Günter Oesterle

Die Grazie und ihre modernen Widersacher

Soziale Verhaltensnormierung und poetische Polemik in Eduard Mörikes Epistel ›An Longus‹

I.

»Eine besonders wichtige Frage möchte ich mir für einen späteren Brief, um nicht zu sagen fürs Gespräch, vorbehalten«, schreibt Walter Benjamin an Theodor W. Adorno am 9.12.1938: »Welche Bewandtnis hat es mit dem Komischwerden [...] der lyrischen Dichtung? Ich kann mir schwer vorstellen, daß es sich dabei um ein Phänomen mit rein negativem Vorzeichen handelt.«[1] Der Briefinhalt legt die Vermutung nahe, daß die Frage des Komischwerdens der lyrischen Dichtung aus der Beschäftigung Benjamins mit Baudelaires Lyrik hervorgeht, von dessen Stil Claudel gesagt haben soll, er »sei eine Mischung aus dem Racines und dem eines Journalisten seiner Zeit.«[2] Daß die gezielte Brechung hohen klassizistischen Stils durch die Prosa mit jenem Komischwerden der Lyrik korrespondiert, läßt sich nicht nur bei Baudelaire, sondern auch in ganz eigener Weise in Mörikes Lyrik bemerken. Freilich gilt dies mit einigem Abstand, der vielleicht ermeßbar wird, wenn man Claudels Charakteristik Baudelaires als Mischung von Racine und Feuilleton neben Leo Spitzers Bestimmung von Mörikes Stil stellt: sie sei eine Mischung aus Antike und Schwäbischem.[3] Das Eindringen der Publizistik in die Lyrik ist ein säkulares Ereignis im 19. Jahrhundert. Das Entlastende des Komischen und die Grobheit des Polemischen werden zur Selbstbehauptungsmöglichkeit der Lyrik im Spannungsfeld zwischen differenzierender Abwehr und sublimer Affirmation der Publizistik bürgerlicher Öffentlichkeit und der Prosa der bürgerlichen Lebensverhältnisse.

Im Folgenden soll die Interferenz von Kunst und Mode, von Poesie und Publizistik, von Dichtung und sozialer Gestik thematisiert werden. Zu Hilfe kommt dabei

---

1 Walter Benjamin an Theodor W. Adorno, Paris, den 9. 12. 1938. In: Ders.: Briefe. Hg. von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1966, S. 485–884, hier S. 799.

2 Zit. aus: Theodor W. Adorno: Rede über Lyrik und Gesellschaft. In: Ders.: Noten zur Literatur I, Berlin 1958, S. 73–104, hier S. 97.

3 Leo Spitzer: Wiederum Mörikes Gedicht ›Auf eine Lampe‹. In: Victor G. Doerksen (Hg.): Eduard Mörike, Darmstadt 1975, S. 254–269, hier S. 267.

eine Eigenart ästhetischen Begriffsgebrauchs,[4] die, recht genutzt, den Nachteil der wissenssoziologischen Trennung zwischen einer ästhetischen und soziologischen Begriffsreihe behebt. Der Gebrauch ästhetischer Begriffe geht sprachgeschichtlich zum Teil weit über den ästhetisch definiten, engen Bereich des Schönen und der Kunst hinaus in außerästhetische Felder des Anthropologischen, Medizinischen, Psychologischen und Sozialen. So lebt z. B. das Poesieideal von Anmut und Grazie begrifflich fort in den sozialen Bereichen der Mode und des Benehmens; so dient die Unterscheidung von Lächerlichem und Häßlichem gleichermaßen der Artikulation von Grenz- und Tabuverletzungen in polemischer Poesie einerseits und in Psychologien und Psychopathologien andererseits.

Die Konzentration auf die Vielstimmigkeit eines poetischen Werkes schließt die Untersuchung nur eines für das Sozialverhalten relevanten Bereichs, etwa der Anstandsbücher, der Modejournale, der Diätetiken, der Psychopathologien, der Mentalitäts- und Sprachgeschichte zugunsten eines Interferenzspiels aller dieser Spezialdiskurse aus.

II.

Mörikes 1841 entstandene Epistel ›An Longus‹ ist ein Stadtgedicht. Ihr Anfang spielt auf die industriöse Neckarhafenstadt Heilbronn an.[5] Das Gedicht crayoniert satirisch und variantenreich einen städtischen Habitus, der am ehesten der von dem Soziologen Simmel so genannten »Blasiertheit« des Großstädters nahe kommt.[6] Dabei überschreitet Mörike bislang geltende poetologische Normen. Er spricht von dem bewußten Versuch, »einen neuen Ton mit einer Gattung an[zuschlagen, G. Oe.], die ihrer Natur nach nicht eigentlich poetisch seyn kann und will«.[7] Motiv des Grenzübertritts dürfte eine Ende der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts merklich einsetzende, von Mörike als Zumutung und Verletzung erfahrene Änderung der sozialen Verhaltensweisen und Umgangsformen im städtischen Zusammenleben

---

4 Die philosophische Begriffsgeschichte kennt seit Hermann Lübbe die Wendung vom philosophischen Begriff zur Wortgebrauchsgeschichte. Sie erschloß sich damit die soziale Fungibilität und Potentialität ihrer Begriffe im gesellschaftlichen Leben. Vergleichbares dürfte für die ästhetische Begrifflichkeit gelten. Vgl. Hermann Lübbe: Säkularisierung. Geschichte eines ideenpolitischen Begriffs, Freiburg i. Br. u. a. 1965, S. 9–22.

5 Helmut Schmolz: Landschaft – Geschichte – Kultur. In: Kreissparkasse Heilbronn (Hg.): Impressionen. Heilbronn und das Unterland, Heilbronn 1981, S. 7.

6 Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Michael Landmann (Hg.): Brücke und Tür, Stuttgart 1957, S. 227–242, hier S. 232.

7 Eduard Mörike an Wilhelm Hartlaub, Mergentheim, den 29. März 1847. In: Ders.: Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe. Hg. von Hubert Arbogast u. a., Bd. 15, Stuttgart 1999, S. 147.

sein. Sie reizt den Bürger Mörike zur Abwehr und den Dichter zur polemischen Notwehr. Weder die historische noch die poetologische Besonderheit dieser Polemik wurde bislang in der Forschung bedacht. Sie wurde zur »liebenswürdigen Ironie« verharmlost,[8] allgemeinmenschlichen Vorbehalten gegenüber der ›superbia‹ zugeschrieben[9] und allenfalls mit der zur »Unauffälligkeit« neigenden schwäbischen Mentalität in Zusammenhang gebracht.[10] Die naheliegende Frage blieb ungestellt, ob der mit »Selbstgefälligkeit«, »Amtlichem Air«, »vornehm ablehnende(r) Manier« auftretende ›Sehrmann‹ des Gedichts von 1841, der auf den burschenschaftlich gesinnten Studenten ebenso zielt wie auf den »höchst liberal« sich äußernden Geistlichen, auf den in Ehrenhändeln verstrickten Leutnant ebenso wie auf den »Prinzipal vom Comptoir« und die Kammerzofe, eine vormärzliche Variante der romantischen Grobiane »Wispel« und »sicherer Mann« sein könnte.[11]

Mörikes literarische Produktionsenergie ist, wie er häufig betont hat, abhängig von seinem sozialen und psychologischen Befinden. Er ist einem vom Markt abhängigen, dem Neuen, Modischen zugetanen Publikum abhold. Schutz gegen die anonymen Marktgesetze, gegen ein Publikum, das im Vormärz dem immer kritischen, immer auf Mängel und Schwächen spezialisierten »Auditorium der Ständeversammlungen« ähnlich wird,[12] sucht er in einer Urbanität und Geselligkeit verbindenden Vereinigung von Freunden und gebildeten Kunstkennern. Ihr Ideal ist ein Lebens- und Geselligkeitsentwurf, der zugleich auch ein ästhetischer ist. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wurde es geprägt. Bei Wieland z. B. sind das Ideal der Benehmenslehre und das Ideal der Poesie nicht voneinander zu trennen. Im Leben und in der Poesie sind »ziviles Ethos und ästhetischer Wert« aufeinander bezogen.[13] Beide Ideale treffen sich in einem an Horaz geschulten verfeinerten ›sensus communis‹; sie begegnen sich in einer Anmutsvorstellung, die Distanz hält zum strengeren Reglement von Schönheit klassizistischer Provenienz.[14]

---

8 Wilhelm Weischedel: Eduard Mörike. Einführung. Gedichte und Nachdichtungen, Recklinghausen 1949, S. 46.

9 Hans Egon Holthusen: Eduard Mörike in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1957, S. 83.

10 Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848, Bd. 3, Stuttgart 1980, S. 694.

11 Im Folgenden werden Seitenzahlen, die sich auf Zitate aus Mörikes Epistel ›An Longus‹ beziehen, im laufenden Text in Klammern ausgewiesen. Sie beziehen sich auf die von Herbert G. Göpfert hg. Ausgabe: Eduard Mörike. Sämtliche Werke, München 1964, S. 167–170.

12 Carl Friedrich von Rumohr: Schule der Höflichkeit. Für alt und jung, Stuttgart 1835, S. 172.

13 Wolfgang Proß: Die Konkurrenz vom ästhetischen Wert und zivilen Ethos. Ein Beitrag zur Entstehung des Neoklassizismus. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A, Bd. 18, Bern 1986, S. 64–126, hier S. 76f.

14 Wolfgang Monecke: Wieland und Horaz, Köln 1986, S. 181f.

»Feine(n) gesellschaftliche(n) Bildung« fordert »Selbstverleugnung«, heißt es in einer bis in die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts unüberholt gültigen Überarbeitung von Knigges Benehmenslehre aus dem Jahre 1822.[15] Sie umfaßt nicht nur eine allgemeine Kontrolle der eigenen Affekte und Emotionen, sondern speziell eine ›Disziplinierung‹ der »Abneigungen und Antipathien« in zwischenmenschlichen Beziehungen. Ihre Bewährung ist der Umgang mit »häßlichen Personen, besonders des anderen Geschlechts.«[16] Hier muß sich erweisen, ob der Gebildete in der Lage ist, unmittelbar »sinnliche Eindrücke« zu überwinden, indem er Gefallen findet an dem – kompensatorisch entwickelten – Sinn seines Gegenübers für das Angenehme, Gefällige, für die »innere Anmut«.[17]

Der Verhaltenskodex der gebildeten Gesellschaft ist in erster Linie nicht von klassizistischen Richtlinien der Schönheit geprägt, sondern von »Anmut und Artigkeit«. Der »gute Gesellschaftston«, schreibt der Theologe und Pädagoge Wilmsen in seiner schon zitierten Überarbeitung von Knigges ›Umgang mit Menschen‹, »fordert, daß jedes Mitglied der Gesellschaft mit ›Artigkeit‹ behandelt werde, und vor allem ist den Damen diese Behandlung im weitesten zugestanden und zugesichert worden, so lange es einen feinen Gesellschaftston gibt.«[18]

Welche Konsequenzen ergeben sich aber für den ›feinen Gesellschaftston‹, der im Unterschied zum formal isolierenden, statisch bestimmten Schönheitsideal durch seine Aufmerksamkeit für die Seele, das Temperament und den Charakter dem gesellschaftlichen Leben gegenüber offen bleibt, wenn sich umgekehrt, gut aussehende Personen outriert, unartig, aller Anmut Hohn sprechend benehmen?

---

15 Adolph Freiherr von Knigge: Über den Umgang mit Menschen. Durchgesehen und vermehrt von Friedrich Philipp W. Wilmsen, 10. Original-Ausgabe, 3 Theile, Stuttgart 1822, S. 59. Zur Person Wilmsens vgl. ADB, Bd. 43, Leipzig 1898, S. 309–311. Wilmsens Überarbeitung von Knigges ›Über den Umgang mit Menschen‹ hat von 1818–1830 drei Auflagen (9.–12. Ausgabe) erfahren. Sie ist nach den zwischen 1788–1804 erfolgten acht Auflagen die erste umfängliche Überarbeitung und kann als repräsentativ bis 1844 gelten. 1844–1869 löst dann Karl Goedeke in vier Auflagen Wilmsens Ausgabe ab (12.–15. Ausgabe). Vgl. Michael Schlott (Hg.): Wirkungen und Wertungen. Adolph Freiherr Knigge im Urteil der Nachwelt (1796–1994), Göttingen 1998, S. 64f.

