

Mystik in der Lyrik Mörikes – ein interkonfessionelles Phänomen?

Wenn man an die Gedichte Eduard Mörikes denkt, dann fallen einem wohl zunächst einmal die ernsthaften oder auch humorvollen Liebesgedichte ein, vom *Verlassenen Mägdlein* oder auch der leiderprobte *Peregrina*-Zyklus, man denkt an Texte, die er seiner Jugendgeliebten Klara Neuffer gewidmet hat oder an die Gedichte für Luise Rau; ferner kommen einem Balladen und Lieder, Naturgedichte und humoristische Gedichte, Idyllen und Episteln in den Sinn – aber als großen Mystiker wird man Mörike nicht gleich empfinden.

Zumindest jene ganz nach innen gerichtete, um die Begegnung mit Gott ringende Form der Versenkung, die sich aus der Zeit des Alltags zurücknimmt und als innere Konzentration an die Grenze der Sprache stößt, ist auf der Oberfläche von Mörikes Gedichten nicht präsent.

Das soll nicht heißen, dass Mörike der religiösen Erfahrung in seiner Lyrik ausgewichen wäre. Dagegen ließe sich leicht eine Reihe von Belegen finden, sei es das über Jahre hinweg komponierte zweistrophige *Gebet*, sei es das Gedicht auf die *Charwoche* oder die in der Mitte der 1840er Jahre gestellte Frage nach der *Neuen Liebe*. Dann spielt aber auch die Vermittlung des Knaben Jesus in der bildenden Kunst eine Rolle, das Gedicht *Auf ein schlafendes Jesuskind* oder das große Gedicht *Göttliche Reminiscenz* zeigen, mit welcher Bedeutung religiöses Denken auch in der Lyrik besetzt ist. *Der alte Turmhahn* schließlich, eines der bekanntesten Gedichte und eines der unbekanntesten zugleich, weil man die Idylle darin zu einer Verharmlosung des ganzen Dichters missbraucht hat, dieser „alte Turmhahn“ ruft sogar ganze Teile der protestantischen Tradition in Erinnerung, er benennt die alten Schwabenväter des Pietismus, die bei diesem Pfarrer wohlverstaubt in der Bibliothek stehen.

Insofern wäre es nicht einmal unmöglich, die Lyrik nach eher protestantischen und eher katholischen Elementen zu sichten, so wenn Mörike den altkatholischen Vers *Jesus benigne* übersetzt „Dein Liebesfeuer, / Ach Herr! wie theuer / Wollt ich es hegen, / Wollt ich es pflegen!“¹ oder die Karthäuser in seinen Episteln unterbringt. 1846 übersetzte er den Hymnus *Cruce fidelis*, wovon die erste Strophe lautet:

Heiligs Kreuz, von allen Bäumen
Heißest du der herrlichste!
Welch ein Wald hat deinesgleichen

¹ Eduard Mörike: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hg. von Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer und Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff. Im Folgenden zitiert als WB mit Band und Seite. WB 11. S. 253–257. WB 1,1. S. 208.

Wohl an Laub, und Blüth und Frucht?
 [...]

 (Süß dein Holz, süß deine Nägel
 Süß und lieblich deine Last.)²

Auch die *Bilder aus Bebenhausen* gehören letztlich in diesen religiösen Umkreis. Denn der Pfarrer von Cleversulzbach hat ja nicht nur später eine Katholikin geheiratet und sich dadurch die ernsthafte Verstimmung seines besten Freundes, Wilhelm Hartlaub, eingehandelt, – er hat auch im Dach seines Pfarrhauses einen Altar mit Madonnenbild eingerichtet. Als seine Mutter ihn dort aufsuchte, so wunderte sie sich doch sehr über diese schwärmerische, katholische Ausstattung. Mehrfach hat er sich später, freilich humorvoll, als Mönch bezeichnet und von seiner Mönchshandschrift gesprochen.³

Mörikes Verhältnis zur Religion ist somit gar nicht so eindeutig gewesen, er selbst litt darunter, dass er seiner Schwester Luise, als sie 1827 starb, keine festere Versicherung geben konnte über seinen eigenen Glauben: „Einmal fragte sie mich: Hast Du auch einen Glauben an den Heiland E.? worauf ich leider nicht frischweg antworten konnte“.⁴ 1829 klagte er sich in einem Brief an den Freund Mährlen geradezu an, dass einer wie er, der mit einem solchen Herzen der Kirche diene, nichts weniger als „die Sünde wider den heiligen Geist“⁵ beginge. Auch mit dem Predigen hat sich Mörike schwer getan und dafür nicht nur einmal die Hilfe seiner Freunde in Anspruch genommen. – Alles andere, so scheint es, als ein Mystiker.

Was wäre aber genau unter Mystik zu verstehen? Greift man auf die Definition des *Evangelischen Kirchenlexikon* zurück, so wird Mystik als „ein Identifikationswissen in individualistischem Gefühl“ beschrieben, und zwar ohne dass ein bestimmter Bedeutungsgehalt ausgesagt werden könne. Eine paradoxe Sprache verweist auf die Überschreitung der empiristischen Wirklichkeit. In einer Integration in eine höhere Wirklichkeit wird die Zeit aufgehoben, Besonderes und Allgemeines fallen zusammen, Gegensätze heben sich auf, die Beschränkung weicht einer Erleichterung, die das individuelle Selbst transzendiert.⁶

Wenn man als Vergleich an die Dichtung von Annette von Droste-Hülshoff denkt, die in ihrer sprachlichen Leistung unter den Zeitgenossen am ehesten mit Mörike verglichen werden kann, dann nimmt dort nicht nur die geistliche Dichtung durch den großen Zyklus *Das geistliche Jahr* eine ganz andere Bedeutung an; die Droste hat sich auch, etwa über Angelus Silesius, intensiv mit mystischer Dichtung befasst, und in nicht wenigen ihrer Gedichte spielen extreme Grenzzustände, wie sie für die Mystik kennzeichnend sind, eine Rolle.

² WB 15. S. 39.

³ Vgl. WB 15. S. 280 u. 767.

⁴ WB 10. S. 147.

⁵ Vgl. WB 11. S. 21.

⁶ Vgl. Karl-Heinz zur Mühlen: *Mystik*. In: *Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie*. Hg. von Erwin Fahlbusch u. a. 3 Bde., Göttingen 31992. Sp. 570–586, hier Sp. 570f.; vgl. ferner: Alois M. Haas: *Mystik als Aussage*. Frankfurt am Main 1996; Kurt Ruh: *Geschichte der abendländischen Mystik*, 4 Bde., München 1990–1999; Martina Wagner-Egelhaaf: *Mystik der Moderne*. Stuttgart 1989.

Das kann man so für Mörike nicht behaupten, zumindest nicht für seine Lyrik. Interessant ist dabei aber ein kurzer Seitenblick auf sein erzählerisches Werk, wo er sich mehrfach, aber doch kritisch, mit schwärmerischer Phantastik auseinandergesetzt hat, die man in die Nähe der Mystik stellen könnte. Der eine Fall ist derjenige der jungen Agnes, der ehemaligen Verlobten von Maler Nolten. Durch ihr „Verzweifeln an allem eigenen Werthe“,⁷ durch ihre reizbare Nervosität, ihr übersteigertes Sünden- und Schuldbewusstsein rückt sie in die Nähe des Katholizismus und der Klosterliteratur.⁸ Am Ende des Romans ist ihr eine der Strophen des Gedichtes *Gebet* in den Mund gelegt, dann beschäftigt sie ein altkatholisches, „lateinisches Bußlied“, schließlich auch die Legende vom heiligen Alexis. Agnes endet im Wahnsinn, der durch die Zigeunerin Elisabeth geschürt wird, und im Freitod. Ein ähnlich gelagerter Fall zwischen religiöser Empfindsamkeit und selbstzerstörerischer Unsicherheit findet sich auch in den folgenden Erzählwerken, etwa der Titelgestalt der *Lucie Gelmeroth* sowie in dem zweiten, unvollendet gebliebenen Roman, für den als Titel einmal *Die geheilte Phantastin* erwogen worden war. Dort sollte es nicht zuletzt um Grenzerfahrungen zwischen Protestantismus und Katholizismus gehen. Mystische Erfahrungen sind damit nicht unmittelbar angesprochen, aber Mörike evoziert sie in einer zumindest prekären, gefährlichen Situation.

Wo man in der Lyrik von einer Annäherung an mystische Erfahrungen sprechen kann, vollziehen sich diese weniger direkt als indirekt. Mystik, so könnte man behaupten, ist nicht eine Sache des Innen allein, sondern vor allem einer Vermittlung, einer gegenständlichen Gelegenheit, die dem lyrischen Ich von außen entgegentritt und es ein Stück weit in Richtung Goethescher Praktiken lenkt. So spielt immer wieder die Vermittlung durch das Bild eine entscheidende Rolle bei der Annäherung an die Erfahrung der Transzendenz. 1837 entsteht das kleine Gedicht *Auf ein altes Bild*, in dem in einer Art memento mori die Identifikation mit dem Knaben Jesus geöffnet wird in die Vorwegnahme seines Leidens. Es ist eine schlichte, für Mörike aber keineswegs untypische Form der Ent-Grenzung, die er hier praktiziert – bekannt ist sie auch aus dem Lied *Denk' es, o Seele!*

Auf ein altes Bild

In grüner Landschaft Sommerflor,
Bei kühlem Wasser, Schilf und Rohr,
Schau, wie das Knäblein Sündelos
Frei spielet auf der Jungfrau Schooß!
Und dort im Walde wonnesam,
Ach, grünet schon des Kreuzes Stamm!⁹

⁷ WB 3, S. 50.

⁸ Dazu auch Gerhart von Graevenitz: *Eduard Mörike: Die Kunst der Sünde. Zur Geschichte des literarischen Individuums*. Tübingen 1978.

⁹ WB 1,1, S. 194.

Statt der mystischen Versenkung in sich selbst wird hier eine Entrückung in die ferne Zukunft vorgestellt, und dazu bietet für Mörikes Phantasie das Gemälde eine Anregung. Der Zusammenstoß der friedlichen Landschaft und des Todes, von Wonne und Schmerz trägt entscheidend zur Ambivalenz dieser Zeitflucht bei. Eine ähnliche Konstellation greift er in dem erheblich komplizierteren, großartigen Gedicht *Göttliche Reminiscenz* wieder auf, das 1845 entstanden ist. Hier bringt Mörike antikes Versmaß und ein griechisches Zitat aus dem Johannes-Evangelium zusammen, vor allem aber eine Erinnerung an ein „wundersames Bild“, das das lyrische Ich angeblich im Kloster der Kartäuser gesehen haben will, mit einer Szene im Gebirge. Und schließlich sind in diesem ungeheuerlichen Text Rückblick und Vorausblick, Weltschöpfung und Welterlösung ineinander verschränkt, in einem einzigen, gleichsam stumm bleibenden Augenblick, der als eine Art „nunc stans“ im Sinne der Mystik gelesen werden kann.

Göttliche Reminiscenz

Πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο.

Ev. Joh. I, 3

Vorlängst sah ich ein wundersames Bild gemalt,
Im Kloster der Carthäuser, 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 Vließ als Polster ist ihm unterlegt.
Nicht allzu kindlich däuchte 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 ew'ge Zeitenfernen, gränzenlos:
Als witre durch die überwölkte 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.¹⁰

Die Erinnerung „heute“ (V. 3) an das „vorlängst“ (V. 1) Gesehene entspricht dabei der im Bild selbst beschriebenen Vermittlung: dort ist es das gemalte Jesuskind, das sich wie traumhaft, in einer Art mystischer Entrückung, an den Schöpfungsbeginn zurückerinnert, damit aber das Ganze der Zeit umfasst.

Der fünfjährige Jesusknabe hält in tiefsinniger Betrachtung eine Versteinerung, die ihn an seine schaffende Kraft vom Schöpfungsbeginn erinnert. Aber diese Erinnerung kann nur als göttlicher Blitz, als ekstatische Entrückung vorgestellt werden, ohne Dauer, ohne Stabilität, „ein Erinnern, das im gleichen Nu / Erlöschen sein wird“. Auf diese Art bleibt auch das Kind in seiner unwissenden Naivität und Anmut vor Altklugheit bewahrt

Wenn man somit mystische Erfahrungen in Mörikes Lyrik bestimmen möchte, so wird man offenbar auf eine besondere Konstellation verwiesen: einerseits kommt solchen mystischen Erfahrungen das Moment der Ausnahme, des Besonderen zu, es sind außergewöhnliche, ekstatische Momente, blitzhaft, nicht von Dauer. – Sodann aber werden sie formuliert, versinnlicht, veranschaulicht. Die Plötzlichkeit wird also durch eine Vergegenwärtigung im Bild dauerhafter gemacht, und von da wieder versprachlicht. Mystik wird hier zum lyrischen Prozess der Gestaltung. Das lässt sich etwa für das Gedicht *Septembertag* oder auch für *Die schöne Buche* behaupten. Beide Male wird Mystik im Rahmen der Naturerfahrung greifbar. –

Naturmystische Elemente spielen bei Mörike auch insofern eine Rolle, als er sich aus einer zunächst romantisch geprägten Umgebung erst herausarbeiten musste; so könnte man das 1824 geschriebene Gedicht *Die Elemente* oder auch *Herbstfeier* noch als Auseinandersetzung mit mystischen Naturbildern beschreiben. Leidenschaftlich-emphatische Umarmungsversuche mit der Natur sind indessen bei Mörike nicht selten zum Scheitern verurteilt, denkt man etwa an den *Besuch in Urach* oder auch das Gedicht *Mein Fluß*. Die hier erstrebte Vereinigung mit der Natur – „Schwill an, mein Fluß, und hebe dich! / Mit Grausen übergeße mich!“ bleibt allerdings vergeblich – „Du weisest schmeichelnd mich zurücke“. Erst da, wo die Naturerfahrung weniger gewaltsam und unscheinbarer verläuft, eröffnet sich die Möglichkeit einer wirklichen, momentanen Entrückung.

Zeitgleich mit Mörikes Gedichtausgabe, sie erschien 1838, brachten auch Joseph von Eichendorff und Annette von Droste-Hülshoff ihre Sammlungen heraus, und bei beiden Autoren gibt es eine erstaunliche Anzahl geistlicher Gedichte. Bei Mörike sucht man dergleichen in diesem Ausmaß vergeblich. Und doch ist es natürlich wichtig, die in seiner Ausgabe verstreuten Gedichte, die mit religiöser Erfahrung zu tun haben, auf einen eventuellen mystischen Hintergrund hin zu befragen.

Eines der erstaunlichsten Gedichte ist dabei sicherlich der nur wenig behandelte Text *Charwoche*, der ja schon durch seinen Titel den zentralen Gegenstand protestantischen Den-

¹⁰ WB 1,1. S. 258 f.; Grundlegend dazu: Eleonore Frey: *Poetik des Übergangs. Zu Mörikes Gedicht ‚Göttliche Reminiszenz‘*. Tübingen 1977; Peter Aley: *Eduard Mörikes künstlerisches Selbstverständnis im Spiegel seiner Gedichte ‚Die Elemente‘, ‚Göttliche Reminiszenz‘ und ‚Neue Liebe‘*, Frankfurt am Main 1971.

kens beruft, dann aber in seinem Verlauf erhebliche Wandlungen durchmacht. Das Gedicht entstand im Jahr 1830 (am 23. Juli wurde es Hartlaub mitgeteilt) und wurde erstmals innerhalb des *Maler Nolten* gedruckt.

Charwoche

O Woche, Zeugin heiliger Beschwerde!
 Du stimmst so ernst zu dieser Frühlingswonne,
 Du breitest im verjüngten Strahl der Sonne
 Des Kreuzes Schatten auf die lichte Erde,

Und senkest schweigend deine Flöre nieder;
 Der Frühling darf indessen immer keimen,
 Das Veilchen duftet unter Blütenbäumen
 Und alle Vöglein singen Jubellieder.

O schweigt, ihr Vöglein auf den grünen Auen!
 Es hallen rings die dumpfen Glockenklänge,
 Die Engel singen leise Grabgesänge;
 O still, ihr Vöglein hoch im Himmelblauen!

Ihr Veilchen, kränzt heut keine Lockenhaare!
 Euch pflückt mein frommes Kind zum dunkeln Strauße,
 Ihr wandert mit zum Muttergotteshaue,
 Da sollt ihr welken auf des Herrn Altare. |

Ach dort, von Trauermelodien trunken,
 Und süß betäubt von schweren Weihrauchdüften,
 Sucht sie den Bräutigam in Todesgrüften,
 Und Lieb' und Frühling, Alles ist versunken!¹¹

In strenger Organisation folgen die fünf Strophen jeweils einem umarmenden Reim, d.h. in der Mitte jeder Strophe ist ein Verspaar, das durch zwei Zeilen eingerahmt wird, die untereinander reimen (abba). Dadurch erhält jede dieser Strophen etwas Geschlossenes, aber auch einen gewissen Gesprächscharakter, indem das eng verknüpfte Paar eine Gegenkraft zu dem weiter getrennten Verspaar darstellt. Die Verse sind fünfhebige Jamben mit klingender Kadenz, d.h. sie enden mit einer betonten und dann einer unbetonten Silbe. – Eine der großen Kontrastlinien, um die herum das Gedicht gebaut ist, betrifft das Verhältnis zwischen Jahreszeit und Passion – „Du stimmst so ernst zu dieser Frühlingswonne“. Das zeigt sich vor allem im Verhältnis zwischen Verlautbarung und Schweigen, denn in der zweiten Strophe schon senken sich „schweigend“ die Flöre der Karwoche nieder, indes die Natur erblüht und „Jubellieder“ anstimmt. So werden in der dritten Strophe denn die Vögel zur Stille angehalten, ihre Lieder durch Glockenklänge und Grabgesänge ersetzt, d. h. das Leben der Natur kommt zum Erliegen. Schrittweise baut das Gedicht somit eine Grenzer-

¹¹ WB 1,1. S. 147.

fahrung auf, die zumindest in der Nähe mystischer Erfahrungen liegt – man muss vielleicht nicht direkt, wie dies Gerhard Storz getan hat, von einer mystischen Ekstase am Schluss des Gedichtes sprechen.¹² Nachdem in der zweiten und dritten Strophe die „Vöglein“ angesprochen waren, kommen in der vierten Strophe nun die „Veilchen“ zum Tragen, die zuvor noch „unter Blütenbäumen“ geduftet haben. Jetzt aber sollen sie nicht mehr das Lockenhaar kränzen, sondern sie werden durch „ein frommes Kind“ zu einem „dunkeln Strauß“ gepflückt. Schon durch diese Farbgebung kommt ein bildhaftes Moment in den Text hinein, das sich weiter verstärkt, wenn davon die Rede ist, dass das Kind mit den Blumen den Weg zum „Muttergotteshaue“ einschlägt. Diese Wendung ins Katholische wird durch die „trunkenen Trauermelodien“ und die „schweren Weihrauchdüfte“ der letzten Strophe verstärkt. Gerade die Karwoche wird hier in katholischer Anschaulichkeit begangen, nicht in protestantischer Reflexion. Gar den „Bräutigam in Todesgrüften“ zu suchen stellt eine Art der Jesusminne dar, die man bei einem protestantischen Autor nicht selbstverständlich erwarten würde. Liebe und Tod werden auf eine extreme Art miteinander verbunden, die Natur einer trunkenen Betäubung geopfert.¹³

Und doch bleibt Mörike mit solchen Texten weit entfernt von der Blut-Mystik etwa eines Clemens Brentano, der in seinen Texten der 1830er Jahre als ein anderer Hintergrund aufgerufen werden könnte. 1841 lernte Mörike Clemens Brentanos Erbauungsschrift *Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi* durch Vermittlung Justinus Kernes kennen. Darin hatte Brentano die über Jahre aufgezeichneten „Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich“ untergebracht, jene Identifikationen, die die Dülmener Klosterschwester in eine Stigmatisierung versetzte, so dass sie die Passion Christi nacherlebte. Dazu schreibt Mörike in seinem Antwortbrief an Kerner:

Sollte die Exaltation der Nonne nicht in nächster Verwandtschaft zu dem Somnambulismus stehen? Selbst das Hervorbrechen heiliger Zeichen am Leibe, die Kreuze, die Blutungen, haben nichts unglaubliches, wenn sie auch nur aus dem Zustande eines höchst gesteigerten Gemeinlebens von Seele u. Körper erklärt werden wollten, wobei der letztere durch die Übermacht des Geistigen und eine penetrante Sehnsucht dahin vermocht wurde, jene immerfort so dringend vorgehaltenen Bilder als leiblichen Aus- und Abdruck erscheinen zu lassen.¹⁴

Mörike nimmt hier eine höchst differenzierte Analyse und Deutung vor! Das Ungeheuerliche der beschriebenen Vorgänge wehrt er nicht rationalistisch ab, hält es für „nichts unglaubliches“, aber eine religiös-mystische Interpretation unternimmt er nicht. Vielmehr rückt er das Geschehen in Keners Zone des Somnambulismus, des heilsamen, mitunter

¹² Vgl. Gerhard Storz: *Eduard Mörike*. Stuttgart 1967. S. 134.

¹³ Inge Wild hat in einer feinsinnigen Beobachtung darauf hingewiesen, dass diese Konstellation von Karfreitag und Liebesbegegnung von Mörike in einen petrarkistischen Rahmen eingebunden wird – Petrarca's Lauraliebe ist auf einen Karfreitag datiert –, als das Gedicht *Charwoche* in den Gedichtausgaben Mörikes (bis 1856) mit den *Sonetten. An L.* verbunden wurde. (Inge Wild: *Sonette. An L.* In: Inge und Reiner Wild [Hg.]: *Mörike-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. Weimar 2004. S. 124).

¹⁴ WB 13. S. 206.

prophetischen Schlafes, dessen Mitteilungen besondere Aufmerksamkeit verdienen. Aber Mörike verlagert damit das Geschehen von der Mystik in den Bereich von Seele und Körper, ins Psychosomatische.

Auch der für mystische Erfahrungen signifikante Rückzug von der „Welt“ und ihren lockenden Liebesgaben – Mörike thematisiert ihn im Gedicht *Verborgenheit* von 1832 – gibt keinesfalls eine eindeutige, weltverneinende Antwort, sondern eine für Mörikes Ambivalenz kennzeichnende Widersprüchlichkeit: „Laßt dieß Herz alleine haben / Seine Wonne, seine Pein!“ – auch der Schmerz, das Weh bleibt dem sich zurückziehenden Ich unbekannt, eine Gewissheit mystischer Entrückung wird nicht erreicht; vielmehr bleibt das lyrische Ich im Zwischenzustand von Wonne *und* Pein, von Abgewandtheit und Weltlichkeit: „Oft bin ich mir kaum bewußt, / Und die helle Freude zücket / Durch die Schwere, so mich drücket / Woniglich in meiner Brust.“¹⁵ *Verborgenheit* bezeichnet daher nicht so sehr die Distanz eines sich in seiner Weltflucht gewissen, zur Selbstaufgabe bereiten Ich, sondern der Gestus der *Verborgenheit* kennzeichnet vor allem das Selbstverhältnis dieses Ich, das sich in seiner Zweideutigkeit selbst verborgen bleibt – „oft bin ich mir kaum bewußt“.

Ein besonders schwieriger Fall ist sodann das Gedicht *Auf eine Christblume*, das das Stichwort des Mystischen selbst als Vokabel aufweist:

Auf eine Christblume

I

Tochter des Walds, du Lilienverwandte,
So lang von mir gesuchte, unbekante,
Im fremden Kirchhof, öd' und winterlich,
Zum erstenmal, o schöne, find' ich dich!

Von welcher Hand gepflegt du hier erblütest,
Ich weiß es nicht, noch Wessen Grab du hütest;
Ist es ein Jüngling, so geschah ihm Heil,
Ist's eine Jungfrau, lieblich fiel ihr Theil.

Im näch'tgen Hain, von Schneelicht überbreitet,
Wo fromm das Reh an dir vorüberweidet,
Bei der Kapelle, am krystall'nen Teich,
Dort sucht' ich deiner Heimath Zauberreich.

Schön bist du, Kind des Mondes, nicht der Sonne;
Dir wäre tödtlich andrer Blumen Wonne,
Dich nährt, den keuschen Leib voll Reif und Duft,
Himmlicher Kälte balsamsüße Luft. |

In deines Busens goldner Fülle gründet
Ein Wohlgeruch, der sich nur kaum verkündet;
So duftete, berührt von Engelshand,
Der benedeiten Mutter Brautgewand.

¹⁵ WB 1,1. S. 145.

Dich würden, mahnend an das heil'ge Leiden,
Fünf Purpurtropfen schön und einzig kleiden:
Doch kindlich zierst du, um die Weihnachtzeit,
Lichtgrün mit einem Hauch dein weißes Kleid.

Der Elfe, der in mitternächt'ger Stunde
Zum Tanze geht im lichterhellen Grunde,
Vor deiner mystischen Glorie steht er scheu
Neugierig still von fern und huscht vorbei.

II

Im Winterboden schläft, ein Blumenkeim,
Der Schmetterling, der einst um Busch und Hügel
In Frühlingsnächten wiegt den sammt'nen Flügel;
Nie soll er kosten deinen Honigseim.

Wer aber weiß, ob nicht sein zarter Geist,
Wenn jede Zier des Sommers hingesunken,
Dereinst, von deinem leisen Dufte trunken,
Mir unsichtbar, dich blühende umkreist?¹⁶

Über die Entstehung und die biographischen Hintergründe sind wir recht gut informiert.

In seinem Brief an Wilhelm Hartlaub vom 29. Oktober 1841 berichtet Mörike, wie er bei einem Besuch in Neustadt bzw. Neuenstadt an der Kocher den Friedhof mit seinen Verwandtengräbern und dem Familienwappen der zwei Mohren aufgesucht habe. Dabei fand er auf einem Grabe „mit großer Überraschung etwas Lebendiges, Frischblühendes, wonach ich viele Jahre vergeblich getrachtet hatte. Eine mir völlig neue Blume mit fünf ganz aufgeschlagenen ziemlich breiten Blättern, an Weiße u. Derbheit wie die der Lilie; von den Enden herein lichtgrün angehaucht u. fast ebenso, nur etwas satter grün, im Kelche unten. In dessen Mitte bildeten die blaßgelben Befruchtungsteile einen ziemlich dicken Kegel, oben mit 4 – 5 kurzen Purpurfäden büschchenartig geziert. Der runde, schmutzig-grüne, rothgesprenkelte Stengel, nicht gar kurz, jedoch gekrümmt, so daß die Blume niedrig saß. Die Blätter gleichfalls schmutzig grün. Die Pflanze hat einige Ähnlichkeit mit der Wasserrose.

¹⁶ WB 1, 1. S. 196f.; Bernhard Böschstein: *Mörikes Gedicht „Auf eine Christblume“*. In: *Euphorion* 56 (1962). S. 345–364; wiederabgedr. in: B. B.: *Studien zur Dichtung des Absoluten*. Zürich/Freiburg i. Br. 1968. S. 102–124; Dieter Borchmeyer: *Mörikes erotische Mystik*. In: *Gedichte von Eduard Mörike*. Hg. von Mathias Mayer. Stuttgart 1999. S. 145–153; Hanspeter Brode: *Flügellichte Trauer*. In: *Frankfurter Anthologie. Gedichte und Interpretationen*. Hg. von Marcel Reich-Ranicki. Bd. 9. Frankfurt am Main 1985. S. 73–75; Robert M. Browning: *Mörike's „Auf eine Christblume“*. In: *The Germanic Review* 42 (1967). S. 197–214; J. C. Middleton: *Mörike's Moonchild. A reading of the poem „Auf eine Christblume“*. In: *Publications of the English Goethe Society* N. S. 28 (1959). S. 109–136; Peter Paul Schwarz: *Transzendierung der Realität in Mörikes Gedichten „Gesang zu Zweien in der Nacht“ und „Auf eine Christblume“*. In: *Sprachkurs* 5 (1974). S. 196–210; Gerhard Storz: *Eduard Mörike, „Auf eine Christblume“*. In: *Die deutsche Lyrik*. Hg. von Benno von Wiese Bd. 2. Düsseldorf 1957. S. 79–90.

Ihr Duft ist äußerst fein, kaum bemerklich, aber angenehm. So reizend fremd sah sie mich an, sehnsucht-erregend!¹⁷

Mörke findet bald heraus, dass es die Christblume ist: *Helleborus niger*, die zur Familie der Hahnenfußgewächse gehörende Nieswurz. Zu Hause informiert er sich in einem Handbuch, Müllers Gartenbüchlein, über die „mystische Blume“, die, wie er dort liest, „die größte Kälte erdulden“ könne und am schönsten im Mondenschein gedeihe: „Hat gern sandigen Grund u. liebet sehr den Schatten u. wintrichte Stelle, kommt deßwegen an warm- und sonlichten Orten gar nicht fort, sondern verdirbt gemeinlich.“¹⁸

Helleborus niger ist eine Staude, also ein perennierendes Kraut mit einem überwinterten Erdspross, aus dem alljährlich ein 15–30 cm hohes, fußförmig gegliedertes Blatt und ein Stiel mit einer Blüte hervorgehen. Die Blütenblätter sind weiß mit grünlichem Schimmer an der Basis. Die Blütezeit (November bis März) ist eigentümlich, denn Pflanzenwachstum ist im allgemeinen an höhere Temperaturen gebunden, Temperaturen, bei denen die Christblume gerade eingeht.

Einige der hier sichtbaren Elemente kennen wir jetzt schon aus anderen Zusammenhängen; dass die Christblume etwa als „Lilienverwandte“ angesprochen wird, „stimmt“ natürlich nicht botanisch, sondern spirituell, sie rückt dadurch in die Nähe Marias und der vielfach gemalten Verkündigungsszene, wo stets ein Lilienstängel das Symbol jungfräulicher Reinheit verkörpert. Von solcher Reinheit zeugt auch die Bekanntschaft des lyrischen Ich mit dieser Pflanze, denn die „lang gesuchte“ wird hier „zum erstenmal“ gefunden. Sie wird zugleich als Ausnahme wahrgenommen, als etwas ganz anderes, das nicht selbstverständlich eingeordnet werden kann: Das lyrische Ich gibt nicht nur seiner Überraschung Ausdruck, sondern auch seiner Unwissenheit, wessen Grab sie schmückt. Somit ist diese Christblume aber ebenso unvermutet entdeckt worden wie sie auch ohne persönliche Zuordnung vor sich hin blüht – jegliche Zweckhaftigkeit geht ihr ab. Auch ist sie außerhalb des romantischen „Zauberreichs“ angesiedelt, gerade nicht dort, wo man sie vermutet hätte. Kaum lässt sie sich also in ihrer Eigenheit bestimmen, denn auch die vierte Strophe zeigt sie in ihrem Ausnahmecharakter: Statt der Sonne ist sie dem Mond zugewiesen, im Unterschied zu allen andern Blumen bedarf sie der „himmlischen Kälte“. „Ein Wohlgeruch, der sich nur kaum verkündet“, in dieser unscheinbaren, kaum wahrnehmbaren Besonderheit besteht die Einmaligkeit dieser Pflanze, die gleich wieder mit dem mariologischen Hintergrund verknüpft wird. Ihr „keuscher Leib voll Reif und Duft“ wird selbst in die Nähe der Jungfräulichkeit gerückt, wenn später von dem Kindlichen die Rede ist, mit dem sie „Lichtgrün mit einem Hauch“ ihr weißes Kleid ziert. Die Unschuld dieser Blume bezeugt selbst der heidnische Elfe, der um Mitternacht sie wahrnimmt und respektvoll an ihr vorbeihuscht. In der Märchennovelle *Der Schatz* wird übrigens die „mystische Hausfarbe“ der Sophie von Rochen als „grün, schwarz und weiß“ beschrieben.¹⁹

¹⁷ WB 13. S. 218.

¹⁸ WB 13. S. 219.

¹⁹ Eduard Mörke: *Sämtliche Werke*. Hg. von Herbert G. Göpfert. München 1976. S. 908.

Die Christblume, die mit der Weihnachtszeit verknüpft so etwas wie das außerordentliche Heil verkörpert, vertritt eine andere Welt, eine „mystische Glorie“: Sie gehört in den Bereich des Mondes, der Kälte, der Weiße, des Todes, und doch belässt Mörike es nicht bei dieser lebensfernen Konstellation, obwohl das lyrische Ich sogar die Blüte noch mit einer Vorstellung der Passion ausstattet: „Dich würden, mahndend an das heilige Leiden, / Fünf Purpurtropfen schön und einzig kleiden“.

Mörike stellt dieser höchst zerbrechlichen Vision ein Gegenbild gegenüber, für das er, im zweiten Teil, auf die Zeit des Sommers, des Lebens ausgreift, um so die Todesnähe der schönen Blume auszugleichen. Mit der reinen Vision eines umherflatternden Schmetterlings – freilich auch er schon seit alters ein Symbol der Seele nach dem Tode! –, der von der dann verwelkten Blume keine Kenntnis haben kann, vermittelt Mörike Tod und Leben. Der Schmetterling wird gleichsam nach seinem eigenen Tod im nächsten Herbst und Winter als „zarter Geist“ vorgestellt, der für den „leisen Duft“ der Christblume empfänglich sein könnte. Es ist die Vision einer unsichtbaren Begegnung, also einer Transzendierung der Materie, die am Schluss dieses außerordentlichen Gedichtes vorgetragen wird. Nicht der leibhaftige Falter kann den Honig der Pflanze kosten, sondern als immaterieller Geist wird er von diesem zarten Duft möglicherweise angelockt – es wird eine Verbindung gestiftet, für die es ausdrücklich keine reale Basis gibt.

Hier ist gelegentlich die Vorstellung einer mystischen Geisteiblichkeit aufgerufen worden, die der Schwabenvater Friedrich Christoph Oetinger verkündete, den Mörike im *Turmbahn* eigens hervorgehoben hat. Leib und Seele werden nicht als Gegensätze, sondern in ihrer Verbundenheit gedacht.

Neue Liebe, 1846 in der Zeit der ersten Bekanntschaft mit Mörikes späterer Frau, Margarete Speth, geschrieben, stellt einen Weg aus der Fragmentarik zwischenmenschlicher Liebe in die Ganzheit eines Gottesbezuges dar.

Neue Liebe

Kann auch ein Mensch des andern auf der Erde

Ganz, wie er möchte, sein?

– In langer Nacht bedacht' ich mir's, und mußte sagen, nein!

So kann ich Niemand's heißen auf der Erde,

Und Niemand wäre mein?

– Aus Finsternissen hell in mir aufzückt ein Freudenschein:

Sollt' ich mit Gott nicht können sein,

So wie ich möchte, Mein und Dein?

Was hielte mich, daß ich's nicht heute werde?

Ein süßes Schrecken geht durch mein Gebein!

Mich wundert, daß es mir ein Wunder wollte sein,

Gott selbst zu eigen haben auf der Erde!²⁰

²⁰ WB 1,1. S. 206.

„Ganz, wie er möchte“ kann der Mensch offenbar nicht eines „ändern auf der Erde“ sein. Die alte Liebesformel von „Mein und Dein“ (V. 8) lässt sich nicht im rein Irdischen erfüllen, denn das angesprochene „wie er möchte“ (V. 2), bzw. „wie ich möchte“ (V. 8), hat nicht den Charakter des Zufälligen, sondern des Vermögens, das einen Menschen bestimmt: Was der Mensch vermag, das kann er zur „Gänze“ nur „mit Gott“ sein (V. 7), wobei das „können sein“ schon an mystische Momente etwa bei Nikolaus von Kues anklängt. Darüber hinaus eignet auch dem Aufzücken des „Freudenscheins“ (V. 6) in seiner Plötzlichkeit ein mystisches Element, dem dann auch die paradoxe Formel vom „süßen Schrecken“ (V. 10) entspricht. Aber auch hier findet Mörikes vorsichtige Annäherung an die Mystik den Weg zurück ins Irdische – denn im ökonomischen Reimhaushalt dieses Gedichtes wiegt die Schlusszeile besonders schwer, wo Gott „zu eigen haben“ eben „auf der Erde!“ und nicht im überirdischen, jenseitigen Raum, „heute“ (V. 9) möglich ist.

Neue Liebe ist das einzige Gedicht, das Mörike in die Bearbeitung des *Maler Nolten* neu aufnehmen wollte:²¹ Dass es als Reminiszenz einer Szene aus Jean Pauls *Titan* gelesen werden kann, bestätigt seinen Rang für Mörikes religiöse Selbstverständigung. Denn Jean Pauls Roman gehörte schon 1824 zu seiner bevorzugten Lektüre, und überdies kann die Figur des Roquairol bekanntlich als Pate des Larkens im *Maler Nolten* gelten. Die Szene zwischen Roquairol und Linda, auf der Grenze von Sichtbarkeit und Hörbarkeit angesiedelt, bildet einen Prätext für Mörikes Misstrauen in die menschliche Liebesfähigkeit:

„Nenne mich (sagt' er) lieber bei deinem Namen, wie die Liebenden auf Otaheiti die Namen tauschen. – Vielleicht hab' ich auch etwas getrunken – aber ich bereue ja das Gestern – ich liebe dich ja neu. Ach, du, liebst du denn auch mein Innres, Linda?“

„Süßer Jüngling, kann ich es denn jetzt nicht ewig lieben? – Ich bleibe ja bei dir und du bei mir.“

„Ach du kennst mich nicht. Wenn weiß es denn der Mensch, daß gerade *Er*, gerade dieses Ich gemeinet und geliebet werde? Nur Gestalten werden umfasst, nur Hüllen umarmt, wer drückt denn ein Ich ans Ich? – *Gott etwa.*“ –

„Und ich dich“ – sagte Linda.

„O Linda, liebst du mich fort in meinem Grabe, wenn die Spreu des Lebens verflogen ist – liebst du mich fort in meiner Hölle, wenn ich dich aus Liebe gegen dich belogen habe? – Ist denn Liebe die Entschuldigung der Liebe?“ –

„Ich liebe dich fort, wenn du mich liebst. Bist du die Giftblume, so bin ich die Biene und sterbe in dem süßen Kelch.“²²

Und doch, scheint mir, ist Mörikes Lyrik dort am nächsten einer mystischen Entrückungserfahrung, wo das Durchstoßen der Zeitlichkeit nicht einer Identifikation mit der Transzendenz entspricht, sondern wo sich der Mensch in seiner Zeitlichkeit bewusst wird: Also nicht so sehr Momente einer Entrückung aus der Zeit in die Ewigkeit, sondern Momente einer plötzlichen Bewusstwerdung, indem sich die Gegenwart auf einen künftigen oder auch

²¹ Vgl. WB 4. S. 156.

²² Jean Paul: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. von Hans Bach und Eduard Berend. Weimar 1929. Abt. I. Bd. 9. Weimar 1933. S. 368.

vergangenen Moment hin öffnet, nicht im Sinne eines traditionellen *memento mori*, einer Mahnung an den Tod, sondern eher im Sinne einer Erschütterung der Gegenwart, in der sich noch eine andere Zeit zeigt. So geht es der Erinna in Mörikes später Epistel *Erinna an Sappho*, wo sich plötzlich die intensivste Icherfahrung mit der Bewusstwerdung des Todes verbindet. Solche Brechungen der Gegenwart hat Mörike immer wieder in seinen Texten beschrieben, im *Besuch in Urach* etwa, um ein eher frühes Gedicht zu nennen, dann wieder in der komplizierten Vorwegnahme eines künftigen Augenblicks, von dem aus sich die angesprochene Frau ihrer jetzt erfolgenden Hochzeit als dann bereits vergangen erinnern wird, so in *Lang, lang ist's her*²³. Hier öffnen sich die lyrischen Augenblicke in weite Erinnerungsfuchten, die zwischen Vergangenheit und Zukunft aufgespannt werden; vielleicht ist es eine eigene Art von Mystik, die hier geschaffen wird, eine Durchbrechung der Gegenwart, die aber nicht in die ferne Ewigkeit ausgreift, sondern mit Erinnerung und Wiederholung Horizonte im Irdischen, im Diesseitigen setzt. Vielleicht könnte man hier von einer Mystik der Erinnerung, von einer irdischen Mystik sprechen. Denn es ist auffällig, wenn man noch an Gedichte wie *Charwoche* oder auch die *Christblume* mit ihrer Kälte denkt, wie nahe der Tod bei Mörike in diesen Momenten mystischen Denkens ist. Auch das schlafende Jesuskind gehört in diesen Kontext. Mystik also nicht so sehr als ekstatischer Ausbruch aus der Zeit in die Ewigkeit, sondern ein Hereinblitzen der Ewigkeit in die Zeit. Dieses plötzliche, oft blitzartige Bewusstwerden steht aber in Verbindung mit der Vergänglichkeit, im Sinne von *Denk' es, o Seele*, wie am Ende der Mozart-Novelle. Auch die im engeren Sinne religiöse Mystik – der Karwoche, der Christblume, der Göttlichen Reminiszenz, des Schlafenden Jesuskindes – hat mit dieser Zeitlichkeitserfahrung zu tun, einer Vermittlung von Augenblick und Ewigkeit, von Erinnerung und Wiederholung.

Mörike ist somit sicherlich nicht einer der großen Mystiker in der Lyrik, aber seine Lyrik setzt höchst eigenständige mystische Erfahrungen um, mystische Entgrenzungen des Augenblicks, die für jeden Leser verstehbar sind, die er in Erinnerung und Wiederholung nachvollziehen kann.

²³ Vgl. dazu Mathias Mayer: *Eduard Mörike*. Stuttgart 1998. S. 78f.; Christian Begemann: *Poetik der Erinnerung. Zu Eduard Mörikes „Lang, lang ist's her“*. In: Mathias Mayer (Hg.): *Interpretationen. Gedichte von Eduard Mörike*. Stuttgart 1999. S. 155–172.