

Vom Sinn der Füße

Eduard Mörikes frommer Materialismus in ‚Erbauliche Betrachtung‘

Nachdem Sokrates das ihm verordnete Gift getrunken hatte und sich mit seinen Getreuen noch unterhielt, kam derjenige, der ihm das Gift gereicht hatte, um die Füße und Schenkel zu kontrollieren: Da das Gefühl aus den Füßen und Knien schon gewichen war, wußte Sokrates, daß er nicht mehr lange zu leben hatte –, sein Sterben beginnt in den Füßen. Die Füße sind damit derjenige Teil seines Körpers, der am weitesten vom Bewußtsein entfernt ist.¹

Eine andere Schlüsselszene der griechischen Kultur beleuchtet noch unmittelbarer die Verbindung zwischen dem Fuß und der menschlichen Identität. Das Rätsel der Sphinx ist ein tödliches – und die Frage, wer zuerst auf vier, dann auf zwei, schließlich auf drei Beinen gehe, kann erst einer beantworten, der die Bedeutung seiner Füße selbst schon im Namen trägt – der Schwellfuß Ödipus.

Trotz prominenter Urszenen solcher Philosophie der kleinen Schritte ist das Bewußtsein für die Bedeutung des Fußes nicht eben ausgebildet. Unzweifelhaft dominieren dabei zwei Lesarten die Beschäftigung mit den unteren Extremitäten, eine sakrale und eine erotische Lesart.² Die Füße Christi – in der Fußwaschung, im Martyrium am Kreuz, in der Auferstehung – geben ein lebendiges Zeugnis von seiner den Tod besiegenden Wirksamkeit, wie sie in den Evangelien berichtet wird. In Konkurrenz dazu steht die erotische Konnotation, die Fetischisierung vor allem des weiblichen Fußes, als einer *pars pro toto*, wie es der erfahrene Graf in Goethes ‚Wahlverwandtschaften‘ formuliert: „Ein schöner Fuß ist eine große Gabe der Natur. Diese Anmuth ist unverwüsthlich“.³

Alle diese Voraussetzungen von sakraler und erotischer Art bleiben unsichtbar in einem Gedicht, das Eduard Mörike 1846 über die Füße als ‚Erbauliche Betrachtung‘ geschrieben hat. Der 41jährige lebte damals, bereits aus seiner Pfarrerlaufbahn in den Ruhestand versetzt, in Mergentheim im Hause Speeth, seiner späteren Frau. Mörike ist mit der ‚Idylle vom Bodensee‘ befaßt, deren Entstehung in eine besonders glückliche Zeit fällt. Da schlägt am 24. Mai 1846 „die über allen Ausdruck schreckliche Botschaft von dem Tode meines Freundes L. Bauer!“ bei Mörike ein.⁴ Einen Tag später heißt es an den Freund Hartlaub: „Mir schwindelt wenn ichs denke – wer kanns ausdenken! weder Anfang noch

¹ Platon, Phaidon, 117e/118a.

² Vgl. zum folgenden G. Wolf, Verehrte Füße. Prolegomena zur Geschichte eines Körperteils. In: Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Hg. von C. Benthien und C. Wulf. Hamburg 2001, S. 500–523.

³ Goethes Werke, Weimarer Ausgabe. Hg. im Auftrage der Großherzogin S. v. Sachsen. I. Abt., Bd. 20, Weimar 1892, S. 125.

⁴ Mörike an Gustav Schwab, 24. Mai 1846. in: E. Mörike, Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag des Kultusministeriums Baden-Württemberg und in

Ende ist da“. Bauers Freunde – er war zuletzt Professor am Oberen Gymnasium in Stuttgart – beschließen die Herausgabe seiner Schriften und fordern auch Mörike und Hartlaub zur Mitarbeit auf. Mörike sollte die Redaktion der Gedichte Bauers übernehmen bzw. eine Charakteristik verfassen, nahm aber dann nur beratend an dem Projekt teil.⁵ 1847 erschien ein Band mit Bauers ‚Schriften‘.

Ludwig Bauer (1803–1846) war mit Mörike seit dem Tübinger Stift 1823 eng befreundet: Mit ihm zusammen entwickelt Mörike den Mythos vom poetischen Land Orplid, zu dem Bauer selbst eigene Dichtungen beitrug und der bei Mörike am deutlichsten im Zwischenspiel zum ‚Maler Nolten‘ greifbar ist. Auch die Gestalt des „sicheren Mannes“ – ihm gilt das im Erstdruck Ludwig Bauer gewidmete Hexameter-Märchen von 1837/38 – gehört zur gemeinsamen Phantasie. Überdies war Bauer Mörikes engster Vertrauter in der Affäre mit Maria Meyer, der später als Peregrina und Elisabeth dargestellten unsteten Schönheit. Bauer berichtete Mörikes Schwester Luise über den gesamten Vorgang.⁶ Er hat, nachdem Mörike „seinem Freund ein merkwürdiges Lebensereigniß anvertraut hatte“, selbst aus der Peregrina-Geschichte ein Gedicht entwickelt unter dem bezeichnenden Titel ‚Geheimniß‘.⁷ Auch wenn in den 1830er Jahren die Verbindung zwischen den Freunden lockerer wurde – immerhin integrierte Mörike Bauer als fiktive Figur in den Roman und widmete ihm sowohl die ‚Wispeliaden‘ wie auch das ‚Märchen vom sichern Mann‘ –, durch das doppelte Band der Orplid-Erfindung und der Peregrina-Erlebnisse blieb Bauer für Mörike höchst bedeutend. Im August 1846 besprach Mörike in einem Brief an Hartlaub Bauers „Lebensgang“ und dessen frühes Ende, über das ein naher Bekannter meinte, Bauer „habe sich zu sehr mit jener ersten Pfarstelle beeilt, gab aber zu verstehn er meine eigentlich die Heirath“ (HKA 15, S. 59). Vor diesem von vielen persönlichen und literarischen Verbindungen gekennzeichneten Hintergrund ist nun das im Mai/Juni, nach Bauers Tod geschriebene Gedicht um so erstaunlicher. Denn statt sich direkt an der Herausgabe der ‚Schriften‘ des Freundes zu beteiligen oder ein Porträt zu schreiben, dichtet Mörike einen Text, in dem der Freund nur am Rande eine Rolle zu spielen scheint. Mörike teilte das Gedicht am 29. Juni Hartlaub in folgender Fassung mit:

Erbauliche Betrachtung

Als wie im Forst ein Jäger, der, am heißen Tag
 Im Eichenschatten ruhend, mit zufried'nem Blick
 Auf seine Hunde niederschaut, das treue Paar,
 Das, Hals um Hals geschlungen, brüderlich den Schlaf
 5 Und schlafend noch des Jagens Lust und Mühe theilt:
 So schau' ich hier, an des Gehölzes Schattenrand,
 Bei kurzer Rast, auf meiner eignen Füße Paar

Zusammenarbeit mit dem Schiller-Nationalmuseum Marbach a.N. Hg. von H. Arbogast, H.-H. Krummacher, H. Meyer und B. Zeller. Stuttgart 1967ff. Bd. 15, S. 26 (im Folgenden im Text zitiert als HKA).

⁵ Vgl. den Kommentar in HKA Bd. 15, S. 437.

⁶ L. Bauer, Briefe an Eduard Mörike. Hg. von B. Zeller und H.-U. Simon, Marbach a.N. 1976. S. 171–175.

⁷ L. Bauer, Briefe an Mörike. S. 19–21.

- Hinab, nicht ohne Rührung; in gewißem Sinn
 Zum ersten mal, so alt ich bin, betracht' ich sie,
 10 Und bin fürwahr von ihrem Daseyn überrascht,
 Wie sie, in Schuh'n bis über'n Knöchel eingeschnürt,
 Bestäubt da vor mir liegen im verletzten Gras.
- Wie manches Lustrum, ehrliche Gesellen, schleppt
 Ihr mich auf dieser buckeligen Welt umher,
 15 Gehorsam eurem Herren jeden Augenblick,
 Tag oder Nacht, wohin er nur verlangt mit euch.
 Sein Wandel mochte thöricht oder weislich seyn,
 Den besten Herrn, wenn man euch hörte, trugt ihr stets.
 Ihr seyd bereit, den Unglimpf der ihm widerfuhr,
 20 Und wäre sein Beleidiger ein Reichsbaron,
 Alsbald zu strafen mit ergrimtem Hundetritt;
 Doch hiefür hat er selber zu viel Lebensart.
 Wo war ein Berg zu steil für euch, zu jäh ein Fels?
 Und glücklich immer habt ihr mich nach Haus gebracht!
 25 Gleichwohl noch nie mit einem Wörtchen dankt' ich euch!
 Vom Schönsten was mein Herz genoß erfuhrt ihr nichts!
- Wann, von der blausten Frühlingsmitternacht gelockt,
 Oft aus der Gartenlaube weg vom Zechgelag
 Mein hochgestimmter Freund mich noch hinausgelockt,
 30 Die offene Straße hinzuschwärmen raschen Gangs,
 Wir Jünglinge, des Jugendglückes Übermaas
 Als baaren Schmerz empfindend, unersättlich doch
 Ihn schlürften, Einer aus des Andern Blick und Wort,
 Und überfließend das Gespräch wie Feuer troff,
 35 Bis wir zuletzt an Kühnheit mit dem Sichern Mann
 Wetteiferten, wenn dieser Urwelts-Göttersohn
 In Flößerstiefeln vom Gebirg zum Himmel sich
 Verstieg und mit der breiten Hand der Sterne Heer
 Zusammenstrich in einen Habersack und ihn
 40 Mit großem Schnaufen bis zum Rand der Schöpfung trug,
 Den Plunder auszuschütteln vor das Weltenthor –
 Ach, gute Bursche, damals war't ihr auch dabei!
 Und wo nicht sonst, davon ich jetzo schweigen will!
 (Ihr fühltet meiner Pulse rasches Klopfen oft
 45 Doch nicht was es bedeute ward euch angesagt.)
- Bleibt mir getreut, und altert schneller nicht als ich!
 Wir haben, hoff' ich, noch ein schön Stück Weg vor uns;
 Zwar weiß ichs nicht; den Göttern bleibt es heimgestellt.
 Doch, wie es falle, laßt euch nichts mit mir gereun.
 50 Auf meinem Grabstein soll man ein paar Schuhe sehn,
 Den Stab darüber und den Reisehut gelegt,
 Das beste Sinnbild eines ruhenden Wandersmanns;
 Wer dann mich segnet, der vergißt auch eurer nicht.
- Genug für jezt! Denn dort seh' ich's gewitterschwer
 55 Von Mittag kommen, und mich däucht, es donnert schon.
 Eh' uns der Regen übereilt – ihr Knaben, auf!
 Die Steig' hinab! Zum Städtchen langt sich's eben noch.⁸

⁸ Mörike an Wilhelm Hartlaub. 29. Juni 1846. E. Mönke. Werke und Briefe. Bd. 15, S. 33–35.

Auf Hartlaubs Rat hin strich Mörke für den Erstdruck 1847 im ‚Norddeutschen Jahrbuch für Poesie und Prosa‘, herausgegeben von Heinrich Pröhle, die Verse 44 und 45. Hartlaubs Reaktion zeugt wohl von Verständnis für das Gedicht, wenn er schreibt:

Mir schmeckt wie köstlich Zuckerwerk [...] die ‚erbauliche Betrachtung‘, für welche sich die Jambenform, die sonst etwas Bequemes an sich hat, so in der Mitte zwischen dichterischer Prosa u. der strengeren Form, doch vortrefflich eignet [...] es ist alles schön daran, der Anfang und besonders auch die große Stelle vor dem Schluß (HKA 15, S. 453).

Aber an die Sensibilität von Konstanze Hartlaub reicht dieses Urteil nicht heran: ein Jahr später berichtet sie ihre eigene Reaktion, die das „Zuckerwerk“ doch auf einer tieferen Schicht erfährt, die „wohl immer All das Schöne und Große in Eduards Dichtung“ wahrnahm, „aber so überwältigt und hingegenommen war ich noch nie, nicht nur über das Einzelne sondern Eduards hohe Gabe überhaupt hat mich so entzückt, daß ich zu thun hatte die Thränen zu verbergen“ (HKA 15, S. 606). Mörke fühlte sich durch diese Aufnahme bestätigt, äußerte sich aber skeptisch:

Ihr gutes Lob aus Anlaß der poetischen Betrachtung über mein Pedal hat mir sehr wohl gethan; um so mehr da diese Art von Darstellung den Leserrinnen selten so recht gefallen wird (HKA 15, S. 158).

Diese Skepsis sollte sich bestätigen: ‚Erbauliche Betrachtung‘ blieb bei allen Lesern relativ wenig beachtet, auch die Forschung hat es vernachlässigt.⁹

Das in fünf ungleiche Strophen gegliederte Gedicht bewegt sich im gemessenen Tritt des iambischen Trimeters, des antiken Dramenverses, – seine sechs Hebungen tragen zum betrachtenden, in der Bewegung innehaltenden Charakter wesentlich bei: Schon durch die von Mörke bedachtsam gewählte Form, auf die er auch in ‚Waldplage‘, ‚An Longus‘ und ‚Ach nur einmal noch im Leben!‘ zurückgriff, wird dem Anliegen der Betrachtung vorgearbeitet, denn in diesem Gedicht auf die eigenen Füße wird weniger der Bewegung gehuldigt, als daß diese vielmehr für einen Augenblick angehalten und reflektiert wird. Dabei ist der Beginn als Annäherung von außen nach innen gestaltet; der Jäger-Vergleich (V. 1–5) mit dem Hunde-Paar bildet den anschaulichen und vergleichsweise alltäglichen Einstieg. Schon mit der Ziehung des Vergleichs in Vers 6 setzt aber die ebenso erstaunliche wie erbauliche Betrachtung ein, indem das Dienstverhältnis von Jäger und Hunden, von Mensch und Tier, nun auf den eigenen Körper übertragen, auf das Verhältnis des lyrischen Ich zu seinen Füßen angewendet wird. Der Jäger mutiert zum Wandersmann, aus dem treuen Paar Hunde werden der ‚eigenen Füße Paar‘. Es ist für Mörke durchaus typisch, daß sich dabei aus der vermeintlichen Harmlosigkeit einer kurzen Rast Rührung, Überraschung und Betrachtung (V. 8–10) ergeben, die sich in einer vergleichsweise langen Reflexion niederschlagen, die dann sogar in die eigene Vergangenheit und Zukunft des Ich ausgreift. Die unscheinbare, als alltäglich vermittelte Gegenwart

⁹ Am gründlichsten wird es bei R. v. Heydebrand, Eduard Mörkes Gedichtwerk. Stuttgart 1972. S. 45–50, behandelt.

öffnet sich damit einem „Abgrund der Betrachtung“, wie es im Gedicht ‚Zu viel‘ heißt. Dazu gehört die Koinzidenz von Banalität und Außerordentlichkeit, nämlich die – auch dies oft bei Mörike – blitzartige Erkenntnis, daß hier „in gewißem Sinn Zum ersten mal“ etwas wahrgenommen wird, was als selbstverständliche Gegeben- oder Vorhandenheit bislang übersehen worden war. Die Plötzlichkeit dieser Wahrnehmung kontrastiert mit der Länge des gelebten Lebens und bildet somit eine Brücke in eine eigentliche philosophische Tradition – in das Erstaunen (θαυμαξεν) als Beginn der Erkenntnis, bei der das Nichtgesehene auf einmal gesehen und erkannt wird. Daß Mörike diese Einsicht das lyrische Ich am eigenen Körper wahrnehmen läßt – und sogar an der autobiographischen Authentizität des Textes braucht man nicht zu zweifeln –, gründet die als alltäglich verbrämte Situation mit der komplexen philosophischen Konstellation, daß Identität mit der Differenz vermittelt werden muß.¹⁰ Es ist ein Akt der Selbsterkenntnis, der aus der überraschenden Selbstverständlichkeit der eigenen Füße entwickelt wird, und dies in einem Augenblick betonter Helligkeit. Schon in Vers 6 wird beiläufig „des Gehölzes Schattenrand“ als Ort der Betrachtung eingeführt, womit indirekt die Sonne – das platonische Symbol der Wahrheit und Erkenntnis – ins Gedicht integriert wird. Jetzt, am Ende der 1. Strophe, ist vom „verlechzten Gras“ die Rede, also von der großen Trockenheit. Ihr korrespondiert am Ende das drohende Gewitter. Die Szene wird somit auf einen sonnigen Sommertag datiert, der als Verkörperung des hellsten Lichtes, der Wahrheit und ihrer Reflexion inszeniert wird.

Wie um aber diese philosophische Konstellation nicht zu sehr zu beschweren, wird die triviale Verkleidung – „in Schuh’n bis über’n Knöchel eingeschnürt“ – in Erinnerung gebracht, gleichsam als Vorbereitung jener gemalten Betrachtung der Dinglichkeit der Schuhe, die ein halbes Jahrhundert später van Gogh festgehalten hat, – Ausgangspunkt wiederum für Heideggers „Kunstwerk“-Abhandlung. Und Mörike betont noch in einem weiteren Schritt die Persönlichkeit dieses Dialogs mit den eigenen Füßen, in dem das lyrische Ich sie ab der zweiten Strophe direkt anspricht. Somit liegt zwischen erster und zweiter Strophe eine wichtige Zäsur, eine Wendung von der Betrachtung über die Füße zu einer direkten Reflexion.

In zwei großen Erinnerungsbögen wenden sich die zweite und dritte Strophe der Vergangenheit des lyrischen Ich zu, wobei zunächst die allgemeinere, dann die ganz individuelle Perspektive eingeschlagen wird. Mit der ihm eigenen Virtuosität verknüpft Mörike dabei das Private mit dem Hintergründigen, indem er die zweite Strophe als Lebensüberblick des lyrischen Ich inszeniert. Von törichtem oder weisem Wandel ist die Rede, von Unglimpf oder Beleidigung; die Füße sind zum rächenden Tritt bereit, kein Berg ist ihnen zu steil, den „Herrn“ brachten sie stets nach Hause. Aber diese ironische Perspektive auf das eigene Leben, das hier, um die Füße zu ehren und ihnen zu danken, in eine Folge von Schritten zerlegt wird, ist besonders dadurch hintergründig, daß diese zweite Strophe insgesamt mehrere Perspektivenwechsel vornimmt. In der ersten Strophe war von

¹⁰ Vgl. dazu die auf das Gesamtwerk zielende Interpretation: M. Mayer. Eduard Mörike. Stuttgart 1998.

den Füßen in der dritten *Person* die Rede, mit der zweiten Strophe werden sie als „ehrliche Gesellen“ direkt angesprochen. Doch ist diese zweite Strophe komplex gegliedert: Die Verse 13 und 14 sind noch vom lyrischen Ich aus in der ersten Person gesprochen („mich“ in V. 14); ab Vers 15 wandelt sich das lyrische Ich in eine dritte Person – „Gehorsam eurem Herren“, „wohin er nur verlangt“ (V. 16), „Sein Wandel“ (V. 17) etc. Damit rücken die direkt angesprochenen Füße ins Zentrum, während das lyrische Ich sich selbst in größerer Distanz beschreibt, um damit seine Abhängigkeit von den eigenen Füßen zu markieren. Nicht das Ich *besitzt* die Füße, sondern die Füße *tragen* den „Herrn“, dem sie treu und ohne Murren ergeben sind, während er zumindest jetzt endlich seine Abhängigkeit von ihnen quasi-dialektisch reflektiert. Dabei ist die Selbstdistanzierung des Ich nicht nur Zeichen der Ironie, sondern auch des demütigen Bewußtseins, daß das Ich auf seine Träger angewiesen ist. Daß sie aber gleichwohl nie für ihre Dienste bedankt wurden, teilen sie mit der Mutter des Dichters, die in freilich ganz anderer Weise seinem Herzen zu nahe steht, um besungen und bedankt zu werden: „Ein noch ungesungenes Lied ruhest du mir im Busen“.¹¹

Die mit 19 Versen umfangreichste Mittelstrophe führt ein Stück weit in die persönliche, autobiographische Erinnerung des Autors zurück, erst hier wird der verstorbene Ludwig Bauer im Gedicht angesprochen, als „mein hochgestimmter Freund“. Entsprechend dieser deutlich individualgeschichtlichen Perspektive erscheint das lyrische Ich denn auch wieder in der ersten Person, die Füße werden nur einmal, eher summarisch, am Ende angesprochen. Im Mittelpunkt steht nun vielmehr die Erinnerung an die Jugendzeit, an die Szenen der Geselligkeit und des Gesprächs, bei denen gerade mit Bauer die Phantasie gemeinsam fruchtbar wurde: „Einer aus des Andern Blick und Wort“. Mit größerem Abstand vom Tod Ludwig Bauers hat Mörike diese Formulierung allerdings wieder zurückgenommen. In der Gedichtausgabe von 1856 hat Mörike den Doppelvers aus der Brieffassung, dem Erstdruck und der Gedichtausgabe von 1847, reduziert: „Als baren Schmerz empfindend, ins Unendliche / Die Geister hetzten, und die Rede wie Feuer troff“. Das zuvor entfachte Spiel von Identität und Differenz, von Einheit und Zweiheit (des Jägers und der Hunde, des Ich und der Füße) wird damit wieder ein Stück verdeckt. Die Formel „einen aus dem Andern“ zeugt von einer Einheit aus der Zweiheit, wie sie in der gemeinsamen Phantasie von Bauer und Mörike Wirklichkeit geworden war. Schmerz und Glück sind verbunden. Mit dem „sichern Mann“ beruft Mörike eine der ältesten Figuren aus der mit Bauer entwickelten Orplid-Mythe, schon in einem Brief vom Juli 1824 taucht die Gestalt des Grobians auf, die Mörike im Jahr darauf (gegenüber Kauffmann, HKA 10, S. 102) weitgehend so schildert, wie sie 1837/38 im Hexameter-„Märchen vom sichern Mann“ erscheint. Das Orplid-Zwischenspiel des Romans (gedruckt 1832) legt von der Lebendigkeit dieser Erfindung ebenso Zeugnis ab wie Mörikes Zeichnung (HKA 12, S. 519). Hier tritt der Sichere Mann – seine Flößerstiefel stellen die Entsprechung zu den Schnürstiefeln des lyrischen Ich dar – als gigantomanischer, grotesker Unhold auf, der „bis zum

¹¹ E. Mörike, *Sämtliche Werke* in vier Bänden. Hg. von H. G. Göpfert. Nachwort von G. Britting. München und Wien 1981. Bd. 1, S. 108 (zitiert als Göpfert).

Rand der Schöpfung“ geht. Diese Gestalt darf aber nur körperlich, nicht geistig am Leben des Ich teilhaben.

Mit der vierten Strophe – in den Gedichtausgaben verbindet Mörike die vierte und fünfte Strophe – weitet sich der Blick in die Zukunft, die das Ich dem Alter und dem Tod näherbringt. Im gelassenen Bewußtsein, daß der Zeitpunkt den Göttern heimgestellt bleibt – dieser antikisierende Hintergrund korrespondiert mit der Form des Trimeters und mit der Rede vom „Lustrum“ (V. 13) –, ermuntert das Ich seine Gefährten zu guter Zusammenarbeit. Der Grabstein wird nicht nur die Erinnerung an die Verstorbenen bewahren, sondern mit dem Piktogramm der Schuhe „auch eurer“ gedenken: Immerhin die letzte Beglaubigung, die das Individuum auf der Schwelle zwischen Diesseits und Jenseits behält, stattet die Füße mit einer symbolischen Deutung aus: Das lyrische Ich erweist sich als Pilger, als Wandersmann, den die Füße ans Ziel der Ewigkeit getragen haben. Mit dem Segen, den der Tote erhalten wird, sind dann auch seine Gefährten gemeint. So leistet das Gedicht schon zu Lebzeiten einen Teil der Dankesschuld an die Füße ab, die sonst nur im Tod angedeutet würde. Es heißt daher wohl nicht das Gedicht zu strapazieren, wenn es als Anerkennung, als vorwegnehmende Wiederholung der eigenen Sterblichkeit gelesen wird, die Füße tragen das Ich mit jedem Schritt näher an den Tod, und insofern sind sie Symbol seiner Wanderschaft – auf dem rechten Weg! – und damit seiner Endlichkeit.

Wie um die drohende Ernsthaftigkeit solcher Erörterung umzulenken ins Verbindlichere, Harmlosere, Lebensnähere, unterbricht sich das lyrische Ich selbst – die Brieffassung beginnt hier sogar mit einer neuen Strophe: „Genug für jetzt!“ Das Gedicht kehrt wieder zum Anfang zurück, die kurze Rast und lange Reflexion ist beendet, zum Aufbruch mahnt vor allem das drohende Gewitter, das dem „verleczten Gras“ Belebung anzeigt. Das Gedicht endet mit der Rückkehr in die Gemeinschaft der Stadt, die vor dem Regen Schutz bietet; die erbauliche Betrachtung erweist sich somit als gerahmtes Bild, als Idylle „an des Gehölzes Schattenrand“, als ruhende Ausnahme zwischen zwei Bewegungen, als innehaltende Erkenntnis. Die Idylle ist sich damit deutlich ihrer Begrenzung, ihrer Endlichkeit bewußt, und vor allem zeigt der Blick auf die Füße keine verklärende Idyllik, sondern melancholische und gelassene Bewußtheit.

Das „Erbauliche“ an dieser Betrachtung kann kaum einfach gefaßt werden: Es schwebt vielmehr zwischen dem allgemein religiösen Gebrauch des Wortes „erbaulich“, wie ihn August Langen nach biblischem Vorbild, etwa Colosserbrief 2,7, für den Pietismus belegt,¹² und als Gegenpol dem ironischen Gebrauch, der gerade das Widrige, Unangenehme und Unerbauliche betont.¹³ Weder kann das Gedicht auf erbaulichen Pietismus festgelegt werden – den es ironisch unterläuft, etwa durch die recht lebenslustigen Erinnerungen –, noch auch kann es auf bloße Ironie reduziert werden, denn dafür ist der ernsthafte Charakter der Betrachtung zu deutlich. Die von August Hermann Francke „zur Beschämung des Unglaubens“ verfaßten ‚Segens-vollen Fußstapfen des noch lebenden und waltenden liebeichen und getreuen Gottes‘ (1709) werden von Mörike in einer

¹² A. Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, 2. Aufl. Tübingen 1968, S. 36 und S. 39.

¹³ J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 3 Bd. Leipzig 1862, Sp. 707.

bodenständigen Weise aufgegriffen und „realisiert“.¹⁴ Somit nähert sich die ‚Erbauliche Betrachtung‘ dem gebrochenen und geläuterten Pietismus der ‚Turmhahn‘-Idylle. Dort stehen zwar die ‚Schwabenväter: Andreä, Bengel, Rieger‘ im Regal des Pfarrers, verhindern aber nicht die Weltlichkeit des alten Hahns, der freilich am Ende den Blick auf die eigenen Füße im übertragenen Sinne wirft, als ein In-sich-Gehen. Entsprechend der ‚Erbaulichen Betrachtung‘ geht es um Einsicht, um Einblick, um den Blick auf das letztlich unsichtbare Wesentliche, einen Blick, der aber gerade vom Wahrnehmen der Basis, der Körperlichkeit ausgeht:

Du alter Scherb, schämst du dich nicht,
Auf Eitelkeit zu sein erpicht?
Geh in dich, nimm dein Ende wahr!
Wirst nicht noch einmal hundert Jahr (Göpfert, S. 149).

Mit ‚Denk es, o Seele‘ oder dem melancholischen ‚Lang lang ist’s her‘ teilt die ‚Erbauliche Betrachtung‘ ferner jene Vorwegnahme der Zukunft, die sich als begrenzte, als Bewußtheit der eigenen Endlichkeit erweist.

Das Gedicht wird somit zur Fuß-Meditation, zur lyrischen, auf Versfüßen schreitenden Erörterung. Und doch schlägt Mörike nicht den eindeutigen Weg der christlichen, pietistischen Lesart ein, denn die Füße haben dieses Ich auch in erotische Verstrickungen getragen, wie vor allem die gestrichenen Verse 44 und 45 nahelegen. Der Fuß, so sehr er Zeichen eines letztlich endlichen Weges ist, hat zugleich seine durch und durch irdische, körperliche Bedeutung, von der ein weiteres Gedicht Zeugnis ablegt, das als Gegentext zur ‚Erbaulichen Betrachtung‘ herangezogen werden kann:

Fußreise

Am frischgeschnittenen Wanderstab
Wenn ich in der Frühe
So durch Wälder ziehe,
Hügel auf und ab:
Dann, wie’s Vögelein im Laube
Singet und sich rührt,
Oder wie die goldne Traube
Wonnegeister spürt
In der ersten Morgensonne:
So fühlt auch mein alter, lieber
Adam Herbst- und Frühlingsfieber,
Gottbeherzte,
Nie verscherzte
Erstlings-Paradieseswonne.

Also bist du nicht so schlimm, o alter
Adam, wie die strengen Lehrer sagen;
Liebst und lobst du immer doch,
Singst und preisest immer noch,
Wie an ewig neuen Schöpfungstagen.
Deinen lieben Schöpfer und Erhalter.

¹⁴ A. H. Francke, Segensvolle Fußstapfen. Bearb. und hg. von M. Welte. Gießen 1994. S. XXVII.

Möcht es dieser geben,
 Und mein ganzes Leben
 Wär im leichten Wanderschweiße
 Eine solche Morgenreise! (Göpfert, S. 31f.)

Hier stehen die Füße ganz im Dienste körperlichen Wohlbefindens, einer Erstlings-Paradieseswonne, die mit der körperlichen Bewegung des „alten Adam“ verknüpft ist. Aber auch in dieser irdisch-bodenständigen Bewegung ist das Lob der Schöpfung enthalten, so daß hier – in einem fröhlich-frommen Materialismus – die religiöse Orientierung vom Kopf auf die Füße gestellt wird. Der sündige alte Adam wird nicht verworfen, sondern – dem Urteil der strengen Lehrer entzogen – trägt auf seinen Füßen, mit irdischer Behaglichkeit, zum Lob auch des Überirdischen bei. Damit leistet Mörike ‚Erbauliche Betrachtung‘ einen höchst selbständigen, zwischen Pietismus und Bodenhaftung vermittelnden Beitrag zur Würdigung der unteren Extremitäten, die erstmals als solche wahrgenommen werden und doch auf Schritt und Tritt über sich hinausweisen. Nicht das Humoristische oder eine „idyllische Selbstverspottung“ steht im Blick,¹⁵ sondern eine gelassene Dialektik, die aus dem Blick auf die Grenze das Irdische genießt und im Genuß durch das Bewußtsein wieder transzendiert. Der alte Adam der Körperlichkeit erscheint als Basis, auf die sich das lyrische Ich nicht beschränkt und auf die es doch nicht verzichten will. Bei Luther und im Kirchenlied wird der „alte Adam“ als Zeichen der Körperlichkeit eingesetzt,¹⁶ die pietistische Anthropologie Philipp Jakob Speners spiegelt alten und neuen Adam im Verhältnis von äußerlicher Tat und innerer Gedankenwelt, von Gefühl und Wille gegenüber der Seele, die über die Erkenntnis verfügt. Hinter dieser Aufteilung sind letztlich paulinische Muster erkennbar, wenn im Römerbrief 8,22 vom „inneren Menschen“ die Rede ist.¹⁷ Mörike näher liegt die Rede vom „alten Adam“, wie sie Goethe praktiziert, in den autobiographischen Schriften wie auch im Kommentar zu den ‚Urworten. Orphisch‘, wo es 1820 heißt: „der Dämon freylich hält sich durch alles durch, und dieses ist denn die eigentliche Natur, der alte Adam und wie man es nennen mag, der, so oft auch ausgetrieben, immer wieder unbezwinglicher zurückkehrt“.¹⁸

Wenn Mörike in der ‚Erbaulichen Betrachtung‘ auch ein Totengedächtnis begeht, so wird dieses Requiem nicht allein ins Zeichen des Jenseits gestellt, sondern gerade im emphatischen Ausschreiten des Diesseits bewahrt Mörike das Gedächtnis und stellt es zugleich in den Rahmen der Transzendenz. Angesichts

¹⁵ B. v. Wiese, Eduard Mörike. Tübingen 1950. S. 264.

¹⁶ J. u. W. Grimm, Deutsches Wörterbuch. Bd. 1, Leipzig 1854. Sp. 175.

¹⁷ J. O. Rüttgardt, Heiliges Leben in der Welt. Grundzüge christliche Sittlichkeit nach Philipp Jakob Spener. Bielefeld 1979. S. 36ff.

¹⁸ J. W. Goethe, Urworte Orphisch. In: Goethe, Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. 1. Abt. Bd. 20: Ästhetische Schriften 1816–1820. Hg. von H. Birus. Frankfurt a.M. 1999. S. 494. Das Goethe-Wörterbuch. Hg. von der Akademie der Wissenschaften der DDR. Göttingen und Heidelberg. Bd. 1. Stuttgart u.a. 1978. Sp. 260, verweist auf Luthers ‚Kleinen Katechismus‘: „daß der alte Adam in uns durch tägliche Reue und Buße soll ersäufet werden“, ferner auf den ‚Großen Katechismus‘ und das „Werk der Taufe, welches nichts anderes ist denn die Tötung des alten Adams“.

der Bedrohung durch den Tod (Bauers) vergewissert sich das lyrische Ich seiner eigenen Lebendigkeit und läßt an ihr – im Bewußtsein der Grenze – auch den verstorbenen Freund teilhaben. Der Dualismus und die Dialektik von altem und neuem Adam wird somit schrittweise auf das Verhältnis der eigenen Füße, dann auf das Verhältnis zwischen lyrischem Ich und dem Freund angewendet (V. 33) und schließlich auf die aus der Differenz (zum eigenen Körper) gewonnene Identität. Sie *ist* nicht *Besitz*, sondern sie *wird ergangen*. Und dazu greift Mörike auf die eigenen Füße, vor allem aber auf die Versfüße zurück. Und einmal mehr wird deutlich, wie schwer verständlich Mörikes frommer Materialismus selbst für seine philosophisch versierten Freunde schon gewesen sein muß. Im Herbst 1851 spekulieren David Friedrich Strauß und Friedrich Theodor Vischer über Mörikes Bräutigamsstand und die Belebung seiner hypochondrischen Passivität. Umso größer ist die Verwunderung, daß durch Handauflegung und also Superstition eines Arztes „ihm das Blut wieder in die lahmgeträumten Füße geschüttelt“ worden sei.¹⁹ Daß Mörikes Blut durch die Versfüße zirkulierte, war den Freunden nicht vorstellbar.

¹⁹ Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer. Hg. von A. Rapp. Bd. 2, Stuttgart 1953. S. 20.