei dem Schauenden aus: die unschuldigen Schläfen des Mädchens werden mit Gram geschmückt. Die geliebte "Seele" ist sich des Grams unbewusst und der Dichter möchte ihr in dem "reinsten" Spiegel ihre Eigenart zeigen: nicht ihr Spiegelbild, sondern das, was ihr bisher fremd geblieben ist, dem schauenden Dichter aber wesentlich an ihrer Erscheinung ist. Nur eines werde genügen: es

... fiele nur aus diesem Aug' ein Blick,
Wie er uns traf, ins eigne Herz zurück:

Es scheint, als ob hier der Peregrina-Konflikt wiederkehrt. Damals, bevor sie sich abwandte, blickte ihn die verlassene Liebe in der Gestalt der Geliebten vernichtend an und er rief aus:

- Doch wehe ! welche Miene; welch ein Blick !

So, wie dieser Blick damals "traf", möge er nun wieder in das Herz der neuen Geliebten fallen und ihr das Rätsel der Liebe offenbaren, der ewigen und unbeständigen Liebe, die zur höchsten Wonne und zum tiefsten Leid führen kann. Wenn das Wissen von der Treulosigkeit, die der Liebe in ihrer Unbeständigkeit mitgegeben ist, dem Mädchen aus ihrem Gegenbild zurückspiegeln, wäre die Lösung gefunden:

Dass eins im andern sich auf ewig stillte;

Eine solche Lösung würde die Gesundung für das Innere des Dichters - denn er ist in Wahrheit der kranke - bedeuten. Sie findet keine Verwirklichung in einem Wesen, das "unschuldig" ist, deshalb die Tiefe des Rätsels nicht beurteilen kann und sich abwendet. In der Vorstellung eines Spiegelbildes kehrt bei der neuen Liebesregung dem Dichter nach der Begegnung mit Margarethe von Speeth im Jahre 1845 die Erinnerung an die alte Liebesschuld zurück.

Mehrere Jahre vor der Entstehung der "Idylle vom Bodensee" (1845-6; Gpf., p.365 ff.) berichtet der Dichter schon von einer "seit Jahr und Tag nicht geläuteten Glocke, die wir so gern ge-
200/ stohlen ...

stohlen hätten, um sie bei Nacht in den Sichern-Manns-Wald zu schleppen" 1). Im Jahre 1840 schreibt Mörike am Ende seiner Reise an den Bodensee mit dem Bruder Louis, dass er "den Pfannonberg und das Kirchlein auf der Höhe, welches ein Wallfahrtsort ist" 2), gezeichnet habe. In der Idylle mit dem Untertitel "Fischer Martin und die Glockendiebe" 3) spinnt der Dichter gegen diesen Hintergrund sieben Gesänge in Hexametern aus, die er hauptsächlich dem Fischer Martin in den Mund legt. Dem Schwank von den Glockendieben fügt er eine zweite idyllische Erzählung aus der Jugend des Fischers ein, die den dritten bis sechsten Gesang füllt und den breitesten Raum der Dichtung einnimmt.

In dem ersten Gesang handelt es sich nicht wie in dem zweiten und siebenten um die Glocke des Schwanks, die nicht da ist und doch gestohlen werden soll, sondern um eine Urglocke und ihren Mythos. Nach der Sage sollte man beim Graben des Grundes zum Bau einer Kapelle auf römische Gegenstände gestossen sein, von denen ein Teil, "was künstliches Werk sei" 4), aufbewahrt wurde, und der andere Teil zu einer neuen Glocke eingeschmolzen wurde. Die vollendete Glocke gab aber keinen Ton, bis ein Pater die Beschwörung vornahm und der Dämon mit fürchterlichem Lachen der Glocke entwich. Die geweihte Glocke erhielt den Namen der Jungfrau Maria, wurde festlich in den Turm gehoben und sollte Wunderkraft besitzen.

Die symbolische Bedeutung dieser Geschichte wollen wir nicht übergehen. Das Zierliche des Antiken wurde bei dessen Erneuerung

201/ in eine ...

1) An Friedrich Kaufmann (Oktober 1828); Seebass I, p.123.

2) An Charlotte und Klara Mörike, Wilhelm und Konstanze Hartlaub, den 25. September (1840); Seebass I, p.495.

3) Vgl. die erste Fassung vom Jahre 1846..

4) Gpf., p.367.

in eine moderne Kunst aufgenommen, aber der eingeschmolzene heidnische Bestandteil machte die neue Poesie stumm. Sobald aber das Kunstwerk entdämonisiert wurde und die christliche Weihe erhielt, sobald die Vermählung von Heidentum und Christentum auf deutschem Boden stattfand, wurde es "tönend". Es pflegten die Leute früher noch allgemein die Kunst, ihr Umgang mit ihr war ungezwungener. Da die Kunst für sie noch eine Wunderkraft besass, gingen sie, um sie zu hören und zu preisen: es wurde " ... kein Stummes noch Taubes" geboren.

Seit fünfzig Jahren ist aber Verfall gekommen:

Was ehdem

Heilig erschien und für selig erkannt war unter den
Menschen

Allen, es galt kaum noch; 1)

Die Glocke mit ihrer Zauberkraft wurde nicht mehr geläutet und vergessen, das Kirchlein zerfiel. Zur Zeit der Erzählung besteht die Glocke nur noch in der Legende, aber, in der Annahme, dass sie noch existiert, regt sich im Menschen ein böses Gelüste nach ihr. Doch ist der Gegenstand, nach dem er greift, inzwischen zu blossem Schein geworden.

Seit der deutschen Klassik wurde das Antike nicht mehr gepflegt undes zerfiel. Nun, nach fünfzig Jahren, bezaubert ihre Schönheit den Menschen nicht mehr, aber wenn er hört, dass sie noch besteht und zum Kauf gebracht werden kann, greift er danach. Da ihm aber alles Verständnis für ihre Eigenart abgeht, greift er in eine Leere.

202/ Mörike ...

1) Gpf., p.371.

Mörrike, hinter der Maske des alten und doch noch immer jungen Fischers versteckt, vermag in seinem Gedicht die antike Formschönheit nochmals klingend zu machen. Die Trauer um das Verlorene vermag er in die Heiterkeit aufzulösen und das Schlechte des menschlichen Treibens mit dem Humor aufzuheben. Aus der Geborgenheit, die ihm seine Treue zur reinen Kunst und das Sich-Darüber-Erheben seines Humors gewährt, kann Martin-Mörrike nochmals in die Vergangenheit zurückgreifen und von dem Sieg der Treue in menschlichen Verhältnissen erzählen.

Tone, des Schiffmanns Sohn, wird von einer geizigen Gertrud verunglimpft und schliesslich treulos verlassen, um eine Heirat mit dem blöden doch reichen Müllerssohn einzugehen. Es schlägt aber gut für Tone aus, denn so wird er auf den Reiz der Schäferin Margarete aufmerksam, des Mädchens, das ihm sein Schicksal "längst, in der Wiege, ... schon zudachte" 1). Zarteres als die Beschreibung der Liebesbegegnung zwischen Tone und Margarete, da sie

Sahen aufs neue sich an und herzten einander und
lachten

Hell von unschuldiger Lust und schienen sich selber
ein Wunder, 2)

ist wohl noch wenig in der deutschen Sprache geschrieben worden. Ähnlich wie in den Ritter- und Schäferromanen des 17. Jahrhunderts wird die Treue und Keuschheit der wahren Liebenden verherrlicht.

Die untreue Gertrud wird von den Freundinnen bestraft und alle Mädchen " ... die auf Ehre noch hielt^(e) und auf Treue"

203/ nehmen ...

1) Gpf., p.394.

2) A.a.O.

nehmen an ihrer Hochzeit keinen Anteil. Der Gipfel der Rache um die Falschheit Gertruds gegenüber einem gemeinsamen Freund wird mit einem Schwank erreicht, den Mörte in der Hochzeitsnacht veranlasst.

Mörrike schuf sich beim Anfang einer neuen Liebesbindung diese Idylle von dem Sieg der reinen menschlichen Liebe, damit er in der Kunst geborgen und im Glauben an die grundsätzliche Treue in menschliche Verhältnisse darauf eingehen konnte. In einem neuen bürgerlich-idyllischen Verhältnis zu einem Mädchen mit dem Namen Margarethe hoffte der Dichter wahrscheinlich, sich mit seinem Schicksal in Einklang zu setzen und sich eine Möglichkeit zu schaffen, die Liebe ihrer Problematik und Gefahr zu entheben.

Der Zweifel des Dichters, ob menschliche Gemeinschaft überhaupt noch möglich sei und beständig sein könne, wird im Gedicht "Neue Liebe" (1846; Gpf., p.124) klar ausgesprochen. Ein Mensch kann einem andern nicht angehören wie er möchte. Mörrike hat die Grenze erfahren, die zwei Personen "auf der Erde" daran hindert, einander "ganz" anzugehören. Die irdische Liebe ist von Treulosigkeit und Tod bedroht, aber die Urproblematik liegt für den Dichter noch viel tiefer. Eine Mörrikesche Urerfahrung kehrt zurück: es ist ihm durch seine dichterische Anlage, durch die erste Bedingung seines Daseins verwehrt, seine Sehnsucht nach Gemeinschaft in der völligen Hingabe an einen anderen Menschen zu stillen:

Kann auch ein Mensch des andern auf der Erde
Ganz wie er möchte sein ?

In langer Nacht bedacht' ich mirs und musste sagen

Nein 1)

204/ Wenn ...

1) Nach der Hs. in Koschlig, M. Mörrike in seiner Welt, p.124.

Wenn der Mensch sich uneingeschränkt einem Du gibt, geht die für seine schöpferische Existenz unentbehrliche Individualität verloren.

Das Bedürfnis, sich in Liebessehnsucht hinzugeben, drängte den Dichter zu Gott, zu dem Urgrund und Inbegriff aller Liebe, die niemals durch Untreue oder Tod bedroht werden kann. In Gott ist die Liebe mit der Treue für immer eins geworden.

Die ersten zwei Strophen des Gedichts "Früh im Wagen" (1843 /6; Gpf., p.95), die eine Morgenlandschaft schildern, gehen in das Jahr 1843 zurück 1). So, wie beim Tagwerden der volle Mond noch sichtbar ist, so ist der Blick der liebenden Seele, "den schon die Ferne drängt", noch dem "Schmerzensglück" der Abschiedsnacht verhaftet. Der vergangene Augenblick des Beisammenseins und des Gegenwartsgenusses wird dem Schnenden im Traume ganz real. Die durchbrechende Sonne

... scheucht

Den Traum hinweg im Nu

Die Natur ist zur Seelenlandschaft geworden, die dem Dichter die Empfindungen des eigenen Innern spiegelt. Das Schauern, das ihn in der Natur trifft, ist ein Symbol für das Zurücksinken des Ich in ein bodenlos gewordenes Sein. Die Erinnerung an die nächtlich-romantische Wonne der Vergangenheit bricht zwar in die Gegenwart ein und ihre Preisgabe ist schauerhaft, aber die Seele hat den Traum erkannt und hat, wenn auch mit Schmerz, ein neues Dasein in der Wirklichkeit des Tages gefunden. Wenn auch bei Mörike die Wonne

205/ der ...

1) Vgl. den 16.Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins.

der früheren Liebe traumhaft zurückkehrt, er lebt bewusst genug, um auf die Tageswirklichkeit der vorhandenen Liebe - zu Margarethe von Speeth - einzugehen.

Im Gegensatz zum subjektiven "Früh im Wagen", ist "Abreise" (1846; Gpf., p.93), das auch ein Reisewagen-Gedicht ist, ganz seinem Gegenstand hingegeben. Der nach dem kurzen Sommerregen trocken gebliebene Platz, wo der Reisewagen stand, wird symbolisch für das menschliche Benehmen in der Liebe. Noch eben weint das Mädchen nach dem Abschied von dem Jüngling, der mit dem Postwagen fort ist, und es ist ihr "Ohne Zweifel" ernst,

Doch der Jammer wird nicht lange währen:
Mädchenaugen, wisst ihr, trocknen hurtig,
Und eh auf dem Markt die Steine wieder
Alle hell geworden von der Sonne,
Könnet ihr den Wildfang lachen hören.

Dieses Gedicht ist aber viel mehr als die impressionistische Schilderung eines Naturvorgangs, die sinnbildlich für die Vorgänge im menschlichen Leben werden soll. Es offenbart Mörikes reifsten Humor. Sein Humor lässt die menschlichen Schwächen gelten, eben weil sie zur Unvollkommenheit des Menschen gehören. Der Dichter weiss, dass das Irdische vergänglich ist und dass die menschliche Liebe durch die Treulosigkeit bedroht ist, aber er verzeiht und nimmt es in Liebe hin. Wenn auch mit verhaltenem Schmerz, vermag er sich humorvoll darüber zu erheben.

Trotz der Verstimmung über den Streit mit Hartlaubs 1), nachdem der Dichter und die Schwester Klara sich Gretchen von
206/ Speeths...

1) Vgl. An Hartlaub, den 18. Dezember 1845; Seebass I, p.601: Es sei ihm zumute, "... als wenn einer sein Haus von der Hauptseite dachlos und Wind und Wetter blossgestellt weiss".

Speeths, einer Katholikin, angenommen hatten, fühlt der Dichter sich in dem idyllischen Dasein mit der Schwester und der Freundin geborgen und wohl. Endlich wird der vertraute Umgang unentbehrlich und weil der Dichter sich einen lieb gewordenen Zustand bewahren will 1), entschliesst er sich im Jahre 1851 zur Ehe mit Gretchen. Von der Schwester Klara, die ihm schon viele Jahre lang beigestanden hatte und es verstand, ihm die Bedingungen zu schaffen, worunter er arbeiten konnte, konnte er sich trotz aller Gefahren einer "Ehe zu dritt" 2) nicht trennen. Die ersten Jahre der Ehe scheinen dem Dichter häusliches Glück und geborgene Liebe zu gewähren.

"Das Stuttgarter Hutzelmännlein" (1852; Gpf., p.919 ff.) ist "ein wahres Mausnest von Fabeleien, die durcheinander krabbeln" 3), und doch viel mehr als bloss "eine Verflechtung verschiedenster Märchenmotive" 4). Wiese 5) ist zu widersprechen wenn er behauptet, es lasse sich kein "einheitlich aufgebauter Mythos" feststellen, "sondern eine Reihe von Märchenmotiven, die mit dem Helden mehr oder weniger verknüpft sind". Obschon nur im Vorbeigehen ausgesprochen, steht am Anfang der Handlung und auch zentral die Bitte des Schusterkobolds an den Schustergesellen, das verlorene
207/ Klötzlein ...

-
- 1) Vgl. An Klara Mörike und Margarethe von Speeth, den 9. August 1851; Seebass I, p.711: Er versicherte dem Oberkonsistorialrat Stirm "... dass weder blinde Leidenschaft noch Romantik, noch auch das Gegenteil von dieser, ökonomische Berechnung mich zu dieser Wahl bestimmte."
 - 2) Vgl. An Hartlaub, den 18. Juni 1842; Seebass I, p.547 ff.
 - 3) David Friedrich Strauss, angeführt bei Wiese, B.von. Eduard Mörike, p.108.
 - 4) Wiese, B.von. A.a.O.
 - 5) A.a.O.

Klötzlein Blei zu finden und ihm zu bringen. Die zwar nur lose Verknüpfung der Schustergeschichte mit der Einlage, der Historie von der schönen Lau, ist hauptsächlich in dem Blei-Motiv zu suchen.

Das Hutzelmännlein, Verkörperung eines guten, humorvollen Schicksals, erscheint dem Schustergesellen Seppe in der Nacht vor dem Anfang seiner Wanderschaft und gibt ihm ein Paar Glücksschuhe und ein Laiblein Hutzelmännlein, das nach dem Schneiden immer nachwächst, aber nie ganz aufgezehrt werden soll, auf den Weg mit. Beim Auftrag, das zweite Paar Glücksschuhe heimlich "unterwegs an eine Strasse" 1) zu stellen, verspricht das Hutzelmännlein: "Vielleicht dass dir dein Glück nach Jahr und Tag einmal auf Füßen begegnet" 2). Unter dem Schutz eines gütigen Schicksals, das immer zu dem Glück führt, und ohne Sorgen um das tägliche Brot tritt Seppe die Wanderschaft an. Auch wenn er ohne Führung der Glücksschuhe selbständig auftritt, gerät er nicht ins Verderben, denn das Hutzelmännlein ist immer zur rechten Zeit zur Hand. Die Verwechslung der Glücksschuhe ist wohl schuld daran, dass Seppe auf manchen Irrweg gerät, aber der Fehler wirkt endlich nur Gutes für ihn. Sein Mädchenschuh lässt ihn sein "Genie" verkennen, denn es lässt ihn jucken, ein Rad zu treten, so dass er sich bald zum Scherenschleifer und bald zum Dreher berufen fühlt. Später, wenn die anderen Gesellen ihre "Professionen" rühmen, bekennt er sich zu seiner Berufung und "schwur in seiner Seele, hinfort zu bleiben, was er war" 3).

Die Bitte des Hutzelmännleins, der Geselle möge ihm ein Klötzlein Blei bringen wenn er "etwa ins Oberland, Ulm zu und gen Blaubeuren" komme und es "von ungefähr" finde 4), wird zuletzt

208/ und ...

1) Gpf., p.920.

2) A.a.O.

3) Gpf., p.948.

4) Gpf., p.920.

und so beiläufig ausgesprochen, dass deren Bedeutung dem Leser leicht entgehen kann. Man meint fast hier einen typischen Tarnungsversuch Mörikes zu spüren.

In Blaubeuren hat sich "lang vor Seppes Zeit" 1) eine Geschichte abgepielt, die der Dichter unter dem Titel "Historie von der schönen Lau" einlegt. Lau, eine Wasserfrau mit langen fließenden Haaren und Schwimmbüden zwischen den Fingern und Zehen, sass damals im Blautopf, einem klaren Wassertrichter der unterirdisch mit der Donau und durch diese mit dem Schwarzen Meer verbunden war. Wie mehrere von Mörikes Elementarwesen hatte sie "einen tüchtigen Schuss Menschenblut in den Adern" 2), denn sie war "halbmenschlichen Geblüts" 3). Die arge, schöne Lau mit dem schwarzen Haar und blauen Augen erzeugte sich gegen den Menschen bald böse, bald gut. In dämonischem Unmut liess sie den Gumpen übergehen und wurde mit Opfergeschenken besänftigt bis die Mönche den heidnischen Gebrauch verurteilten. Obschon sie heidnisch war und dem Kloster feind, wurde sie den Christen im Kloster erstmals durch die Orgelmusik verbunden.

Weil die Lau "stets traurig war, ohne einige besondere Ursach" 4), hatte sie nur tote Kinder, sie verbannte ihr Mann, ein alter Donaunix, in den Topf. Erst nachdem sie fünfmal von Herzen gelacht hätte, würde sie genesen. Die idyllische Absonderung, die Beschränktheit eines schönen kleinen Kreises, der zwar noch untergründig mit dem grossen Element verbunden ist, befördert die

209/ Annäherung ...

1) Gpf., p.924.

2) Walder, H. Mörikes Weltanschauung, p.67.

3) Gpf., p.926.

4) A.a.O.

Annäherung zum Menschlichen, das humorvolle Lachen und die Fruchtbarkeit.

Wunderbar ist der Blautopf im Kleinen, der Kreisel "aus wasserhellem Stein" 1), den die Lau beim ersten Besuch an den Nonnenhof als Geschenk mitbringt. Sein übermächtiges Tönen lässt die trunkenen, streitenden Gäste im Gasthof die Fäuste senken, nüchtern werden und guter Dinge sein. Mörikes Absicht wird ersichtlich: das "Kunstwerk" 2) bringt die gestaltauflösende Trunkenheit zum Vergehen und veranlasst die Anerkennung der schönen Form.

Die Lau kann nur bei den Menschen lachen lernen. Ihre Besuche im Nonnenhof - die Vermenschlichung des Dämonisch-Elementaren - geschieht immer häufiger und ihr Verhältnis zu den Leuten wird immer vertrauter. Ihr heidnischer Widerstand wird gemildert und sie lässt sich gerne heilige Geschichten erzählen. Die Gumpen gehen nie mehr über und ihren zeitweiligen Zorn weiss der lustige Koch mit Humor zu besänftigen.

In gesunder Gemeinschaft mit den Menschen lacht die Lau mehrmals von Herzen. Mit jedem Lachen entrinnt sie dem Gefährlichen, gewinnt an Geborgenheit und kommt der Heimkehr näher. Wie für Lau bedeutet für Mörike das Lachen ein Mittel zur Lösung aller Spannungen und zur Einheit im irdischen Sein.

Laus fünftes Lachen, das aber nur für das vierte gilt weil ihr drittes Lachen im Traum geschah, ist sehr bedeutend. Es kommt bei dem schnellen Hersagen eines alten Sprüchleins:

2lo/ 's leit ...

1) Gpf., p.928.

2) Gpf., p.946.

's leit ^a Klötzle Blei glei bei Blaubeur^a,
glei bei Blaubeur^a leit ^a Klötzle Blei. 1)

Anmutig wird erzählt: "Da nahm sie ihren Anlauf frisch hinweg, kam auch alsbald vom Pfad ins Stoppelfeld, fuhr buntüberecks und wusste nimmer gicks noch gacks. Jetzt, wie man denken kann, gab es Gelächter einer Stuben voll, das hättet ihr nur hören sollen, und mitten draus hervor der schönen Lau ihr Lachen, so hell wie ihre Zähne, die man alle sah !" 2)

Es folgt aber auf die Überschwenglichkeit "ein mächtiges Schrecken" 3): der Bericht, es leere der Blautopf sich aus, lässt die Lau in Ohnmacht fallen, da ihr Gemahl gekommen und sie nicht daheim ist. Als der Koch sie auf den Blautopf trägt "raunte ihm sein eigener Schalk ins Ohr: wenn du sie küsstest, freute es dich dein Leben lang, und könntest du doch sagen, du habest einmal eine Wasserfrau geküsst" 4). Ähnlich wie der Knabe im Gedicht "Schön-Rohtraut", nippt er vom Schönen. Seine Bestrafung mit Maulschellen ist notwendig, doch humorvoll. Der Kuss vom Koch, für Lau die innigste Berührung mit einem Menschen, bringt Heilung, denn sie lacht zum fünften Mal und wird fruchtbar. Kurt wird nicht getötet, sondern bedankt. Wo der Kuss des Elementarwesens dem Dichter früher völligen Identitätsverlust und Tod bedeutete, bringt der schelmisch gestohlene Kuss nun gütige Bestrafung und Lösung.

Das menschnahe Leben in der idyllischen Beschränktheit ermöglicht das Lachen. Auf dem Wege des Masses und des Humors kann

211/ der Berufung ...

1) Gpf., p.940.

2) Gpf., p.941.

3) A.a.O.

4) Gpf., p.942.

der Berufung die Treue gehalten und die Fruchtbarkeit erlangt werden.

Beim Abschied von der Wirtin mahnt Lâu noch: "vergesset nicht das Lot ! der kleine Schuster soll es nimmermehr bekommen" 1). Ein alter Naturforscher ermäss einmal die Tiefe des roten Meeres mit einem Bleilot. Ein Krackenfish verbiss sich am Lot und zwei seiner Zähne blieben stecken. Den Zahn, den er herausziehen konnte, gab er dem Grafen da er "etwa in Silber oder Gold gefasst und bei sich getragen" 2) die hohen Kräfte der Weisheit und des Unsichtbarmachens besitzen sollte. Der Graf starb, ohne jegliche Spur von dem Zahn zu hinterlassen, und nach dem Tod des Forschers sollte sein Knecht das Lot mit dem Zahn in den Blautopf werfen, denn es solle "ohne Gottes besondere Fügung, in ewigen Zeiten nicht in irgendeines Menschen Hände" 3) kommen. Man hielt damals den Topf für unergründlich und Lâu hatte sich noch nicht blicken lassen.

Wenn der Mensch die Tiefe des Elements erforscht, kann er zuweilen Einsicht in ihre verborgenen Geheimnisse bekommen, aber die übermenschlichen Kräfte die so gewonnen werden, sollen nicht "in irgendeines Menschen Hände" kommen, sondern dem Element zurückgegeben werden. Nur wenigen ist es vergönnt, von dem Element begnadet und seiner Kraft teilhaftig zu werden.

Der ungeschickte Knecht wollte wie sein Herr die Tiefe des Elements ermessen und liess das Bleilot in die Tiefe sinken. Anstatt des Bleilots mit Zahn erhielt er unter anderem eine schöne

212/ Perlenschnur ...

1) Gpf., p.944.

2) Gpf., p.936.

3) Gpf., p.937.

Perlenschnur zurück. Lau wusste die Kraft des Zahns und behielt ihn, denn die Wasserwesen "gönnen ... den Menschen doch so grossen Vorteil nicht, zumalen sie das Meer und was sich darin findet von Anbeginn als ihren Pacht und Lehn ansprechen" 1). Der alte Diener war von der Stunde an, da er die Geschenke statt des Bleilots zurück erhielt und Laus Hände aus dem Wasser kommen sah, irr und sprach vor sich das Sprüchlein das die Lau beim Hersagen im Nonnenhof zum Lachen brachte.

Das Bleilot wurde aber später aus dem Topf von einem frechen Hirtenjungen gestohlen, den die Lau hinunterriss und töten wollte, weil er sie neckte. Er kam zwar mit seinem Leben davon, missskannte aber die Kraft die in dem Lot sass, da er auf Gold hoffte, und warf es weg. Das Lachen ist also nicht nur das Lachen der Lau wegen des Stolperns über das Sprüchlein, sondern auch das Lachen des Dichters über eine besondere Kraft, die unweit des Blautopfs von den Menschen unbemerkt und unerkant liegt.

Seine schöne Perlenschnur und goldene Schere, die wertvollen Gaben der Schönheit und der Form, die der Diener von dem Element erhält, verhandelt er für das Geld des Fürsten.

Seppes Versprechen an das Hutzelmännlein lässt ihn abweichend antworten, als ein alter Greis in Blaubeuren, "Frau Berthas Herzblatt" 2) ihm empfiehlt, "wenn er ein Klötzlein Blei von ungefähr wo finde hier herum, so möge er solches daher in den Nonnenhof bringen" 3). Obschon er überall danach sucht, findet er nichts, aber er lässt sich deshalb keine grauen Haare wachsen.

213/ Der ...

1) Gpf., p.939.

2) Gpf., p.946.

3) A.a.O.

Der Mensch soll im Leben ein Ziel nicht allzuviel und zu ernstlich nachjagen, vielleicht führt ihn sein Glück wie von selbst dahin.

Seppe verliert das Hutzelbrot, weil eine feindselige Frau den letzten Brocken ihrem weissen Sittich zum Fressen gibt, aber er wird entschädigt, da der Vogel ihn darauf vor der Mörderin warnt. Bald danach führt ihn sein Schuh zu einem Felsenspalt, wo er das Bleilot findet. Mit Hilfe dessen, zwar ohne es unchristlich zu gebrauchen, kommt er erschöpft nach Stuttgart zurück, wo ihn "der Pechschwitzer, der Hutzelmann, der Tröster" 1) mit der Frage begrüsst: "sag an, gelt, Bursch, hasts Klötzle?" und auf die positive Antwort fast ausser sich vor Freude wird und den besonderen Wert des Kleinods lobt.

Bald darauf erhält Seppe seine Belohnung. Während eines Fests, dem fürstlichen Brautpaar zu Ehren gehalten, werden die Schützlinge des Hutzelmanns, Seppe und Vrone, einander auf dem hohen Seil zugeführt. Nachdem sie mit Hilfe der Glücksschuhe die Feuerprobe bestanden haben, wird Vrones Furcht durch das Zurückwechseln der Schuhe überwunden. Dann, von Musik begleitet, schwindet jede Unsicherheit in einem anmutigen Tanz: "Die vier Füsse begannen sich gleich nach dem Zeitmass zu regen, nicht schrittweis wie zuvor und bedächtig, vielmehr im kunstgerechten Tanz, als hätten sie von klein auf mit dem Seil verkehrt, und schien ihr ganzes Tun wie ein liebliches Gewebe, das sie mit der Musik zustand' zu bringen hätten." 2) Hoch oberhalb und über dem Kreis des alltäglichen Lebens, mit dem "kunstgerechten Tanz" die Freude in den Herzen des gemeinen Volks wie der Fürsten erweckend, da finden

214/ sich ...

1) Gpf., p.986.

2) Gpf., p.995.

sich die Liebenden. So, unter existenzieller Gefährdung, führte Mörike mit der Grazie des Rhythmus und der schönen Form in seiner Kunst den gefährlichen Tanz zu Ende.

In diesem Märchen ist wie im "Schatz" das Schicksal gütig, aber hier ist die endliche glückliche Lösung nicht wie dort von der Liebe und Treue einer der Hauptpersonen abhängig. Vielmehr führt ihr Glück sie hier zueinander, nachdem sie einander früher nur gekannt haben.

Nach der Vollendung des Tanzes reichen die auf dem Seil Verlobten dem Fürstenpaar Geschenke, die der Hutzelmann ihnen voraus besorgt hat. Nach seiner Erfahrung von der Welt und nun seinem kunstvollen Tanz kann der Künstler zwei Erzeugnisse zeigen: eine Schnur echter, formschöner Perlen und "eine zierliche Kapsel, darinne lag der ausgezogene Krackenzahn, gefasst in Gold und überdies in ein goldenes Büchlein geschraubt" 1).

Das Bleilot, mit dem die Tiefe des Elements ermessen wird, erhält eine besondere Kraft, die der gemeine Mensch nicht schätzen kann und von sich gibt oder wegwirft. Ein glückliches Schicksal führt aber den dritten Menschen zu ihm, der zwar seine Kraft erfährt aber nicht sein Geheimnis versteht. Nachdem er seine Sendung vollführt hat, wird ihm zur Belohnung eine Lebensgesellin zugeführt und er lebt glücklich und zufrieden bis ans Lebensende.

Den unsichtbar machenden Krackenzahn, in der schönen zierlichen Form und in Gold gefasst, gibt ihm sein Beschützer zur Überreichung an die Fürsten, die um seinen Wert wissen und das
215/Geschenk ...

1) Gpf., p.987.

Geschenk deshalb schätzen können. Das alltägliche Metall, Blei, vermag der Künstler zum Ermessen der Elemente zu gebrauchen und vermag so eine Kraft zu gewinnen, die er in das Gold seiner Poesie aufnehmen kann: die Kraft des Unsichtbarmachens. Der Künstler lebt in und durch sein Kunstwerk, vermag sich aber durch die Umdichtung seines Selbsts in die schöne Form des Märchens unsichtbar zu machen. So vermag Mörike mit dem Glücksmärchen, dem "Hutzelmannlein", seinem Selbst und seiner Kunst die Treue zu halten.

In der "Hand der Jezerte" (1853; Gpf., p.911 ff.), einem Legende-Märchen 1) in künstlich gehobener Sprache, das sich "in einer erträumten Ferne" 2) abspielt, nimmt der Dichter wieder das Motiv der Treulosigkeit in zwischenmenschlichen Beziehungen auf und stellt sie einer zeit- und lebenüberdauernden Treue gegenüber. Die naturnahe Jezerte wurde vom König geliebt, starb aber in ihrer Jugend. Über der Quelle, an der er sie zum ersten Mal küsste, liess er ihr Bildnis aus weissem Marmor, "ein Wunderwerk der Kunst" 3), in einem kleinen Tempel aufrichten. Treu bewahrte er ihr Bild in seinem Herzen, sie war ihm zur Legende geworden.

Die Buhle Naira lässt den Jüngling Jedanja die Hand des Bildnisses abbrechen, denn sie gibt vor, sie wolle sehen, ob Jezerte wirklich so schön gewesen. Es geht ihr aber mehr um die Erniedrigung der Toten als um die Gewinnung der Liebe Athmas'. Durch ihre Eifersucht begeht sie nicht nur eine Freveltat, indem sie dem König sein Ideal verdirbt, sondern wird ihm auch untreu, indem sie

216/ Jedanja ...

1) Diesen Ausdruck prägte zuerst Benno von Wiese, Eduard Mörike, p.115.

2) Vgl. Koschlig, M. Mörike in seiner Welt, p.233.

3) Gpf., p.911.

Jedanja, der sie mit ihrem Mitwissen heimlich liebt, grosse Gunst verheisst. Aber ihre Untreue geht noch weiter. Nachdem Jedanja aus Furcht vor Verfolgung die Hand in ein Veilchenbeet geworfen hat und diese am folgenden Morgen von ungefähr von dem König gefunden worden ist, wird der Knabe, der gesehen wurde, ins Gefängnis geworfen. Naira versucht die Treue Jezertens zu dem König in Frage zu stellen indem sie Jedanja vor dem König behaupten lässt, Jezerte habe seine Liebe erwidert. In Verzweiflung wendet sich der König an das wiederhergestellte Denkmal und erhält ein magisch-übersinnliches Zeichen, das die Reinheit und Treue der gestorbenen Geliebten ausser Zweifel stellt: der Raum wird von Veilchenduft erfüllt. Zur selben Zeit wird auch die Hand der Naira schwarz, ihre Treulosigkeit wird dem König offenbar und sie wird auf eine einsame Insel verbannt.

Die höhere, ätherische Liebe siegt auch nach dem Tod, aber nicht durch Verdammung der Treulosen. Selbst diejenige, die sich an ihr versündigt hat, sucht die Entsühnung bei der Quelle, erhält aber die völlige Erlösung nicht dort, sondern erst nach dem Tode. Im Tode hat auch Naira an der Allgnade einer ins Legendäre erhobenen Liebe teil: ihre Hände sind nun "bloss und alle beide weiss wie Schnee" 1). Jezertes schönes Leben wirkt auf magische Weise über den Tod hinaus, die Grenze von Leben und Tod ist aufgehoben. Die Verzeihung der bösen Taten der Treulosen wirkt fast religiös und so schliesst sich die feierlich-einfache Sprache, die zuweilen an den Stil der Bibel erinnert, vollkommen dem Inhalt an.

Der klassische Zug in Mörikes Wesen ist nirgendwo deutlicher zu spüren als in seiner Novelle "Mozart auf der Reise nach

217/ Prag ...

1) Gpf., p.918.

Prag" (1855; Gpf., p.1012 ff.). Am Ende der Jugendperiode des Dichters steht die romantische Dichtung "Maler Nolten", in der die ganze Erkenntnis seiner Frühzeit zum Ausdruck kommt; fast am Ausklang seines ganzen Schaffens steht die klassische Mozartnovelle, der Gipfelpunkt der ganzen Mörikeschen Entwicklung. Zu dem Romantischen seines Wesens, das wie die Musik auflöst, ist das Antike gekommen, das in die Nähe rückt und verdeutlicht, und so kann Mörike "das Ganze seiner Existenz" 1) in diesem einen Werk aussprechen. Das Werk wird zur "gemalten Symphonie" 2) eines gereiften Künstlerlebens.

Mozart war dem Dichter nah verwandt, war ihm ein "Spiegel seiner schönsten Möglichkeiten und verborgensten Gefahren ..." 3). In der Gestalt des verehrten Tonkünstlers konnte Mörike eine vollendete Selbstdarstellung und Selbstdeutung darbieten. Und doch ist ein deutlicher Unterschied zwischen Mozarts und Mörikes Wesen festzustellen: Mozart gab sich dem Leben und der Welt verschwenderisch hin, während Mörike sich durch Absonderung und Verborgenheit vor einem Zuviel an Welt bewahren wollte; Mozart, bei der düsteren Ahnung eines frühen Todes, kostete das Leben aus, leerte den Becher im glücklichen Moment "bis auf die Neige" 4), kannte "genießend oder schaffend ... gleichwenig Mass und Ziel" 5). Ganz ausgeleert und vergeudet, so dass sein Duft den ganzen Wagen füllt, ist ihm das Fläschchen kostbares Riechwasser wirklich nütze. Mörike, dagegen, wusste um die Gefahren des Übermasses und suchte sich durch

218/ Beschränkung ...

1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.270.

2) In der Novelle von Mozarts Jugenderinnerung gesagt. Vgl. Gpf., p.1038.

3) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.272.

4) Gpf., p.1017.

5) A.a.O.

Beschränkung auf die reine Kunst zu bewahren. Es geht Mörike in dieser Novelle darum, die Wonne und das Leid des Nur-Künstler-Seins in der Gestalt eines Nur-Künstlers darzustellen.

Mörikes reifstes Werk gibt ein Bild Mozarts zur Zeit der Entstehung der Oper "Don Juan", die ja vielfach als Mozarts höchste Leistung in dieser Gattung gerühmt wird, und die bei Mörike besondere Saiten zum Schwingen brachte. Wie der Dichter in einem Brief an Hartlaub 1) schreibt, fürchtete er sich geradezu vor einer angekündigten vollständigen Aufführung der Oper "weil sie zu viel subjektive Elemente für mich hat und einen Überschwalm von altem Dufte, Schmerz und Schönheit (August - meine Schwester Luise - Rudolf Lohbauer usw.) über mich herwälzt, dermassen, dass ich ohne den Halt an einem sichtbaren gegenwärtigen Freund und Konsorten mich nicht damit einlassen mag ...". Zudem waren Maria Meyer und der Tod des Bruders August in der Zeit der Freundschaft mit dem selbsterschöpfenden, wilden Wilhelm Waiblinger beinahe zugleich in seiner Seele zu bewältigen.

Mit einem Griff aus Mozarts Leben, wie er im Jahre 1787 mit seiner Frau Konstanze nach Prag reiste "um 'Don Juan' daselbst zur Aufführung zu bringen" 2), gelingt es dem Dichter in typischem Novellenstil, ein vollständiges Bild des Künstlers zu malen. Von Mozarts Gestaltung gilt, was er selber von der Entstehung der Oper sagt: "Wenn erst das Eis einmal an einer Uferstelle bricht, gleich kracht der ganze See und klingt bis an den entferntesten Winkel hinunter " 3).

219/ Impulsiv ...

1) An Hartlaub, den 20. März 1843; Seebass I, p.575.

2) Gpf., p.1012.

3) Gpf., p.1015.

Impulsiv lässt Mozart den Reisewagen anhalten und steigt mit Konstanz aus, um die Herrlichkeit des Hochwalds voll zu genießen. Zum ersten Mal empfindet er naturnah die dynamische Kraft des unverdorbenen, unveredelten Wachstums, an dem er sonst immer nur vorübergefahren ist. Der Künstler will die Schönheit der Erde so lange wie möglich genießen, so wie die "kleinen unschuldigen Freuden, die einem jeden täglich vor den Füßen liegen" 1). Es führten "Schicksal und Naturell und eigene Schuld" 2) dazu, dass er "ein stetiges und rein befriedigtes Gefühl seiner selbst doch lebenslang entbehrte" 3). In der Empfindung, dass das Leben ungenutzt dahinsaußt, gibt er sich ganz seinem Beruf hin, aber seine Gesundheit wird von der Überanstrengung angegriffen und Schwermut stellt sich ein. Die Gnade des schöpferischen Spiels im Leben und in der Kunst muss mit einem Mangel an Lebensbewältigung bezahlt werden. Der Künstler kann nicht in die alltägliche Lebensordnung hineinforciert werden. Er muss sich danach sehnen, "anstatt die Hälfte seiner Kraft und Zeit dem blossen Gelderwerb zu opfern, ungeteilt seiner wahren Bestimmung nachleben" 4) zu dürfen. Dadurch, dass er eine Ausnahme ist, entsteht die Problematik des Künstlers, im Widerspruch von gemeinbürgerlichem und künstlerischem Dasein: "Ist aber mir mit meiner Kunst ein anderes Tagwerk anbefohlen, das ich am Ende doch mit keinem in der Welt vertauschen würde: warum muss ich dabei in Verhältnissen leben, die das gerade Widerspiel von solch unschuldiger, einfacher Existenz ausmachen?" 5). Das ersehnte
220/ Gütchen ...

-
- 1) Gpf., p.1016.
 - 2) Gpf., p.1064.
 - 3) Gpf., p.1019.
 - 4) Gpf., p.1020.
 - 5) Gpf., p.1054.

Gütchen "bei einem Dorf in schöner Gegend" 1) auf dem der Genius frei arbeiten könnte, ist ebenso wie das Wunschbild von einem wohlhabenden Mozart in Berlin nur ein Spiel "mit bunten Seifenblasen einer erträumten Zukunft" 2). Die Aufgabe des Künstlers bleibt, im Gelingen reinen Kunstschaffens alle Widersprüche in sich zu überwinden und aufzuheben.

Dem Künstler muss es erlaubt sein, sich ausserhalb der allgemeingültigen Konventionen zu verströmen, ja, zu verirren, damit das Genie wie unbewusst zum Spiel kommen kann. Beim Pomeranzenbaum, der noch einmal die Eleganz einer schon dahinschwindenden adligen Lebensführung verkörpert, zeigt sich der Künstler in seinem reinsten Wesen: einsam, selbstvergessen, dem Augenblick hingegeben. Unbewusst spielend reicht er nach der vollkommenen Frucht, sie bleibt ihm mühelos in der Hand und er zerschneidet "die gelbe kugelige Masse" 3), denn er spürt, dass das Reife und Vollendete "nach dem Schnitt verlangt" 4). Wie von selber, ungezwungen, entwickelt sich bei dem Duft der zerschnittenen Frucht, die der geistesabwesende Künstler beliebig trennt und zusammenfügt, eine Erinnerung an die Vollkommenheit des Kindheitsparadieses. Es folgt die Inspiration und der künstlerische Schöpfungsakt, wobei sich ein neues Tanzliedchen wie von selbst gestaltet. Die Komposition, der Tanz der Zerline für die Oper, wird der feingebildeten Braut Eugenie anstelle der zerschnittenen neunten Pomeranze geschenkt.

221/ Als ...

1) Gpf., p.1054.

2) Gpf., p.1024.

3) Gpf., p.1026.

4) Vgl. hierzu Pongs, H. Das Bild in der Dichtung, p.273.

Als Gegenmotiv zu der Gnade des Künstlertums, der Gabe, den Augenblick voll und rein zu genießen und dann aus ihm zur Gestaltung schreiten zu können, steht die Erfahrung von der unaufhaltsam entrinnenden Zeit und einem lauernden frühzeitigen Tode. Seine Hingabe an das Kleine und Unsichtbare, das Sich-Verschwenden an den Augenblick, ist nur zu begreifen aus den Gefahren, die sein Wesen bedrohen. "Die Möglichkeit höchster Lebensbejahung und Lebenskunst wächst auf dem Grunde einer dämonisch widerspruchsvollen Natur, die nur darum das Leben wie ein Fest durchzuspielen versteht, weil sie sich bereits dem Tode verfallen ahnt." 1) Weil "die heitere Geistesflamme sich vielleicht vom besten Öl des innerlichen Menschen schmerzhaft nährt" 2), verkümmert Mozart in der Lebensbewältigung und erschöpft sich. Darum kommt dem Künstler im Augenblick der Schöpferfülle die Ahnung vom Ende.

Bei Mörike wird das Dämonische mit Maria entfesselt. In Greth stellt er seine vernichtende Gewalt dar und im Roman legt er es in der Gestalt Elisabeths von sich. Es wird in schöner Kunstform gebannt, bleibt aber drohend im Hintergrund. In dieser ständigen Bewältigung des Untergründigen, in der vorbehaltlosen Treue zur Künstlerberufung, erschöpft sich der Künstler und findet den künstlerischen Tod.

Beim Anfang des Verlobungsfests tritt die Schönheit in den Dienst der Eleganz. Wie im "Stuttgarter Hutzelmännlein" hinter dem Bleilotmotiv, so verstockt sich der Genius hier hinter der Eleganz spielender Formen und blendender Lichter. Die Künstlerseele ist aus ihrer Einsamkeit und Gefährdung gelöst und entfaltet sich in ver-

222/ schiedenen ...

1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.275.

2) Im Roman "Maler Nolten" nach dem Tode Larkens' von ihm gesagt.

Vgl. Gpf., p.725.

schiedenen Formen, fügt die zwei Hälften, die konventionelle der Gesellschaft und die künstlerische der Seele, zusammen. Wie Seppe im künstlerischen Tanz gesichert, kann sie sich das Kokettieren mit Amorn erlauben. Nur der Künstler, der sich mit einer treuen Frau im Irdischen geborgen fühlt, kann auf dem höchsten Niveau, wo sich die Schönheit mit der Eleganz vermählt, Amor auf solch anmutige Weise necken.

Mit der Wiedergabe ganzer Teile aus dem "Don Juan" sprengt Mozart dann aber fast den Rahmen des Geselligen, denn, nur von Eugenie verstanden, "die sich lächelnd sicher auf den hohen Wogen" 1) halten kann, leuchtet er in die Tiefen der Ewigkeit und des Todes. In solcher Musik wird die Schönheit ganz sie selbst und steht nicht mehr im Dienst der Eleganz. Sie gibt nur noch die Wirklichkeit und erfüllt nur noch das Gesetz der ewigen Schönheit. Wenn solche Musik noch nicht vollendet ist, wird sie dem Komponisten selbst im Grabe keine Ruhe lassen.

Don Juan, ein leichtsinniger Gaukler, spielt mit den höchsten und letzten Dingen, bis ihn der Tod und der Teufel holen. Er, der verschwenderisch ausgestattet war mit allen Vorzügen der Natur und des Reichtums, stirbt auf dem Höhepunkt seines sprühenden Daseins. Er wird endlich vernichtet, weil er sich nicht mit dem tragischen Untergrund, aus dem er leben muss, abfinden kann. Er geht unter "mit dem Ausdruck der Erhabenheit in jeder Gebärde" 2).

Wie schon im "Maler Nolten" steigert sich die Spannung vor einem sehr wichtigen Lied. Mozart spielt den Choral aus "Don Juan":

223/"Dein ...

1) Gpf., p.1037.

2) Gpf., p.1064.

"Dein Lachen endet vor der Morgenröte". Das künstlerische Lachen, der Humor, das heitere Schweben, nährt sich aus dem Tiefgründigen und muss zu Ende kommen. "Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht." 1) Die Musik besteht in ihrem Wesentlichen, im Elementaren, nur für sich. Die höchste Schönheit, die in ihrem Sein dem Tode benachbart ist, ist erreicht. Die Schönheit, die mit sich die höchste Freude bringt, beherbergt in ihrer reinsten Vollkommenheit auch den höchsten Schmerz, denn in der Vollkommenheit ist schon der Tod beschlossen. Die vollkommene Frucht sehnt sich nach dem Schnitt.

Mozart, der "Gott der Töne" 2), der die übersinnlichen Mächte in der Musik zu beschwören vermag, gehört darum diesen Mächten an und nicht mehr der Erde. Der Preis, den das Genie bezahlen muss für die Gabe, Irdisches und Überirdisches zusammenklingen zu lassen, ist der Tod. Aus dem Wissen um dies tragische Gesetz des Künstlertums wächst der dunkle Unterton der Mozartnovelle.

Nach dem Abschied Mozarts wirkt diese Ahnung noch in Eugenie nach: "Es ward ihr so gewiss, so ganz gewiss, dass dieser Mann sich schnell und unaufhaltsam in seiner eigenen Glut verzehre, dass er nur eine flüchtige Erscheinung auf der Erde sein könne, weil sie den Überfluss, den er verströmen würde, in Wahrheit nicht ertrüge" 3). Ihre Ahnung wird bestätigt in der Stimmung des "böhmischen Volksliedes", das ihr beim Aufräumen in die Hand fällt:

224/ Ein ...

1) Gpf., p.1064.

2) Gpf., p.1045.

3) Gpf., p.1068.

Ein Tännlein grünet wo,
Wer weiss, im Walde;
Ein Rosenstrauch, wer sagt,
In welchem Garten ?
Sie sind orlesen schon,
Denk es, o Seelo,
Auf deinem Grab zu wurzeln
Und zu wachsen.

Unsagbar zart klingen Irdisches und Überirdisches, Diesseitiges und Jenseitiges zusammen. Tännlein, Rosenstrauch und schwarze Rösslein sind in sich selbst ruhonde Zeichen eines Irdisch-Schönen, die erst in ihrem Bezug auf den Tod dämonische Kraft erhalten. Der Tod als Schicksal ist unausweichlich. Er ist weder Befreier noch Feind. Er ist der Gebieter, dem aber die Tragik genommen wird in der klingenden Zartheit des vollkommenen Kunstwerks:

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 !

Nachdem Mörike in seiner Mozartnovelle die Gestalt eines Nur-Künstlers in seinen verschiedenen Facetten gemalt hatte, nachdem er die Summe seiner Folgerungen, seine gereifte Lebens-, Welt- und Kunstauffassung dargeboten hatte, dichtete er noch weiter. Dem lebens- und weltmüden Dichter waren nur noch wenige Gedichte von hohem Rang vergönnt. Dem Dichter ist das vollkommene lyrische Ge-

dicht nicht mehr ohne weiteres möglich und deshalb beschränkt er sich mehr und mehr auf das Private, das Alltägliche. So gelingt es ihm, den Zusammenhang mit dem wirklichen Leben zu behalten.

In den späteren Gedichten wird die Vergänglichkeitserfahrung, die sich schon vormals bei dem Dichter bemerkbar gemacht hat, vordergründig. Wie die Trauer des Vorbei in der "Idylle vom Bodensee" klingt die Klage auf:

Wie lieblich alles war, und dass es nun
Damit vorbei auf immer sei, auf immer ! 1)

Nur findet sich der Dichter nun damit ab; es wurde so

... des Lebens Ordnung uns

Gesetzt von Gott; 2)

Es soll die hiesige Freude in der Mitte des Lebens stehen.

Der Dichter befolgt selbst nicht den Rat, den er anderen in seinen Gedichten gibt. Ständig sucht er den Halt im Vergangenen. In einem Gedicht, das er mit einem alten Kupferstich vom Uracher Wasserfall dem Jugendfreund Johannes Mährlen überschickt 3), rühmt er den unerschöpflich quellenden "Jugendquell". In diesen Jahren versteckt er an verschiedenen Stellen Andenken, die beim Wiederfinden die Erinnerung auslösen sollen 4).

Mit der ständigen Vereinsamung, die beschleunigt wird durch das Dahingehen der Jugendgenossen und späteren Freunde, wird sich der Dichter immer mehr des nahenden Todes bewusst. Er findet

226/ sich ...

1) Vgl. "Rückblick" (undat. Gpf., p.334)

2) A.a.O.

3) Vgl. "Zum Geburtstag seines Freundes Mährlen." (1859; Gpf., p.262)

4) Vgl. An Hartlaub, den 28.August (1873); In: Zemp, W. Eduard Mörrike. Briefe, p.377.

sich mit der Wirklichkeit des Todes ab, und in den Altersgedichten wird der Tod zum Mitspieler des Lebens. Mit der versteckten Uhr im Gedicht "Besuch in der Kartause" (1861; Gpf., p.174) scheinen Vergänglichkeit und Tod kaum noch wichtig zu sein, sie haben ihren dunklen Grund verloren.

Dem alternden Dichter kommt es in seiner Poesie vor allem auf die Lebensbejahung an 1). Die späten "Bilder aus Bebenhausen" (1863; Gpf., p.192) zeigen das Gebundensein des Menschen an die Natur; er wiederholt deren Formen nur auf anderer Ebene und so entsteht ein neues Kunst-Natur Verhältnis.

Eine Voraussetzung für das Gedeihen der Poesie war bei Mörike immer die Behaglichkeit und das Gefühl der Geborgenheit, die ihm nur bei innerer und äußerer Ruhe möglich war. Leider entwickelten die häuslichen Verhältnisse bei einer Ehe zu dritt sich so unglücklich, dass der Dichter fast dauernd "ein stetiges und rein befriedigtes Gefühl seiner selbst" 2) entbehren musste. Die häuslichen Auftritte wurden immer heftiger 3) und die Disharmonie immer auffallender. "Auf einer Wanderung" (1858; Gpf., p.264) gesteht er dass er "Kreuz und Leiden" habe. Endlich wurde die Ehe unerträglich und Eduard trennte sich im Herbst 1873 von Gretchen.

Schon in der Zeit der Entstehung der Mozartnovelle nimmt Mörike das Motiv der Liebe und Treue wieder in seine Dichtung auf. Er scheint in der Tat eine sichere Haltung zurückgewonnen zu haben.

227/ Er ...

1) Vgl. "Storms Erinnerungen an Mörike (1876)". In: Zemp, W. Eduard Mörike. Briefe, p.406.

2) Vgl. "Mozart auf der Reise nach Prag". Gpf., p.1016.

3) Mörike schreibt z.B. am 7. Oktober 1871 in seinem Hauskalender: "Perturbio domestica".

Er unternimmt im Jahre 1854 eine Überarbeitung des schon erwähnten alten Volksgedichts "Lieb in den Tod" ("Der Schäfer und sein Mädchen". 1854; Gpf., p.249). Die Zankenden finden sich bald zueinander als der Schäfer seinen Argwohn, das Mädchen sei falsch gewesen, fahren lässt und harmonisch singen sie endlich zusammen:

Komm an d^es treulich Herz
Und v^ergiss all^e Schmerz !
Uf 'Sturm und Reg^ezeit
Fallt Sonn^eschei⁻.
D' Li^eb hât hâlt Leid wi^e Freud,
Und so mu^ess sei⁻ !

Zu der Liebe gehört die Freude so wie das Leid.

Mit der Ballade "Der Schatten" (1855; Gpf., p.62) kehrt aber das Motiv der Treulosigkeit wieder zurück. Das Gedicht erinnert an die schottische Volksballade "William's ghost", die Herder aus Ossian übersetzte, aber die Ausführung von Mörikes Ballade ist selbständig, wahrscheinlich nach dem ähnlichen Motiv im Märchen "Der Schatz".

In pseudoromantischer Weise versucht der Dichter eine Stimmung des Grauens zu schaffen, wodurch er eben einen Versuch zur Tarnung verrät. Den christlichen Treueschwur, der mit dem Aufheben der Hand gegeben wird, beabsichtigt die falsche Gräfin nicht zu halten, denn sie gibt ihrem Gemahl beim Abschied Gift in den Weinbecher. In der Nacht, in der sie auf ihren Buhlen wartet, kehrt des Grafen Geist zurück und die Treulose stirbt vor Schrecken. Zum Zeichen des gebrochenen Treueschwurs bleibt ihr Schatten mit gehobener rechter Hand bis zum Zerfallen des Schlosses an der Wand. Die gewaltige Bestrafung der Schuldigen steht hier im Gegensatz zu der resignierten Trauer über die Treulosigkeit der früheren Gedichte.

Ungleich höher steht das volksliedhafte Gedicht, "Die Tochter der Heide" (1861; Gpf., p.56), das der Dichter an Hartlaub schickte mit der Bemerkung, es sei ein Gedicht zu einem englischen Kupferstich "mit halbscherzhafter Schlusswendung, worin doch noch ein Stachel von heftiger Leidenschaft" 1). Wie im Volksliede wird der Treuebruch gerade am Hochzeitsfeste heimgesucht. Was noch in der "Idylle vom Bodensee" durch die idyllische Darstellung und den Hochzeitsschwank besänftigt wurde, wird nun in ihrer nackten Unmittelbarkeit dargeboten. Der Siebzigjährige Dichter schreibt noch an Emil Kaufmann 2), dass in seiner Komposition der ersten Strophe der Ballade wahrscheinlich "mehr leidenschaftliche Aufregung zu legen sein dürfte" und das Zeitmass sich beschleunigen lasse.

Die Tochter der Heide, eine Verwandte des verlassenen Zaubermädchens, deren Zurückkunft von der "grauen stillen Welt" im dritten Zyklusgedicht traumhaft geahnt wird, zeigt sich in diesem Gedicht in ihrer vollen elementaren Gewalt. Sie fordert das "Schwesterchen" auf, sich zu waschen und zu schmücken, denn sie wollen als ungebetene und unbeteiligte Gäste zur Hochzeit des treulosen Robin gehen. Plötzlich wird sie zu einer Nachfahrin der "schlimmen Greth" und des "Feuerreiters", und kann durch ihre Verbundenheit mit Musik und Feuer vernichtend wirken. Märtens schreibt 3): "Durch ihr ganzes Wesen geht eine elementare Wildheit, eine drohende Unheimlichkeit, die sie über menschliches Mass hinausgewachsen erscheinen lassen; wie ein rächend zurückkehrender, das verbrecherisch treuverrätende Hochzeitsfest des 'falschen Rob' mit seiner unheimlichen Gegenwart störender Geist, so steht sie in wilder Leidenschaft und in der roten Glut verzehrender Feuersbrunst vor uns":

229/ Schick ...

1) Nach Mc.I, p.419 ging der Brief am 3.September 1861 an Hartlaub.

2) An Emil Kaufmann, den 17.September (1874); Seebass II, p.485.

3) Märtens, I. Die Mythologie bei Mörike, p.92 f.

Schick dich, mein Schwesterchen , schmück dich !
Derweil sie alle sind am Schmaus,
Soll rot in Flammen stehn das Haus,
Die Gäste schreien und rennen.
Zwei sollen sitzend unverwandt,
Zwei hat ein Sprüchlein festgebannt;
Zu Kohle müssen sie brennen !

Das alte Thema der Verlassenheit und der Treulosigkeit taucht wieder in diesem Spätgedicht Mörikes auf, "ein diffizil schmerzhaftes Grunderlebnis" 1). In veränderter Gestalt kehrt die verlassene Geliebte, die sich einmal "zwischen Lieben, zwischen Hasen" 2) von ihm abgewandt hat, mit der vollen Glut des Hassens zurück und sinnt auf Rache. In der "halbscherzhaften Schlusswendung" erkennen wir eine Mörikesche Schutzmassnahme. Hinter der scheinbaren Aufhebung versteckt sich eine Seele, die vor den aufgeschlossenen abgründigen Tiefen nicht bestehen kann und sie sogleich wieder verdecken muss.

Im Gedicht "Erinna an Sappho" (1863; Gpf., p.85) wird noch einmal die Grundstimmung vom Schluss der Mozartnovelle aufgenommen. Moriz von Schwind, ein Künstlerfreund Mörikes in seinen späteren Jahren, schreibt vom Illustrieren des Gedichts, es "blamiere" sich ein Maler, der meine, "dergleichen Hauche von Empfindungen liessen sich sichtbar machen" 3).

Ein Grunderlobnis des Dichters kehrt wieder zurück in
230/ neuer ...

-
- 1) Wiese, B. von. Eduard Mörike, p.159.
2) Vgl. das Sonett im Zyklus.
3) Moriz von Schwind an Mörike, den 17. Dezember 1863. Vgl. Rath, H.W. Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Moriz von Schwind, p.18.

neuer Gestalt, ein Erlebnis, das er in der Kunst seiner zweiten Epoche zu überwinden bemüht war. Guardini 1) hat schon darauf gewiesen, dass die Peregrina-Erfahrung bei Mörrike niemals einen Abschluss fand, sondern eine Wunde hinterliess, die "nimmer ... genesen" 2) wollte. Die Rückkehr der Verlassenen, die ihm einmal "den Tod im Kelch der Sünden" geboten hatte, erwartete der Dichter noch in späten Jahren. Auch Margaretha stand vor dem Spiegel, konnte aber das Gefährvolle, das ihr in ihrem eigenen Bild begegnete, nicht begreifen und wandte sich ab. Dagegen vermag Erinna durch ihr Spiegelbild zu ihrem tieferen Selbst durchzudringen und ihr Schicksal zu erkennen.

Wie der Fischer, der

... von Kind auf

Hört im stumpferen Ohr der Wogen Geräusch nicht mehr:
hat Erinna sich an das Geräusch des Gefährvollen in ihrem Wesen gewöhnt, hat sie sich mit der tödlichen Nähe des Elements vertraut gemacht. In der Behütung des göttlichen Kunstwerks war es ihr vergönnt, unbewusst spielend seiner Gefahr zu entweichen.

In einem unbegreiflichen, plötzlichen Erlebnis sieht sie auf einmal ganz durch die obere Kruste, wie die Lava in der Tiefe siedet und zischt, auf Entladung und Vernichtung wartend,

- Tod weissagend !

Auf einmal ist die Geborgenheit aufgehoben, durchstuckt das Wissen

231/ von ...

1) Guardini, R. Gegenwart und Geheimnis, pp.34-35.

2) Vgl. die Änderung, die noch im Jahre 1856 am dritten Peregrinagedicht vorgenommen wurde:

Krank seitdem

Wund ist und wehe mein Herz.

Nimmer wird es genesen ! ...

von dem lauernnden Tod die Seele "wie Wetterschein":

Dass ich, die Hände gedeckt aufs Antlitz, lange
Staunend blieb, in die nachtschaurige Kluft schwindelnd
hinab

In dem Lächeln aus dem Spiegel sind das Lachen Schön-Rohtrauts und der Lau, das Lächeln um das Schicksal des sichern Mannes und Mozarts alle mit aufgenommen und verstärkt. "Wie Wetterschein" kommt der Schock: endlich wird das Untergründige, über dem der Seele nun noch im freien, schaffenden Spiel zu schweben vergönnt ist, an die Oberfläche brechen und vernichten.

Nicht die Unausweichlichkeit des Todes ist es, die die Träne auslöst, sondern der Gedanke an den Abschied von "den Freundinnen all und anmutiger Musenkunst", von der Liebe und dem vertrauten Umgang mit dem Schönen. Erinnas Opfer der Tochter Demeters, der Göttin Persephoneia, die zugleich Todesgöttin und die Göttin des immer neusplassenden Lebens ist, geht um Gewährung des Lebens. Es geht ihr um das Leben, nicht um den Tod. Und doch bleibt der dunkle Unterton: wir wissen, dass der Tod unausweichlich kommen wird, um die Dichterin in ihrer Jugend wegzuraffen.

In späteren Jahren hatte Mörike mehrmals seinen Glauben, dass das tägliche Dasein durch Liebe und Treue erträglich gemacht werden könne in Gedichten und Briefen ausgesprochen. Mit diesem letzten grossen Gedicht aber hat der Dichter, sich scheinbar geborgen fühlend in antiker Diesseitsfrömmigkeit und in antiker Todesauffassung, das tiefste Erlebnis seiner letzten Jahre ausgesprochen: nach der Rückkehr Peregrinens, in der sein künstlerischer Tod schon vorweggenommen ist, ist es nur noch ein kleiner Schritt bis zum Lebensende.

Der Dichter wird zum Aufbruch und zur Heimkehr gerufen, denn die Sendung ist vollendet.

ANHANG

Der Dichter Eduard Mörike steht nicht von vornherein als ein Fertiger vor uns, wie erst Maync 1) und danach Rüttenauer 2) behaupten, sondern weist deutlich eine Entwicklung auf. Darum musste der Aufbau dieser Untersuchung streng chronologisch sein. Ein solcher Aufbau legt aber eine schwere Verantwortung auf den Forscher. Für jedes Gedicht muss das genaue Entstehungsdatum so weit wie möglich festgestellt werden. Und mehr noch: zusammen mit dem Entstehungsdatum muss der früheste vorhandene Text und in manchen Fällen der Textstand zu verschiedenen Zeiten in der Entwicklung des Dichters untersucht werden. Denn obschon einige Gedichte von ihrem Anfang an "fertig" sind, hat der Dichter an den meisten Gedichten mit einem wachen Kunstverstand grössere oder kleinere Umarbeitungen und Änderungen vorgenommen, so dass eine umfangreiche Textgeschichte entstand. Die Geschichte eines Gedichts führt in mehreren Fällen von den verschiedenen handschriftlichen Fassungen über die Erstdrucke im "Morgenblatt", in anderen Zeitschriften und im Roman "Maler Nolten" zur ersten Sammlung der Gedichte 1838 und von hier aus über die revidierten Ausgaben, Handschriften und Neudrucke bis zur letzten Gedichtsammlung vom Jahre 1867.

Ein gründliches Studium der Entstehung und Entwicklung des Textes ist aufschlussreich für Mörikes Schaffen und hat sich auch bei der vorliegenden Untersuchung als fruchtbar erwiesen. In den letzten fünfzehn Jahren haben Herbert Meyer, Adolf Beck, u.a. unbekannte Fassungen einzelner Gedichte mitgeteilt, für die Interpretation fruchtbar gemacht und zum Teil ausgewertet. Durch diese und
Aii/ andere ...

1) Maync, H. Eduard Mörike ..., p.120.

2) Rüttenauer, I. Vom verborgenen Glauben in Eduard Mörikes Gedichten, p.16.

andere Arbeiten wurde bekannt, dass die bisherigen Mörike-Ausgaben verschiedene grosse Fehler und Mängel enthalten und für die genaue Textforschung nicht mehr ausreichen. Vollständig und eindrucksvoll zeigt dies Hans-Henrik Krummacher in seinen zwei Vorarbeiten zu einer neuen textkritischen Ausgabe 1), die er mit Recht "eine der wichtigsten Editionsarbeiten der Germanistik" 2) nennt.

Für die vorliegende Arbeit wurden mehrere Gesamtausgaben benutzt, aber für die chronologische Anordnung und die textkritische Untersuchung wurden vor allem die Ausgaben Leffsons und Mayncs herangezogen. Beide Werke sind am Anfang des Jahrhunderts erschienen.

Das grosse Verdienst der Leffson-Ausgabe ist, dass sie anstrebt, wie die frühere Ausgabe Franz Deibels, die Gedichte in zeitlicher Anordnung zu bieten. Untersuchungen, die nach der Erscheinung der Leffson-Ausgabe gemacht wurden, zeigten aber, dass die Datierungen in mehreren Fällen der Berichtigung bedürfen. Der grösste Mangel dieser Ausgabe ist, dass sie nur die Gedichte enthält, die Mörike selbst in seine Sammlungen aufgenommen hat, nebst einigen der einzeln veröffentlichten Gedichte. Die Anmerkungen sind oft fehlerhaft und sehr mangelhaft, enthalten aber doch brauchbares Material, das Maync übersehen hat.

Maync hat Mörikes vierte und letzte Gedichtsammlung vom Jahre 1867 als Textgrundlage seiner Ausgabe genommen. Obschon es ihm einigermaßen gelungen ist, einen ziemlich einwandfreien Text zu bieten, ~~sist~~ doch noch eine Reihe von Fehlern nachweisbar. Eigen-

Aiii/ mächtig ...

-
- 1) Krummacher, H. Zu Mörikes Gedichten ... und Mitteilungen zur Chronologie und Textgeschichte von Mörikes Gedichten. Beide im: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 1961 und 1962.
- 2) Krummacher, H. Zu Mörikes Gedichten ... In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 1961, p.268.

mächtig hat er Textänderungen aller Art vorgenommen. Wo Mörikes Schreibweise nicht konsequent ist, hat Maync es auf sich genommen, eine feste Form zu wählen; wo "die unentbehrlichste Interpunktion" 1) fehlt, hat er sie eingefügt, weil Mörike ja "überhaupt nicht viel auf sie gäbe" 2). Es ist jedoch bekannt, dass die Lesezeichensetzung für Mörike wichtig war, weil er durch ihren Gebrauch feinere Nuancen erreichen konnte.

Der bedeutendste Mangel der Maync-Ausgabe ist, dass nur die Lesarten der vier Gedichtsammlungen "mit relativer Vollständigkeit" 3) aufgenommen sind, weil sie "ein in sich geschlossenes Variantenkorpus ergeben, das geeignet ist, die Entwicklungsgeschichte der Mörikeschen Texte zu beleuchten" 4). Abgesehen davon, dass in diesen Lesarten grobe Abweichungen vorkommen, sieht sich der kritische Benutzer im Stiche gelassen, weil die Lesarten der anderen Drucke und der Handschriften nicht aufgenommen worden sind. Besonders fragwürdig ist das Versäumnis Mayncs, die Erstdrucke einiger Gedichte, die Mörike für die Aufnahme in die erste Gedichtsammlung entscheidend umarbeitete, einzubeziehen.

Mayncs grosser Verdienst ist, dass er als erster und einziger ein wissenschaftliches Gerüst aufgestellt hat. Weil es jedoch von vornherein begrenzt war und Maync nicht alle Möglichkeiten ausnutzte, ist es fehlerhaft und mangelhaft geblieben. Zudem ist es wegen späterer Auffindung von bisher unbekanntem Gedichten und Lesarten ergänzungsbedürftig geworden.

Aiv/ In ...

1) Mörike, E. Eduard Mörikes Werke, hrsg. von Harry Maync, Bd. I, p. 453.

2) A. a. O.

3) A. a. O., p. 452.

4) A. a. O.

In der Frühfassung eines Gedichts tritt oft dessen Grund und Kern rein zu Tage, "eine Probe des Urgesteins, das auf den ursprünglichen Glutkern schliessen lässt" 1). Für das Studium der frühesten Texte und die Feststellung ihrer Entstehungsdaten ist der Forscher auf verschiedene Handschriften und vor allem auf zwei Handschriftsammlungen angewiesen. Zum Textvergleich müssen hauptsächlich die Erstdrucke der Gedichte im Morgenblatt, die Erstdrucke und Neudrucke im Noltenroman und die erste Gedichtsammlung herangezogen werden.

Die Handschrift "Neue weltliche Lieder" wurde erst im Jahre 1926 veröffentlicht 2). Diese Handschrift trägt ihr Widmungsdatum von des Dichters eigener Hand und offenbart, dass Mayncs Datierung einiger in der Handschrift aufgenommenen Gedichte falsch ist.

Viel wichtiger und umfangreicher ist die Stuttgarter Sammelhandschrift (Po), mit der Maync auch schon bekannt war. Die genaue Datierung dieser Handschrift und darum einiger der darin enthaltenen Gedichte, vor allem der Peregrina-Gedichte, ist noch nicht geklärt. Die Entstehungszeit wurde bisher - von Emmel, Meyer, Beck und Praver - für das Spätjahr 1831 angesetzt, obschon auch diese Forscher hierüber im Zweifel waren.

Ein genaues Studium der Entwicklung des Dichters Eduard Mörike in bezug auf das Treulosigkeitserlebnis führte den Vf. im
Av/ Jahre ...

1) Beck, A. An einem Wintermorgen ..., p.374.

2) Mörike, E. Neue weltliche Lieder ... d.19 Jun 1828. (Veröffentlicht von: Otto Güntter ... In: 29. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins, 1924/25. Stuttgart, 1926.)

Jahre 1961 während eines Aufenthalts in Tübingen zu der Vermutung, die Datierung müsse für 1828 angesetzt werden. Eine tiefergehende Untersuchung, bei der vor allem die früheren Fassungen einiger Gedichte und das Verhältnis einiger Gedichte der Sammelhandschrift zu den Erstdrucken im Morgenblatt in den Jahren 1828 und 1829 und zu der Nolten-Form beachtet wurden, führte zur Gewissheit bezüglich dieser Datierungsfrage. In einem später im gleichen Jahr erschienenen Artikel 1) bestätigte und ergänzte Dr. Hans-Henrik Krummacher den Befund über die Datierung der Handschrift Po 2).

Dr. Krummacher kommt in seinem Artikel zu der Folgerung: "Obgleich es bei Mörike mehrfach begegnet, dass der Dichter Änderungen vornimmt, die er später wieder rückgängig macht ..., lässt doch das Vorkommen mehrerer Varianten in verschiedenen Gedichten von Po, z.T. gegenüber einheitlichem Wortlaut aller Drucke, nur den Schluss
Avi/ zu ...

1) Krummacher, H. Zu Mörikes Gedichten ... In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 1961, pp.267-344.

2) Auf meine briefliche Anfrage vom 27.11.61, in der die Datierung der Handschrift angezweifelt wurde, antwortete Dr. Herbert Meyer von der Wissenschaftlichen Stadtbibliothek in Mannheim: "Die Stuttgarter Handschrift habe ich nicht herausgegeben, nur für Hildegard Emmel auf ihren ausdrücklichen Wunsch kurz beschrieben, ohne mich eingehend damit zu beschäftigen und die Datierungsfrage ernsthaft zu prüfen". In demselben Brief teilte Dr. Meyer mit, dass ein aufschlussreicher Artikel von H. Krummacher über die Datierung von Mörikes Gedichten, auch über die Po-Handschrift, in dem damals im Druck befindlichen neuesten Band des "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft" erscheine. Die Korrekturbogen dieses Artikels wie später auch des zweiten Artikels vom Jahre 1962 wurden dem Vf. von Dr. Scheffler vom Schiller-Nationalmuseum zugeschickt.

zu, dass es sich hier um Fassungen handelt, die vor den betreffenden Erstdrucken liegen. Da der früheste dieser Drucke ("Nächtliche Fahrt") am 2.8.28 erfolgte, wäre dies der terminus ante quem für die Entstehung der Hs.Po." 1)

Es sei hier nur darauf gewiesen, dass Dr. Krummacher ohne jeden Beweis annimmt, der Name in der rechten oberen Ecke des ersten Blatts, "Dorchen Mörike", sei ein Besitzvermerk. Dies führt ihn zu der Folgerung, die Frau des Bruders Karl sei die "Empfängerin" 2) und die Handschrift sei für sie geschrieben worden. Nach Krummacher wäre es ein zusätzlicher Beweis der Datierung von Po, dass Mörike, "da er einer Verwandten eine Gedichthandschrift widmete, die andere nicht leer ausgehen liess" 3). Die Handschrift "Neue weltliche Lieder" ist ohne Zweifel eine Widmungshandschrift: sie trägt auf dem Titelblatt von des Dichters Hand eine Widmung an die Frau seines Veters, Adelheid vom 19.Juni 1828. Bisher hat niemand bewiesen, dass der Dichter Eduard Mörike den Namen "Dorchen Mörike" auf das erste Blatt der Po-Handschrift geschrieben hat, und dass sie darum eine Widmungshandschrift sein könnte.

Auch der Umfang und das Aussehen der Po-Handschrift spricht gegen eine Widmung. Sie enthält - die Stücke I - IV des Zyklus, der später die Überschrift "Peregrina" erhält, als eines gerechnet - zwanzig Gedichte von denen einige ziemlich lang sind (z.B. "Besuch in U"), und ist bis Seite 48 nummeriert. Die Handschrift "Neue weltliche Lieder" enthält dagegen nur sieben kürzere Gedichte. Po ist

Avii/ aus ...

1) Krummacher, H. Zu Mörikes Gedichten ..., p.312.

2) A.a.O., p.311.

3) A.a.O., p.315.

aus doppeltgefalteten Blättern von verschiedenen Grössen zusammengesetzt und nicht wie "Neue weltliche Lieder" durchaus in Reinschrift geschrieben worden. Oft sind Wörter durchgestrichen und durch andere ersetzt worden. Zum Schluss sei darauf hingewiesen, dass es der Natur des bescheidenen und scheuen jungen Mörrike widersprechen würde, solche höchst persönlichen Gedichte wie diejenigen in der Po-Handschrift in eine Widmungshandschrift einzuschliessen.

Es spricht nichts gegen die Hypothese, Po sei ein erster Versuch des Dichters, seine Gedichte die er gern in eine Sammlung zusammenbringen wollte, zusammen zu heften. Es sind keine der Gedichte aus der Handschrift "Neue weltliche Lieder" aufgenommen worden, wahrscheinlich weil diese Handschrift noch nicht bestand. So wäre auch das Fehlen des fünften Zyklusgedichts in der Po-Handschrift erklärlich. Es ist auch möglich, dass die zusammengehefteten Blätter nach Eduards Besuch bei Karl und Dorchen in Scheer aus Verschen liegen blieben und dass die Schwägerin sie dann einband und ihren Namen hineinschrieb.

Weil die in dieser Untersuchung benutzten Handschriften, die beträchtlich von den vorhandenen gedruckten Texten abweichen, zur genaueren Nachprüfung der Arbeit beitragen können, werden sie hier wiedergegeben.

Aviii/ Losarten ...

Lesarten der benutzten frühen Handschriften die bedeutend
von den Erstdrucken abweichen

Die Zyklusdichtung (später: "Peregrina")

I

Po:

1.)

Agnes, die Nonne

Der Spiegel dieser treuen, braunen Augen
Ist wie von innrem Gold ein Widerschein;
Tief aus dem Busen scheint er's anzusaugen;
Dort mag solch Gold in heil'gem Gram gedeih'n.
In diese Nacht des Blickes mich zu tauchen,
Unwissend Kind, du selber läd'st mich ein,
Willst ich soll kecklich mich und dich entzünden,-
Weg, reuebringend Liebes-Glück in Sünden !

Einst liess ein Traum von wunderbarem Leben
Mich spriessend Gold in tiefer Erde seh'n,
Geheime Lebens-Kräfte, die da weben
In dunkeln Schachten, ahnungsvoll verstehn;
Mich drang's hinab, nicht konnt' ich widerstreben,
Und unten, wie verzweifelt, blieb ich stehn, -
Die goldnen Adern konnt' ich nirgends schauen,
Und um mich schüttert sehnsuchtvolles Grauen.

II

Po:

2.)

Agnesens Hochzeit

Aufgeschmückt ist der Freudensaal
Lichter-hell, bunt in laulicher Sommer-Nacht
Stehet das offene Garten-Gezelte;
Säulengleich steigen,
Reichlich durchwirkt mit Laubwerk,
Die stolzen Leiber
Fünffzig gezähmter, riesiger Schlangen
Tragend und stützend das
Leichtgeitterte Dach.

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

Später im Lärmen des Fests
Stahlen wir seitwärts uns beide

-Ax-

Weg, nach den Schatten des Gartens wandelnd,
Wo im Gebüsch die Rosen brannten,
Wo der Mondstrahl um Lilien zuckte,
Wo die Bäume vom Nacht-Thau trofen.

Und nun strich sie mir, stille stehend,
Seltsamen Blicks mit dem Finger die Schläfe,
Jählings versank ich in tiefen Schlummer.
Aber gestärkt vom Wunderschlafe
Bin ich erwacht zu glückseligen Tagen,
Führte die seltsame Braut in mein Haus ein.

III

Hartlaubs Abschrift:

am 6 ten Jul: 1824

Po: 3.)

Abschied von Agnes

Ein Irrsal kam in die Mondscheingärten	Ein Irrsal kam in die Mondscheins- Gärten
Einer fast heiligen Liebe	Einer fast heiligen Liebe Schaudernd entdeckt' ich verjäherte Betrug.
Und mit weinendem Blick	Und mit weinendem Blick, doch grau sam
Hiess ich nun das zauberhafte schlanke Mädchen	Hiess ich das schlanke, Zauberhafte Mädchen
Ferne von mir gehen	Ferne gehen von mir
Und ihre weisse Stirn	Ach, ihre weisse Stirn,
Drinn ein schöner-sündhafter Wahnsinn	Drinn ein schöner, sündhafter Wahn sin
Aus dem dunkeln Auge blikte, War gesenkt, denn sie liebte mich Aber sie zog mit Schweigen	Aus dem dunkeln Auge blickte, War gesenkt, denn sie liebte mich. Aber sie zog mit Schweigen

Axi/ ...

Fort in die graue
Stille Welt hinaus

Fort in die graue
Stille Welt hinaus

Von der Zeit an

Von der Zeit an

Kamen mir Träume voll schöner Trübe
Wie gesponnen auf Silbergrund
Wusste nimmer wie mir geschah
Und war seeliger, leidender Krank-
heit voll

Kamen mir Träume voll schöner Trübe,
Wie gesponnen auf Nebel-Grund;
Wusste nimmer, wie mir geschah,
War nur seeliger Krankheit voll.

Oft in die Träumen zog sich e.
Vorhang

Oft in den Träumen zog sich ein Vor-
hang

Finster und gross ins Unendliche
Zwischen mich und die dunkle Welt
Hinter ihm ahnt' eine Heide ich
Hinter ihm hört ich mit einemmal
Halb verhalten wie Nachtwind sau-
szen

Finster und gross ins Unendliche
Zwischen mich und die dunkle Welt.
Hinter ihm ahnt' ich eine Haide-Land
Hinter ihm hört' ichs wie Nacht-Wind
sausen;

Auch die Falten des Vorhangs
Fiengen bald im Sturme an sich
zu regen
Gleich einer Ahnung strich er da-
hinten

Auch die Falten des Vorhangs
Fingen bald an, sich im Sturme zu re-
gen;
Gleich einer Ahnung strich er dahin-
ten;

Ruhig blieb ich und bange doch
Immer leiser wurde der Heidesturm
Sieh da kam's !

Ruhig blieb ich und bange doch.
Immer leiser wurde der Haide-Sturm
Siehe, da kam's !

Aus einer Spalte des Vorhangs
Guckte plötzlich der Kopf des
Zauber Mädchens

Aus einer Spalte des Vorhangs guckte
Plötzlich der Kopf des Zauber-Mäd-
chens.

Lieulich war er und doch so be-
äng-stend

Lieulich war es und doch so beäng-
stend.

Soll ich die Hand ihr geben
In ihre weisse Hand
Bittet ihr Auge nicht ?
Sagend: da bin ich wieder
Hergekommen aus weiter Welt.

Soll ich die Hand ihr geben
In ihre weisse Hand ?
Bittet ihr Auge nicht,
Sagend: da bin ich wieder
Hergekommen aus weiter Welt !

IV

Po:

4.)

Nachklang von Agnes

Warum, Geliebte, denk ich dein
Auf einmal mit viel tausend Schmerzen
Und kann gar nicht zufrieden sein
Und will die Brust in alle Ferne dehnen ?

Ach, gestern in den hellen Kindersaal,
Beim Flimmer zierlich aufgesteckter Kerzen,
Wo ich mein selbst vergasz in Lärm und Scherzen
Tratst du, o Bildnisz mitleid-schöner Qual, -
Es war dein Geist, er setzte sich ans Mahl,
Wir saszen fremd, mit stumm-verhaltenen Schmerzen
Da brachest du in lautes Schluchzen aus,
Und, Hand in Hand, verliessen wir das Haus,

V

Neue Weltliche Lieder:

Verzweifelte Liebe. Sonett.

Die Liebe, sagt man, wird am Pfahl gebunden,
Geht endlich arm, verlassen, unbeschuh't;
Dies edle Haupt hat nicht mehr, wo es ruht.
Mit ihren Thränen netzt sie ihre Wunden

So hab auch ich die Liebe jüngst gefunden;
Schön war ihr Wahnsinn, ihrer Wange Gluth,
Noch scherzend in der Frühlingsstürme Wuth
Und wilde Kränze in das Haar gewunden.

Wie ? solche Schönheit konnt ich einst verlassen ?
So kommt nun doppelt schön das alte Glück !
O komm, in diese Arme dich zu fassen !

Doch wehe ! welche Miene, Welch ein Blick !
Sie küsst mich zwischen Lieben, zwischen Hassen, -
Sie kehrt sich ab und - kehrt mir nie zurück !

Heimweh.

Neue weltliche Lieder:

Heimweh.

Anders wird die Welt mit jedem Schritt,
Den ich weiter von der Liebsten mache;
Mein Herz das will nicht weiter mit.
Andre Menschen, andre Berge !
Sogar die Blumen am Bache !
Hat jede Sache
So fremd eine Miene, so falsch ein Gesicht !
Das Bächlein murmelt wohl und spricht:
Armer Knabe, komm' an mir vorüber,
Siehst auch hier Vergissmeinnicht !
- Ja die sind schön an jedem Ort,
Aber nicht wie dort !
Fort, nur fort !
Mir gehn die Augen über !

Erstes Liebeslied eines Mädchens.

Neue weltliche Lieder:

Erstes Liebeslied eines Mädchens.

Geht mir was in's Netz einmal !

Aber ich bin bange,

Greif' ich einen süßen Aal ?

Greif' ich eine Schlange ?

Lieb ist blinde

Fischerin.

Sagt dem Kinde

Wo greiffts hin ? -

Schon schnellt mir's in Händen !

O Jammer, o Lust !

Mit Schmiegen und Wenden

Mir schlüpfts an die Brust !

Es beisst sich, o Wunder,

Mir keck durch die Haut !

Schiesst's Herze hinunter

O Liebe ! mir graut !

Was thun ? was beginnen ?

Das schaurige Ding !

Es schnalzet da drinnen,

Und legt sich im Ring !

Gift muss ich haben !

Hier schleicht mir's herum,

Thut wonnelich graben,

Und bringt mich noch um !

Handschrift vom 3. Mai 1830:

Nur zu !

Schön prangt, im Silbertau, die junge Rose,
Den ihr der Morgen in den Busen rollte,
Sie blüht, als ob sie nie verblühen sollte,
Sie ahnet nichts vom letzten Blumen-Loose. -

Der Adler strebt hinan ins Grenzenlose
Sein Auge trinkt sich voll von sprüh'ndem Golde,
Er ist der Thor nicht, dass er fragen wollte,
Ob er das Haupt nicht an die Wölbung stosse.

- Mag einst der Jugend Blume uns verbleichen,
So war die Täuschung doch so himmlisch süsse;
Wir wollen ihr vorzeitig nicht entsagen.

Doch unsre Liebe soll dem Adler gleichen;
Ob Alles, was die Welt gab, uns verliesse,
Die Liebe darf den Flug ins Ew'ge wagen !

BIBLIOGRAPHIE

- BAECHTOLD, Jakob. Von Eduard Mörike. In: Deutsche Rundschau XLI; Okt.-Dez. 1884.
- BARTSCH, Karl. Die "treue" in deutscher Sage und Poesie. In: Gesammelte Vorträge und Aufsätze. Freiburg i.B. und Tübingen, Mohr, 1883.
- BAUER, Ludwig. Aus Briefen Ludwig Bauers an Wilhelm Hartlaub, mitget. von Otto Güntter. In: 17. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins, 1912/13. Marbach a.N., Kempfis, 1913. pp.113-134.
- BAUER, Ludwig. Schriften. Nach seinem Tode in einer Auswahl hrsg. von seinen Freunden. Stuttgart, 1847.
- BECK, Adolf. Peregrina. Zur Berichtigung und Ergänzung des Buches von Hildegard Emmel. In: Euphorion. Bd. 47, 1953. pp.194-217.
- BECK, Adolf. Mörikes Gedicht "An einem Wintermorgen vor Sonnenaufgang." In: Euphorion. Bd. 46, 1952.
- BINDER, Hermann. Von deutscher Treue; aus deutscher Dichtung alter und neuerer Zeit. Stuttgart, Metzler (1916).
- BOCK, Emil. Das Übersinnliche in Ahnung und Erinnerung. In: Boten des Geistes. 3.Auflage. Stuttgart, Urachhaus (1955).
- BOCK, Emil. Klänge aus uralten Harmonien; Blutverwandtschaft und Wahlverwandtschaft im Leben Eduard Mörikes. In: Die Christengemeinschaft. 31.Jg., H.11; November 1959.
- CAMERER, Wilhelm. Eduard Mörike und Klara Neuffer. Neue Untersuchungen. Marbach, Kempfis, 1908.
- CAMERER, Wilhelm. Nachtrag zu der Vereinsgabe von 1908: Eduard Mörike und Klara Neuffer. In: 13. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins (Über das Jahr 1. April 1908/9). Marbach, Kempfis, 1909.
- CAMERER, Wilhelm. Zweiter Nachtrag zu der Untersuchung über Eduard Mörike und Klara Neuffer. In: 14. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins (Über das Jahr 1.Apr. 1909/10). Marbach, Kempfis, 1910.

- CORRODI, Paul. Das Urbild von Mörrikes Peregrina. In: Jahrbuch der literarischen Vereinigung. Winterthur, Vogel, 1923.
- EMMEL, Hildegard. Mörrikes Peregrinadichtung und ihre Beziehung zum Noltenroman. Weimar, Böhlau, 1952.
- ERMATINGER, Emil. Die deutsche Lyrik seit Herder, Bd. 2. Leipzig, Teubner, 1925.
- FISCHER, Hermann. Eduard Mörike. Ein Lebensbild des Dichters. Stuttgart, Knapp, 1881.
- FISCHER, Karl. Eduard Mörrikes Leben und Werke. Berlin, 1901.
- FISCHER, Karl. Eduard Mörrikes künstlerisches Schaffen und dichterische Schöpfungen. Berlin, 1903.
- GOES, Albrecht. Freude am Gedicht. Frankfurt am Main, Fischer, 1952. Darin: Eduard Mörike. "Früh im Wagen".
- GOES, Albrecht. Mörike. Stuttgart, Cotta, 1938 (Die Dichter der Deutschen).
- GRENZMANN, Wilhelm. Eduard Mörike: "Gesang zu zweien in der Nacht". In: Wege zum Gedicht (1956).
- GUARDINI, Romano. Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der zweiten, achten und neunten Duineser Elegie. 3. Auflage. Stuttgart, Küpper, 1948.
- GUARDINI, Romano. ... Gegenwart und Geheimnis. Eine Auslegung von fünf Gedichten Eduard Mörrikes. Würzburg, Werkbund, 1957.
- GUNTTER, Otto. Aus Mörrikes Welt. In: 26. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins, 1921/22. Marbach a.N., Kempfis, 1922.
- GUNTTER, Otto. Eduard Mörike und Paul Heyse. In: 18. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins, 1913/14. Marbach, Kempfis, 1914.
- GUNTTER, Otto. Mörike als Zeichner. Marbach, 1930 (Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins 13).
- GUNTTER, Otto. Mörrikes Werbung um die Hand von Gretchen von Speeth. In: 17. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins, 1912/13. Marbach a.N., Kempfis, 1913.

- HAHN, Gustav. Ungedruckte Gedichte von Eduard Mörike. Sonderdruck aus dem Jahresbericht des Schwäbischen Schillervereins, 1912/13.
- HEILMANN, Daniel. Mörikes Lyrik und das Volkslied. Berlin, Ebering, 1913.
- HEISELER, Bernt von. Ahnung und Aussage. Essays. Darin: Mörikes Vers. Gütersloh, Bertelsmann (1952).
- HEYSE, Paul. Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Darin: Eduard Mörike. Stuttgart, Cotta, 1912.
- HIEBER, Hermann. Eduard Mörikes Gedankenwelt. Stuttgart, Strecker, 1923.
- HIRSCH, Karl. Zur Geschichte der Mörikeschen Orpliddichtungen. In: Besondere Beilage des Staats-Anzeigers für Württemberg, 30. November 1922.
- HOLLERER, Walter. Zwischen Klassik und Moderne. Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit. Darin: Mörike. Stuttgart, Klett (c 1958).
- HOFFMEISTER, Johannes. Nachgoethesche Lyrik. Bonn, Bouvier, 1948 (Bonner Texte, Bd. III).
- HORNEY, Karen. Our inner conflicts; a constructive theory of neurosis. London, Routledge (1946).
- IBEL, Rudolf. Weltchau deutscher Dichter. Novalis, Eichendorff, Mörike, Droste-Hülshoff. Darin: Mörike. Hamburg, Wegner, 1948.
- KELLNER, W.A. Die Rolle der Veranschaulichung in der Lyrik Eduard Mörikes. Dissertation, Universität Stellenbosch, 1958. (Maschinenschrift).
- KILLY, Walther. Wandlungen des lyrischen Bildes. 2. Auflage. Göttingen, Vandenhoeck (c 1958).
- KIRCHBAUM, Gisela. Studien zur Psychologie Mörikes. Dissertation, Köln, 1948. (Maschinenschrift).
- KLUCKHOHN, Paul. Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Halle a.S., Niemeyer, 1922.

- KOHLSCHMIDT, Werner. Wehmut, Erinnerung, Sehnsucht in Mörikes Gedicht. In: Form und Innerlichkeit. München, Lehnen (c 1955).
- KOSCHLIG, Manfred. Mörike in seiner Welt. Stuttgart, Solitude, 1954. (Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft. Im Auftrag der Deutschen Schillergesellschaft hrsg. von Erwin Ackerknecht. Bd. 20.)
- KOSCHLIG, Manfred. Mörikes Neujahrspredigt. In: Stuttgarter Zeitung. Nr. 302; 31 Dezember 1956, p.23.
- KRAUSS, Rudolf. Eduard Mörike als schwäbischer Dialektdichter. In: Staats-Anzeiger für Württemberg. Literarische Beilage. Stuttgart, Buchdruckerei-Gesellschaft, 1896.
- KRETSCHMER, Ernst. Geniale Menschen. 5. Auflage. Berlin, Springer, 1958.
- KRUMMACHER, Hans-Henrik. Mitteilungen zur Chronologie und Textgeschichte von Mörikes Gedichten. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Jg.VI. Stuttgart, Kröner, 1962. pp.253-310.
- KRUMMACHER, Hans-Henrik. Zu Mörikes Gedichten. Ausgaben und Überlieferung. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Jg.V. Stuttgart, Kröner, 1961. pp.267-344.
- KUNISCH, Hermann. Peregrina. In: Wege zum Gedicht, hrsg. von R. Hirschenauer und A. Weber. München (1956).
- LANG-EICHBAUM, Wilhelm. Genie, Irsinn und Ruhm; eine Pathographie des Genies. 4. Auflage, vollst. neu bearb. von Wolfram Kurth. München, Reinhardt, 1956.
- MARE, Margaret. Eduard Mörike. The man and the poet. London, Methuen, 1957.
- MARTENS, Ilse. Die Mythologie bei Mörike. Dissertation, Marburg, 1921.
- MARTINI, Fritz. Eduard Mörikes Dichtertum. In: Der christliche Student. Juli, 1950.
- MAYNC, Harry. Eduard Mörike; sein Leben und Dichten. Stuttgart, Cotta, 1927 und 1944.
- MEYER, Herbert. Eduard Mörike. Stuttgart, 1950.

- MEYER, Herbert. Eduard Mörike. Stuttgart, Metzler (c 1961).
- MOHRHENN, Alfred. Lebendige Dichtung. Betrachtungen zur Literatur. Heidelberg, Schneider, 1956 (Veröffentlichungen der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt).
- MORGENBLATT für gebildete Stände. Stuttgart, Cotta, 1828, 1829 und 1830.
- MORIKE, Eduard. Briefe von Eduard Mörike, seiner Schwester Luise und einigen seiner Freunde, getreu nach den Originalen veröffentlicht von Dr. Wilhelm Camerer. Separatdruck aus dem Staats-Anzeiger für Württemberg, Nr.18 und 19 der Besonderen Beilage. Stuttgart, Stuttgarter Buchdruckerei-Gesellschaft, 1908.
- MORIKE, Eduard. Eduard Mörike. Briefe; hrsg. von Friedrich Seebass. Tübingen, Wunderlich, o.J. (Zitiert als: Seebass I)
- MORIKE, Eduard. Eduard Mörike. Briefe; hrsg. von Werner Zemp. Manesse (c 1949).
- MORIKE, Eduard. Eduard Mörike. Sämtliche Werke; hrsg. von Herbert G. Göpfert. München, Hanser, 1958. (Zitiert als: Gpf.).
- MORIKE, Eduard. Eduard Mörike. Unveröffentlichte Briefe; hrsg. von Friedrich Seebass. Stuttgart, Cotta, 1945. (Zitiert als: Seebass II)
- MORIKE, Eduard. Eduard Mörike. Zeichnungen; hrsg. von Herbert Meyer. München, Hanser (1952).
- MORIKE, Eduard. Eduard Mörikes Briefe; ausgewählt und hrsg. von Karl Fischer und Rudolf Krauss. Berlin, 1903-4. 2 Bde.
- MORIKE, Eduard. Eine ungedruckte Handschrift Eduard Mörikes; mitgeteilt von Adolf Baumeister. Sonderdruck aus dem Jahresbericht des Schwäbischen Schillervereins. 1913/14. ("Gespräch zwischen mir (nämlich dem Kandidaten E. Mörike) und Herrn Professor Schwab.", Gpf., p.1181 ff.)
- MORIKE, Eduard. Entrochiten I und II. (Im Schiller-Nationalmuseum, Marbach.)
- MORIKE, Eduard. Gedichte von Eduard Mörike. Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1838, 1848 und 1856.

MORIKE, Eduard. Handschriften:

1. Cod. poet. quart 144. (In der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart. Grünes Heft. Zitiert als: Po).
2. Gedichte von Eduard Mörike. Revidierte und mit Neuem vermehrte Sammlung. Manuscript des Verfassers. 1844. (Widmungshs. dem König Wilhelm dem IV von Preussen). Faks. 1924. Nachwort Fritz Behrend, Berlin.
3. Mörike-Sammlung aus dem Nachlass von Hartlaub. 7 Gedichte. Cod.Hist. Q.327.
4. Neue weltliche Lieder ... d.19.Jun 1828. (Veröffentlicht von Otto Güntter: Ein Liederheft von Eduard Mörike nach der Handschrift im Schiller-Nationalmuseum. In: 29. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins, 1924/25. Stuttgart, 1926.)

MORIKE, Eduard. Lorcher Hausbuch. (Im Schiller-Nationalmuseum, Marbach)

MORIKE, Eduard. Luise: Briefe der Liebe an seine Braut Luise Rau, geschrieben von Eduard Mörike; hrsg. von Hanns Wolfgang Rath. Ludwigsburg, Schulz, 1921.

MORIKE, Eduard. Mergentheimer Hausbuch. (Im Schiller-Nationalmuseum, Marbach).

MORIKE, Eduard. Mörikes Werke; hrsg. von Harry Maync. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1909. (Zitiert als: Mc., Bd. I, II oder III.)

MORIKE, Eduard. Mörikes Werke in vier Teilen; hrsg. von August Leffson. Berlin, Bong, o.J. (Zitiert als: Leffson, Bd.I oder II).

MORIKE, Eduard. Ungedrucktes von Eduard Mörike; mitgeteilt von Otto Güntter. In: 16. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins, 1911/12.

MORIKE, Eduard und Kurz, Hermann. Briefwechsel zwischen Hermann Kurz und Eduard Mörike; hrsg. von Heinz Kindermann. Stuttgart, Strecker, 1919.

- MORIKE, Eduard und Schwind, Moriz von. Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Moriz von Schwind; hrsg. von Hanns Wolfgang Rath. Stuttgart, Hoffmann (Vorwort d.15.April 1914).
- MORIKE, Eduard und Storm, Theodor. Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Eduard Mörike ...; hrsg. von Hanns Wolfgang Rath. Stuttgart, Hoffmann, o.J.
- MORIKE, Eduard und Vischer, Friedrich Theodor. Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer; hrsg. von Robert Vischer. München, Beck, 1926.
- MORIKE, Luise. Tagebücher, 1822-27. (Im Schiller-Nationalmuseum, Marbach.)
- MULLER, August. Bismarck, Nietzsche, Scheffel, Mörike. Der Einfluss nervöser Zustände auf ihr Leben und Schaffen. Bonn, Marcus (c 1921).
- MULLER, Brigitte. Eduard Mörike. Grundriss seines Dichtertums. Winterthur, Keller, 1955.
- MULLER, Ernst. Stiftsköpfe. Schwäbische Ahnen des deutschen Geistes aus dem Tübinger Stift. Heilbronn, Salzer, 1938.
- MULLER, Joachim. Eduard Mörike: "Erinna an Sappho". Eine Interpretation. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 77, 1958.
- NIEBELSCHUTZ, Wolf von. Mörike. Bremen, Storm, 1948.
- NORDHEIM, Werner von. Die Einsamkeitserfahrung Eduard Mörikes und ihre Aussprache im dichterischen Werk. Dissertation, Hamburg, 1954. (Maschinenschrift).
- NOTTER, Friedrich. Die schwäbische Dichterschule. Eduard Mörike. (Aus: Schwaben wie es war und ist, 1844. Aufgenommen in: Sonderabdrucke, Zeitungsausschnitte und anderes gedrucktes Material zur schwäbischen Literaturgeschichte, gesammelt von Hermann Fischer. In der Bibliothek der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen.)
- NOTTER, Friedrich. Eduard Mörike. Ein Beitrag zu seiner Charakteristik als Mensch und Dichter. Stuttgart, Auerbach, 1875.

- OPPEL, Horst. Peregrina. Vom Wesen des Dichterischen. Mainz, Kirchheim, 1947.
- PONGS, Hermann. Das Bild in der Dichtung, Bd.I. Marburg, Elwert, 1927.
- PONGS, Hermann. Mozart auf der Reise nach Prag. In: Das Bild in der Dichtung, Bd.II. Marburg, Elwert, 1939.
- PRAWER, S.S. Mörike und seine Leser. Stuttgart, Klett (c1960).
- PROELSZ, Johannes. Mörike in Mörhingen auf den Fildern. In: Schwäbische Kronik, 19.September 1908.
- RATH, Hanns Wolfgang (pseud.). Gretchen, eines Dichters Schicksal. Eine Chronik vom Erdenleid Eduard Mörikes. Ludwigsburg, Schulz, 1922.
- RATH, Hanns Wolfgang. Von des Knaben, der mir so lieb war, frischgrünendem Hügel. Ludwigsburg, Schulz, 1924.
- REINHARDT, Heinrich. Mörike und sein Roman "Maler Nolten". Zürich, Münster, 1930 (Wege zur Dichtung, Bd. IX).
- ROETHE, Gustav. Deutsche Treue in Dichtung und Sage. In: Mann's Pädagogisches Magazin. Heft 965; 1923.
- RUSCH, Ernst Gerhard. Alleinige Liebe. Die Liebe in der Dichtung Eduard Mörikes. St. Gallen, Tschudy (1957).
- RUSCH, Ernst Gerhard. Christliche Motive in der Dichtung Eduard Mörikes. In: Theologische Zeitschrift. 11.Jg.; 1955.
- RUTENAUER, Isabella. Vom verborgenen Glauben in Eduard Mörikes Gedichten. Würzburg, Werkbund, 1940.
- SCHELLING, Friedrich. System des transzendentalen Idealismus. Tübingen, Cotta, 1800.
- SCHELLING, Friedrich. Schelling: sein Weltbild aus den Schriften; hrsg. von Gerhard Klau. Leipzig, Kröner, 1925.
- SENGLT, Friedrich. Mörike-Probleme. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Neue Folge, Bd. 2; 1951/52.
- SIEVERS, Ingeborg. Die vitalen Tonusschwankungen Eduard Mörikes. Dissertation, Marburg, 1945. (Maschinenschrift).

- STAIGER, Emil. Die Kunst der Interpretation. (Zürich) Atlantis (c 1955).
- STAIGER, Emil. Mörikes "Das verlassene Mägdlein". In: Trivium. 5.Jg; 1947.
- STAIGER, Emil und Heidegger, Martin. Zu einem Vers von Mörike. Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger. In: Trivium 9; 1951.
- STORM, Theodor. Meine Erinnerungen an Eduard Mörike. In: Theodor Storms sämtliche Werke; hrsg. von Albert Köster. Leipzig, 1920. Bd.8, pp.19-36.
- STORZ, Gerhard. Auf eine Christblume. In: Wiese, Benno von. Die deutsche Lyrik II. Düsseldorf, Bagel, 1956.
- TARABA, Wolfgang. "Denk es, o Seele"; "Erinna an Sappho". In: Wiese, Benno von. Die deutsche Lyrik II. Düsseldorf, Bagel, 1956.
- TARABA, Wolfgang. Vergangenheit und Gegenwart bei Eduard Mörike. Dissertation, Münster, 1953. (Maschinenschrift).
- TREULOSIGKEIT als Epidemie. In: Christ und Welt. 5.Jg., 1952. Festausgabe, p.55.
- TRUMPLER, Ernst. Mörike und die vier Elemente. St. Gallen, Eirene, 1954.
- WAIBLINGER, Wilhelm. Die Tagebücher 1821-1826; hrsg. von Herbert Meyer und E. Breitmeyer, 1956 (Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, 22).
- WALDER, Hanns. Mörikes Weltanschauung. Zürich, Rascher, 1922.
- WEBER, Werner. Zeit ohne Zeit. Aufsätze zur Literatur. Darin: Suite zur Gegenwart (eine Interpretation von Mörikes "An die Geliebte"). Zürich, Manesse (c 1959).
- WEITBRECHT, Richard. Aus Mörikes Dichterwerkstatt. In: Beilage zur Allgemeinen Zeitung. Nr. 32/33; 1888.
- WELLEK, A. Die Polarität im Aufbau des Charakters. Bern, Franke, 1950.
- WIESE, Benno von. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Darin: Eduard Mörike: Mozart auf der Reise nach Prag. Düsseldorf, Bagel (1959).

- WIESE, Benno von. Eduard Mörike. Tübingen, Wunderlich, 1950.
- WISTINGHAUSEN, Kurt von. Du bist Orplid, mein Land ! ... In: Die Christengemeinschaft. 30.Jg., H.1; Januar 1958.
- WOLFRAM, Aurel. Die Treue im Leben und Dichten der Deutschen.In: Deutschlands Erneuerung. 20.Jg.; 1936.
- ZEMP, Werner. Mörike. Elemente und Anfänge. Leipzig, Huber, 1939 (Wege zur Dichtung, Bd.33).
- ZEMP, Werner. Orplid. In: Freundesgabe für Eduard Korrodi. Zürich, 1945.