

## Eduard Mörike: Pfarrer und Poet – versöhnt?

Wer sich einen Sinn für die Schönheit großer Gedichte bewahrt hat, wird im Jahr 2004 mit besonderem Vergnügen die Publikationen und Veranstaltungen zum 200. Geburtstag von Eduard Mörike verfolgen. Wer könnte je die erste Zeile des allerersten Gedichtes in Mörikes erstem Gedichtband von 1838 vergessen, die ersten Verse seines Poems „An einen Wintermorgen, vor Sonnenaufgang“<sup>1</sup>:

O flaumenleichte Zeit der dunklen Frühe!  
Welch neue Welt bewegest du in mir?  
Was ists, daß ich auf einmal nun in Dir  
Von sanfter Wollust meines Daseins glühe?

Hier schreibt ein Mörike, der in mühelos scheinenden Versen einzigartige Naturstimmungen beschreiben konnte, ein Maler mit den Worten, ein Poet mit dem Pinsel. Aber nicht nur Stimmungen der Natur, auch Stimmungen des Herzens konnte er wie kaum einer sonst in einfache und gerade deshalb so eindringliche Verse bringen.

Gilt dasselbe nicht auch für Christliches in seinem Werk? Sieht man allein die Gedichte unter diesem Interesse durch, trifft man auf Titel, die eine ungebrochene christliche Frömmigkeit zu signalisieren scheinen: „Karwoche“, „Schlafendes Jesuskind“, „Seufzer“. Solche Titel samt den entsprechenden Texten verführen manche bis heute dazu, Mörike christlich und kirchlich zu vereinnahmen. Warum auch nicht? War dieser Poet nicht zugleich ein ausgebildeter Theologe, ein langjähriger Vikar und Pfarrer, beauftragt mit kirchlicher Verkündigung, Sakramentenspendung und Seelsorge? War er nicht neun Jahre lang von 1834 bis 1843 Dorfpfarrer von Cleversulzbach im Unterland (in der Nähe Heilbronn), in denen er selber durch manche Texte dazu beitrug, die Wahrnehmung der Versöhntheit von Pfarrerberuf und Dichterberufung zu erhärten? Man denke nur an eines seiner bekanntesten Gedichte aus der Cleversulzbacher Zeit: „Der alte Turmhahn. Idylle“. Gibt es unter seinen Gedichten nicht wahrhaft christliche Bekenntnisse, die den Eindruck erhärten, hier schreibe ein Mann ungebrochenen Glaubens mit der Haltung „ehrfürchtiger, demütiger Ergebung“<sup>2</sup>, ja „tiefer Gläubigkeit“<sup>3</sup>?

### Mörike im heutigen Evangelischen Gesangbuch

So wird es kaum verwundern, daß man Mörike-Texte heutzutage auch im offiziellen „Evangelischen Gesangbuch“ findet, und zwar in der völlig neubearbeiteten

Sammlung von 1996. Neu ist hier unter anderem die Tatsache, daß sich hier jetzt auch zahlreiche literarische Texte finden – zweifellos Ausdruck des Bemühens, Stimmen auch aus dem Raum nichtkirchlicher Kultur kirchlich gebundenen Gläubigen zu Gehör zu bringen, Nachdenkenswertes zu präsentieren „für Gottesdienst, Gebet, Glauben, Leben“ auch außerhalb von Bibel, Theologie und Frömmigkeitsgeschichte. Texte von Rose Ausländer bis Eva Zeller finden sich darunter, von Bert Brecht bis Franz Werfel, von Franz Kafka bis Georg Trakl. Auch Eduard Mörike ist mit zwei Texten vertreten.

Zwischen den Liedern Nr. 369 und 370 steht ein erster, weit bekannter, ja „populärer“ Text von Mörike, der aus zwei Strophen besteht<sup>4</sup>:

Herr, schicke, was du willst,  
Ein Liebes oder Leides;  
Ich bin vergnügt, daß beides  
Aus deinen Händen quillt.

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

Auf den ersten Blick scheint dieses Mörike-Gedicht bestens zum Kontext im Evangelischen Gesangbuch zu passen. Er findet sich im dritten von fünf Teilen unter der Überschrift: „Glaube – Liebe – Hoffnung“ und wurde dort ins Kapitel „Angst und Vertrauen“ gestellt. Voraus geht das Lied „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, es folgt das Lied „Warum sollt ich mich denn grämen“ – beides Texte aus der Barockzeit, Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden, auf dem Höhepunkt dessen, was man die lutherische Orthodoxie in Deutschland zu nennen pflegt.

Die sieben Strophen von „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ fordern Menschen denn auch ganz im Geist barocker Gnadenfrömmigkeit auf, in und trotz „aller Not und Traurigkeit“ Gott zu vertrauen. Traurigkeit? Sie mache „Kreuz und Leid“ nur größer. Man halte nur ein wenig still, denn Gottes Gnadenwille und seine Allwissenheit werde schon alles fügen. Wer hier und heute „in Not und Traurigkeit“ sei, könne morgen jubeln. Zweifel an Gott? Ungerechtfertigt. Ein Hadern? Unangemessen. Stattdessen gilt:

Sing, bet und geh auf Gottes Wegen,  
verricht das Deine nur getreu  
und trau des Himmels reichem Segen,  
so wird er bei dir werden neu.  
Denn welcher seine Zuversicht  
auf Gott setzt, den verläßt er nicht.

So endet dieses Lied, bevor unmittelbar danach der Mörike-Text einsetzt. Gleich anschließend folgt das Lied des großen Barockdichters Paul Gerhard: „Warum sollt ich mich denn grämen?“ In zwölf Strophen wird noch einmal dieselbe Form des Gottvertrauens eingeschräfft. In „Angst und Pein“ werden Christen aufgefordert, nicht zu „verzagen“, denn glaubende Christen können auf eine glückliche Wendung durch Gott in der Zukunft setzen:

Schickt er mir ein Kreuz zu tragen,  
dringt herein Angst und Pein,  
sollt ich drum verzagen?  
Der es schickt, der wird es wenden;  
er weiß wohl, wie er soll  
all mein Unglück enden.

Aus dieser Gottgewißheit heraus kann ein Christ dann „Satan, Welt und ihren Rotten“ trotzen, können „vieltausend Nöte“ durchgestanden werden. Warum? Ein guter Christ ist mit seinem Gott gänzlich eins. Rückfragen an einen solchen Gottesglauben kommen in diesem Kontext nicht vor. Rückfragen aus dem Widerspruch zum Beispiel, wieso derselbe Gott, der Menschen „ein Kreuz zu tragen gibt“ und ihnen „Angst und Pein“ nicht erspart, das „Unglück“ bei denselben Menschen soll „wenden“ können. Funktion solcher Texte ist ausschließlich das Einschärfen von Gottvertrauen – trotz allem:

Gut und Blut, Leib, Seel und Leben  
ist nicht mein, Gott allein,  
ist es, der's gegeben.

Will er's wieder zu sich kehren,  
nehm er's hin; ich will ihn  
dennoch fröhlich ehren.

*Dennoch fröhlich ehren!* Der Text von Mörike scheint nahtlos in diese Welt zu passen, besonders die erste Strophe:

Herr, schicke, was du willst,  
Ein Liebes oder Leides;  
Ich bin vergnügt, daß beides  
Aus deinen Händen quillt.

„Fröhlich“ dort – „vergnügt“ hier: Der Sinn der beiden Mörike-Strophen scheint damit eindeutig. Offensichtlich spricht hier der Dichter selber als ein tieffrommer Christ, dessen Gottvertrauen so weit geht, daß er – in großer Kontinuität zur barocken Gnaden- und Leidensfrömmigkeit – schlechthin *alles*, ob Liebe oder Leid, von Gott annimmt, ja den Gedanken sogar „vergnügt“ zu denken in der Lage ist, daß Gott selbst die Quelle von allem sei. Und die zweite Strophe? Sie scheint dieses Thema ihrerseits zu variieren, mit der psychologisch verständlichen Einschränkung, daß der Beter Gott darum bittet, ihn nicht allzu sehr zu „überschütten“:

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

Die Strophe endet also mit zwei Zeilen, die den Wunsch nach einer wohltuenden Mitte zwischen den Extremen auszudrücken scheinen. Der hier spricht, will sich offensichtlich mit einem Mittelmaß im Leben zufriedengeben<sup>5</sup>. Nur nicht zu viel an Freuden und Leiden, es könnte schlimm ausgehen! Da bescheidet man sich lieber. Ein literarischer Text somit, anscheinend wie gemacht für ein Gesangbuch. Was die lutherischen Barockdichter in „Not und Traurigkeit“ an Frömmigkeit einschärfen wollten, bestätigt hier ein großer Dichter, der nicht zufällig auch ein lutherischer Pfarrer gewesen ist: Bei „Liebes oder Leides“, in „Freuden oder Leiden“ gilt es für den Christen, dankbar, ja vergnügt auf Gott zu vertrauen, alles aus Gottes Hand hinzunehmen und sich Zufriedenzugeben mit einem maßvollen, temperierten, die Extreme vermeidenden Leben.

#### Wider die kirchliche Vereinnahmung

Gehört aber dieser Text von Eduard Mörike wirklich in diesen Kontext? Gehört der Dichter in diese Gesellschaft? Ist er so für „Gottesdienst, Gebet, Glaube, Leben“ eines kirchlich gebundenen Gläubigen zu vereinnahmen? Ist Mörike überhaupt mit Kategorien wie „Haltung ehrfürchtiger, demütiger Ergebung“ oder „tiefer Gläubigkeit“ christlich-kirchlich bestimmbar? Oder haben wir es bei Mörike mit einer subjektiv ganz eigentümlichen Art zu tun: Christ sowie Pfarrer und Poet zugleich zu sein?

Das eine ist sicher: Das so wichtige Gespräch mit den Dichtern in der Kirche muß von vornherein scheitern, wenn es auf Vereinnahmung beruht. Vereinnahmung ist Vergewaltigung. Der Dialog kann nur in Wahrhaftigkeit geschehen. Wahrhaftig ist der, der sich die Mühe macht, den Dichter nicht als Vertreter eines verfestigten Glaubens, sondern als lebendiges Subjekt zu begreifen, ihn zu verstehen in all seiner Fremdheit, Andersheit und Unverfügbarkeit auch im Religiösen. Nur dann ist der Dialog mit den Schriftstellern in der Kirche mehr als Selbstbestätigung des bereits Gewußten und schon immer Geglaubten.

An drei Gedichten Mörikes – exemplarischen Probebohrungen gleich – soll hier überprüft werden, wie es mit Mörikes christlichem „Glauben“, gespiegelt in seinen Texten, nun wirklich steht: an dem Text unter dem geläufigen Titel „Gebet“, am zweiten im Evangelischen Gesangbuch vorhandenen Text unter dem Titel „Zum neuen Jahr“ sowie schließlich an einem Christusgedicht mit dem Titel „Göttliche Reminiszenz“.

## Nachdenken über das Gedicht „Das Gebet“ – zweite Strophe

Sucht man die Wahrheit in Wahrhaftigkeit, entdeckt man hinter den so einfach klingenden beiden Strophen eine komplexe Geschichte, und zwar je getrennt. Ursprünglich gehören beide Strophen gar nicht zusammen. Jede Strophe hat ihre eigene Geschichte. So begegnet man werksgeschichtlich der zweiten Strophe an einem überraschenden Ort und in einem unerwarteten Zusammenhang, den weder das Evangelische Gesangbuch angibt, noch eine heutige Mörike-Gedichtausgabe, in der der Gesamttext unter dem Titel „Gebet“ zu finden ist.

Zum ersten Mal begegnet man der zweiten Strophe in einer bizarren Geschichte: Sie handelt von einem Künstler namens Nolten, dessen Leben bestimmt, ja zerrissen wird durch drei sehr verschiedene Frauen. Mit 16 Jahren war er unter romantischen Umständen einem Zigeunermädchen namens Elisabeth begegnet, die ruhelos bisher durch die Welt gestreift war, ohne ihre eigene Herkunft zu kennen. In kindlich-naiver Weise läßt sich der junge Mann auf eine Verlobung mit dem Mädchen ein. Lösen kann er sich seither nicht mehr von ihr, denn für Elisabeth ist mit dem Heiratsversprechen ein ewiges Band entstanden. Das Mädchen verfolgt ihn seither wie ein Schatten.

Jahre später – der Künstler ist inzwischen ein arrivierter Maler – findet er in dem einfachen, schlichten Mädchen Agnes, der Tochter eines Försters, die Liebe, die er sucht. Als er sich aber in der Residenzstadt, wo er jetzt lebt, auch in adeligen Kreisen einen Namen gemacht hat, tritt eine dritte Frau in sein Leben: die junge verwitwete Gräfin Constanze, in die der Künstler sich mit aller Leidenschaft verliebt. Dabei kommt ihm das Gerücht gelegen, Agnes, seine neue Verlobte, habe sich von ihm abgewandt. Agnes selber freilich ahnt von all dem nichts, ja wird später Opfer einer üblen Intrige. Ein Freund des Künstlers, ein zwielichtiger Schauspieler namens Larkens, nämlich führt in der Rolle des Malers die Korrespondenz mit Agnes weiter, empfängt Briefe von ihr, nur um diese dann zur Zerstörung der Verbindung des Malers mit der Gräfin zu benutzen. Später deckt der Schauspieler dem Maler den Betrug auf, und diesem wird klar, wie arglos und unschuldig Agnes gewesen ist. Von Schuldgefühlen getrieben, sucht Nolten die junge Frau noch einmal auf, aber die Enthüllung der Intrige erschüttert sie. Mehr noch: Agnes wird durch eine Begegnung mit dem Zigeunermädchen Elisabeth in äußerste Verwirrung gestürzt. Aus Eigennutz hatte diese Agnes' Zweifel bestärkt, ob sie denn die geeignete Braut für den Maler sei. Das Band zwischen Agnes und dem Maler ist damit endgültig zerrissen. Am Ende bricht die junge Frau zusammen und stürzt sich in den Tod. Den Tod finden aber auch die Zigeunerin und Nolten, bei dem die Halluzination von Elisabeths Erscheinung einen Anfall von Wahnsinn ausgelöst hatte.

Dies ist in groben Zügen die Handlung von Mörikes einzigem Roman „Maler Nolten“, der schon 1832 als erste große Arbeit des damals 28jährigen Theologen erscheint. In diesem Werk treffen wir am Ende, auf dem Tiefpunkt des inneren Ver-

falls der Agnes, auf die zweite Strophe unseres Gedichts: Nolten, in äußerster Erregung ob des Zusammenbruchs seiner Verlobten, versucht in einer letzten Unterredung, das Unheil abzuwenden. Agnes tritt ihm entgegen. Aber sie verwechselt bereits den Maler mit dem Schauspieler, den sie vorher nie gesehen hatte:

„Guten Morgen, Heideläufer! Guten Morgen, Höllenbrand! Nun, stell Er sich nicht so einfältig! Schon gut, schon gut! Ich bin unbeschreiblich gerührt. Er bekommt ein Trinkgeld für Hokuspokus.“

Das sind Irrsinnessätze, Stammelgespräche. Nolten begreift erschüttert seine Ohnmacht. Gottvertrauen?:

„Mir schießt in der wachsenden Todesnot kein Götterflügel aus den Schultern hervor und entreißt mich dem Dunstkreis, der mich erstickt, denn dies ist wirklich, dies ist da, kein Gott wird es ändern!“<sup>6</sup>

*Kein Gott wird es ändern!* – Was folgt, ist eine weitere erschütternde Szene: Mörike läßt die irre gewordene Agnes das Neue Testament lesen. Über Inhalte erfahren wir kein Wort. Wir erfahren nur, was Agnes sagt, als sie vom Neuen Testament aufblickt. Verwechslung, Täuschung, Betrug. Verwirrt phantasiert sie vor sich hin: „In sechs Wochen kommt mein Bräutigam und nimmt mich mit, und wir haben gleich Hochzeit“. Wahnhaft zieht sie einen Brief hervor, den ihr damals der Schauspieler unter dem Namen Noltens geschrieben hatte. Ein Liebesbrief, der jetzt aus dem Mund von Agnes wie Hohn klingt und, indem sie ihn sich vorsagt, zum doppelten Betrug wird: Fremdbetrug – Selbstbetrug. Eine Magd läuft ihr über den Weg. Agnes erkennt sie. Am Tag zuvor hatte sie sie sagen hören, daß es im Haus ein Fräulein gäbe, die „zur Närrin“ geworden sei. „Der erzdumme Mensch“, antwortet die verrückte Agnes. „Wer ist verrückt? Niemand ist verrückt. Die Vorsehung ist gnädig.“ Deswegen heißt es auch in meinem heutigen Morgengebet:

Wolltest mit Freuden,  
Und wolltest mit Leiden  
Mich nicht überschütten!  
Doch in der Mitten  
Liegt holdes Bescheiden.

Da ist sie nun: eine der beiden Strophen, denen wir auf der Spur sind. Als sie 1832 im „Nolten“ erstmals publiziert wird, ist sie ganz offensichtlich nicht Ausdruck einer ungebrochenen, alles ertragenden, alles hinnehmenden „tiefen Gläubigkeit“ eines frommen Theologen. Es ist ein Gebet an Gott, das Mörike einer wahnsinnig gewordenen Frau in den Mund gelegt hat: Rollenlyrik. Gottergebenheit? „Die Vorsehung ist gnädig“? Das klingt aus dem Mund einer wahnsinnig gewordenen Frau wie Hohn. Diese Frau war ja wahrhaftig „überschüttet“ worden mit Freuden und Leiden. Und dieses „Überschütten“ hat sie in den Wahn getrieben. Hier spricht keine im Gottvertrauen ruhende, hier spricht eine zerstörte Frau. Ihre Bitte an Gott hat deshalb etwas Irres, weil sie schon zerstört *ist*. Die „Vorsehung“ war äußerst

„ungnädig“ mit ihr verfahren. Gott hat ihr das Äußerste nicht erspart. Sie hat schon erfahren, was es bedeutet, überfordert zu werden: „Kein Gott wird es ändern“ ...

So gesehen, bekommen die zwei Zeilen: „Doch in der Mitten / Liegt holdes Bescheiden“ auf einmal einen Doppelsinn. Sie wären nicht bloß Ausdruck eines Wunsches, nach einem Mittelmaß zu leben, die Extreme zu meiden, sondern eine Aufforderung an Gott selbst, sich zu mäßigen, den Menschen nicht zu überfordern, ihn nicht so zu „überschütten“, daß er am Ende in den Wahnsinn getrieben wird wie die junge Agnes. So gedeutet, wären diese fünf Zeilen nicht Ausdruck einer „ehrfürchtigen demütigen Ergebung“, sondern einer flehenden, fast klagenden Bitte einer einfachen Frau („Du wolltest ... mich nicht“), die Gott auffordert, es nicht zu weit zu treiben, es nicht zum Äußersten kommen zu lassen. Das aber kann sie nur, weil sie schon irre geworden ist. Die flehentliche Bitte einer frommen Frau an Gott – bei Mörike trägt sie *hier* die Signatur des Irrsinns. Daß die Vorsehung „gnädig“ sei, das ist schon Teil ihres Wahngespinnstes. Und solche Verse wirken um so erschütternder, „weil Agnes gerade ihr seelisches Gleichgewicht, ihre Mitte verloren hat und von Leid überwältigt ist. Es fällt von diesem Gedicht ein Licht auf den ganzen Roman, der den Versuch einer Vermittlung und ihr Scheitern darstellt, indem er über eine Reihe von Spaltungen und Rissen schließlich in den Abgrund führt.“<sup>7</sup>

#### Nachdenken über „Das Gebet“ – erste Strophe

Und die erste Strophe? Wann kommt sie zustande? Und: Wann wurde das Ganze zusammengefügt?<sup>8</sup>

Herr, schicke, was du willst,  
Ein Liebes oder Leides;  
Ich bin vergnügt, daß beides  
Aus deinen Händen quillt.

Bemerkenswert ist auch hier die Geschichte hinter diesem Text: Als Mörike sechs Jahre nach Erscheinen des „Maler Nolten“ (1838) zum ersten Mal seine bis dahin entstandenen „Gedichte“ veröffentlicht, nimmt er unsere fünf Zeilen aus dem „Nolten“ nicht darin auf, obwohl andere Gedichte, mit denen die „Novelle“ reichlich bestückt ist, weitgehend übernommen werden. Er ahnt wohl, daß man einen solchen Text nicht isolieren kann und ihn ohne Kontext greulich mißverstehen muß. In der zweiten und dritten Ausgabe seiner „Gedichte“ 1848 bzw. 1856 erscheinen dann erstmals beide Strophen. Sie sind sogar untereinander gesetzt, aber deutlich getrennt durch eine je eigene Überschrift: „Gebet I“ und „Gebet II“. Signalisiert ist damit: Die beiden Strophen gehören ursprünglich gar nicht zusammen. Sie haben nur die Form gemeinsam, die Sprache eines Gebetes. Inhaltlich kommen sie offensichtlich aus sehr verschiedenen Zeiten, aus sehr verschiedenen Welten.

Erst ab der vierten Ausgabe der „Gedichte“ 1867, 35 Jahre nach Entstehung der zweiten Strophe, erscheinen sie als ein einziges, zweistrophiges Gedicht unter dem Titel „Gebet“.

Hinzu kommt: Mörike hat die vier Zeilen der jetzigen „ersten Strophe“ offensichtlich bewußt kunstvoll auf „alt“ geschminkt. Auffällig ist ja schon die Wendung: „Herr, schicke, was du *willt*“, eine Sprachform, die aufs Mittelhochdeutsche zurückweist und nicht nur für uns, sondern schon für Mörike mit einer altertümlichen Patina behaftet ist. Auch die folgende Zeile greift eine alte Formel auf: „ein Liebes oder Leides“. Neuhochdeutsch wäre „Freude oder Leid“ zu erwarten, wie dies ja dann auch in der zweiten Strophe „korrekt“ der Fall ist<sup>9</sup>. Die hier gewählte Ausdrucksweise hat also etwas bewußt Künstliches, eine artifizielle Patina von Schlichtheit und Einfalt.

Daraus folgt *erstens*: Schon von der sprachlichen Form her kann man die erste Strophe dieses Gebetes nicht als ein schlichtes, unmittelbar aus dem Herzen strömendes Sprechen des gläubigen Dichters Mörike verstehen. Es ist ein Sprachexperiment, ein Ausprobieren traditioneller Sprach-Formeln aus der Vergangenheit. Hier spielt ein Sprachvirtuose wie Mörike offensichtlich mit „alten Sachen“. Er kann auch das. Er kann auch diese schlichte, einfache Frömmigkeitssprache „nachmachen“, wenn er will. Kurz: Wir haben auch in der ersten Strophe kein Glaubensbekenntnis des Dichters vor uns, sondern einen bewußt künstlich altgemachten, altertümliche Frömmigkeit zitierenden Rollentext.

Daraus folgt *zweitens*: Indem Mörike ab der vierten Auflage seiner „Gedichte“ (1867) beide Strophen unter dem einen Titel „Gebet“ erscheinen läßt, nimmt er offensichtlich bewußt Spannungen im Inhaltlichen in Kauf. Ihm kann ja nicht entgangen sein, daß beide Strophen inhaltlich kaum zusammenpassen. Der Sprecher der ersten Strophe und der Sprecher der zweiten Strophe sagen etwas sehr Verschiedenes. In der *ersten Strophe* geht der Sprecher so weit, sein „Vergnügen“ zu artikulieren, daß „Liebes“ oder „Leides“ beides gleichzeitig aus Gottes Händen komme. Von einer Drucksituation, einer Krise, einer Not, einer Verzweiflung angesichts des „Leides“ ist keine Rede. Selbst das Leid ist offenbar derart, daß man es „vergnügt“ aus Gottes Hand annehmen kann.

Wie aber paßt das alles zusammen mit dem, was der Sprecher der zweiten Strophe zum Ausdruck bringt, zumal, wenn man weiß, daß diese Sätze ursprünglich aus dem Mund einer in den Wahnsinn getriebenen jungen Frau kommen? Selbst wenn man dies als Leser allein der Gedichte nicht weiß, ist völlig eindeutig, daß der Sprecher oder die Sprecherin der zweiten Strophe andere Erfahrungen mit Gott gemacht haben. Sie wenden sich nicht „vergnügt“ an Gott, sondern im Bewußtsein der Gefahr, „überschüttet“ zu werden, auch mit „Leiden“! Wenden sich an Gott mit der Bitte, Zurückhaltung zu üben, Mäßigung, „Bescheiden“. Nicht Vergnügtsein, sondern Bedrücktsein bestimmt die zweite Strophe, nicht Gottvertrauen, sondern Gottesangst, das Ganze könnte nicht gut ausgehen, es könnte zur „Über-

schüttung“ kommen, die einen zerstört, wie es der Fall schon war bei der wahn-sinnig gewordenen Agnes. Steht die früher entstandene zweite Strophe im Zeichen des Weder-Noch, so die harmonischere, später entstandene erste Strophe im Zeichen des Sowohl-als-Auch, wobei den inhaltlichen Diskrepanzen eine *Diskrepanz in der Form* entspricht. Die zweite Strophe mit ihren fünf Zeilen und ihrem letztlich asymmetrischen Reimschema (a-a-b-b-a) findet schon formal ihre Mitte nicht und steht im auffälligen Gegensatz zur später entstandenen und hinzugekommenen Strophe eins mit vier Zeilen, die symmetrisch konstruiert sind im Reimschema: a-b-b-a.

### Nachdenken über das Gedicht „Zum neuen Jahr“

Genau so unbekümmert um die ästhetische und inhaltliche Komplexität eines literarischen Textes ist die Funktionalisierung eines zweiten, nicht weniger „populären“ Mörike-Textes im neuen Evangelischen Gesangbuch:

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

Wieder wird dem Benutzer des Gesangbuchs alles Nötige zum Verständnis dieses Textes bei Mörike selber vorenthalten, zum Beispiel die wahrhaftig nicht unwichtige Tatsache, daß es sich hier um die zweite Strophe eines zweiteiligen Gedichtes handelt. Die erste Strophe wird glatt weggelassen. Durch die „Unterschrift“ unter den Text „Eduard Mörike“ aber wird auch hier der Eindruck erweckt, als handle es sich um eine Bekenntnisaussage des Dichters selber, der sein ungebrochenes Vertrauen in eine gottgewollte und gottgelenkte Schöpfungsordnung in schlichten, aber um so anrührenderen Versen zum Ausdruck bringt.

Der Lied-Kontext an dieser Stelle des Gesangbuchs ist denn auch entsprechend. Der Text des vorangehenden Liedes (Nr. 443) stammt vom Ende des 16. Jahrhunderts und ist ein zeittypisches Lob- und Danklied eines frommen Christen („Aus meines Herzens Grunde“), der sein ganzes Leben Gott anvertraut. Gott hat ihn „in der vergangenen Nacht“ aus Gnaden „bewacht“, Gott wird ihn auch gnädig den kommenden Tag „vors Teufels List und Wüten, vor Sünden und vor Schmach, vor Feu'r und Wassernot“ und vielem andern mehr behüten. Ihn, den Sprecher dieses Textes, und auch dessen ganze Familie:

Gott will ich lassen raten,  
denn er all Ding vermag.  
Er segne meine Taten  
an diesem neuen Tag.  
Ihm hab ich heimgestellt  
mein Leib, mein Seel, mein Leben  
und was er sonst gegeben;  
er mach's, wie's ihm gefällt.

Das auf den Mörike-Text folgende Lied (Nr. 444), Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden, weist exakt in dieselbe Richtung. Es ist ebenfalls ein Gotteslob-Lied, gesungen am Morgen aus dem Bewußtsein für die von Gott behütete Nacht. Aus der Erfahrung des Behütetseins erfolgt Dankbarkeit und Gottergebenheit:

Es sei ihm gegeben  
mein Leben und Streben,  
mein Gehen und Stehn.  
Er gebe mir Gaben  
zu meinem Vorhaben,  
laß richtig mich gehn.

Wieder also wird durch den Kontext der Sinn des Mörike-Textes determiniert. Durch seine Plazierung zwischen die beiden genannten Lieder wird er für eine seit Jahrhunderten offenbar unveränderte kirchliche Frömmigkeit funktionalisiert, als habe der Dichter nur mit seinen Worten dasselbe gesagt, was die Kirchenlieder seit eh und je affirmieren: Mörike – der große dichterische Kronzeuge einer ungebrochenen christlichen Gottergebenheit.

Hätte man Mörikes Text nicht verstümmelt, wäre vielleicht auch dem Benutzer des Gesangbuchs aufgefallen, daß der Dichter durch diesen Text keineswegs als Person spricht, sondern als *kunstvoller Zitatennarrateur*. Bei Mörike selber nämlich hat das Gedicht zunächst drei Titelsignale, bevor es zu einer ersten Strophe kommt. Erstes Signal: „Zum neuen Jahr“, zweites Signal (Untertitel): „Kirchengesang“, drittes Signal (Untertitel zum Untertitel): „Melodie aus Axur: ‚Wie dort auf den Auen‘“. Dann erfolgt die erste Strophe<sup>10</sup>:

Wie heimlicher Weise  
Ein Engelein leise  
Mit rosigen Füßen  
Die Erde betritt,  
So nahte der Morgen.  
Jauchzt ihm, ihr Frommen,  
Ein heilig Willkommen,  
Ein heilig Willkommen!  
Herz, jauchze du mit!

Dann folgt der uns schon bekannte Text als Strophe zwei. – Schon die erste Strophe mit der schein-naiven Rede vom „Engelien mit rosigen Füßen“ hätte aufhor-

chen gemacht, daß es sich bei diesem Gedicht schwerlich um Herzensergüsse, sondern nur um ein Kunstprodukt handeln kann. Mörike wäre ja zu einem Kitsch-Poe-ten herabgesunken. Erst recht deuten alle drei Titel in diese Richtung. Mörike hat hier nach eigenen Angaben einen „Kirchengesang“ imitiert und gleich auch noch eine Melodie angegeben, die aus einem völlig unkirchlichen Raum stammt. „Melodie aus Axur“ nämlich verweist auf nichts anderes als eine Oper des am Wiener Hof tätigen italienischen Komponisten Antonio Salieri (1750–1825), bekannt auch als Nebenbuhler von Wolfgang Amadeus Mozart, dessen 1788 in Wien uraufgeführte Oper „Tarare“ in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum unter dem deutschen Titel „Axur, König von Ormus“ weit gespielt und beachtet worden war<sup>11</sup>. Die deutsche Fassung des Librettos (ursprünglich französisch von Beaumarchais) erstellte H. G. Schmieder. Mörike hat möglicherweise 1828 in Stuttgart eine deutsch gespielte Inszenierung gesehen. Ein Klavierauszug mit deutschem Text und Salieris Musik existiert seit 1796<sup>12</sup>.

Salieris Oper enthält eine Reihe von eingänglichen, im Ohr bleibenden Arien, und auf eine dieser Arien spielt Mörike mit der zweiten Unterzeile zu seinem Gedicht „Zum neuen Jahr“ an. Der Opern-Text lautet vollständig:

Wie dort auf den Auen  
Bei Morgenlicht-Grauen  
Die düsteren Wolken  
Die Sonne durchdringt,  
So steigt eines Kindes  
Unschuldsvolles Flehen  
Hinauf zu den Höhen,  
Hinauf zu den Höhen,  
Wo Bramah ihm winkt.

Um diesen Text zu verstehen, muß man wissen: In „Axur“ stellen diese Zeilen das Gebet von Arteneo dar, dem Oberpriester des Tempels des Bramah, geistliches Oberhaupt des Landes von Ormus, in Asien gelegen, nahe dem Persischen Golf. Ferner: Arteneo empfiehlt mit diesem Gebet seinem Gott den Orakelknaben Elamir. Dieser hat die Aufgabe, den Willen Bramahs in einer Entscheidungsfrage verbindlich kundzutun. Es geht um die Klärung, wer künftig oberster Feldherr in Ormus für König Axur sein soll. Arteneo und der König protegieren den Sohn des Oberpriesters, Altamort, Arteneo, weil er – machtesessen, wie er ist – auf das Ende des Königs und die völlige Machtübernahme seines Sohnes spekuliert; Axur, weil Altamort bislang ohnehin sein williges Werkzeug in einer verbrecherischen Intrige gewesen ist. In seinem Auftrag nämlich hatte Altamort den allseits beliebten bisherigen Feldherrn Tarare dessen Gattin geraubt; der König will diese schöne Frau für sich. Das ganze Drama der Opernhandlung war durch diesen Raub überhaupt erst in Gang gekommen. Zum Entsetzen von König und Oberpriester aber bestimmt der Orakelknabe als Wille Bramahs Tarare auch als künftigen Feldherrn, was den

Machtkampf am Hof noch verschärft. Am Ende werden Tarare und dessen Frau, die bereits auf dem Scheiterhaufen des rachsüchtigen Königs stehen, von dessen Truppen befreit.

Und Mörike? Er hat mit seinem Gedicht einiges gewagt. *Erstens*: Zu einer ihm eingängigen Melodie aus einer Opernarie kreiert er einen neuen Text, was schon damals durchaus üblich ist. So eng ist das Imitat, daß er die Zeilen 7 und 8 ebenfalls verdoppelt („Ein heilig Willkommen“), was durch Arientext und Musik vorgegeben ist. Die Kombination von Kirchengesang mit Opernmelodie aber bedeutet im Klartext: Mörike sakralisiert vorbehaltlos Profanes und schafft so Durchlässigkeit zwischen Kirche und Oper. Dem Kirchlichen nimmt er so jede Exklusivität. Welten gehen ineinander über, werden austauschbar.

*Zweitens*: Schon in der Oper hatte der Text, auf den Mörike mit der Zeile „Wie dort auf den Auen“ anspielt, Gebetscharakter. Auch diesen macht Mörike nach. Anstelle eines Gebetes durch den heidnischen „Oberpriester“ schafft er ein Gebet, das sich an den „himmlischen Vater“ wendet, eine Formel, die religiös offen ist. Wer den Prätext kennt, merkt sofort, daß Mörikes Gotteslob jedes exklusiv Christliche fehlt. Wer der angeredete „himmlische Vater“ ist, bleibt unbestimmt: In der Oper ist es Bramah, bei Mörike der jüdisch-christliche Schöpfergott.

*Drittens*: Auch bei der inhaltlichen Ausgestaltung seines zweistrophigen Gebetes lehnt sich Mörike offensichtlich an den Opern-Text an. Ein Vergleich von Textpartikeln macht dies deutlich. In der Oper kann der Orakelknabe Elamir auf das Gebet des Oberpriesters zum Beispiel dies antworten:

O mächtiger Bramah!  
 Ach laß dir das Lallen  
 der Unschuld gefallen,  
 erfülle mich ganz!  
 Auf Engelsgefieder  
 Senk jetzt deine Weisheit  
 auf mich sich hernieder  
 im himmlischen Glanz (2. Akt, Nr.14).

Das ist derselbe Geist, der auch Mörikes zweite Strophe im Gedicht „Zum neuen Jahr“ bestimmt: „Erfülle mich ganz“ hier entspricht: „Lenke du und wende“ dort; „Senk jetzt deine Weisheit“ hier entspricht: „Herr, dir in die Hände“ dort. Gewollte Durchlässigkeit offenbar also auch hier: Ob Jahwe oder Bramah – in allen Religionen gibt es Gotteslob, gibt es Gebete, gläubige Hingabe. – Durch den Fingerzeig auf „Axur“ löst Mörike also bewußt solche Assoziationen bei seinen Lesern aus. Den Benutzern des Evangelischen Gesangbuchs aber wird dies alles vorenthalten. Statt die Chance zu nutzen, über literarische Texte neue sprachliche und inhaltliche Horizonte zu erschließen, werden diese, wie im Fall von Mörike, eingespannt in einen Kontext traditioneller Gläubigkeit, die die innovativen Potentiale eines komplexen literarischen Textes ersticken.

## Nachdenken über das Gedicht „Göttliche Reminiszenz“

Mit derselben Sensibilität für inhaltliche und sprachliche Komplexität wäre auch ein drittes Gedicht Mörikes zu interpretieren, das Interpreten für seinen anscheinend ungebrochenen Christus-Glauben herangezogen haben. Der Text trägt den Titel „Göttliche Reminiszenz“ und als Motto einen Vers aus dem Prolog zum Johannes-Evangelium (zitiert im griechischen Original): *Panta di'autou egeneto* – „Alles ist durch ihn geworden“, alles also durch den Logos Gottes, der nach demselben Prolog dann in Jesus „Mensch“ wird: „Und das Wort ist Fleisch geworden“ (Joh 1, 14)<sup>13</sup>:

Vorlängst sah ich ein wundersames Bild gemalt,  
Im Kloster der Kartäuser, das ich oft besucht.  
Heut, da ich im Gebirge droben einsam ging,  
Umstarrt von wild zerstreuter Felsentrümmersaat,  
Trat es mit frischen Farben vor die Seele mir.  
An jäher Steinkluft, deren dünn begraster Saum,  
Von zweien Palmen überschattet, magre Kost  
Den Ziegen beut, den steilauf weidenden am Hang,  
Sieht man den Knaben Jesus sitzend auf Gestein;  
Ein weißes Vlies als Polster ist ihm unterlegt.  
Nicht allzu kindlich deuchte mir das schöne Kind;  
Der heiße Sommer, sicherlich sein fünfter schon,  
Hat seine Glieder, welche bis zum Knie herab  
Das gelbe Röckchen decket mit dem Purpursaum,  
Hat die gesunden, zarten Wangen sanft gebräunt,  
Aus schwarzen Augen leuchtet stille Feuerkraft,  
Den Mund jedoch umfremdet unnennbarer Reiz.  
Ein alter Hirte, freundlich zu dem Kind gebeugt,  
Gab ihm soeben ein versteinert Meergewächs,  
Seltsam gestaltet, in die Hand zum Zeitvertreib.  
Der Knabe hat das Wunderding beschaut, und jetzt,  
Gleichsam betroffen, spannet sich der weite Blick  
Entgegen dir, doch wirklich ohne Gegenstand,  
Durchdringend ewge Zeiten-Fernen, grenzenlos:  
Als wittre durch die überwölkten Stirn ein Blitz  
Der Gottheit, ein Erinnern, das im gleichen Nu  
Erloschen sein wird; und das welterschaffende,  
Das Wort von Anfang als ein spielend Erdenkind,  
Mit Lächeln zeigt's unwissend dir sein eigen Werk.

Die Botschaft dieses Textes scheint sich förmlich aufzudrängen: Mörike schreibt ein Bekenntnisgedicht zu Jesus Christus, ausgedrückt in einem klassisch-antiken Versmaß<sup>14</sup>, eingekleidet in eine liebliche Szenerie. Denn das Besondere an Christus ist offensichtlich nach Mörikes Überzeugung die Tatsache, daß dieser sich von Anfang seines Lebens an als menschengewordenes Wort Gottes erkannt hat. Romano Guardini hat denn auch diesen Mörike-Text christologisch zu vereinnahmen gesucht. Nach seiner Auslegung handelte es sich bei diesem Text um den Ausdruck

„eines wirklichen Glaubens, der aus der Offenbarung denkt“, und nicht einer „freischwebenden Religiosität, die sich wohl an einem Bild christlicher Kunst und einem biblischen Wort entzündet, über ein inneres Berührtsein aber nicht hinausgelangt“<sup>15</sup>. Guardinis Ergebnis:

„Das Kind, der menschgewordene Logos, durch den, wie der Leitspruch des Gedichtes sagt, ‚alles geschaffen worden‘, der aber nun ‚ein spielend Erdenkind‘ ist – es erinnert sich in diesem seinem irdischen Dasein des ungeheuren Einst. Und nicht als eines Vorgangs, der sich unabhängig von Ihm zugetragen hätte, sondern als seines eigenen Tuns. Er wird inne, daß es ‚das welterschaffende, das Wort von Anfang an‘ ist.“<sup>16</sup>

Ist das wirklich so? Kann man im Fall von Mörike „wirklichen Glauben“ und „freischwebende Religiosität“ so gegeneinander ausspielen? Ist nicht gerade sein Ethos als Künstler im Umgang mit Glaubensinhalten Ausdruck seines „wirklichen Glaubens“?

Schaut man sich das Gewebe des Textes, seine immanente Struktur, noch einmal genau an, wird aus einem angeblichen Bekenntnisgedicht – angeblich Ausdruck eines „wirklichen Glaubens, der aus der Offenbarung heraus denkt“ – ein raffiniert mit Brechungen und Verpuppungen arbeitendes Kunst-Werk zum (gerade noch unbegriffenen) Geheimnis Jesu Christi. Denn Mörike entwickelt hier offensichtlich eine subtil angelegte, zu sich selbst Distanz schaffende Bildstrategie. Nicht er spricht, er *läßt sprechen*, schafft sich im Gedicht also ein experimentelles Ersatz-Sprecher-Ich. Auch dieses Sprecher-Ich legt kein Glaubensbekenntnis zu Christus ab, sondern erinnert sich lediglich – während es in einer Gebirgsgegend einsam umhergeht – an ein Jesus-Bild, das er in einem Kartäuser-Kloster „vorlängst“ einmal gesehen hat.

Schon in den ersten Zeilen also ist das literarische Verfahren des gesamten Gedichts transparent. Geschaffen wird ein lyrisches Gebilde zu einem gemalten Bild, ein Wort-Kunstwerk zu einem Farb-Kunstwerk. Es ist, als verfolge der Lyriker Mörike eine raffinierte Strategie ständiger Selbstzurücknahmen, bei der die Bilder ineinander übergehen und so immer feiner, zarter, aber auch zerbrechlicher und zerstörbarer werden: werden *sollen*. Bevor man somit zur inhaltlichen Aussage vordringt, etwa der, daß „das welterschaffende, das Wort von Anfang an“ mit *Jesus* in Verbindung steht, muß man diese Verpuppungen und Brechungen zur Kenntnis genommen haben. Der Text redet gerade nicht bekenntnishaft „aus der Offenbarung heraus“, sondern läßt nichts als Bilder entstehen, betreibt Verwandlung durch Poesie, nimmt die theologische Aussage hinein in ein Spiel mit zerbrechlichen Bildern – entsprechend den Regeln der Kunst. Wer sein „Gewissen im Ohr“ (Friedrich Nietzsche) hat wie Mörike, kann gar nicht anders reden.

Um die inhaltliche Aussage vorzubereiten, skizziert das Gedicht zunächst eine eigentümliche Landschaft. Der Sprecher befindet sich „droben im Gebirge“ mitten in einer „wild zerstreuten Felsentrümmersaat“. Solche Signalworte sind wohlkalku-

liert. Sie bereiten vor, was dann durch das erinnerte Jesus-Bild ebenfalls ausgesagt wird. Die Überblendung beider Szenen – Gebirgsszene und Jesus-Szene – gelingt um so harmonischer, als auch der Jesus-Knabe in einer Landschaft mit „Gestein“ sitzt, ja an „jäher Steinkluft“ Platz genommen hat. Jesus ist damit ebenfalls mit „Grundsymbolen“ für die Ur-Sphäre, den Bereich der „arché“ umgeben. Die Gebirgswelt des Sprechers und die Steinwelt Jesu werden auf diese Weise verschmolzen. Räume und Zeiten fließen ineinander, wirken wie aufgehoben.

Damit ist symbolisch-mythisch-atmosphärisch die inhaltliche Pointe vorbereitet. Sie kommt dort in den Blick, wo das Jesuskind – vermittelt durch den Hirten – das seltsam gestaltete „versteinert Meergewächs“ in die Hand bekommt. Denn was ist dieses „Meergewächs“ anderes als ein Relikt der Ur-Zeit, ein Objekt, das einen erst recht nachdenken läßt über den Anfang der Schöpfung? Das „versteinert Meergewächs“ ist in der Tat ein „Wunderding“, das einen buchstäblich Raum und Zeit in ihrer Tiefe und Grenzenlosigkeit erahnen läßt. Biographisch dürfte hier zum Verständnis wichtig sein, daß Mörike zur Zeit der Entstehung dieses Gedichtes wieder neu einer alten Passion nachgegangen war: der Passion für die Welt des Mineralischen und Geologischen, vornehmlich für die Spezies der Versteinerungen. Mörike war ein leidenschaftlicher Petrefaktsammler. Sein Gedicht „Der Petrefactensammler“, entstanden ebenfalls zu Beginn des Jahres 1845, zeigt ihn in einem ironischen Selbstportrait bei der Ausübung seiner alten Liebhaberei<sup>17</sup>. Gerade dieses Faktum aber läßt die These gut begründet erscheinen, daß das Jesus-Bild mit dem „versteinert Meergewächs“, das der Sprecher des Gedichts in einem „Kloster der Kartäuser“ gefunden haben will, nicht auf ein reales Bild zurückgeht (das man denn auch bis heute nicht nachweisen konnte), sondern bewußt konstruiert ist. Mörike brauchte genau ein solches Bild mit Jesus als Betrachter eines „versteinerten Meergewächses“, um seine Pointe gestalten zu können. Also erfindet er ein solches.

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

Muß man also dieses Gedicht doch so verstehen, daß Mörike hier den Jesus-Knaben sich begreifen läßt als den Logos Gottes? Will der Text nicht doch darauf hin-

aus, daß der Knabe Jesus „blitzartig eine Ahnung von seiner Göttlichkeit“ gehabt habe, wie Guardini meinte? Das Gedicht selber ist viel komplexer. Ausgesagt wird nicht, daß das Kind der „menschgewordene Logos“ sei oder sich „in diesem seinem irdischen Dasein des ungeheuren Einst“ erinnere und dann innerwerde, daß „es“ das welterschaffende, das Wort von Anfang an“ sei. Weder der Autor noch sein Sprecher-Ich „denken aus der Offenbarung“, vielmehr läßt der Autor Mörike seinen Sprecher das Bild eines Dritten ausdeuten, und zwar so, daß es diesem Sprecher-Ich so *vorkommt*, als habe dieses Bild Jesus so dargestellt, daß er sich blitzartig für einen Moment „der Gottheit“ erinnert habe. Die Wendung „als wittere ... ein Blitz“ darf man denn auch nicht überlesen und bei der Interpretation ignorieren.

Das Gedicht betreibt damit nicht nur von der Bildstrategie her Selbstzurücknahme ins Zart-Zerbrechliche, sondern auch von den sprachlichen Signalen her Selbstaufhebung in die Möglichkeitsform, ins „*als ob*“. Der Sprecher des Gedichtes, der das Farb-Bild erinnert, benutzt denn auch auffällig häufig Sprachfiguren der scheuen Distanz, die nicht das Gewußte, sondern das Rätselhafte um diese Figur des Knaben betonen: Das schöne Kind *scheint* ihm „nicht allzu kindlich“; aus seinen Augen *leuchtet* „stille Feuerkraft“; den Mund des Kindes umfremdet „*unnennbarer* Reiz“; das Meergewächs ist *seltsam* gestaltet; der Knabe, als er das „Meergewächs“ betrachtet, ist *gleichsam* betroffen. Alles Signale der Selbstzurücknahme des Geschauten ins Rätselhafte, Geheimnisvolle, Nichtsagbare, Unauslotbare. Als er sich in einer ähnlichen Urlandschaft bewegt, kommt ihm eine doppelte Erinnerung: an das gemalte Bild und an den Satz aus dem Logos-Hymnus des Johannes-Evangeliums. Beides wird in der Erinnerung verschmolzen, beides deutet sich gegenseitig.

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

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

rigen theologischen Fragen (Jesu Menschheit und Gottheit) Selbstzurücknahme in die Möglichkeitsform, Selbstzurücknahme also in das (noch unbegriffene und unversprachlichte) Geheimnis Jesu Christi.

### Pfarrer und Poet – die unaufgelöste Spannung

Die drei exemplarischen Probebohrungen mögen hier genügen. Sie führen in der Sache zum selben Ergebnis. So wie Mörike für die Gottesfrage nicht nach hinten in die Barockzeit hinein zu interpretieren ist, so wenig in Sachen Christologie. Unter den Bedingungen der Moderne, den Bedingungen von Aufklärung und Religionskritik, gibt es für ihn keine ungebrochene religiöse Selbstgewißheit mehr, weder in Sachen Christus noch in Sachen Gott.

Gerade die Ungeheuerlichkeit des christlichen Bekenntnisses („Alles ist durch das Wort geworden ... und das Wort ist Fleisch geworden“; Joh 1, 3.14) zwingt einen Mann von der komplexen Sprachsensibilität und künstlerischen Gewissenhaftigkeit eines Mörike zur Selbstzurücknahme, zum lächelnden Eingestehen des Nichtwissens. Aber nicht um der Skepsis willen, sondern um das Risiko des Glaubens neu erahnen zu lassen. Wer ein Gedicht wie „Göttliche Reminiszenz“ gelesen hat, soll sich nicht bestätigt fühlen im dogmatisch Abgesicherten, sondern wieder neu eine Ahnung erhalten von der Unbegreiflichkeit des Geheimnisses Christi. Das hat mit „freischwebender Religiosität“ nichts, mit tiefem „Ernst“, ja mit Respekt vor dem Geheimnis Christi alles zu tun. Der „Ernstfall“ der Kunst ist die Durchbrechung von religiösem Sicherheitsdenken. Mörikes Gedicht gibt den christologischen Aussagen des Prologs zum Johannes-Evangelium den Charakter des Riskanten wieder. Im Wissen: Zwischen dem Zitat aus dem Johannesevangelium und dem Jahr 1845 liegen Welten, liegen Brüche, Abgründe. Das Gedicht ist eine scheue Wiederaufnahme dieses Satzes, zitathaft erinnert, der aber durch das Gedicht wie durch ein Prisma gebrochen wird, gebrochen werden *muß*.

Ähnlich ist es bei den Gedichten „Gebet“ und „Zum neuen Jahr“. Auch sie sind nicht nach rückwärts zu deuten, sondern nach vorn: die Moderne vorwegnehmend. Gottesverdunklung blitzt auf, genauso wie die Öffnung in andere kulturelle und religiöse Sphären, wie sie für das 20. Jahrhundert charakteristisch werden sollten. Eine Gottesverzweiflung verschafft sich Ausdruck, für deren Artikulation aber im 20. Jahrhundert nicht mehr die Rolle einer „Wahnsinnigen“ erfunden werden muß, die sich vielmehr in hellsichtiger Klarheit – unter Aufnahme biblischer Klage- und Anklagetraditionen – ins Wort zu bringen weiß. Der Wahnsinn des 20. Jahrhunderts hat insbesondere die Dichter gezwungen zu einer luziden, kritischen Auseinandersetzung mit Gott<sup>18</sup>. Diese kritische Auseinandersetzung wird so lang weitergehen, wie es Menschen gibt, die mit Gott noch nicht fertig sind, und wie es einen Gott gibt, der mit den Menschen noch nicht fertig ist.

# ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> E. Mörike, An einen Wintermorgen, vor Sonnenaufgang, in: *Sämtliche Werke*, hg. v. H. G. Göpfert (München 1964) 9 (künftig abgekürzt mit SW u. Seitenangabe).

<sup>2</sup> So noch E. G. Rüsch, in: *Theologische Zeitschrift* 2 (1955) 222 f. Eine ähnliche Auffassung wurde in einem Artikel der „Süddeutschen Zeitung“ zu Mörikes 50. Todestag (1925) vertreten: „In solchen innigen Versen ist ... etwas Brucknerisches. Nichts Faustisch-Drängendes, Zweifelndes ist in diesen Gedichten, sie sind vollkommener Ausdruck des Glaubens an die Ewigkeit ...“: zit. nach S. S. Prawer, *Mörike u. seine Leser* (Stuttgart 1960) 81. Zu einem heutigen Mörike-Bild mit gutem Überblick über die Forschung vgl. M. Mayer, *Eduard Mörike* (Stuttgart 1998). Hilfreich auch zur Deutung von Schlüsselgedichten Mörikes: *Gedichte von Eduard Mörike*, hg. v. M. Mayer (Stuttgart 1999), hier unter theologischem Gesichtspunkt vor allem wichtig die Interpretation des Gedichtes „Auf eine Christblume“ durch D. Borchmeyer. Hilfreich auch die neuesten Biographien: V. Beci, *Eduard Mörike. Die gestörte Idylle. Biographie* (Düsseldorf 2004); U. Quak, *Reines Gold der Phantasie. Eduard Mörike. Eine Biographie* (Berlin 2004); R. Strunk, *Eduard Mörike. Pfarrer und Poet* (Stuttgart 2004).

<sup>3</sup> H. Braun u. a., *Zu Cleversulzbach im Unterland. Eduard Mörikes Zeit in Cleversulzbach 1834–1843* (Stuttgart 2004) 14. Das Zitat bezieht sich bezeichnenderweise auf Mörikes Gedicht „Gebet“.

<sup>4</sup> Mörike (A. 1) SW 127.

<sup>5</sup> Daß mit „Mittelmaß“ weder bourgeoise Mittelmäßigkeit noch biblische Bescheidenheit gemeint ist im Sinn von Spr 30, 8 („Armut und Reichtum gib mir nicht, laß mich aber mein bescheiden Teil Speise dahinnehen“), hat gezeigt: G. Rückert, *Mörike u. Horaz* (Nürnberg 1970) 191 f. Mörikes „Gebet“ ist in der Tat weniger biblisch fundiert und in diesem Sinn auch nicht christlich: „In der Bitte um die rechte Mitte zwischen den Extremen geht es vielmehr zurück auf antikes Gedankengut, letztlich auf Aristoteles und die von ihm entwickelte Philosophie des Maßes, in der die wahre Tugend als richtige Mitte (mesotés) zwischen Zuviel und Zuwenig beschrieben ist“ (192).

<sup>6</sup> E. Mörike, *Maler Nolten. Novelle in zwei Teilen*, in: ders. (A. 1) SW 786.

<sup>7</sup> Mayer (A. 2) 65 f.

<sup>8</sup> Für die Verse der „ersten Strophe“ gibt es eine doppelte Überlieferung: zum einen in einer undatierten Handschrift (Schiller-Nationalmuseum Nr. 49 770, hinteres Vorsatzblatt von der „Neuen Rothenburgischen Seelen-Harfe“, 1776), was kaum Rückschlüsse auf das Datum der Entstehung zuläßt; zum andern in einer Sammelhandschrift (Goethe-Schiller-Archiv I, 1 „Neuere und revidierte ältere Gedichte ...“, 1844/45 ff., S. 46). Hier stehen die Verse mit dem Titel „Gebet“ zum ersten Mal zusammen mit den Versen 5–9. Titel im Inhaltsverzeichnis: „Ein anderes“; im Text auf Rasur geändert in „Deßgleichen“, die noch in nur wenig früheren Handschriften allein stehen. In der Handschrift des Goethe-Schiller-Archivs I, 1 scheinen die Verse 1–4, mehr rechts auf der Seite stehend, nachträglich, jedoch vor dem 31.1.1846 (da im Inhaltsverzeichnis nochmals angeführt) eingetragen zu sein, so daß eine nicht viel frühere Entstehung anzunehmen ist. Vgl. dazu H. –H. Krummacher, *Mitteilungen zur Chronologie u. Textgeschichte von Mörikes Gedichten*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 6 (1962) 253–310.

<sup>9</sup> Zudem ist die Formel gleichsam verfremdet durch ihre schwierige, nicht ganz eindeutige grammatikalische Struktur. Soll man verstehen: „etwas Liebes oder etwas Leides“, wobei das Adjektiv „Leid“ substantiviert und in sehr seltener, ungewöhnlicher Weise gebraucht wäre? Oder ist „Leides“ aufzufassen als partitiver Genitiv zu dem Substantiv „das Leid“, wie etwa in dem veralteten „jemandem Leids antun“? Das wäre noch ungewöhnlicher und darf wohl ausgeschlossen werden; denn damit wäre auch die erwartete Ebenmäßigkeit der beiden Glieder gestört; vgl. dazu Rückert (A. 5) 188–195.

<sup>10</sup> E. Mörike, *Zum neuen Jahr*, in: ders. (A. 1) SW 117.

<sup>11</sup> Die in diesem Zusammenhang erwähnten konkreten Details verdanken sich weitgehend dem Kommentar zu dieser Stelle in: *Mörikes Werke*, Bd. 1, hg. v. H. Maynk (Leipzig 1909) 429 f.

<sup>12</sup> „Axur. König von Ormus“, Oper in vier Akten, komponiert v. A. Salieri. Klavierauszug. Die deutsche Bearbeitung von D. H. Schmieder, Stuttgart, bei G. A. Zumsteeg 1796. Das Exemplar konnte ich im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen einsehen. Dankbar bin ich PD Arlinger für wichtige musikwissenschaftliche Hilfestellung.

<sup>13</sup> E. Mörike, *Göttliche Reminiszenz*, in: ders. (A. 1) SW 164 f. Die Datierung richtet sich danach, daß dieses Gedicht sich erstmals in der Beilage zu einem Brief an die Freunde Hartlaub vom 22.8.1845 findet. Vgl. dazu H. U. Simon, *Mörike-Chronik* (Stuttgart 1981) 162. Eine ausführliche Interpretation von „Göttliche Reminiszenz“ mit zahlreichen werkgeschichtlichen Bezügen hat vorgelegt: E. Frey, *Poetik des Übergangs. Zu Mörikes Gedicht „Göttliche Reminiszenz“* (Tübingen 1977).

<sup>14</sup> Das Gedicht ist im antiken Versmaß, dem Senar, einem sechshebigen, jambischen Maß geschrieben, wie ihn besonders der römische Lyriker Catull benutzte. Motivparallelen gibt es zu Gedichten wie „Dem Herrn Prior der Kartause I“ (1846), „Besuch in der Kartause“ (1861), aber vor allem zu „Schlafendes Jesuskind“ (1862).

<sup>15</sup> R. Guardini, Gegenwart u. Geheimnis. Eine Auslegung von fünf Gedichten Eduard Mörikes (1957), in: ders., Sprache – Dichtung – Deutung. Gegenwart u. Geheimnis (Mainz 1992) 151–244, 191.

<sup>16</sup> Ebd. 199.

<sup>17</sup> E. Mörike, Der Petrefaktsammler, in: ders. (A. 1) SW 209f.

<sup>18</sup> Einzelheiten dazu bei: K. –J. Kuschel, Im Spiegel der Dichter. Gott, Mensch u. Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts (Düsseldorf 1997).