16 Wilmsen, Umgang mit Menschen (Anm. 15), S. 57f.

17 Ebd., S. 56.

18 Ebd., S. 75. Die gesellschaftlichen Voraussetzungen für diese urbane Atmosphäre illustriert Wilmsen mit einem Beispiel: Man lasse »einen sonst edlen Hofmann einmal hinaus auf das Land in die Gesellschaft biederer Beamte und Provinzial=Edelleute gerathen: – hier herrschet ungezwungene Fröhlichkeit, Offenherzigkeit, Freiheit; [...] man wiegt die Worte nicht ab; der Scherz ist kunstlos, treffend, gewürzt, aber nicht zugespitzt, nicht witzig und gesucht.« (S. 35) Die geschichtliche Herkunft dieser »symposionalen Heiterkeit«, dieses »gesellige[n] Affekt[e]s, der im Ethos des conciliare gefördert und gepflegt« wird, ist gut beschrieben In: Claudia Schmölders: Die Kunst des Gesprächs. Texte zur Geschichte der europäischen Konversationstheorie, Köln 1979, S. 9f. Daß der heitere, urbane Konversationston Vorraussetzung für den »Individualitätsbegriff« der Grazienphilosophie ist, arbeitete vorzüglich Monecke, Wieland und Horaz (Anm. 14), S. 274–280, heraus.

Und wie wirkt sich dies auf die poetische Anmut aus, die auf die Benehmensformen rückverwiesen ist?

Meine These lautet: Eben dieser Zusammenhang, die Inversion des guten Gesellschaftstons und des Anmutsideals wird zum Thema in Mörikes Epistel. Mörikes Epistel ›An Longus‹ antwortet auf diese Problemlage polemisch. Sie grenzt sich gegen ein modisch-modernes attitüdenhaftes Verhalten ab, das Knigges Idealbild einer ›angenehmen Persönlichkeit‹ ebenso entgegensteht wie dem ästhetischen Gestus der ›modestia‹ des Grazienideals. Das Mittel der Polemik aber, zu dem Mörike aus Abwehrgründen greift, ist, im Blick auf Anmut und Grazie, die es verteidigt, ein prekäres, selber grenzverletzendes. Mörikes Gedicht begegnet dieser Paradoxie; es rechtfertigt sie und bewältigt sie ästhetisch.

Prahlerei und »geschwollene Wichtigtuerei« kritisiert Mörike schon früh. Gegenüber einzelnen soziologisch ausmachbaren Gruppen wie Verbindungsstudenten, Militär oder Journalisten äußert er Kritik, spätestens seit 1828.[19] Aber erst Anfang der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts scheint es möglich, eine bestimmte, mit Weltschmerzgebärde oder Epigonenverhalten nicht mehr vergleichbare,[20] neuartige Attitüde in verschiedenen Schichten der städtischen Gesellschaft zu erkennen und abzukonterfeien. Die Epistel ›An Longus‹ macht am Dandy und Prinzipal, an Kammerzofe und Geistlichem, am Studenten und am Leutnant bis hin zum Rezensenten ein bestimmtes, allein wirkungsbezogenes Verhalten dingfest, dem ein inneres Äquivalent der Person ebenso fehlt wie eine soziale Berechtigung, Welthaltigkeit ebenso wie Selbsterfahrung. Im Gedicht kommt es zur Sprache als sich »mit Selbstgefälligkeit Bedeutung« geben (168), als »amtliches Air, vornehm ablehnende Manier« (168), als eine den anderen beleidigende, empfindlichst verletzende, lähmende, ihn vernichtende Umgangsart. Noch zu Lichtenbergs Zeiten war sie nur vereinzelt, auf bestimmte Schichten begrenzt zu bemerken.[21] Nun,

---

19 Renate von Heydebrand: Eduard Mörikes Gedichtwerk. Beschreibung und Deutung der Formenvielfalt und ihrer Entwicklung, Stuttgart 1972, S. 200f.

20 Sengle, Biedermeierzeit (Anm. 10), S. 733, bringt die polemische Haltung zur Großspurigkeit allein in Zusammenhang mit der »Abwendung vom Weltschmerz«, dem »Verzicht auf das ständige Hochspielen der unvollkommenen Welt.«

21 Vorläufer der von Mörike in der Epistel ›An Longus‹ beschriebenen Blasiertheit finden sich bezeichnender Weise in einem Brief Lichtenbergs: Georg Christoph Lichtenberg an Heinrich Christian Boie, London, den 10. Oktober 1775. In: Georg Christoph Lichtenberg: Briefwechsel. Hg. von Ulrich Joost und Albrecht Schöne, Bd. 1, München 1983, S. 554f.: »Am deutlichsten zeigt es sich, wenn diese Leute in Gegenwart ihrer Untergebenen sich mit einem Mann vom Fach das Ansehen einer Kollegialschaft geben wollen. Ich zeigte einmal einer Gesellschaft, die wenig oder nichts von Astronomie wuste, den zunehmenden Mond durch ein Fernrohr, das stark vergrösserte. Verschiedene darunter fragten, ob nicht Tropfen auf dem Glase hingen? Die Flecken im Monde haben in den Vierteln wirklich einige Aehnlichkeit mit Regentropfen an einer Fensterscheibe, in denen sich etwa die gegenüberstehenden Häuser dunkel und der Himmel hell darstellt. Dieses war

fünfzig Jahre später ist sie bezeichnend für die gesellschaftlichen Verkehrsformen und deformierend bzw. peinigend für die Individuen geworden.

Um jedoch Mörikes Aufmerksamkeit für diesen sozialen Befund historisch angemessen beurteilen und seine poetisch-polemische Reaktion darauf besser verstehen zu können, bedarf es eines weiteren Ausgreifens auf zeitgenössische Modedarstellungen, Benehmenslehren und Psychopathologien. Publizistisches Ferment für Mörikes poetische Epistel könnte Hermann Hauffs bei Cotta 1840 erschienenes Buch über ›Moden und Trachten‹ sein. Hauff, der langjährige Redakteur des Cottaschen ›Morgenblattes‹ hat in diesem aus Journalartikeln zusammengestellten Buch

> nicht blos die Wandlungen des Costüms in ihrem Zusammenhang mit den Umgestaltungen menschlicher Bindung und Sitte durch die verschiedenen Zeitalter hin verfolgt, sondern auch die Typen der zeitgenössischen Gesellschaft nach ihrem äußeren Gebahren treffend gezeichnet.[22]

Während in Hauffs Essays der modische Erscheinungswandel vor und nach der Revolution zentrales Thema ist, wird in den Benehmenslehren die Veränderung der Verhaltensnormen nicht Gegenstand der Reflexion. Der signifikante Wandel läßt sich hier nur an den Bearbeitungen der Benehmenslehren erkennen. Der Kniggebearbeiter Friedrich Philipp Wilmsen stellt 1822 dezidiert die Verbindung von Anmutsideal und Benehmen her. Elf Jahre später führt der als Kunstkritiker bekannt gewordene Friedrich von Rumohr als Novum in die Höflichkeitsliteratur ein eigenes Kapitel ein, das er mit dem Titel versieht: »Von den besonderen Vorteilen und vornehmlichsten Methoden der Grobheit, die im Umgang mit der Menge notwendig sei.«[23] Dieser als zeittypisch einzustufende Übergang einer Benehmenslehre zur partiellen Legitimation der Grobheit als »Schutzmittel gegen

---

alles gut, es waren Frauenzimmer, die keinen Anspruch auf Gelehrsamkeit machten, und ihrer Empfindung getreu fragten. Allein auf einmal wendete sich ein Mann gegen mich, und drückte die unwissenden sanft zurück: sagen Sie mir einmal, fragte er, sind diese Tropfen nicht eigentlich was man influxum lunae physicum nennt? Wiederum, in einer sehr gemischten Gesellschaft in einem Gasthofe fragte mich ein anderer: Nicht wahr, Herr .... Die Polhöhe ist, wenn man des Abends hinausgeht und sieht in die Höhe? dabey sah er wirklich unter einem Winkel in die Höhe, der vermuthen ließ, daß ihm einmal jemand den Polarstern gezeigt haben muste. Ein Muster von einer konfusen Idee konfus ausgedruckt. Können Sie wohl rathen, wer diese Leute waren? Lavaters Engel, der aus einem gegebenen Zahn den Mann restituirt, dem er zugehörte, müste dieses augenblicklich wissen. Ihnen will ich es sagen, wenn Sie das Räthsel allenfalls jemanden aufgeben wollen. Der letztere war ein eingebildeter, reicher Krämer, der sich bey einigen der gegenwärtigen ein Ansehen von Gelehrsamkeit geben wollte, wenn es auch mit einigem Verlust bey den übrigen verbunden seyn sollte, und der erstere ein nicht mehr ganz nüchterner katholischer Kanonikus.«

22 Hermann Hauff: Moden und Trachten. Fragmente zur Geschichte des Kostüms, Tübingen und Stuttgart 1840. Zur Person Dr. Hermann H. Hauffs: ADB, Bd. 2, Leipzig 1810, S. 46f.

23 Rumohr, Schule der Höflichkeit (Anm. 12), S. 45f.

die Grobheit anderer« fällt gleichwohl nicht aus dem Rahmen dieser Gattung.[24] Aufgabe und Ziel der Benehmenslehren, die Dämpfung der Affekte, bleiben dennoch gewahrt. Die »nützliche« und »förderliche Grobheit« ist nur pädagogisches Mittel.[25] Im Unterschied zu Mörike ist die Person des »absichtvollen«, »kunstvollen« und »defensiven« Grobians jedoch nicht tangiert.[26] Für nicht sublimierbare Antipathien bietet sich statt dessen ein weiterer Spezialdiskurs an: die Psychopathologie. Zugespitzt könnte man sagen, daß sich in Mörikes Epistel von 1841 poetische und nicht-poetische Sprech- und Wahrnehmungsweise überschneiden: einerseits das Grazienideal und die Benehmenslehre, andererseits die Polemik und die Psychopathologie.

Zum Beleg dafür, daß sich der polemische Impetus in Mörikes Gedicht vom Anmutsideal her speist, bedarf es nicht des Hinweises auf die Verkörperung der Grazie am Ende des Gedichts. Vorstellungswelt und Norm, von der her in Mörikes Gedicht der modisch-moderne Antipode zum guten Ton gebildeter Gesellschaft, das wie es heißt, »Afterbild« der »Menschheit« (169) variantenreich entworfen wird, lassen sich auch aus der gewählten Gattung und den ihr angemessenen Tonarten ermitteln. Der Griff nach der antiken, Horaz verpflichteten, in Rokoko und Aufklärung gepflegten, von Wieland zur Meisterschaft gebrachten Gattung Epistel ist 1840 befremdend. Im Gegensatz zu Mörikes mehrfach bezeigter Wertschätzung scheint diese Gattung und die ihr angemessene Sprechweise von den Zeitgenossen abgelehnt, kritisiert, zumindest nicht goutiert worden zu sein.[27] Mörikes Rekurs auf die literarische Gattung Epistel hat einen »Weltentwurf«[28] im Auge, den seit den Sermones des Horaz und ihrer Aktualisierung im 18. Jahrhundert eine möglichst enge, wenn auch prekäre Verbindung von Lebensart und Dichtung charakterisiert. Die Epistel, definiert der Spätaufklärer Johann August Eberhard 1820 in seinem ›Handbuch der Ästhetik für gebildete Leser aus allen Ständen‹, verbindet die Urbanität antiken Gesprächs mit der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich ausbildenden Poetik des Briefs.[29] Das Ideal des Briefes in Prosa, »eine freie Nachahmung des guten Gesprächs« zu sein,[30] wird mit dem Ideal von Mörikes

---

24 Ebd., S. 6f., S. 65.

25 Ebd., S. 62.

26 Ebd., S. 63 und 65: »Gleichgültigkeit« ist die Devise der »absichtsvolle[n] Grobheit«.

27 Vgl. von Heydebrand, Mörikes Gedichtwerk (Anm. 19), S. 3.

28 Heinz Schlaffer: Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland, Stuttgart 1971, S. 297.

29 Johann August Eberhard: Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen in Briefen. 4. Teil, Halle ²1820, S. 30–35.

30 Christian Fürchtegott Gellert: Briefe nebst einer Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen, Leipzig 1751. Faksimiledruck mit einem Nachwort von Reinhart M. G. Nickisch, Stuttgart 1971, S. 4.

Brief in Versen, Anmut und Grazie, auf eine Weise verknüpft, daß »die elegante Natürlichkeit der Sprachgebärde mit der schlichten Natürlichkeit im Leben und Denken« in Übereinstimmung gebracht werden kann.[31] Die Epistel mit ihrer »scheinhaften Improvisation«, »immer frischen Lebendigkeit«, »überall durchschimmernden« »interessanten Individualität«,[32] »kunstvollen Kunstlosigkeit«[33] gestaltet eine von Anmut, Laune und Mannigfaltigkeit bestimmte Lebensart, so daß die Kunst nahezu gänzlich darin aufgeht. Für Mörike scheint diese Nähe von Leben und Kunst, Charakter und Stil, »literarischer und gesellschaftlicher Bildung« mit dem Nachteil erkauft zu sein, daß diese »launigen« Episteln Horazscher Provenienz »freilich ihrer Natur nach nicht poetisch im strengen Sinne des Wortes seyn können«.[34] Ihre Chance aber ist, daß sie »weit über das eigentliche Kunstgebiet hinaus in de[n] geselligen Verkehr, [die] Sitten« überzugreifen vermögen.[35] Die Gattung Epistel ist als Grenzgängerin der Poesie für Mörike daher nur mit Gründen zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt attraktiv. Sie erlaubt im Widerspiel von Komik und Polemik jene modern-modischen Lebensverhältnisse ins Gedicht aufzunehmen. Der polemische Ton dient ihrer Abwertung und Ausgrenzung, die komische Gestaltung ihrer Literarisierung, der Integration in die Poesie. Das »Nicht-Poetische im strengen Sinne« der Epistel ist Mörike daher 1840 willkommen, eine Poesie und Leben gleichermaßen unabdingbare Urbanität mit poetisch erlaubter Derbheit und Polemik zu verteidigen. Anders als der alternde Wieland, der am Ende des 18. Jahrhunderts das Schreib- und Lebensideal von Anmut und Grazie nur durch eine privatisierende, beschönigende und ästhetizistische Uminterpretation der Episteln des Horaz erhalten zu können glaubt,[36] rehabilitiert Mörike vierzig Jahre später die antike Derbheit des Horaz, um die gebildete Gesellschaft und die ihr angemessene Poesie zu schützen.

Ergebnisse der jüngeren Mörikeforschung legen nahe, in der Epistel nicht nur eine explizite Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Verhaltensweisen zu sehen, die das Ästhetische tangieren. Sie ist zudem als eine implizite Möglichkeit

---

31 Monecke, Wieland und Horaz (Anm. 14), S. 185. Briefsteller wie von Johan Christoph Stockhausen: Grundsätze wohleingerichteter Briefe (1751f.) nehmen ausdrücklich »Briefe in Versen« auf, um zu betonen, daß eine erfolgreiche Reform des praktischen Briefstils nur mit Hilfe der schönen Literatur möglich ist. Reinhard M. G. Nickisch: Die Stilprinzipien in den deutschen Briefstellern des 17. und 18. Jahrhunderts, Göttingen 1969, S. 168.

32 Christoph Siegrist: Das Lehrgedicht der Aufklärung, Stuttgart 1974, S. 36.

33 Monecke, Wieland und Horaz (Anm. 14), S. 178.

34 Eduard Mörike: Werke und Briefe. In: Ders.: Werke und Briefe. Hg. von Hans-Henrik Krummacher, Herbert Mayer und Bernhard Zeller, Bd. 8, 1. Teil, Stuttgart o. J., S. 200.

35 Carl Leo Cholevius: Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. 1. Teil, Leipzig 1854, S. 469.

36 Monecke, Wieland und Horaz (Anm. 14), S. 255: »Wieland entkleidet Horaz des sozialen und politischen Lebens«. Vgl. auch S. 293.

zur Auseinandersetzung mit den Freunden über differierende Poesieauffassungen zu lesen. Daß Mörike zum Teil angestrengt einen »dialogue interieur« mit den Freunden aufrechterhielt, konnte Gerhart von Graevenitz überzeugend nachweisen.[37] Auch in unserem Gedicht läßt sich die Intention belegen, wenn es heißt:

> So haben wir an manchem herzlich lieben Freund
> ein unzweideutig Äderchen der Art bemerkt,
> und freilich immer eine Faust im Sack gemacht. (169)

Ein bislang verschwiegener Widerstand kommt hier offen zum Ausdruck. Zwar dient das »unzweideutig Äderchen« (169) mehr der liebevollen Charakteristik der Freunde als ihrer scharfen Karikatur, dennoch sind selbst sie nicht frei von Zügen der »Sehrleute«. Wo aber messen sie sich »mit Selbstgefälligkeit Bedeutung« zu? (168)

Mörike hatte durch sein versifiziertes ›Märchen vom sichern Mann‹ versucht, mit Poesie gleichgewichtig auf die großen theoretischen, religionskritischen und kunstphilosophischen Leistungen der beiden Freunde Vischer und Strauß zu antworten. Aber das Gedicht wurde von ihnen gründlich mißverstanden und als poetische Arabeske abgetan.

Die Freunde fordern, auch Mörikes Poesie solle wie alle Kunst am politischen und gesellschaftlichen Wandel teilnehmen, statt in »Lied, Mährchen, Idylle«, in »poetische[r] Abkehr von der Wirklichkeit, vom Ereigniß« zu flüchten.[38] Mit seinem Gedicht ›An Longus‹ läßt Mörike sich auf den gesellschaftlichen Wandel poetisch ein, aber er verkehrt ironisch die wohlmeinenden Ratschläge der Freunde. Seine Epistel spürt dem Zusammenhang von Poesie und Leben auf gesellschaftlichen Abwegen nach. Während die Freunde für das »geschichtlich Große« eintreten und an eine Verbindung von Poesie und Politik denken, wendet sich Mörike in seiner Epistel dem scheinbar Geringfügigen zu: Er geht polemisch ein auf sich verändernde Gesten, Verhaltensweisen im zwischenmenschlichen, alltäglichen Umgang, auf eine sich verändernde Mentalität, die auch seine Freunde erfaßt zu haben scheint. Der ›dialogue intérieur‹ bricht daher nach seinem ›Märchen vom sichern Mann‹ nicht ab, sondern wird in der Epistel ›An Longus‹ fortgesetzt. Mörike greift die pubikumssoziologisch argumentierende Kritik Vischers an dem »Märchen« produktiv auf. Vischer hatte 1839, zwei Jahre vor Abfassung der Epistel ›An Longus‹, in seiner Rezension von Mörikes 1838 bei Cotta erschienenen Gedichten kritisiert:

---

37 Gerhard von Graevenitz: Eduard Mörike: Die Kunst der Sünde. Zur Geschichte des literarischen Individuums, Tübingen 1978, S. 159f.

38 David Friedrich Strauß: Ludwig Bauer. In: Friedrich Karl Albert Schwegler (Hg.): Jahrbuch der Gegenwart, Tübingen 1847, S. 489–508, hier S. 492f.

> Aber auch die komische Stimmung weiß der Dichter ins phantastische Element einzuführen [...]. Ob Mörike gut getan, eine phantastisch scherzhafte Lieblingsfiktion aus seinen Jugendjahren, das Märchen vom sicheren Mann, einem täppischen gutmütigen Riesen, in welchem die Elemente kaum erst zu den gröbsten Umrissen menschlicher Gestalt sich formiert, im Vermaß des Hexameters hier aufzunehmen, muß ich bezweifeln. Es ist zwar an sich ganz interessant, wie diese uralte Lieblingsvorstellung der Deutschen, die Vorstellung von linkischen Riesen, in denen das Volk seine naive, ungehobelte Kraft sich zum eigenen Scherze im Spiegel zeigte, [...] hier bei einem ganz modernen Dichter ohne Zusammenhang, vielleicht ohne Bekanntschaft mit dieser altdeutschen Figur wieder hervortritt. Allein der Gegenstand liegt dem Publikum zu ferne, es läßt sich keine Vertrautheit mehr mit einem solchen Bilde bewirken. Die Freunde des Dichters, die sich erinnern, wie er mit seinem trefflichen mimischen Talente diese Figur dargestellt, wie er beim Weinglase mit geistesverwandten Freunden diese lustigen, tollen Träume ausgeheckt, erzeugen sich aus dieser speziellen Erinnerung leicht wieder das Bild, Fremde aber finden sich, weil ihnen diese Supplemente fehlen, nicht zurecht, ja sie denken vielleicht gar an versteckte Rätsel.[39]

Mörike ersetzt die kritisierte, wirklichkeitsferne Gattung Märchen durch die stadtbezogene Epistel und den phantastisch-humorvollen, auf dem Land situierten »sicheren Mann«, in dem »das Volk seine naive, ungehobelte Kraft sich zum eigenen Scherze im Spiegel« zeigt, durch einen städtisch-modischen ›Sehrmann‹, in dessen Satire sich die verschiedensten Publikumsschichten erkennen können.

III.

Ermutigt durch Horaz' Überlegung, für »neuentdeckte Dinge« unerhörte Wörter zu finden, stellt Mörike in seinem Gedicht eine sprachliche Neuschöpfung vor:[40] Er bildet mit dem Adverb ›sehr‹ außergewöhnliche Komposita wie ›Sehrmann‹ und ›Sehrkompliment‹, ja sogar ein neues Abstraktum: ›Sehrheit‹. Der ›Sehrmann‹ wird vom Gecken, der »läppischen« oder »närrischen« Mannsperson, der »Abartung des Schönen«, nach Kant, genauso abgegrenzt wie von der »affektierten Fratze« des Stutzers, der Abart des Erhabenen, nach der Version Kants.[41]

---

39 Friedrich Theodor Vischer: Eduard Mörike. In: Ders.: Kritische Gänge. Hg. von Robert Vischer, Bd. 2, Leipzig 1914, S. 1–49, hier S. 39f.

40 Monecke, Wieland und Horaz (Anm. 14.), S. 103. Vgl. Johann Heinrich Voß: Des Quintus Horatius Flaccus Epistel an die Pisonen. In: Göttinger Musenalmanach, 1802, S. 6:

> Wenn die Noth will, / Daß du verborgne
> Ding' in frischen Bezeichnungen aufführst,
> dann sey, Worte zu prägen, wie kein Allvater
> sie hörte, Gerne vergönnt; nur werde be-
> scheiden genutzt die Erlaubniß.

41 Immanuel Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. In: Ders.: Werke in zehn Bänden. Hg. von Wilhelm Weischedel, Bd. 2, Darmstadt 1968, S. 833. J. Fr. Ancelot behauptet in seinem Roman ›L'homme du monde‹, (1838), »um

Die Stil-Lizenz der Epistel, aus gekanntem Sprachmaterial variierend Neues zu schaffen, hat jedoch dazu verführt, in dem Gedicht nur Modifikationen älterer Typen zu erkennen. Der ›Sehrmann‹ geht aber weder in der Verwandtschaft mit dem vorrevolutionären ›petitmaitre‹ auf, noch in dem alten Gegensatz von Stutzer und Biedermann.[42] Der »kühne Fund«, die Wortschöpfung ›Sehrmann‹, soll unübersehbar auf eine neuartige, bislang unbenannte gesellig-gesellschaftliche Erscheinung aufmerksam machen. Ihre Novität läßt sich in Kenntnis der sich im 18. Jahrhundert herausbildenden Opposition von ›angenehmer Persönlichkeit‹ und ›geschliffenem Weltmann‹ schärfer herausarbeiten.

In der ›angenehmen Persönlichkeit‹ kulminieren nämlich die positiven Physiognomie-, Pathognomie- und Verhaltenslehren der Aufklärung. Ein »[b]escheidenes und anspruchsloses, ein kluges, vorsichtiges und besonnenes, ein feines, von Zartgefühl für das Schickliche und Schöne zeugendes Benehmen, mit Verschmähung alles selbstgefälligen Eigenlobes, aller Prahlerei, der Derbheit im Ausdruck, der Ungefälligkeit, Unsittlichkeit und hochmütigen Anmaßung, des Vordrängen und Tonangebens« zeichnet in Wilmsens Kniggebearbeitung eine derartige angenehme Persönlichkeit aus.[43] »Selbstbeobachtung« und ethisch geleitete »Selbstbeherrschung« sollen ein harmonisches Verhältnis von Innen und Außen, von sinnlichem Ausdruck und geistiger Bildung gewährleisten: »Der äußere Mensch soll das Gepräge der innern Bildung, der geistigen Harmonie, des Sittenadels an sich tragen, und daran soll die Gesellschaft erkennen, was für einen Werth er habe, und welche Ansprüche auf Achtung und Theilnahme«.[44] Die »angenehme Persönlichkeit« findet sich in der gesellschaftlichen Hierarchie klassen- und schichtenmäßig betrachtet »am öftersten [...] in den mittleren Regionen«;[45] sie hebt sich einerseits ab von den Verhaltensformen der niederen Klassen, von deren Dialekt und deren rohem, unkontrolliertem Benehmen, andererseits von der Manieriertheit »der eigentlichen Weltleute«.

Der ›Sehrmann‹ ist in Analogie zur Gegenfigur der »angenehmen Persönlichkeit«, dem »geschliffenen Weltmann« gebildet. Der »geschliffene Weltmann« »mit seiner heuchlerische[n] Gewandtheit, falschen Demuth, [...] prahlenden Hoffahrt, [...] flachen Gleichgültigkeit gegen das Erhabene und Heilige« wird in der schon zitierten Überarbeitung Knigges von 1822 »als Karikatur [...] der Menschheit« apostrophiert.[46] Genau dies tut auch Mörike, wenn er den vollendeten ›Sehrmann‹ im

---

in einer Zeit wie der seinen ein Mann nach der Mode zu werden«, müsse »man etwas Besseres sein [...] als ein Geck.« Fritz Usinger: Die französischen Bezeichnungen des Modehelden im 18. und 19. Jahrhundert, Gießen 1921, S. 85.

42 Von Heydebrand, Eduard Mörikes Gedichtwerk (Anm. 19), S. 101f.

43 Wilmsen, Umgang mit Menschen (Anm. 15), S. 64.

44 Ebd., S. 20.

45 Ebd., S. 51.

46 Ebd., S. 180.

Kulminationspunkt seiner Epistel »Afterbild« »der Menschheit« nennt und damit eine Übersetzung von Karikatur ins Deutsche gebraucht. Die Strukturanalogie der Kritik öffnet den Blick für mentalitätsgeschichtliche Veränderungen, die die Transformation vom ›Weltmann‹ zum ›Sehrmann‹ erzwingt. Der »geschliffene Weltmann« ist sozial eindeutig den oberen Klassen zugehörig und wird von den mittleren Ständen ambivalent eingeschätzt, d. h. mit Achtung, der Beherrschung der Höflichkeitsgesetze wegen, und mit Verachtung, der Verletzung der Sittengesetze wegen. Der ›Sehrmann‹ hingegen steht seiner sozialen Herkunft nach der großen Welt genauso fern wie der moderne Elegant. Aufschlußreich auch in diesem Zusammenhang ist wiederum die zeitgenössische Studie Hermann Hauffs über die Mode, die den »physiognomischen Unterschied« zwischen »der vorrevolutionären Gesellschaft und der heutigen« herausfinden will.[47] Hauff versucht, die Differenz sozialgeschichtlich zu begründen und phänomenologisch-ästhetisch zu beschreiben:

> Die sich immer weiter verbreitende äußere Bildung, der ungeheure Aufschwung und Wetteifer der Industrie, und damit die Wohlfeilheit aller Fabrikate, der wachsende Wohlstand der gewerbetreibenden Stände, die beschränkten Mittel der höhern, und die Vortheile, die sie beim Untertauchen unter das Niveau der Gesellschaft finden.

– Alles dies arbeitet einander zu, um die Uniformierung und Nivellierung der gesellschaftlich äußeren Kennzeichen zu bewerkstelligen. Seine These vom »Vorrücken des Körper- und Geistgleichen der Menschheit« im Vergleich der »früheren Welt und der jetzigen« demonstriert Hauff am Wandel des Elegants; er schildert, wie »auch der stutzerhafte Elegante jetzt eine andere Figur in der Gesellschaft machen muß als sonst«. Die »Stände, welche [ehedem] den eigentlichen Bon ton der Zeit repräsentierten, waren nach unten abgeschlossen und hingen aufwärts meist mit einem Hofe als dem Brennpunkt der Eleganz zusammen.« Entsprechend war ein Elegant früher

> entweder ein Mann von Stand und Vermögen oder ein Abenteurer [...]. Seit der Mittelstand die höhern Stände überflügelt und diese in seine Interessen hineingezogen, hat sich der Kreis derer, welche im äußern Auftreten Niemanden etwas vorzugeben brauchen, unendlich vergrößert, und die feine männliche Tracht in ihrer koketten Einfachheit ist der eigentliche Ausdruck der hochfliegenden Ansprüche der untern und der erzwungenen Concessionen der obern Klassen.[48]

Hauff spürt den Konsequenzen der Ständeauflösung für die Konstituierung neuer Typen nach. Knigge rühmte sich noch, »Vorschriften für den Umgang mit allen Klassen von Menschen zu geben«, die in einzelnen Abteilungen additiv abzuhan-

---

47 Hauff, Moden und Trachten (Anm. 22), S. 66 u. 72.
48 Ebd., S. 69 u. 72f.

deln waren.[49] Da sich bestimmte Verhaltensformen nun »in allen Sphären« der Gesellschaft auffinden lassen,[50] werden andersartige Beschreibungs- und Deutungsverfahren erforderlich. In seinen Essays über Mode wird Hauff nicht müde, darauf hinzuweisen, daß trotz der »jetzigen äußeren Uniformität« weiterhin »eine Menge feiner Züge« als Distinktionsmesser zu finden seien, daß »gar Vieles zwischen den Falten geschrieben sei, aber mit feinerer und verworrener Schrift« als früher.[51] Die Auseinandersetzung zwischen Lichtenberg und Lavater hatte gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu einer Umbesetzung in der Geschichte der Physiognomienlehre geführt. Das theologisch und ästhetisch interessierte, dem Vermögen der Imagination verpflichtete physiognomische, an statischen Objekten orientierte Analogiedenken mußte einer an der Gestik und dem Gesamtverhalten der Person orientierten Pathognomie weichen.[52] Man verfuhr nicht mehr spekulativ, sondern dem naturwissenschaftlichen Verfahren gemäß empirisch, d. h. man beobachtete prüfend die komplexen physischen und gesellschaftlichen Einwirkungen auf das menschliche Verhalten. In den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts zeichnet sich erneut eine Verfahrensmodifikation in der Geschichte von Physiognomie und Pathognomie ab. Die Mittel des physiognomischen und pathognomischen Deutens werden nun subtiler, wie es das Gegenstandsfeld der Beobachtung verlangt, das »feiner« und abstrakter geworden ist.[53] Der neue, ansatzweise »soziologische Blick«[54] führt weg von der Fixierung sozial eindeutiger Typen zur Entdeckung abgehobener Verhaltensphänomene, zur Erfassung eines »modernen Habitus«, den nach Hauff »jeder fühlen« muß, »der die besten Blätter des geistreichen Zeichners Cruikshank mit Hogarth [dem bekannten englischen Karikaturisten des 18. Jahrhunderts; G. Oe.] vergleicht.«[55] Hauff durchdenkt, Balzac vergleichbar,[56] die Konsequenzen der Verschiebung vom Typischen zum Habituellen für Poesie, Sittenroman und Schauspiel; er fordert implizit eine neue Ästhetik. Er selbst ver-

---

49 Adolph Freiherr von Knigge: Vorrede zu den ersten beiden Auflagen (1788). Über den Umgang mit Menschen. Hg. von Max Ryschner, Bremen 1964, S. 7.

50 Hauff, Moden und Trachten (Anm. 22), S. 70.

51 Ebd., S. 59 u. 46.

52 Georg Christoph Lichtenberg: Über Physiognomik; wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis. In: Ders.: Schriften und Werke. Hg. von Wolfgang Promies, Bd. 3, München 1972, S. 276 gegen das Analogiedenken, S. 288 gegen die »verführerische[n] Einbildungskraft«, S. 278 zu den Vorzügen der Pathognomik.

53 Hauff, Moden und Trachten (Anm. 22), S. 46.

54 Heinz Schlaffer: Tragik und Komik der Mode. Ansichten der Kleidung im 19. Jahrhundert. In: Akzente 31, 1984, S. 277–287, hier S. 279.

55 Hauff, Moden und Trachten (Anm. 22), S. 59f. Vgl: Günter Oesterle: Unter dem Strich. Skizze einer Kulturpoetik des Feuilletons im neunzehnten Jahrhundert. In: Jürgen Barkhoff u. a. (Hg.): Das schwierige neunzehnte Jahrhundert, Tübingen 2000, S. 229–250.

56 Annemarie Kleinert: Das Journal ›La Mode‹ und Balzacs Aufsätze über Modeerscheinungen (1830). In: Dies.: Die frühen Modejournale in Frankreich. Studien zur Literatur der Mode von den Anfängen bis 1848, Berlin 1980, S. 182–205.

sucht den zivilisatorischen und ästhetischen Prozeß exemplarisch zu erläutern am Wandel des »geschliffenen Weltmanns« und Elegants von ehedem zum modernen Dandy und Beau.[57]

Kaum zu übersehen ist, daß Mörike die Darstellung des ›Sehrmanns‹ in seiner Epistel von 1841 mit der satirisch unübertrefflichen Kennzeichnung eben eines solchen modernen Elegants eröffnet, eines Dandys, mit all seinen zeitgenössischen Eigenheiten, Gesten und Requisiten:

> Schnurrbartbewußtsein trug und hob den ganzen Mann
> Und glattgespannter Hosen Sicherheitsgefühl,
> Kurz, von dem Hütchen bis hinab zum kleinen Sporn
> Belebet' ihn vollendete Persönlichkeit. (167)

Die Passage mischt gegenständliche und abstrakte Sprachelemente, beschreibende und begriffliche. Sie bringt eine publizistisch durch Modeblätter, Stadtkorrespondenzen und Karikaturen modellierte Selbstpräsentation auf ironisch gebrauchte, philosophisch gängige Begriffe. Das Selbstbewußtsein ist zum »Schnurrbartbewußtsein« heruntergekommen, die Persönlichkeit disqualifiziert, die Individualität deformiert.

In Mörikes ›Märchen vom sichern Mann‹ (1837/38) waren es noch eigene Phantasiegebilde aus den studentischen Freundeszirkeln, »Privatmythen«, die zum Ausgangspunkt für die umgestaltende Poesie Mörikes wurden.[58] 1841 schöpft Mörike aus einem neuen, *ebenfalls kollektiven Anschauungsreservoir, das die Publizistik anbietet und die Poesie eigensinnig fortspinnt.*

---

57 Hauff, Moden und Trachten (Anm. 22), S. 41. Den Ausdruck Dandy gebraucht auch Pückler-Muskau. 1842 spricht Gutzkow von Dandismus. Vgl. August Langen: Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart. In: Deutsche Philologie im Aufriß, Bd. 1. Hg. von Wolfgang Stammler, Berlin 1966, Spalte 1276. Zur Mode des Schnurrbarts vgl. den Artikel ›Bart‹ in Meyers Konversationslexikon, Leipzig 1844: »Schnurr- und Backenbart haben bei den jungen Elegants unserer Tage wieder ihre Grenzen bis zu einem Grade erweitert, daß nur noch wenig bis zum vollkommenen Bart der alten Patriarchen übrig bleibt. Zuerst kamen (zu Anfang der Französischen Revolution) die Backenbärte wieder auf, die Schnurrbärte blieben bis 1830 dem Militär überlassen: seit der Julirevolution wurde indes auch unter anderen jungen Leuten vom Zivilstande, besonders Jägern, Künstlern, Literaten usw. der Schnurrbart wieder häufig«. Zit. aus: Wilhelm Bauer: Deutsche Kultur von 1830 bis 1870, Potsdam 1937, S. 203. Zur Mode, einen Sporn zu tragen, auch ohne zu reiten: August von Kotzebue: Erinnerungen aus Paris im Jahre 1804, Berlin 1804, S. 232.

58 Graevenitz, Eduard Mörike: Die Kunst der Sünde (Anm. 37), S. 142f. Eduard Mörike, 1804 – 1875 – 1975. Gedenkausstellung zum 100. Todestag im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. Texte und Dokumente. Hg. von Bernhard Zeller u. a., München 1975, S. 92–108.

Evident ist der unterschiedliche Umgang mit dem Problem des Typus in Hauffs Essay und Mörikes Gedicht. Während Hauff die modernen Erscheinungen, wohl den Zwängen publizistischer Orientierungssuche folgend, trotz gegenläufiger Tendenz schließlich zu einem Typus verdichtet, befreit sich die poetische Epistel Mörikes nach und nach von einer derartigen Fixierung, um schließlich nur noch eine Attitüde festzuhalten, die verschiedenen Schichten städtischer Bevölkerung gemeinsam ist. Während Hauff, um seinen Typus repräsentativ erfassen zu können, soziale Konzentrationspunkte suchen muß, für den Dandy etwa die exklusiven Badeorte, in denen sich die gut situierten Schichten und Stände am augenfälligsten zu einem neuen Amalgam mischen,[59] verfolgt der Dichter Mörike die von ihm entdeckte »vornehm ablehnende Manier« (168), in den alltäglichen Lebenssituationen mittelstädtischer Bevölkerung. Das unterscheidet Mörikes poetische Polemik nicht nur von Hauffs publizistischer Darstellung, sondern auch von einer im Vormärz in Konjunktur kommenden Stadtliteratur und deren Typensatire, also sowohl vom norddeutschen »Eckensteher«, »Guckkästner«, »Mitglied des Tugendvereins« als auch vom süddeutschen »alten Reichsstädter«, »protestantischen Geistlichen« und »Stuttgarter Theater=Claqueur«.[60] Die wenigen erstzunehmenden Interpretationen von Mörikes Epistel ›An Longus‹ haben den ›Sehrmann‹ fraglos als Typus gesehen.[61] Das ist eine Unterstellung. Der ›Sehrmann‹ in Mörikes Epistel, der sich mehr und mehr verflüchtigt in ein »Sehrgesicht« (168), ein »Sehrkompliment« (169), schließlich in die »Sehrheit« (168) der Tugend und Großmut selbst, dürfte allerdings präziser beschrieben werden können, wenn man in ihm die Auflösung, ja Inversion des Typus sieht. Mörikes Differenzen zu Vorstellungen des Ästhetikers Friedrich Theodor Vischer gewinnen auf diese Weise Kontur. Vischer hatte sich von Mörike erhofft, dieser werde einen publikumswirksamen komischen Typus schaffen: Eine »charakteristische Figur [...] als stehende Maske« sollte das Konkret-Allgemeine der Zeit, die allgemeine Signatur der Nation repräsentieren.[62] Das Zeittypische wird in der Epistel aber nicht kompositionell in einer Gestalt konzentriert, wie etwa nach Vischers späterem Vorschlag im französischen ›Robert Macaire‹ oder »Staatshämmomorrhoidarius« der ›Fliegenden Blätter‹; eher im Stil der Verssatiren des 18. Jahrhunderts wird das kritisierte Symptom der Zeit verschiedenen Figuren (dem Prinzipal eines Comtoirs, dem Pfaffen, dem Burschenschaftler, dem Leut-

---

59 Hauff, Moden und Trachten (Anm. 22), S. 67, 80, 84.

60 Carl Theodor Griesinger: Silhouetten aus Schwaben, Heilbronn 1838 und Humoristische Bilder aus Schwaben, Heilbronn 1839. Zu Glasbrenner und der Konjunktur von Stadtbildern und Stadtskizzen im Vormärz: René Trautmann: Die Stadt in der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts (1830–1880), Winterthur 1957, S. 25–27.

61 Von Heydebrand, Eduard Mörikes Gedichtwerk (Anm. 19), S. 102; Gerhard Rückert: Mörike und Horaz, Nürnberg 1957, S. 124.

62 Friedrich Theodor Vischer: Satyrische Zeichnung. Gavarni und Töpffer, Jb. der Gegenwart 1846. Wiederabgedruckt. In: Ders.: Altes und Neues, Stuttgart 1881, S. 61–171, hier S. 113f.

nant, der Kammerzofe, dem Dandy) zugewiesen. Das Identische an ihnen wird – neben der Zuschreibung »sehr« – in der Attitüde gefunden; das Allgemeine, für die eigene Zeit Repräsentative wird im Flüchtigen und Ephemeren, der Geste, der Sprechattitüde entdeckt.[63]

Renate von Heydebrand hat in einem instruktiven Kapitel über »Mörikes Selbstverständnis« eine für dessen Kunstschaffen zentrale Frage aufgeworfen und damit zukünftiger Forschung gleichsam den Weg gewiesen. »In Anbetracht der Forderung« Mörikes, schreibt sie, »daß Gedichte möglichst erlebt und authentisch sein sollen, in Anbetracht auch des weiten Spielraums, den Mörike der Verwirklichung seiner Individualität mit all ihrer Privatheit in den eigenen Gedichten einräumt, wäre wichtig zu wissen, wo er die Grenze zwischen einer lobenswerten und einer tadelhaften Individualität zieht«.[64] In der Epistel ›An Longus‹ wird diese Grenze gezogen. Sie ist sprachlich und gestisch auszumachen und scheidet die Grazie von der Karikatur.

IV.

Der Rekurs auf zeitgenössische Benehmenslehre und Hermann Hauffs Essays über die Mode eröffnet die Möglichkeit einer historisch angemessenen Beschreibung städtischer Verhaltensformen wie sie in Mörikes ›An Longus‹ poetisch-polemisch Thema werden. So wie Hauff die »moderne(n) Brüderschaft des Narzissus« satirisch aufspießt,[65] so meint Mörike, es sei »kein unverdienstliches Werk, dies Volk«, das »sich mit Selbstgefälligkeit Bedeutung gibt«, »zu signalisieren«.[66] Durch den Bezug auf Mode- und Anstandsbücher wird darüber hinaus möglich, einen Zusammenhang mit jener literarischen jungdeutschen ›Bewegung‹ festzustellen, die in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts das sich überholende Neue, das vorübergehend Innovatorische in der Literatur schätzt, sich bewußt der Mode nähert und damit das bislang Kritisierte positiviert. Die Eigenart von Mörikes poetischer Polemik hingegen ist nicht mehr allein von der Gattung der Anstandsbücher her zu beschreiben. Für

---

63 Diese Verknüpfung vielfältiger Besonderheiten mit dem Allgemeinen entspricht der Gattungsbestimmung der Epistel durch Hegel. Georg Friedrich Wilhelm Hegel: Ästhetik. Nach der zweiten Ausgabe Heinrich Gustav Hotho (1842) redigiert von Friedrich Bassenge, Bd. 2, Berlin – Weimar o. J., S. 472: »Andernteils kann die Verbindung so zustande kommen, daß eine Mannigfaltigkeit besonderer Züge, Zustände, Stimmungen, Vorfälle usf. sich als wirklicher Beleg für weitumfassende Ansichten und Aussprüche einreiht und durch das Allgemeine lebendig hindurchwindet. In der Elegie und Epistel z. B., überhaupt bei reflektierender Weltbetrachtung wird diese Art der Verknüpfung häufig benutzt.«

64 Von Heydebrand, Eduard Mörikes Gedichtwerk (Anm. 19), S. 299f.

65 Hauff, Moden und Trachten (Anm. 22), S. 66.

66 Eduard Mörike an Rudolf Lohbauer, Cleversulzbach, den 2. August 1843. In: Unveröffentlichte Briefe. Hg. von Friedrich Seebass, Stuttgart ²1945, S. 164.

die hier zur Sprache kommenden Aversionen und Antipathien finden sich keine Korrespondenzen in den an der Affektdämpfung arbeitenden Benehmenslehren. Ihr Artikulationsort sind die Psychopathologien der Zeit. In Mörikes Gedicht ›An Longus‹ wird auf höchst artistische Weise ein Widerspruch ausgetragen. Die Nähe von poetischem Anmutsideal und gutem Benehmen wird inhaltlich im Blick auf das gebildete Publikum beschworen und zugleich formal aus Notwehr verlassen. Indem die Poesie eine Polemik eröffnet, um ein unangenehmes und »abscheuliches« Gebaren zu schmälern, verläßt sie die Selbstdisziplin der Benehmenslehren. Die Polemik aber läßt sich besser verstehen durch den Rekurs auf Antipathien- und Aversionsvorstellungen in den Psychopathologien; zugleich verläßt sie ästhetisch den Bereich des Komischen und wechselt in den des Häßlichen.

Der Aufklärer Garve hatte die Entstehung des Modischen aus dem »Unterscheidungsbedürfnis« erklärt, das sich einstelle, wenn »das feste Gefüge einer Gesellschaft sich aufgelöst hat und damit die Stellung in der Gesellschaft allein nicht mehr Anerkennung garantiert.«[67] Ihm ist Hermann Hauff mit der Erläuterung des »vornehmen Airs« moderner Dandys gefolgt. Friedrich Philipp Wilmsen, der schon genannte Bearbeiter der 12. Auflage von Knigges »Umgang mit Menschen« aus dem Jahre 1822, fügt weitere Erklärungsgründe für die moderne Blasiertheit hinzu. Er glaubt nicht nur eine alle gesellschaftlichen Bereiche durchdringende Ästhetisierung des Lebensstils feststellen zu können, sondern ihre Steigerung, eine dauerhafte Selbstdramatisierung und Effektbezogenheit der Personen.[68] Diese Tendenz, behauptet er, stehe in Zusammenhang mit der zunehmenden Herrschaft des Geldes, die die alte Standeshierarchie durch eine neue ersetze.

> Wenn die spielenden Personen auf dem Theater der großen Welt ganz als Münzen erscheinen, die nur nach deren Gepräge geschätzt seyn wollen, und bei welchen der innere Gehalt Nebensache ist, so werden sie durch diese Ansicht keineswegs herabgesetzt, vielmehr geht eben aus dieser Aehnlichkeit mit dem Gelde ihre Wichtigkeit und ihr Ansehen hervor, und sie [...] haben einen eben so gewaltigen, alles umfassenden, und in alles eindringenden Einfluß, wie das Geld, und müssen [...] von Allen gesucht, geehrt und hochgehalten werden.[69]

An die Stelle der standesorientierten Kavaliers- und Stutzerkritik des 18. Jahrhunderts tritt die Kritik an der Allmacht des Geldes:

---

67 Christian Garve: Über die Moden. In: Ders.: Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral der Literatur und dem gesellschaftlichen Leben. Erster Theil, Breslau 1792, S. 117–294, hier S. 238. Wiederveröffentlicht in: Christian Garve: Gesammelte Werke. Hg. von Kurt Wölfel, Bd. 1., Teil 1 und 2, Hildesheim 1985.

68 Wilmsen, Umgang mit Menschen (Anm. 15), S. 24: »[U]nsere Zeit, die gar zu gern das ganze Leben dramatisieren möchte, ist von dieser Seite eine böse Zeit, eine Zeit der Kunstsucht.«

69 Ebd., S. 190f. Angemerkt sei noch, daß Wilmsen in diesem Zusammenhang auf Friedrich Maximilian Klingers ›Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände‹, Cöln – St. Petersburg 1803–1805, hinweist.

> Durch bloße *Außenwerke* hoffen manche eine angenehme und einnehmende Persönlichkeit zu gewinnen, vor allem durch einen Anzug, der nach allen Regeln streng modern ist; sie machen sich zu einem lebendigen Mode-Journal und lassen sich ihre Modernität viel Geld kosten; sie seien *innerlich und äußerlich modern* [Hervorhebungen G. Oe.].[70]

Diesen Status des modischen Modernen repräsentiert zu Beginn der Epistel das dargestellte spazierengehende Pärchen, der »junge Herr« »im grünen, goldbeknöpften Frack«, die »hübsche Dame, modisch aufgepfauscht« (167). Aus einer in der deutschen Horazrezeption geläufigen Perspektive des Nichtstädters wird genreartig eine Modekarikatur vorgeführt.

Mode jedoch als Thema der Literatur, insbesondere der Satire ist literaturgeschichtlich nichts Neues. Im Namen der Moral, des Charakters, der Innerlichkeit hatte die Modekarikatur bereits in der Aufklärung Konjunktur.[71] Spätestens in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts aber wird die Mode nicht nur Thema der Literatur, sie rückt mit der Problematisierung des Modernen bei den Jungdeutschen in das Selbstverständnis der Literatur ein. Begriffsgeschichtlich nachweisbar wird der Zusammenhang als die Begriffe Mode und Moderne in eins gesetzt werden.[72] Als 1836 der Jungdeutsche Karl Gutzkow ein Kapitel ›Die Mode und das Moderne‹ in seinen ›Säkularbilder[n]‹ veröffentlicht, ist die Identifikation von modischem Lebensstil und moderner Poesie vollzogen.[73] Was der ›Moderne‹ Gutzkow in seinem brillanten Aperçu herausstellt, nämlich daß das Modisch-Moderne sich »in einem gewissen Beigeschmack, in einem, fast möchte man sagen, Hautgout der Dinge, in ihrer, Culmination, die sie piquant macht«, finde,[74] bringt der auf

---

70 Wilmsen, Umgang mit Menschen (Anm. 15), S. 52.

71 Beispiele wären anzuführen aus Schubarts ›Chronik‹ (1788), Schlözers ›Staatsanzeiger‹ (50. Heft) oder Mösers ›Patriotischen Phantasien‹. Repräsentativ dafür kann gelten: Johann Gottfried Herders ›Adrastea‹. In: Ders.: Sämmtliche Werke. Hg. von Bernhard Suphan, Bd. 26, Berlin 1883, S. 340f: »Verderbliche Modejournale, die durch stets veränderten Aufwand den häuslichen Wohlstand untergraben, und wie sie das Gemüth eitel machen, so der Gesundheit, Moralität und aller bessren Zweckhaftigkeit schaden.«

72 Zur Vorgeschichte der Identifikation von Mode und Moderne gehört, daß das Wort Mode schon »Ende des 17. Jahrhunderts [...] seine Bedeutung von der Kleidermode erweitert auf die Bedeutung von Zeitgeschmack.« Vgl. Ruth Wies: Das Journal des Luxus und der Moden (1786–1827). Ein Spiegel kultureller Strömungen der Goethezeit, München 1953, S. 2. So findet sich schon in Johann Heinrich Zedler: Großes Universallexikon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 11, Halle – Leipzig 1739, Sp. 701, der Satz: »Daher die bey Franzosen gebräuchliche Redens=Art à la mode moderne, nach der neuesten Art und Weise.«

73 E. L. Bulwer (Pseudonym: Karl Gutzkow): Die Zeitgenossen. Ihre Schicksale, ihre Tendenzen, ihre großen Charaktere. Aus dem Englischen, Bd. 1, Stuttgart 1837, S. 153. Wiederveröffentlicht in: Karl Gutzkow: Säkularbilder, Teil 1, Frankfurt a. M. 1846, S. 142.

74 Gutzkow, Die Zeitgenossen (Anm. 73), S. 23. Vgl. Ingrid Oesterle: Paris, die Mode und das Moderne. In: Thomas Koebner / Sigrid Weigel (Hg.): Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachmärzlichen Konstellation. Opladen 1996, S. 156–174, hier S. 166f.

Antike und Vorklassik rekurrierende Mörike poetisch zur Sprache. Das Ausgreifen freilich ins Unpoetische hat zur Folge, daß der eigene Ausgangspunkt des Mörikeschen Kunstschaffens, das Anmutsideal, selbst in Gefahr gerät und sich zur Reizästhetik hin öffnet.

Ist der Moment historisch erreicht, wo Mode und Modernität zusammengehen, versagen jene in der Aufklärung ausgebildeten Verhaltensregeln der Anstands- und Benehmenslehren als soziale Deutungsmuster. Wenn, wie Gutzkow behauptet, der »Hautgout der Dinge« herrscht, läßt sich der Schein weder als Täuschung und Maske noch als zu einer Substanz gehörige Oberfläche ausmachen. Der Strukturwandel hat nicht nur zur Folge, daß »die repräsentative Erscheinung [des Edelmannes; G. Oe.], die sich der nouveau riche zulegen will [...] zur Komik des bloßen Scheins« degeneriert;[75] dem wäre mit dem Instrument aufklärerischer Ideologiekritik beizukommen. Subtilere Mechanismen gesellschaftlicher Anpassung fördern vielmehr eine Scheinhaftigkeit, die den Kern sozialen Lebens, Tugend und Großmut, pervertiert, mit Mörikes Worten, die »den eignen, unbedingten Wert« (169) zunichte macht. Die Enteignung des Eigentümlichen, die Entwertung des anderen verletzt das Ich aufs empfindlichste:

> Doch wenn es nun vollendet erst erscheint, es sei
> Mann oder Weib, der Menschheit Afterbild – o wer,
> Dem sich im Busen ein gesundes Herz bewegt,
> Er trägt es wohl? Wem krümmt sich im Innern nicht
> Das Eingeweide? Gift und Operment ist mirs!
> Denn wären sie nur lächerlich! Sie sind zumeist
> Verrucht, abscheulich, wenn du sie beim Licht besiehst.
> Kein Mensch beleidigt wie der Sehrmann und verletzt
> Empfindlicher; wärs auch nur durch die Art wie er
> Dich im Gespräch am Rockknopf faßt. Du schnöde Brut! (169)

Alle Benehmenslehren der Aufklärung und Spätaufklärung, einschließlich Knigges, fordern als unabdingbare Voraussetzung des gewünschten Anstands Selbstkontrolle und Zähmung der Leidenschaften sogar nach erfolgter Beleidigung. Die Verhaltensregel lautete: Man »spricht mit gemäßigter Lebhaftigkeit, und hütet sich sorgfältig, in Affect zu gerathen, wenn [man] durch Widerspruch gereizt wird«.[76] Hand in Hand damit geht das Verbot derber Ausdrücke: »verschmähe« [...] jedes Wort [...], welches aus der Sprache der ungebildeten Stände hergenommen ist, besonders Fluchwörter und Betheuerungen«.[77]

Hier konvergiert das pragmatische Lebensideal Knigges mit dem der Gattung Epistel eigenen Anmuts- und Grazienideals Wielands: Sie verbieten affektische

---

75 Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, Tübingen 4 1969, S. 23.
76 Wilmsen, Umgang mit Menschen (Anm. 15), 4. Teil, S. 37.
77 Ebd.

Ausbrüche. Mit beiden bricht Mörikes Epistel ›An Longus‹. Die von Hagedorn bis Wieland gepriesene ›Aurea mediocritas‹, die Liebe zu allem Gemäßigten und Ruhigen, ist angesichts des modisch zugespitzten Modernen genauso unhaltbar geworden wie die in Knigges Nachfolge verlangte Selbstkontrolle. Dort wird beispielsweise gefordert:

> Fühlst du dich durch irgend eine Aeußerung, die deinen Stand, dein Geschäft, dein Gefühl feindselig trifft, gekränkt und gereizt, laß es dir nicht merken, die Gesellschaft hat ein Recht, Selbstverleugnung und Selbstbeherrschung von ihren Gliedern zu fordern, du darfst nicht durch Mienen des Unwillens und des Zorns die gesellschaftliche Ruhe stören. Die Mühe, welche du dir giebst, zum bösen Spiel eine gute Miene zu machen, bleibt nicht unvergolten, du erlangst dadurch eine Gewalt über deine Gefühle, die dir mehr als einmal sehr zu statten kommen wird.[78]

Im Blick auf die Gattung Polemik hat man zutreffend gesagt, ihre Grenzüberschreitung resultiere aus tiefster Selbstbetroffenheit des Autors.[79] Der Affektausbruch in der Epistel läßt sich in diesem Sinne als artistisches Ventil dieses Tangiertseins interpretieren; der Haß auf die »schnöde Brut« der »Sehrmänner« trägt keine satirische Superiorität; er muß als stigmatisierende Abwehr verstanden werden. Analog zum Begriff der ›Ästhetik des Widerstandes‹ könnte man diese Polemik vielleicht eine ›Ästhetik der Notwehr‹ nennen. Frühe Bemerkungen über diese Gereiztheit und Verletzlichkeit enthalten die Psychopathologien seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. In dem von Karl Philipp Moritz und Carl Friedrich Pockels herausgegebenen ›Magazin zur Erfahrungsseelenkunde‹ wird »über die unwillkürliche Abneigung gegen gewisse Menschen« ausführlich räsoniert. An der Spitze der »Antipathien« steht der »aufgeblasene«, »stolze«, »eitle« Mann mit seinem »kalte[n] Blick der Verachtung [...] seine[em] hochtrabende[n] Gang, seine[r] süffisante[n] Miene, seine[em] adliche[n] steife[n] Kopfnicken«.[80] Mörikes Epistel vergleichbar wird auch hier in der ›Erfahrungsseelenkunde‹ der Schritt von der Kritik zur Antipathie mit dem Übergang vom Lächerlichen zum Ekelhaften und Häßlichen beschrieben.

> Wenn ich mein Gefühl untersuchte, welche Menschen mir am unausstehlichsten sind; so habe ich von meiner frühen Jugend an gefunden, daß es vornehmlich zwei Classen derselben waren, – *eitle* und *falsche*. Bei reifern Jahren habe ich angefangen, diese Empfindungen zu zergliedern, und nachzudenken, warum jene Menschen so etwas äußerst Unangenehmes für mich hatten, und warum ich Diebe und Mörder eher leiden möchte,

---

78 Ebd.

79 Jörg Schönert: Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik, Stuttgart 1969, S. 20.

80 Carl Philipp Moritz: Über die unwillkürliche Abneigung gegen gewisse Menschen – Moralische Antipathie. In: Carl Philipp Moritz / Carl Friedrich Pockels (Hg.): Magazin zur Erfahrungsseelenkunde. Bd. 5, 1. Teil, Berlin 1787, S. 36–53, hier S. 46f.

als jene Creaturen. Der Eitle mißfiel mir nicht eigentlich wegen des *lächerlichen*, welches er an sich hat, im Gegentheil habe ich ihm oft deswegen seine Narrheiten verziehen; der Grund lag vielmehr in dem Gedanken, daß jener sich mit seiner unbedeutenden Existenz viel zu sehr beschäftigt, als daß er uns die Aufmerksamkeit schenken sollte, die wir von andern auf unsre Person verlangen, und daß er uns gemeiniglich nur als ein *Instrument seiner Bewunderung* betrachtet. Dieser Mißbrauch, den jene Narren mit uns treiben; die Gleichgültigkeit derselben gegen alles, was nicht ein Licht auf sie wirft; der abgeschmackte Egoismus, den sie in allen ihren Handlungen und Gesprächen an den Tag legen; die erbärmliche Kleingeistigkeit, an Farben und Federn sich zu ergötzen; die dumme Betriebsamkeit sich in Gesellschaften immer hervorzudrängen, und das große Wort daselbst zu führen; die fade Manier, mit welcher sie von uns eine demüthige Hochachtung – selbst gegen die jämmerlichen Blößen ihres Geistes und Herzens von uns fodern; die gnädigen Blicke, mit welchen sich ihr beifallgieriges Auge zuweilen gegen uns herabläßt; die überspannte Dankbarkeit, die sie von uns für oft sehr unbedeutende Dienste fodern; die ekelhafte Rangsucht dieser affenartigen Menschen; – alle diese Dinge haben nach und nach in mir einen unauslöschlichen Abscheu gegen ihre Handlungen eingeprägt; ich kann sie nicht mehr belachen; ich fühle mich geneigt, sie zu *hassen*, und meiner Spötterei über sie, so oft ich kann, freien Lauf zu lassen.[81]

Die Konsequenz dieser Grenzüberschreitung vom Lächerlichen zum Hassenswerten in der ›Erfahrungsseelenkunde‹ ist die unnachgiebige Ausgrenzung und Abwehr des mit Antipathie Besetzten. Denn »keine Vernunft« kann den Eitlen »heilen«, »weil alles moralisch Gute seines Herzens aus keiner andern als dieser unreinen Quelle fließt, weil das Gute, was ein Geck tut, etwas Ekelhaftes an sich hat, das ich nicht beschreiben kann [...], weil der Eitle in gewissem Betracht *mit unter die Wahnsinnigen gezählt werden kann*« [Kursivierung G. Oe.].[82]

Während die Benehmenslehren normabbildend und normsetzend die Affektdämpfung und -disziplinierung des Bürgers betreiben,[83] analysieren und rechtfertigen die zeitgenössischen Psychopathologien Ab- und Ausgrenzungen. Es ist bezeichnend, daß sich gleichzeitig mit der in der Forschung beobachteten Übergänglichkeit von der Ästhetik zur Therapeutik[84] die poetische Produktion von den Verhaltensregeln der Anstandsbücher abwendet, um sich notgedrungen der »Erfahrungsseelenkunde« anzuschließen.

---

81 Zur Seelenzeichenkunde. Aus den Papieren eines Selbstbeobachters. In: Moritz / Pockels, Magazin zur Erfahrungsseelenkunde (Anm. 80), Bd. 7, 2. Stück, S. 97–124, hier S. 113f.

82 Ebd., S. 115.

83 Günter Häntzschel: Anstandsbücher, Ratgeber, Bildungshilfen für Frauen im 19. Jahrhundert. In: Heinz Rupp / Hans-Gert Roloff (Hg.): Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel – Bern 1980, S. 71.

84 Odo Marquard: Über einige Beziehungen zwischen Ästhetik und Therapeutik in der Philosophie des 19. Jahrhunderts. In: Hans Joachim Schrimpf (Hg.): Literatur und Gesellschaft (Festschrift für Benno v. Wiese), Bonn 1963, S. 22–55.

Die Ästhetisierung narzißtischer Merkmale zur modischen Attitüde hat in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts einen ersten Höhepunkt erreicht. Die Poesie sieht sich gezwungen, in eigener Sache auf dem Feld der Prosa zu streiten. Mörikes Äußerung über die »nicht eigentlich poetische Natur« seiner Epistel wird jetzt in ihrem neuartigen, damals aktuellen Sinn verstehbar: nicht mehr das traditionelle Verständnis, die Nähe der Epistel zur mündlichen Rede und zur Didaxe, ist angesprochen, sondern die Notwendigkeit, »die feine Lebensart« zu verlassen, weil die Voraussetzung dafür, die »tiefere Solidarität mit seinem Gegner«, verloren gegangen ist.[85] Dieser Verlust hat die partielle Preisgabe des für Mörike in der Forschung so oft beschworenen Humors zur Folge. Der Befund fügt sich ins Bild des Vormärz. Um 1840 zeichnet sich in Deutschland historisch eine Kontrovers- und Parteiungsdisposition ab, die jene in der Aufklärung mühsam errungene Dämpfung der Affekte durch gemeinsamen Bezug auf einen ›sensus communis‹ sogar in den der Lyrik nahestehenden Gattungen, die als Inkarnation des Sublimierten gelten, in Frage stellt.[86] Die Polemik bestreitet der Hermeneutik ihre Führungsrolle in der Bewältigung von Konflikten.

V.

Fassen wir zusammen: Wo ein Gegenüber nicht mehr ›lächerlich‹, sondern abstoßend und ›abscheulich‹ eingestuft wird, greifen die im 18. Jahrhundert entworfenen Höflichkeitsregeln nicht mehr. Knigges Forderung »werde nie hitzig oder grob gegen deine Feinde, weder in Gesprächen noch Schriften« setzt Selbstbewußtsein voraus. »Der feste Mann muß sich selbst schützen. Zeige Zuversicht zu Dir selber: so wirst Du ganze Heere von Schelmen im Zaume halten!«[87]

---

85 Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1965, S. 27.

86 Zu denken ist an Gedichte, die im Vormärz nationale oder schichtenspezifische Affekte zu mobilisieren versuchen, wie Nikolaus Beckers ›Der deutsche Rhein‹ oder Georg Herweghs ›Lied vom Hasse‹. Den Vorgang der Befreiung agressiver Affekte aus den bislang gezogenen Grenzen des Benehmens und der Etikette gestaltet Heinrich Heine im 16. Caput von ›Deutschland ein Wintermärchen‹. Im Traum schildert der fiktiv eingeführte Dichter dem Kaiser Barbarossa die Guillotinierung seines adeligen Kollegen in Frankreich. Der Kaiser ist empört über das respektwidrige Verhalten, auch des ihn »vertraulich duzen[den]« Erzählers. Der Affektausbruch des Kaisers, der jede »Schonung« und »Schranken« vermissen läßt, dient dem ›Erzähler‹ seinerseits als Rechtfertigung: »da platzten heraus / Aus mir die geheimsten Gedanken.« Heinrich Heine: Sämtliche Schriften. Hg. von Klaus Briegleb. Bd. 4, München 1971, S. 573–644, hier S. 615.

87 Wilmsen, Umgang mit Menschen (Anm. 15), S. 145 (Kapitel 11: »Über das Betragen gegen Leute in allerley Verhältnissen und Lagen« 1. »Gegen Feinde, Beleidiger und Beleidigte«).

Diese Selbstgewißheit scheint dem Schreiber der Epistel verloren; er scheint sie im kompensierenden Affektausbruch zurückgewinnen zu wollen. Aus Selbstschutz mobilisiert er Gegenkräfte neben dem Affekt, die Sprache, den Dialekt, ja sogar die dem honorigen Schwaben eigene Mentalität. Zur Abwehr reicht die Verbalität der gebildeten Sprache nicht aus. Es bedarf solcher, das Gestische und Mündliche ins Schriftliche hineinnehmender Redensarten wie »Und freilich immer eine Faust im Sack gemacht« (169) oder »völlig bringts dich auf den Hund« (170). Das ist neben Scheltworten wie »Du schnöde Brut« (169) in einem Gedicht, zumal einem der Gattung nach klassizistisch angelegten Gedicht, befremdlich. Der Aufklärer Johann Jacob Engel hatte in seiner Schrift ›Ideen zu einer Mimik‹ (1785) den Vorzug des Dialekts gegenüber dem Hochdeutschen im Einfangen und Bezeichnen von Nuancen gesehen.[88] Johann Heinrich Voß hatte sein Programm einer Verbindung von Volkstümlichkeit und Klassizismus, von »Rustizität« und »attischer Grazie« dadurch zu realisieren gesucht, daß er nach Herderschem Vorbild die lehrende Schriftsprache durch Provinzialismen und Dialekteinschläge auffrischt.[89] Der Kniggebearbeiter von 1822, Friedrich Philipp Wilmsen, hatte Voß' Vorschläge aufgreifend, den Vorteil der Kenntnis niederer Stände und ihrer Sprache betont, insbesondere die Bekanntschaft mit ihren »sprichwörtlichen Redensarten«: Ihr »Witz« und ihre »Kraft« seien »heilsam zur Dämpfung eines gewissen Stolzes, der sich so leicht des Gebildeten bemächtigt«.[90] Mörike nutzt zur Rettung vor der fremden, rücksichtslosen Selbstrepräsentationsstrategie der modisch modernen Weltleute alle diese Möglichkeiten. Darüber hinaus nimmt er, Berthold Auerbach ähnlich, die ausgebildeten Abwehrmechanismen der schwäbischen Mentalitäts- und Sprachskepsis in der Epistel in Dienst. Für die Schwaben ist, wie Friedrich Theodor Vischer in seiner Schrift ›Dr. Strauß und die Württemberger‹ zur Imagologie dieses Stammes darlegt, das Moderne weitgehend identisch mit dem Norddeutschen. Für unseren Interpretationszusammenhang relevant ist Vischers Hinweis auf die regionale schwäbische Ungleichzeitigkeit in der Mode:

> Schwaben ist immer im Nachtrabe der Mode; als im Jahre 1832 zuerst ein ganz langer Winterüberrock, wie man sie im übrigen Deutschland schon wenigstens zehn Jahre lang trug, nach Tübingen kam, entbrannte ein allgemeiner, kaum zu beschwichtigender Aufruhr der Gemüter und es wurden wirklich verschiedene gute Witze über das Meerwunder zutage gefördert. So industriös das Land ist, an Kunstfertigkeit in Artikeln der Eleganz, namentlich was Kleidung betrifft, fehlt es ganz.[91]

---

88 Johann Jakob Engel: Ideen zu einer Mimik. 1. Teil, Berlin 1785, S. 68.

89 Günter Häntzschel: Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung, München 1977, S. 245–247.

90 Wilmsen, Umgang mit Menschen (Anm. 15), S. 114.

91 Friedrich Theodor Vischer: Dr. Strauß und die Württemberger. In: Ders.: Kritische Gänge. Hg. von Robert Vischer. Bd. 1, Leipzig 1914, S. 1–106, hier S. 15.

In Norddeutschland herrscht nach Vischer die Allmacht des Verstandes und der Reflexion,[92] die sich auch in der Abstraktheit der Sprache manifestiere;[93] dagegen sei der Schwabe voll des »plastische[n] Genius[ses], [des] Geistes der Anschauung und des Bildes«.[94] Gewöhnlich mache sich daher der Norddeutsche »über die kindische Natürlichkeit und Ehrlichkeit« des Schwaben »mit dem ätzenden Stoffe der Reflexion und Ironie« her. Auch in der polemischen Affektäußerung wird nach Vischer diese Differenz sichtbar. Er wertet sie parteilich: des Schwaben »lümmelhafte und breitschulterige ist immerhin humaner als jene scharfe, zweischneidige Grobheit, welche aus dem Verstande kommt«.[95]

Die ›kühnen‹ Wortbildungen ›Sehrmann‹ und ›Sehrgesicht‹ und ›Sehrheit‹ in Mörikes Gedicht zeugen jedoch nicht unmittelbar von jener angeblich schwäbischen Anschaulichkeit, auf die sie dennoch zielen. Die Wortschöpfung soll sprachmimetisch die apersonale Abstraktheit eines bloß funktionalen Sozialverhaltens verkörpern. Sprachgeschichtlich betrachtet, verblaßte im Laufe der Jahrhunderte die ursprüngliche Bedeutung von ›sehr‹, d. i. wund, peinvoll, schmerzlich; es bezeichnet »zunächst den grad des leidens, der schwierigkeit, der noth, [...] dann aber überhaupt einen starken grad«.[96] Dadurch tritt sein Gebrauch in Konkurrenz zum Komparativ. Während jedoch der Komparativ zum Vergleich zwingt und damit die Substanz und Eigenart von Menschen und Dingen hervortreibt, reagiert der Gebrauch des Adverbiums ›sehr‹, wie auch die Mode, auf die Uniformierung und Entqualifizierung der Dinge, den Zerfall von Hierarchien, durch Hervorhebung nur relativer Distinktionen: sie ist sehr schön, er ist sehr angenehm. Das Adverbium ›sehr‹ abstrahiert von der Eigenschaft, tendiert dazu, die Dinge eigenschaftslos und fungibel zu machen.[97] Da der ›Sehrmann‹ keine soziale Bedeutung hat, legt er sie sich selbst zu. Das ›sehr‹ bezeichnet, wie Gutzkow das Modisch-Moderne charakterisiert, die Aura des »piquant[en]« »Hautgout«. Dazu zählt Mörike auch die problematische Zeitgemäßheit einer politischen Attitüde,

---

92 Vischer, Dr. Strauß und die Württemberger (Anm. 91), S. 25.

93 Beobachtenswert ist der Zusammenhang von Vischers Analyse der romantischen, modernen Poesie als Reflektionspoesie, seiner Diagnose norddeutscher Mentalität und seiner Darstellung der Mode. Die Mode »entspricht dem Standpunkte der Reflektion, des verständigen Denkens, und ist daraus hervorgegangen; sie ist phantasielos, eitel, vor dem Spiegel erfunden, durchaus bewusst und berechnet, nivellierend gegen alle Völkerindividualitäten gemäß der abstrakten Verstandeskategorie der Allgemeinheit, und endlich absolut veränderlich, denn die Reflexion ist wesentlich unruhig, zupft und nörgelt immer und will stets aufs neue zeigen, daß sie die bewusste und absichtvoll wählende Schöpferin ihrer Formen ist.« Friedrich Theodor Vischer: Zustand der jetzigen Malerei. In: Ders.: Kritische Gänge. Hg. von Robert Vischer, Bd. 5, München ²1922, S. 35–55, hier S. 39.

94 Vischer, Dr. Strauß und die Württemberger (Anm. 91), S. 24.

95 Ebd., S. 13.

96 Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 16, 1905, Sp. 160.

97 Helmut Arntzen: Satirischer Stil: Zur Satire Robert Musils im ›Mann ohne Eigenschaften‹, Bonn 1960, S. 44.

die vom höchst liberalen Theologen über den vaterländischen Militär bis zum burschenschaftlichen Studenten reicht.

Wenn Theodor Mundt in Heines »Verabsolutierung des Wie« das Prinzip »nichts mehr einfach um seiner selbst willen zu sagen«, herausspürt,[98] so versucht der Schwabe Mörike mit dem Wörtchen »sehr« die sozial und subjektiv ungedeckte Selbstpräsentation zu treffen. Denn – und das klärt erst die Berücksichtigung regionaler Besonderheiten gerade auch im sprachlichen Bereich – nach dem Ausweis des Grimmschen Wörterbuchs kennt »die oberdeutsche volkssprache [...] das wort nur aus dem schriftgebrauche«.[99] Das Wort scheint erst in den 30er Jahren in den mündlichen Sprachgebrauch der Süddeutschen eingedrungen zu sein. Mörike sensibilisiert den zeitgenössischen Leser, die Verbreitung dieser neuartigen Sprachwendung zu beachten und ihren entqualifizierenden Effekt wahrzunehmen. Sie fügt sich in die nivellierende städtische Gesellschaft, in der weder Physiognomie noch Kleidung aussagekräftig genug sind, das anonyme Gegenüber einzuschätzen. Vor allem die Sprache wird nun ein untrüglicher Führer zur Orientierung in den komplizierter und anonym gewordenen bürgerlichen Verhältnissen, das ist eine der weittragenden Einsichten Hauffs: »Ein stummer Professor, der die Naturforscherversammlung, und ein stummer Schuster, der die Messe bezieht, können für Collegen gelten, und in hundert Fällen tauscht der Schuhmacher nicht, weder was die Toilette, noch was das Einkommen betrifft«.[100] »Aber mit einem Male springt ein Wort auf, ein einziger Laut.«[101] »Ein einziger Kunstausdruck, ein Eigenname, ein Fremdwort, mit sicherem Aplomp oder bedenklichem Solöcismus gesprochen, beleuchtet wie ein Blitz die ganze innere Seelenlandschaft eines Menschen in ihren charakteristischen Umrissen; dergleichen macht uns den ganzen Mann und sagt uns, welche Saite im Gespräch am besten vibrieren wird.«[102]

Mörike begnügt sich nicht, den Sprachgebrauch von ›sehr‹ in zahlreichen Variationen ironisch als Sprachattitüde lächerlich zu machen. Ein das ›Uncharakteristische‹ bezeichnendes Adverb verbindet er mit einer penetranten, die Unpersonen karikierenden Gestik.

Man spürt die Verlegenheit des zunächst »kühn gemacht« [en] »Schäkers«, wenn die »kokette Kellnerin« ihr »Ich muß recht, recht sehr bitten!« (168) mit seriösem Nachdruck wiederholt; man sieht geradezu den »musterhaft[en] Geistlichen« »im wohlgezognen Backenbart«, wenn er nach »höchst liberale[er]« Predigt von der Kanzel herabsteigt und »strahlend, Kopf und Schulter wiegend« mit

---

98 Langen, Deutsche Sprachgeschichte (Anm. 57), Sp. 1269.
99 Grimm, Deutsches Wörterbuch (Anm. 96), Sp. 160.
100 Hauff, Moden und Trachten (Anm. 22), S. 51.
101 Ebd., S. 49.
102 Ebd., S. 51.

einem »Sehrkompliment« an »dem duftgen Reihen tiefbewegter Jungfräulein« (169) vorbeirauscht; ja, Mörike erlaubt sich sogar in einer älteren Fassung des Gedichts den Scherz, die Rezensenten und ihre kritische Abstraktheit im Grenzbereich von Schrift und Mimik gleichsam in der Manier didaktischer Buchstabenbilder zu karikieren:

> So ein Herr X., so ein Herr Z.; als Recensent,
> Ist großer Sehrmann, Sehr-Sehrmann, just wenn er dir
> Den Lorbeer reicht; beinahe mehr noch, als wenn er
> Sein Sic! Und Sapienti sat! ausruft – (Ach sieh
> Drei hübsche S! Und – heiß' mich was du willst, ob nicht
> Der Buchstab selber auf und nieder Sehrmann ist!)[103]

Friedrich Schlegel sah in der literarischen Karikatur die Energie des Mimus am Werke.[104] Mörikes Freunde wiederum, insbesondere Vischer, schätzten das mimische Talent des Dichters.[105] In der Epistel, einer Gattung, die das Widerspiel des Mündlichen im Schriftlichen berücksichtigt, kommt der »gestischen Ausdrucksweise«, dem physiognomischen Zeichen herausragende Bedeutung zu.[106] Ästhetik und Lebensideal des Gestischen treffen sich in dem Ideal von Grazie und Anmut, die als »Schönheit in der Bewegung« definiert wurden. Mörikes Darstellung der Sehrleute entwirft das Zerrbild des Anmutigen und Graziösen, seine nicht belebende, sondern erstickende Wirkung im zwischenmenschlichen Umgang. Wenn Mörike die beleidigende, verletzende Art am »Rockknopf« gefaßt zu werden, fixiert,[107] dann ist im Gegenbild der Anmut und Grazie ein Darstellungsappell eingelöst, der in Hauffs Essay von 1840 an den zeitgenössischen Dichter, Zeichner, Dramatiker und Schauspieler ergeht:

---

103 Vgl. Eduard Mörike an Wilhelm Hartlaub, Cleversulzbach, den 3. Dezember 1841: In.: Ders.: Werke und Briefe, Historisch-Kritische Gesamtausgabe. Hg. von Hans-Henrik Krummacher u. a., Bd. 13, Stuttgart 1988, S. 226. Ich bedanke mich bei Dr. Hans-Ulrich Simon (Literaturarchiv Marbach) für die Einsichtnahme der einschlägigen Handschriften.

104 Friedrich Schlegel: Literary Notebooks 1797–1801. Hg. von Hans Eichner, London 1957, S. 148, Nr. 1428: Carikatur ist das Wesen von Mim[ik]. Vgl. Ingrid und Günter Oesterle: Karikatur. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. von Joachim Ritter, Bd. 4, Basel 1976, Sp. 696–701.

105 Friedrich Theodor Vischer: Maler Nolten. Novelle in zwei Theilen von Eduard Mörike. In: Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst. Hg. von Arnold Ruge und Theodor Echtermeyer, Nr. 144, Leipzig, 17. Juni 1839, Sp. 1146.

106 Monecke, Wieland und Horaz (Anm. 14), S. 181f.

107 Die Art, jemanden im Gespräch beim Rockknopf zu fassen, zählt schon zu den »Bösen Manieren« beim Kniggebearbeiter Wilmsen (Anm. 15), S. 51. Ein zeitgenössisches Beispiel bietet Ludwig Börne an. Er berichtet seiner Freundin 1830 aus Paris von den »ungeschliffenen Manieren« des österreichischen Staatssekretärs Eduard Gans: »Er schreit ganz entsetzlich, faßt einen beim Rocke, wenn er spricht, und zerbricht und zerreißt alles, was ihm unter die Hände kommt.« Ludwig Börne an Jeanette Wohl, Paris, den 12. Oktober 1830. In: Ders.: Sämmtliche Schriften. Hg. von Inge und Peter Rippmann. Bd. 4, Darmstadt 1968, S. 1154f.

> Die moderne Menschheit hat sich in das, was den Anblick der heutigen Gesellschaft von dem der früheren so wesentlich unterscheidet, offenbar selbst noch nicht recht hineingelebt: eine Menge feiner Züge, welche auch bei der jetzigen äußeren Uniformität den Charakter im weitesten Sinn entschieden zeichnen, entgehen noch dem gemeinen Blick oder sind noch nicht in ihrer Gemeingültigkeit erkannt. Die Abstufungen, Farben, starren und beweglichen Falten der modernen Tracht sind am Ende freilich so beredt als ehemals, aber wir sind erst noch am Buchstabieren dieser Sprache [...]. Das allgemeine Bewußtsein hat es sichtbar in der Physiognomik unserer Zeit noch nicht sehr weit gebracht.[108]

Zu fragen bleibt, warum gerade das vor oder besser am Rande der Kunstperiode von Wieland literarisch verwirklichte, von Herder ästhetisch ausformulierte Anmutsideal, wenn auch nur im kritischen Gegenbild das Modisch-Moderne einzufangen in der Lage ist. In der Anmutsvorstellung ist die Übergänglichkeit von Nonverbalem zu Verbalem, vom Mündlichen zum Schriftlichen, vom Leben zur Kunst mitgedacht. Herder hatte in seiner Spätschrift ›Adrastea‹ eine Theorie der Grazie entwickelt, in der sich zur »zwanglosen Leichtigkeit« und »Harmonie in der Bewegung« als drittes »das Unnennbare« [das je ne sais quoi] der Anmut gesellt; er fügte die Schwierigkeit hinzu, über sie zu schreiben:

> Man fühlt, man genießt die Anmut; die Grazie spricht zu uns in Formen und Zügen, in Bewegungen, Worten, Gebehrden, seelenvoll, herzlich; wer mag, wer will aber den Tanz dieser Bewegungen festhalten, das Spiel dieser Züge zerschneiden? Wer mag den Geist sichtbar machen, der in die anmuthreiche Gestalt gegossen, in Wort und Gebehrde, unmittelbar gleichsam, uns zuspricht?[109]

Das ästhetische Potential der Anmut ermöglicht Mörike, wenn auch nur im Gegenbild und der Karikatur, eine sich in den Städten verbreitende Blasiertheit poetisch zu erfassen. Das Anmutsideal erschließt die Übergangszone von »der Rede in den Gestus« und vermag daher als Scheidungsinstanz in diesem Bereich sozialen Verhaltens zu fungieren; es gibt »zu erkennen, ob ein Maß verletzt oder erfüllt wird.«[110] Mit Hilfe des Inversionsverfahrens vermag das antiquiert anmutende Gedicht Mörikes ein kennzeichnendes Moment der heraufziehenden Moderne einzuholen: das Flüchtige, Ephemere, Wandelbare der sozialen Begegnungen und Beziehungen zwischen den Menschen in der Stadt.[111] Wie genau Mörike »das ästhetische Gesetz

---

108 Hauff, Moden und Trachten (Anm. 22), S. 58f.

109 Herder, Adrastea (Anm. 71), S. 200.

110 Monecke, Wieland und Horaz (Anm. 14), S. 247.

111 Auch Baudelaire hat das Moderne an der Karikatur im »Vergängliche[n]« und »Flüchtigen« zu sehen geglaubt. Charles Baudelaire: Ein Schilderer des modernen Lebens. Constantin Guys. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Hg. von Franz Blei, München 1925, S. 167. Vgl. Ingrid und Günter Oesterle: Gegenfüßler des Ideals. Prozeßgestalt der Kunst – Mémoire processive der Geschichte. Zur ästhetischen Fragwürdigkeit von Karikatur seit dem 18. Jahrhundert. In: Karikaturen. Hg. von Klaus Herding und Gunter Otto, Gießen 1980, S. 87–130, hier S. 96.

der neueren Bestrebungen« trifft, kann der Vergleich des Jungdeutschen Gutzkow zum Modernen verdeutlichen. Gutzkow bewertet die Manier des Modernen anders, aber auch er bedient sich zur Bestimmung der Moderne der Grazienvorstellung: »das Moderne in dem gebräuchlichen Sinne [ist] die Grazie.«[112]

Mörikes Epistel endet nicht polemisch, sondern komisch.[113] Entsprechend wurde in der Forschung behauptet: »obgleich dem schlichten und bescheidenen Mörike die ›Sehrmänner‹ in tiefster Seele zuwider sind, dominiert nicht die heftige und oft derbe Aggressivität des Catull, sondern der poetische Brief klingt in reiner, versöhnender Heiterkeit aus, in einem wehmütig-überlegenen, duldenden Belächeln von Mensch und Welt und Gesellschaft.«[114] Zunächst ist dagegen einzuwenden, daß Mörike gegen Ende des Gedichts die Verwünschung der Sehrleute ins Religiöse steigert; sie sind nicht nur »Afterbild der Menschheit«, sondern darüber hinaus noch »mit Haut und Haar des Teufels«. Zwei polemische Traditionen werden verbunden. Der Klassizismus mobilisiert den »Gegenfüßler des Ideals«, die Karikatur, das »Afterbild der Menschheit«; die theologische Polemik die Verdammung, die Bußunfähigkeit und damit den Verweis aus dem Paradies in die Hölle.[115] Mit der Öffnung der Epistel für die christliche Mythologie verschafft sich der poetische Briefschreiber zugleich die Möglichkeit zur Distanz und Entlastung. Das gesellschaftlich schon verdrängte Anmutsideal erlebt seine phantasieentworfene, leibhaftige Auferstehung. Der Wächter an der Pforte des Paradieses, ein »hellgelockt[er] Engel«, »hingesenkt ein träumend Ohr den ewgen Melodien«, benötigt keine irdischen Worte, menschlichen Affekte und keine polemische Abwehr, um den sich »frech« dem Paradies nähernden »abgeschiedenen« Sehrmannsgeist zurückzuweisen, ihm genügt die anmutsvolle Geste:

> Aufschaut der Wächter, misset ruhig die Gestalt
> Von Kopf zu Fuß, die fragende, und schüttelt jetzt
> