

Die Idylle, der Boden und der See: zu hermeneutisch-poetologischen Problemen bei Mörike

Mathias Mayer

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Mayer, Mathias. 2004. "Die Idylle, der Boden und der See: zu hermeneutisch-poetologischen Problemen bei Mörike." In Eduard Mörike - Ästhetik und Geselligkeit, edited by Wolfgang Braungart and Ralf Simon, 239-53. Tübingen: Niemeyer.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under the following conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publizieren/>



Die Idylle, der Boden und der See

Zu hermeneutisch-poetologischen Problemen bei Mörike¹

I. Ein (fast) preisgekrönter, aber unbekannter Text

In der ›Schwäbischen Kronik‹ vom 10. Januar 1847 war folgende Korrespondenznachricht zu lesen: »Seine Königliche Hoheit unser Kronprinz Karl haben dem in aller Stille in unserer Mitte wohnenden bekannten Dichter Eduard Mörike – in Würdigung seiner neusten Dichtung der lieblichen Idylle vom Bodensee, deren Zueignung Seine Königliche Hoheit gnädigst anzunehmen geruhen – einen kostbaren Brillantring übersendet.«² Die ›Idylle vom Bodensee‹ ist ein von den Zeitgenossen anerkannter Text, in einem für Mörike ungewöhnlichen Umfang hat er Bestätigungen für dieses Werk erfahren, auch materieller Art. Neben der freundlichen Reaktion des württembergischen Hofes steht vor allem die Anerkennung durch Ludwig Uhland³ und Wilhelm Grimm⁴ hoch im Kurs, sodann das Huldigungsschreiben der elf Dresdner Künstler, das Mörike mit besonderer Genugtuung empfing.⁵ Bekanntlich kam es aufgrund der erfreulichen Resonanz sogar zum Vorschlag, Mörike den Preis der Tiedge-Stiftung zu verleihen, was dann doch gescheitert ist.⁶ Auch Storm, Hebbel⁷ und Bodenstedt⁸ gehörten zu den Lesern des Werkes, das Mörike in einer ziemlich gezielten Aktion unter die, wie man es heute nennen würde, ihm relevant erscheinenden Multiplikatoren verteilte.⁹ Er bekannte sich ja selbst mit einer besonderen Affinität zur ›Idylle vom Bodensee‹, die sich einer außergewöhnlich glücklichen Entstehungszeit zwischen März 1845

¹ Für reichhaltige Anregungen danke ich den Beugener Mitdiskutierenden Thomas Althaus, Wolfgang Braungart, Kristin Rheinwald, Stefan Scherer, Helmut Schneider, Ralf Simon und Reiner Wild.

² Eduard Mörike: Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe. Hg. von Hubert Arbogast, Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer und Bernhard Zeller, Stuttgart 1967ff. (zitiert als HKA), XV, S. 536.

³ Uhland am 5. Dezember 1846 an Mörike: »Es hat mir lange nichts so ungetrübten poetischen Genuß gewährt«. In: HKA, XV, S. 525.

⁴ Darüber berichtet Auguste Grimm (HKA, XVII, S. 696).

⁵ Vgl. die Erläuterung in HKA, XV, S. 564.

⁶ Siehe dazu den Kommentar in HKA, XVI, S. 471.

⁷ HKA, XVII, S. 418f.

⁸ HKA, XVII, S. 445, ferner XVI, S. 285.

⁹ Vgl. die Liste in HKA, XV, S. 505f.

und Mai 1846 verdankt.¹⁰ Sie erschien im November 1846 unter dem Titel ›Idylle vom Bodensee oder Fischer Martin und die Glockendiebe‹ mit einer Widmung an den Kronprinzen von Württemberg und zehn Jahre später in zweiter Auflage. Mörike hatte den Bodensee 1840 gesehen und in Briefen beschrieben.¹¹

Die – relativ – große Zahl der überwiegend enthusiastischen Leser, nur etwa Paul Heyse meldete Kritik an,¹² kann indessen nicht als Garantie dafür dienen, daß diese Leser den Text auch adäquat aufgenommen hätten. Vielmehr ist der vorerst leise Verdacht nicht ganz von der Hand zu weisen, daß die ›Idylle vom Bodensee‹ mehr als die anderen Werke ihres Autors den Lesern doch gewisse Verständnisschwierigkeiten bereitet habe. Und das Gewicht liegt dabei weniger auf dem positivistischen Befund solcher Probleme als auf der Vermutung, diese seien für den poetischen Charakter des Textes wo nicht notwendig, so doch mitentscheidend. So sehr sich Mörike an der ersten öffentlichen Reaktion freute, einer Rezension in der ›Bremer Zeitung‹ aus der Feder von Adolf Stahr: Es blieb dem Rezensenten nicht erspart, vom Autor auf ein Mißverständnis hingewiesen zu werden; im Gegensatz zu seiner Annahme, der Fischer Martin, der Titelheld, sei nicht verheiratet, wurde er vom Autor in einem sehr freundlichen Brief belehrt, daß er hier nicht ganz genau gelesen habe.¹³ Es scheint nicht ausgeschlossen, daß die anderen Leser, die sich (weniger umfangreich als der Rezensent) zum Text geäußert haben, ebenfalls die eine oder andere Fehllektüre getätigt haben, denn, es ist verwunderlich, die Verständnisschwierigkeiten haben im Lauf der dann doch eher schmalen Rezeption des Textes nicht abgenommen. Selbst ein Mörike-Experte vom Schlag Harry Mayncs gibt im Kommentar zu seiner kritischen Ausgabe von 1909/14 eine zumindest mißverständliche Auskunft, wenn er davon spricht, der Held verlobe sich mit der Schäferin, womit er eigentlich die beiden Handlungsstränge des Textes miteinander vermischt: Denn es ist Tone, der Held der Binnengeschichte (in den Gesängen 3–6), der sich mit der schönen Margreth verlobt, aber als der eigentliche Held des kleinen Epos gilt der im Titel genannte »Fischer Martin«, und dieser ist, wie wir wissen, durchaus verheiratet, aber nicht mit der Schäferin: Von ihr und ihrem Verlöbniß mit Tone berichtet er vielmehr in der Binnengeschichte, die sich in seiner eigenen Jugend abgespielt hat. Leseschwierigkeiten mit dem Text hat dann auch Birgit Mayer, wenn sie ihm schlichtweg unterstellt, er beginne mit einer Szene »in der Wirtschaft eines

¹⁰ Am 2. März 1845 schreibt Mörike an Karl Mayer von seinen poetischen Arbeiten, darunter auch »etwas in Hexametern«, was sich auf die ›Idylle‹ beziehen dürfte (HKA, XIV, S. 225).

¹¹ So am 25. September 1840 an Hartlaub, HKA, XIII, S. 125–128.

¹² HKA, XVI, S. 622f.

¹³ Mörike an Hartlaub, 28. Dezember 1846, HKA, XV, S. 92f.; ferner Mörike an Adolf Stahr, 14. November 1847, HKA, XV, S. 215.

kleinen Dorfes«:¹⁴ Deutlich genug, so sollte man meinen, spielt schon die Eröffnung am Ufer des Bodensees, mit Blick auf die kleine Kapelle, um deren Glocke es in dieser ›Idylle‹ geht. Selbst noch das ›Reallexikon‹ tut sich schwer mit der Angabe des richtigen Titels, denn im Artikel ›Idylle‹ werden Mörike ›Idyllen vom Bodensee‹ untergeschoben.¹⁵

Was Mörike als »Teufelsspuck«¹⁶ und als ein »Diebs-Heldengedicht«¹⁷ bezeichnet hat, scheint damit dem Leser selbst manchen Streich zu spielen. Die ›Idylle vom Bodensee‹ erschließt sich nicht dem harmlosen Blick, sondern lockt ihn, wie die Zuhörer des Fischers, wo nicht ins Netz, so doch in die Fallstricke der Täuschung, die erst am Ende der Erzählung aufgelöst werden. Die Leseprobleme des Textes sind indessen ein Hinweis darauf, daß hier das Hören und Verstehen nicht idyllisch ineinander aufgehen, sondern daß sie sich auf einem mindestens doppelten Boden bewegen.

II. Die Bemühung der Forschung

Katharina Meyer-Guyers verdienstvolle, aus der Staiger-Schule stammende Analyse von »Mörikes Idyllendichtung« widmet der ›Bodensee-Idylle‹ eine genaue Beschreibung, konstatiert allerdings eine »heitere innere Harmonie, die durchaus ihre belebenden Spannungen erfährt«.¹⁸ Ihre Aufmerksamkeit richtet sich auf die formale Gestaltung der epischen Elemente, auf die homerischen Muster und Zitate, das Verhältnis der Episoden sowie die Gleichnisse und Parodien. Vergleichsweise unkritisch fällt der Befund in Gerhard Storz' Auseinandersetzung aus, wenn er den Idyllen Mörikes »grübende Huldigung an das Unverlorene, allgemein Sichtbare und noch Vorhandene« zugestehen oder auch »die reine Gegenwärtigkeit des entzückt-entzückenden Augenblicks« feiern möchte.¹⁹

Ulrich Hötzer, der sich intensiv mit Mörikes Kunst des Hexameters befaßt hat, wendet sich gegen die Mißverständnisse, die schon allein die pure Fabel des Textes erfahren hat, etwa wenn Harry Maync die künstlerische Geschlossenheit des Textes anzweifelt; Hötzer ist vielmehr der Überzeugung, daß es sich hier um

¹⁴ Birgit Mayer: Eduard Mörike, Stuttgart 1987, S. 73.

¹⁵ Harald Fricke (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2, Berlin – New York 2000, S. 122–125, hier S. 124.

¹⁶ HKA, XIV, S. 261.

¹⁷ HKA, XIV, S. 286.

¹⁸ Katharina Meyer-Guyer: Eduard Mörikes Idyllendichtung. Phil. Diss., Zürich 1977, S. 118.

¹⁹ Gerhard Storz: Eduard Mörike, Stuttgart 1967, S. 358f.

»eines der geschlossensten« Werke von der Hand Mörikes handele.²⁰ Mit Mayne unterscheidet er drei Handlungsabläufe: die Rahmenhandlung, in der Martin von der Glocke erzählt und die Diebe ins Garn lockt, sodann die Binnenhandlung mit dem Hochzeitsschabernack, und schließlich schlägt er den fünften Gesang als »Kern des ganzen Werks«, als »eigentliche Idylle« vor: Es ist die Szene zwischen Tone und der Schäferin Margarete, die sich am Tag der Hochzeit von Tones ehemaliger Geliebten begegnen und ihre Sympathie offenbaren. Alle drei Elemente sind, so Hötzer, ebenso gegeneinander kontrastiert wie auch miteinander verknüpft, vor allem aber seien sie alle drei »Ursprungsgeschichten«, »stets wird im Gang des Erzählens ein Anfang freigelegt«.²¹ Auf solche Art wird eine Einheit gestiftet, die dem Text glaubt dadurch gerecht zu werden, daß sie ihm um jeden Preis eine Geschlossenheit attestieren will, als ob es von vornherein ausgemacht wäre, daß ein nicht oder weniger geschlossener Text weniger artistisch oder ästhetisch wäre. Sollte es nicht möglich sein, Hötzers Wertschätzung der ›Idylle‹ gerade durch die Umkehrung seiner These zu unterstützen, nämlich mit dem Argument, daß eben die Spaltung der Handlung in mindestens zwei Bestandteile Voraussetzung des Gelingens dieses Textes ist? Daß also den Text zu vereinheitlichen zwar ein gut gemeintes Unterfangen sei, dies aber den eigentlichen Patient gerade nicht am Leben halten könne? Daß die Aufspaltung (und nicht die Einheit) der ›Idylle‹ diese ebenso kennzeichne wie belebe?²²

Die eindringlichste, wenngleich literatursoziologisch fokussierte Analyse des Textes verdankt sich Helmut J. Schneider, der im humoristischen Spiegel einer materialistischen Zeit den bürgerlichen »Besitztrieb« gegeißelt findet, ja, den »Gegensatz einer Welt des Besitzes zu einer wahreren und substantielleren« Welt erkennt.²³ Den Hintergrund dieser Kritik liefert die noch einmal berufene, zugleich parodierte bukolische Tradition, die »Sprache, Gesang, Dichten« umfaßt. Vor allem liefert Schneider die plausible Deutung der verschachtelten Konstruktion:

Der Glockenstreich – Gesänge eins, zwei und sieben – wird nach zwei Dritteln unterbrochen. Dieselbe Zäsur weist die Rückblende auf; nach den Gesängen drei und vier folgt erst die Liebesszene zwischen Tone und der Schäferin (fünf), bevor der Hochzeitsschwank in sechs zuende geführt wird. Der fünfte Gesang teilt also zugleich das gesamte Epos in den goldenen Schnitt von zwei zu eins, in den die beiden Episoden gegliedert sind. Er ist sein bukolisches Herzstück.²⁴

²⁰ Ulrich Hötzer: *Idylle vom Bodensee oder Fischer Martin und die Glockendiebe*. In: Ulrich Hötzer, hrsg. von Eva Bannmüller: *Mörikes heimliche Modernität*, Stuttgart 1998, S. 181–184, hier S. 181.

²¹ Ebd., S. 184.

²² Vgl. dazu die Studie von Stefan Scherer zum ›Maler Nolten‹ im vorliegenden Band.

²³ Helmut J. Schneider: *Dingwelt und Arkadien. Mörikes ›Idylle vom Bodensee‹ und sein Anschluß an die bukolische Gattungstradition*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 97, 1978 (Sonderheft: Studien zur deutschen Literaturgeschichte und Gattungspoetik, Festgabe für Benno von Wiese), S. 24–51, hier S. 28 und 32.

²⁴ Ebd., S. 46.

III. Zu einer Theorie der Idylle

Die Beharrlichkeit, mit der Mörike lange Zeit in den Ruf eines Idyllikers oder Stilleben-Malers gebracht wurde, widerstreitet bekanntlich schon dem bescheidenen Anteil, den explizit idyllische Texte in seinem Werk einnehmen. Außer der ›Bodensee-Idylle‹ kommen dafür nur die ›Wald-Idylle‹ und der ›Turmhahn‹ in Frage, und selbst bei diesen Texten ist der Umgang mit dem Phänomen der Idylle eher problematisch. Bei der erst spät (in der vierten Gedichtausgabe) in ›Wald-Idylle‹ umbenannten Elegie handelt es sich nach Mörikes Zeugnis nur um »eine Art von Idylle«;²⁵ fällt schon auf, daß Mörike das wohl 1829 geschriebene Gedicht überhaupt erst 1837 mitteilt,²⁶ so stellt der Text selbst keineswegs eine Bestätigung idyllischer Sachverhalte dar, sondern inszeniert eher die Idylle als Lektüre und Reminiszenz. Nicht mehr die romantische Zeit des geschehenden Wunders wird bedient, sondern es kann nur noch von ihr erzählt werden, der Glaube an das Wunderbare verschiebt sich zum kommunikativen Akt, zur erinnernden Wiederholung. Die Idylle wird noch einmal elegisch beschworen, aber im Bewußtsein ihrer zeitgeschichtlichen Überholtheit, sie ist liebevoll erinnertes Zitat, nicht Wirklichkeit. Mörikes Idyllen wären somit weniger gestört als gefährdet.²⁷

Im elegisch-idyllischen, mit Schiller gesprochen: sentimentalischen Grenzgebiet liegt auch ›Die schöne Buche‹, ein Text, der hinter allem Bestreben nach Vermittlung – des Räumlichen wie des Zeitlichen, in Form eines Kreises, zu dem auch die Sonne beiträgt, um die Zeit des Mittags – doch die Abseitigkeit dieses Bestrebens nicht verdecken kann. Was der Text als vermeintliche Synthese und als angebliches Zentrum auszustellen versucht, verdankt sich gerade der Abweichung von dieser vermittelnden Perspektive: Die Schönheit der Buche und ihres paradiesischen Ortes ist der Ablegenheit geschuldet, die Idylle ist nur um den Preis ihrer Abseitigkeit zu haben: »Ganz verborgen im Wald«, abseits des Pfades, findet diese Idylle ihren Ort: Einmal mehr erweist sich Mörike als Regisseur der gebrochenen Idylle, die nur als Reflexion und Reminiszenz eine authentische Chance noch hat.²⁸

Entsprechendes Grenzbewußtsein kennzeichnet auch den alten Turmhahn: Es ist das Gedicht eines Lebensrückblicks, fast einer Autobiographie oder eines Epilogs, wo nun quasi vor dem Vorhang ad spectatores die Wahrheit über dieses

²⁵ 2. November 1837 an Hartlaub (HKA, XII, S. 137).

²⁶ HKA, XII, S. 93.

²⁷ Ich beziehe mich dabei auf Jens Tismar: *Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*, München 1973.

²⁸ Vgl. dazu Verf.: *Eduard Mörike*, Stuttgart 1998, S. 61f. und Barbara Wiedemann: ›Ganz verborgen‹ – Kunstvolle Künstlichkeit. In: Verf. (Hg.): *Interpretationen. Gedichte von Eduard Mörike*, Stuttgart 1999, S. 131–143.

Leben berichtet wird; erst der Verlust der natürlichen Umgebung, die Demontage des Turmhahns und sein Rückzug ins Haus des Pfarrers geben seinem Rückblick den idyllischen Anschein, was aber deutlich macht, daß es hier um eine Bergung, um Rettung und Bewahrung geht: Idylle also als eine Art Asyl für den in der Lebenswirklichkeit nicht mehr überlebensfähigen Turmhahn, Idylle auch hier als Zeichen eines Verlustes an Unmittelbarkeit, als Kompromiß, nicht als naive Affirmation. Im Hinblick auf die ›Idylle vom Bodensee‹ verweist daher Hart Nibbrig zu Recht auf die Gemengelage abendlicher Zerbrechlichkeit, »das Glück des Idylls ist an seiner Grenze beschworen; es lebt dort am stärksten auf, wo es fast zuende ist.«²⁹

Auch die vom biographischen Glück ihres Autors Zeugnis ablegende ›Idylle vom Bodensee‹ ist, mehr als es zunächst den Anschein hat, ein Grenztext, denn das harmlose »Gestade des Sees«, von dem im ersten Vers die Rede ist, bezeichnet eine Grenze zwischen Land und Wasser, die auch mit der Grenze von Leben und Tod korreliert wird: Nach der Enttäuschung seines Freundes Tone durch die eitle Gertrud, die ihn um eines reicheren Bewerbers willen ausschlägt, folgt ihm der Fischer Martin am Abend noch nach »bis zur Ecke, / Ob er auch sicher ins Haus, nicht etwa hinab dem Gestad zu / Liefe, ein Leid sich zu tun« (S. 395).³⁰ Die drohende Möglichkeit des Freitodes begrenzt somit auch die jugendliche Lebenswelt, und der Erzähler beruft im 4. Gesang ausdrücklich die Muse leidvoller Erinnerung an jenes Mädchen, Käte, das am »Fastnachtspossen« (S. 395) des Hochzeitsstreichs beteiligt war, später aber selbst ihren Geliebten kränkte, indem sie noch vor der eigenen Hochzeit »in eiligem Siechtum« ihr Leben verlor (S. 397). Lebensgrenzen sind somit aus dem Blick der Idylle keineswegs ausgeschlossen, ja, an einer entscheidenden Passage des Textes wird sogar gerade der dichterische Text auf sein eigenes Ende, sein Verstummen hin thematisiert: Mit der großen Anrufung der Jugend zu Beginn des 7. Gesangs verbindet sich eine Reflexion der Vergänglichkeit, die aus dem dichterischen Text beglaubigt wird, eine Passage, die zu den bemerkenswertesten und unbekanntesten in Mörikes Werk gehört:

Gleichwie ein weitaussehendes Lied anhebet und freundlich
Jedem das Herz einnimmt (dies hoffet ein Sänger bescheiden),
Daß man der fliehenden Stunde nicht wahrnimmt und sich das Ende
Gerne verhüllt, doch kommt es zuletzt und die Töne verstummen:
Also verrinnt die gemessene Frist anmutiger Jugend. (S. 417)

²⁹ Christiaan L. Hart Nibbrig: *Verlorene Unmittelbarkeit. Zeiterfahrung und Zeitgestaltung bei Eduard Mörike*, Bonn 1973, S. 259.

³⁰ Zitate aus der ›Idylle vom Bodensee‹ im folgenden mit bloßer Seitenangabe im Text, nach folgender Ausgabe: *Sämtliche Werke in 4 Bänden*. Hg. von Herbert G. Göpfert, München – Wien 1981, S. 377–420.

IV. Der doppelte Boden der Idylle

Zunächst einmal handelt es sich beim Gegenstand der »Glockendiebe«³¹ um eine von Mörike schon »in frühern Zeiten [...] gefaßte Lieblingsidee«.³² In einem Brief vom Oktober 1828 an Friedrich Ernst Kauffmann erinnert er an eine »seit Jahr und Tag nicht geläutete Glocke, die wir so gern gestohlen hätten«.³³ Somit scheint der Stoff runde 20 Jahre Mörike beschäftigt zu haben, bevor er ihm dann Gestalt verleihen konnte. Mit der berühmten, abermals vor Mißverständnissen nicht gesicherten Erläuterung,³⁴ das Werk liege seinem »Geist nach ungefähr in der Mitte zwischen den griechischen Mustern und Hebels erzählender Darstellungsweise«,³⁵ gibt Mörike einen entscheidenden Hinweis auf den Mischungscharakter, auf das hybride Moment des Textes.³⁶ Handelt es sich doch keineswegs um eine »reine« Idylle, sondern um ein labiles Gleichgewicht von Idylle und Betrug, von Humor und Sarkasmus, von antikisierendem Zitatenspiel und realistisch-nüchternem Gaunermilieu. Dieser Doppelcharakter des Textes hat erhebliche Auswirkungen auf seine Struktur: Was sich dem Blick des Lesers zunächst als Ungleichgewicht zweier Handlungsstränge darstellen mag, nämlich der Rahmen und die Binnengeschichte, läßt sich als Niederschlag einer Doppelung lesen, die den Text selbst charakterisiert. Dabei verteilt sich der Doppelcharakter natürlich nicht auf die einfache Weise, daß Rahmen und Binnentext jeweils einer Seite zugeschlagen werden könnten, sondern das, was Mörike einmal »die gedoppelte Fabel« der »Idylle« genannt hat,³⁷ zeigt sich als äußere Entsprechung dessen, was diese Fabel auch im Innern strukturiert, sowohl im Rahmen wie auch in der idyllischen Binnengeschichte. Denn eine »gedoppelte Fabel« liegt nicht nur insofern vor, als es sich um zwei Handlungsmuster handelt, sondern das Gedoppelte bezeichnet die Vermittlungsverfahren der Erzählung, Martins Erzählen im Text und die Regie des Textes selbst sind Verfahren doppeldeutiger Sinnstiftung. Und beide Handlungsstränge haben ihre gemeinsame Wurzel in einem Vergehen der Falschheit, einer Abweichung von der Wahrheit: So wie die Glockendiebe sich ein fremdes Gut aneignen möchten, so verrät in der Binnengeschichte die besitzgierige Gertrud ihren ersten Bräutigam an den reicheren, aber wenig einnehmenden zweiten – dem Fischer Martin empört sich das Blut »um der Falschheit willen der Dirne, / Die Dich [den armen Tone] verkauft und verrät dem leidigen Mammon zuliebe« (S. 393).

³¹ HKA, XIV, S. 278.

³² HKA, XV, S. 71.

³³ HKA, X, S. 248.

³⁴ Vgl. Birgit Mayer, Mörike (Anm. 14), S. 75.

³⁵ HKA, XIV, S. 283.

³⁶ Über die antikisierenden Züge des Textes im Hinblick auf Homer und Theokrit vgl. Meyer-Guyer, Mörikes Idyllendichtung (Anm. 18), S. 125 und S. 133f.

³⁷ HKA, XVI, S. 180.

Es sind somit im analytischen Durchgang durch den Text drei Ebenen der Doppelung zu unterscheiden:

1. Am deutlichsten wird der satirische oder auch polemische Charakter der Verdoppelung in der Erzählung vom Jugendstreich des Fischers, der damals seinen Freund Tone an der treulosen Verlobten rächte.
2. Verdoppelung nicht im thematischen, sondern im darstellenden Bereich begegnet in der Rahmung der ›Idylle‹, nämlich im erzählerischen Versteckspiel, das der Fischer Martin auf durchtriebene Weise mit den beiden habstüchtigen Schneidern anstellt, die seiner Täuschung auf den Leim gehen und die Gedoppeltheit seiner Erzählung nicht durchschauen, bis sie am Ende als die Blamierten dastehen.
3. Doppelung kennzeichnet dann aber nicht nur das Erzählverfahren im Text, sondern auch das des Textes selbst, der in seiner Position zwischen Satire und Humor, zwischen antikisch-heidnischem Teufelsspek und christlicher Thematik nicht eindeutig Stellung bezieht, sondern sich zwischen Antike und Gaunermilieu etabliert. Die Kunst der Verdoppelung wird also bis in die Darstellungsebene des Textes verlängert, das Spiel mit dem doppelten Boden hat Auswirkungen bis hin zur Rezeption und ihren Mißverständnissen.

Damit sollte es möglich sein, Mörikes raffinierten Umgang mit dem doppelten Boden als Kennzeichen eines pseudo-idyllischen Dichtens zu beschreiben. Seine Idylle inszeniert das Verstehen als ein doppeldeutiges, nicht als einfaches Verfahren; das Verstehen wird auf allen Ebenen des Lesens – in der Binnengeschichte, dem Rahmen und dem Text – mit doppelten Lesarten konfrontiert, die das Verstehen ebenso in Gang bringen wie sie es auch gleichzeitig zu destabilisieren drohen. Es ist somit mehr als »eine Dichtung, die nichts anders als eine wohlgeordnete, in sich ruhende, harmonische kleine Welt vorführte«, sie geht über den Zeitgeschmack des 19. Jahrhunderts hinaus.³⁸ Anders als Gerhard Storz sehe ich in der ›Idylle‹ nicht den »Boden der Landschaft«,³⁹ sondern den doppelten Boden der Wasseroberfläche und der Tiefe des Abgrunds, in dem die versunkene Glocke aus Mörikes Tübinger Erinnerung liegt. Aber nicht nur die produktionsästhetische Rekonstruktion einer Erinnerung, sondern auch die narrative Vermittlung einer Geschichte, wie sie der Fischer gegenüber den beutesüchtigen Schneidern als Versteckspiel inszeniert, erscheint als Aktion von Verstehen und Mißverstehen, mithin als Akt hermeneutischen Austauschs. Am neuralgischen Punkt der Idylle, als Gertruds Geldheirat bekannt wird und den gesamten Kreis der Jugend verstört, sagt ihr jene Käte, die alsbald dahinsiecht, deutlich die Meinung, sie liest, wie

³⁸ Meyer-Guyer, Mörikes Idyllendichtung (Anm. 18), S. 138f.

³⁹ Storz, Eduard Mörike (Anm. 19), S. 363.

es heißt, »der Falschen den Text« (S. 396), womit Mörike seine Konzeption von Hermeneutik in einen nicht nur moralischen, sondern überdies poetologischen Zusammenhang einbaut: Den Text zu lesen wird zur Abrechnung mit dem/der Falschen, d. h. der Text steht im Zwischenraum von Falschem und Wahrem, von Fiktion und Anklage. Damit gewinnt aber die Poetik dieser ›Idylle‹ einen durchweg ambivalenten Boden, denn der Text arbeitet mehrfach mit Mustern der Täuschung, des Spiels und der Verdoppelung, mit Mustern des Falschen könnte man sagen, die aber im Dienst einer Entlarvung des Falschen stehen. Die Idylle steht somit nicht nur auf dem Boden der Wahrheit, sondern dieser Boden öffnet sich immer wieder auf einen »See« von unabsehbaren Voraussetzungen, Zweideutigkeiten und Brüchen, die das Vertrauen in das Glück der Idylle nachhaltig zu erschüttern vermögen.

Verfolgen wir nun im einzelnen die drei Ebenen der Verdoppelung, die Mörike seinem Text unterlegt hat, um dem Falschen – in Gestalt der beutesüchtigen Eheleute wie auch der Schneider – den Text zu lesen.

Ad 1: Die augenscheinlichste und handgreiflichste Form der Verdoppelung bietet die ›Idylle‹ in der von Martin ausgeheckten Hochzeitsparodie, die im 4. Gesang vorbereitet wird. Während die Hochzeitsgesellschaft in der Kirche ist, rüstet er mit seinen Gesellen für einen abendlichen Schabernack. In einer dialektal begründbaren, gleichwohl aber hermeneutisch aufschlußreichen Verkehrung des Ortes holt Martin vom »oberen Boden des Hauses«, also dem Speicher, jene beiden »grinsenden Puppen« herab, die dann als Parodie des Hochzeitspaares Gertrud und Peter ausstaffiert werden. Während des abendlichen Festes entführt Martin heimlich, auf einem Wagen mit umwickelten Rädern, den gesamten Hausrat der besitzfrohen Braut auf einem abgelegenen Holzweg zu einem Weidplatz, der vormals ein Sumpf war und damit das natürliche Ambiente für die doppelbödige Aktion abgibt. Dort wird mit den lebensgroßen Puppen der Hausrat an den Wänden einer Hütte ausgebreitet und sogar das Hochzeitsbett aufgestellt. Martin hat die aus Werg und Heu geformten, gleichsam paradiesisch nackten Puppen mit Blumenkleidern ausgestattet, ihnen also ein ebenso auffallendes wie vergängliches, falsches Gewand umgelegt. Mit seinen Freunden verbringt er in der Nacht eine Art Gegen-Gastmahl, es wird ausgiebig gegessen, getrunken und getanzt, wobei die launige Verachtung des Puppenpaares im Mittelpunkt steht. Martin leiht den beiden »die täuschende Stimme zum großen Ergötzen der andern« und nimmt die Verdoppelung somit auch akustisch vor. Alles ist freilich auf den Moment der Entdeckung hin angelegt. Martin liest gleichsam in handgreiflicher Art dem falschen Hochzeitspaar den Text, indem er es in seiner Besitzfreude ausstellt: Als die Müllerin entdeckt, daß ihr Hausrat gestohlen ist, kommt es zum Dorfskandal, Gertrud zieht sich beschämt zurück, indes ihr Mann mit dümmlicher Miene auf dem Wiesenplatz das eigene Abbild wahrnimmt. Es ist ein im doppel-

deutigen Sinne »doppelte(s) Kunstwerk« (S. 416), nicht nur weil es die Brautleute darstellt, sondern auch weil es sie *ausstellt*, ihnen den Text liest. Zur Krönung des Ganzen fällt der hungrige Ehemann dann über das in der Wiege liegende Kind her, das, als unheimliches Duplikat, der Bäckersohn mit schön glänzender Kruste gebacken hat. Im stumm-kannibalischen Akt reagiert der Bräutigam damit auf seine eigene Verdoppelung, im ironisch gebrochenen Tabubruch des Verschlingens somit das Scheitern jeden Verstehens andeutend.

Was Martin als Schabernack inszeniert, hat in der Geschichte der Komödie eine lange Tradition – als Heilung des Lasters durch Konfrontation des Patienten mit der Doublette seines Problems. Das Intrigenschema der sächsischen Typenkomödie erprobt das im 18. Jahrhundert immer wieder, bis hin zu Minna von Barnhelms gespielter Einlassung auf Tellheims Entehrung. Noch in Goethes ›Lila‹ und in Raimunds ›Der Alpenkönig und der Menschenfeind‹ wird die Verdoppelung zu therapeutischen Zwecken eingeführt, während Kleists ›Amphitryon‹, seinerseits Molière überbietend, die destabilisierenden, letztlich pathologischen Folgen der Verdoppelung sichtbar macht. Mörike lehnt sich mit der Intrigue seiner ›Idylle‹ an das harmlosere Schema der Therapie an, zeigt aber ihr Versagen in aller Drastik in der Gefräßigkeit des Ehemanns, der in seiner Besitzgier noch das eigene Kind zu verschlingen sich nicht scheut. In seiner Dummheit ist er nicht in der Lage, den ihm gelesenen Text zu lesen, vielmehr verschlingt er ihn im buchstäblichen Sinne.

Ad 2: Verdoppelung im Sinne einer doppelbödigen Codierung von Wahrheit, die wie in der Ironie auf versteckte Art vermittelt wird, kennzeichnet – auf einer zweiten Ebene – das erzählerische Verfahren des Protagonisten, des Fischers Martin: Schon die Einführung des 70jährigen Mannes attestiert ihm geistreiche Munterkeit; trotz »stummer Fische Gemeinschaft« ist ihm gerade die Zunge nicht erstarrt, vielmehr holt er im 1. Gesang zur Aitiologie der Kapelle und besonders ihrer Glocke aus, die aus einem antiken Erzrest gegossen wurde und zunächst keinen Ton von sich gab. Aber dem Fischer ist es nicht um das Erzählen allein zu tun, vielmehr »versucht« er den besitzgierigen Schneider durch seine »betörende(n) Reden« (S. 385). Nachdem er berichtet hat, daß die Glocke noch immer im unzugänglichen Kirchturm hänge und dank Gewicht und Alter erhebliches wert sei, zieht sich der Fischer nur scheinbar zurück, um desto ungestörter das Gespräch der Schneider abhören zu können: Natürlich sind sie dem schalkhaften Fischer ins Netz seiner Erzählung gegangen. Gibt der mürrische Schneider zunächst vor, er wolle die Glocke der Gemeinde lieber erhalten als daß sie nach außen verkauft werden sollte, so denkt er sich doch schnell einen anderen Weg aus, zwar »nicht ganz in der Ordnung«, aber jedenfalls zu seinem eigenen Vorteil, denn er plant den Diebstahl und die Veräußerung der Glocke, aus deren Gewinn er mit seinem Kompagnon erhebliches Kapital schlagen kann. Mit einer gehörigen Portion Selbstbetrug verdreht

sich der listige Schneider »die Rede / Frei im eigenen Mund« (S. 387), bis er sich seinen eigenen Vorteil als moralisches Ziel eingeredet hat. Aber der Plan ist längst durch die Vorsicht des Fischers aufgefangen, dessen Hinterlist die Schneider nicht wahrgenommen haben. Sie sind das Opfer seiner Hermeneutik des Verstecks, seiner doppelbödigen Erzählregie, die den Schneidern zwar eine historische Begebenheit geboten, ihnen zugleich aber auch einen Bären aufgebunden hat, denn die Glocke hängt längst nicht mehr im Turm.

»Hätt ich den Märte nicht selber gehört«, so beruhigt sich der Schneider selbst,

[...] beim Wetter, ich glaubte
 Jeden zum besten gehalten von ihm! doch sprach es im Ernste,
 Sah man wohl, und der Schalksnarr ist ihm endlich vergangen,
 Den er wohl ehe gespielt, da er jung war, wie sie erzählen. (S. 388)

Der Schneider hat den Fischer nicht verstanden, vielmehr ist die hintergründige Erzählweise des Fischers aufgegangen, die es auf dieses Mißverständnis angelegt hatte. Was in der Binnengeschichte der ‚Idylle‘ als das »dem Falschen den Text lesen« eingeführt wird, zeigt sich auch auf der Darstellungsebene der Rahmengeschichte – Martin bedeutet dem Schneider dessen falsches, betrügerisches Spiel, indem er ihm einen falschen Text erzählt, einen Text über eine Falschmeldung, nämlich daß die Glocke nach wie vor im Turme hinge. Martins vermeintlich geselliges Erzähltalent wird somit zur ironischen Strafpredigt und zur ergötzlichen Unterhaltung in einem, das Erzählen im Zeitalter der Besitzgier wird zur Strategie des Versteckens. Unter der vermeintlichen Glockengeschichte öffnet sich ein doppelter Boden, der die Glockendiebe zum Einbruch bringt. Vom Ende des 2. bis zum Beginn des 7. Gesangs wird die Handlung zwischen Martin und den Glockendieben unterbrochen. Dem falschen Schneider nun den Text zu lesen, seine »Strafe« zu erzählen, ist die Funktion dieses letzten Gesanges. »Trug [...] war alles und Gaukelwerk« (S. 418) – längst bevor die Schneider zur eigentlichen Untat schreiten, hat der rüstige Fischer einen alten Hut in den Glockenstuhl verfrachtet, eben nicht den edlen Hut eines Schultheiß' oder auch den eines Schäfers, »Nein, wie im Acker der Landmann ihn aus der werdenden Furche / Unter der Pflugschar zieht hervor und ihn wirft in den Graben: / Gelb vom Regen gewaschen der Filz und gedörnt an der Sonne, / Löcherig, ohne Gestalt, ein Auswurf seines Geschlechtes« (S. 419). Sprachlos vor Schreck und im Angstschweiß vor ihrer Entdeckung starren die Diebe der Wahrheit ins Gesicht: Ein alter Hut erwartet sie, Wertloses statt der erhofften Beute, und vor allem ist der Hut als Text für die Falschen zu lesen – als Zeichen ihrer verdienten Strafe, die hier an die Glocke gehängt wird. Freilich bleibt der Hut stumm, er kann nicht geläutet werden, die Diebe werden nicht öffentlich zur Rede gestellt, sondern sie können ihre vereitelte Tat unter den Hut der Verschwiegenheit bergen, ist doch die eigentliche Botschaft angekommen. Der vermeintliche Richter und Erzähler, der gerissene Martin, macht zu guter Letzt

gemeinsame Sache mit den Tätern und deckt die ganze Sache – im Tausch gegen drei Maß Wein – mit Schweigen zu. Dies ist sein Beitrag zur Ästhetik der Geselligkeit. Die Doppelbödigkeit seiner versucherischen Erzählung hat die Schneider ins Garn gelockt. Aber anders als der dumme Müller verbeißen sich die Schneider nicht ins sprachlose Verschlingen, sondern sie finden im gentleman-agreement einen gütlichen, leicht mafiosen Ausweg, indem der Fischer selbst nicht länger den Moralisten spielt, sondern sich auf den Spaß einläßt und ihn über die juristische Ordnung stellt. Martins doppelbödiger, bis zum Ende ambivalenter Umgang mit den Dieben, zwischen Entlarvung und Sympathie stehend, zeugt nicht zuletzt von Mörikes eigener diebischer Freude am Erzählen. Als »Diebs-Heldengedicht« ist es auch eine Apotheose der eigenen poetischen Tätigkeit, und die hat Mörike nicht selten in den Umkreis des bürgerlich Anrühigen gerückt. Hermes ist nicht nur der Urvater hermeneutischen Verstehens, sondern auch Patron der Diebe. Insofern ist Mörikes Bekenntnis erstaunlich, daß er in dieser »Idylle« nicht nur »eine in frühern Zeiten [...] gefaßte« Idee, sondern ausdrücklich eine »Lieblingsidee« verfolgt, die ihm offenbar am Herzen gelegen hat.

Daß auch ein weniger harmloser Ausgang vorstellbar wäre, überkommt zumindest im Moment der Entdeckung seiner schlechten Absichten den Schneider Wendel. Ihm fallen die Wandergeschichten von der Strangulierung der Kirchenräuber ein, die man am Morgen nach dem Diebstahlversuch enteelt in der Kirche vorfand (S. 418), sie sind in der Umarmung der Mutter Gottes erstarrt.

Die Ambivalenz im Erzählverfahren des Protagonisten läßt sich nicht einfach als harmloser Humor idyllisieren und stillstellen, vielmehr zeigt sich auf der übergeordneten Ebene des Textes, daß auch für den eigentlichen Gegenstand – die Glocke der Kapelle am Bodensee – heterogene Lesarten angelegt sind. Die Unzuverlässigkeit und koboldhafte Freude von Martins Erzählung spiegelt sich wieder in der Unsicherheit des eigentlichen Dingsymbols dieser Geschichte: Wie Mörike schon in seinem Brief von 1828 formuliert, geht es um die »nicht geläutete Glocke, die wir so gern gestohlen hätten«. Der Boden unter der Idylle kommt auch und gerade hier ins Schwanken, denn die Glocke verdankt sich nicht einer soliden, sondern einer problematischen Herkunft. Zum Seelengedächtnis der frommen Gräfin Anna läßt ihr Bruder eine Kapelle bauen; dabei stößt man auf einen ehernen Dreifuß, ferner auf Relikte heidnischer Opferbräuche, Messer und Beile, sogar einen gerüsteten Kriegsgott gibt der Boden her. Während die Kunstgegenstände gerettet werden, schmilzt man die schmucklosen Schüsseln und Kessel ein, um daraus die Glocke der Kapelle zu gewinnen – allein, als es zu ihrer Weihe kommt, versagt sie den Ton, bleibt sie stumm, als klopfe man »zum Spott an die lederne Haube des Kriegsmanns« (S. 380). Die Mönche wittern »Unsauberes« und Unrichtiges, wollen die vermutlich verfluchte heidnische Glocke in den See stürzen, fürchten dann aber die üblen Auswirkungen, so daß man schließlich eine Teufelsaustreibung

veranstaltet. Ein Beschwörer ringt neun Stunden lang mit dem bösen Geist, bevor er endlich entweicht und die Glocke ihre liebliche Stimme gewinnt. Fortan dient sie den jungverheirateten Frauen als Wallfahrtsort, denn am dritten Tag nach der Hochzeit suchen sie die Kapelle auf, wo die Glocke das Lob Marias singt und den Frauen verspricht, »daß sie kein Stummes noch Taubes / Sollten gebären« (S. 383). So steht die Glocke in einer doppelten Verbindung, indem sie sich zum einen dem noch heidnischen, teuflischen Boden verdankt, zum andern aber in einer legendenhaften Art wohlthätige Wirkung zeitigt. Antikes und Christliches verbinden sich nicht von selbst, sondern stoßen zunächst konfliktreich aufeinander, und es ist der Einsatz kirchlicher Gewalt, der schließlich den Ausschlag gibt. Die Idylle gruppiert sich damit um ein in sich »doppelte(s) Kunstwerk« (S. 416), das zwischen heidnisch-falscher und christlich-wahrer Lesart steht, ganz entsprechend der Charakterisierung des gesamten Textes durch Mörike, der beide Bereiche nebeneinander stellt, spricht er doch in einem Brief vom Juli 1845 von der »Erzählung des alten Fischers von dem Teufelsspuck u. dem ländlichen Aufzug zur Capelle samt deren Einweihung«. ⁴⁰ Nicht als harmlose Versöhnung, sondern als streitbares Nacheinander werden die Sinnschichten der Glocke berichtet, wobei bezeichnenderweise die »Stimme« der Glocke entscheidend ist: Als heidnisches Relikt bleibt sie stumm wie Leder, erst nach der Austreibung gewinnt sie den hellen Ton, »weitkreisend umher, inkräftig und lauter, / Daß unverwundet ihn keiner vernahm, laut priesen ihn alle« (S. 383). Damit übernimmt die Glocke aber leitmotivische Bedeutung für den gesamten Text, in dem es um den Gewinn kommunikativer Fähigkeiten geht: Der phantasie- und erzählfreudige Martin kontrastiert mit dem wortfaulen, stummen Paar um Gertrud und Peter in der Binnengeschichte. Die Glocke spricht nach ihrer Weihung die lautere Wahrheit – sie ist für die gläubige Bevölkerung eine Garantin künftigen Heils.

Aber so wie Mörike die Idylle der Regie eines »Schalksnarren«, mithin eines an heidnische Rituale anknüpfenden Kobolds anvertraut, so ist auch die Glocke selbst nicht im sicheren Gewahrsam einer lauteren Wahrheit. Das »Diebs-Heldengedicht«, zwischen hehrer Antike und Hebels Gaunergeschichten, verzeichnet selbst einen Kursverlust poetischer und theologischer Wahrheit. Zwar erinnert sich der 70jährige Martin an seine eigene Jugend, in der noch der Brauch der Kapellenwallfahrt gepflegt wurde (S. 378), aber seither scheint die Tradition abgebrochen, mehr noch: Was Martin den in ihrer Beutelüsterheit durchschauten Schneidern bewußt verheimlicht, ist ja die Tatsache, daß die Glocke nicht mehr vorhanden ist. Mit seinen betörenden Reden versucht er die beiden Tölpel geradezu »von wegen der Glocke. Denn«, so heißt es im Text weiter, »sie war nimmer vorhanden in Wahrheit« (S. 385). Im Zentrum der Idylle steht somit eine nur noch imaginäre

⁴⁰ HKA, XIV, S. 261.

Glocke, die längst nicht mehr die lautere Wahrheit verkündet, sondern am Ende, wir wissen es schon, durch einen alten, schäbigen Hut ersetzt wird – auch er gibt freilich keinen Ton, das heißt aber, am Ende des Textes ist die Glocke ebenso stumm wie sie es ursprünglich, vor ihrer Weihe war, ihre lautere Wahrheit ist längst abhanden gekommen, ja, nicht einmal die Bevölkerung weiß darum, daß es die Glocke nicht mehr gibt. Der Teufel ist damit doch nicht ganz ausgetrieben. Er hat, freilich als Schalksnarr ins Erzählerische ausgelagert, noch seine Finger im Spiel; die ›Idylle‹ fügt sich nicht ins lautere Bild christlicher Gewißheit, sondern sie erweist sich als prekäres Spiel an der Grenze zum See, der Boden schwankt. Gleichwohl hat die Landschaft des Sees ihre unübersehbare idyllische Dimension, der gesellige Charakter der Lindau-Fahrt im 3. Gesang bekommt allerdings zum Schluß einen Mißklang, indem Gertrud von der Musik ausgeschlossen bleibt. Aber Mörke inszeniert keine theologische Verteufelung, sondern verschiebt das Heidnische ins Poetische, wo es als Schabernack, Schalk und Fastnacht seinen subversiven Spielraum behält und die Glocke zwar einerseits zum Verstummen bringt – und das ist das Werk des Teufels, der die lautere Wahrheit verdrängt –, andererseits aber aus ihrem Verstummen eine ganze Geschichte, eine Idylle – gleichsam aus dem Hut – zaubert, in der sich die dichterische Phantasie als eigene Wahrheit etabliert. Ironischerweise bezieht sich Martin immer wieder auf die christliche Autorität, zu Beginn des 2. Gesangs beruft er sich auf Ambrosius (S. 384), in einer früheren Fassung hatte Mörke eine Mahnung an die 6. Bitte des Vaterunsers erwogen.⁴¹ Aber diese Legitimation wird poetisch verfremdet, ähnlich wie Mörke später in den ›Bildern aus Bebenhausen‹ den ›Eulenspiegel am Kreuzgang‹ eigens festhält. Der innerste Kern der Idylle jedoch, der so schon von vielen Lesern wahrgenommene 5. Gesang mit der Liebesszene zwischen Tone und Margret, kann als Freiraum lauterer, unzweideutiger Wahrheit gelten – frei von Mißtrauen und Mißverständnis kommt es hier zu einer gelingenden Kommunikation. Wo die Glocke als theologisches Signal versagt und poetisch in zwielichtige Erzählprozesse eingebaut wird, behauptet sie sich für diesmal als authentische Verlautbarung. Nach Tones Liebesgeständnis heißt es von Margret:

Himmlische Freude durchdrang, unfaßbare, welche dem Schmerz gleicht,
Ihr wie betäubendes Glockengeläut' den erschütterten Busen. (S. 406)

Dieser idyllische Kern wird in der ›Idylle‹ aber nicht unvermittelt transportiert, sondern er ist eingelagert in ein ästhetisches Gebäude, das aus dem ironischen Spiel mit der Falschheit seinen ästhetischen und geselligen Wert gewinnt.

⁴¹ HKA, XIV, S. 267.

Eine gattungstheoretische und -geschichtliche Linie läßt sich hier anschließen: Die doppelbödige ›Idylle‹ Mörikes greift mit dem See und dem Fischer auf das Element des Wassers zurück, das der traditionellen Ländlichkeit, der Bukolik der Idylle eher kontrastiert. Nicht der schäferliche Hüter der Herden, sondern der listige Fänger der Fische ist die Angel von Mörikes Text. Damit bevorzugt er aber den unfesten, gleitenden Boden, der zugleich die prekäre, unsichere Existenz der Idylle einerseits und der Verständigung andererseits demonstriert. Das der Idylle eigene, schon bei Theokrit zu beobachtende »Spannungsverhältnis zwischen Fiktionalität und Realitätsbezug«⁴² wird bei Mörike nicht nur gattungspoetologisch nachgestellt, sondern auch in eine andere Richtung gekippt: Die gattungsgeschichtliche Tradition, daß die Idylle die Mängel des Zustandes anzeigt, »aus dem heraus sie geschrieben ist«,⁴³ deutet Mörike wohl an, indem er etwa den Reputationsverlust transzendenter Wahrheit auch in der Ruine der Kapelle und dem Verlust der Glocke widerspiegelt.

Damit nicht genug: Der antik-christliche Doppelsinn führt zur Destabilisierung der lautereren und zur Etablierung einer dichterischen Wahrheit, freilich auf schwankendem Boden, und gleichwohl handelt sich der Dichter damit den Verdacht ein, diese Wahrheit stamme aus einem fremden Boden, das »Diebs-Heldengedicht« selbst wäre quasi gestohlen. In einer für sein labiles Verhältnis zur Realität bezeichnenden Erfahrung mußte sich Mörike gegen den Anschein zur Wehr setzen, die »Bodensee-Idylle beruhe auf Geschichtchen, da doch die gedoppelte Fabel, sowohl von der Kapelle u der Glocke, als von Gertrud u. ihrer Bestrafung ganz auf meine Rechnung kommt«.⁴⁴ Gerade in ihrer anfechtbaren Unzuverlässigkeit, die nur dadurch ihren poetischen Reiz gewinnt, ist Mörikes ›Idylle‹ unverwechselbar und von einer Eigenheit, die aber ihre diebische und gesellige Freude am Spiel mit dem Fremden, und sei es dem Teufel selber, hat.

⁴² Renate Böschstein: Idylle. In: Ulfert Ricklefs (Hg.): Das Fischer Lexikon Literatur. Bd. 2, Frankfurt a. M. 2002, S. 777–793, hier S. 780.

⁴³ Böschstein, Idylle (Anm. 42), S. 778.

⁴⁴ Mörike an Theodor Storm, April 1854 (HKA, XVI, S. 180).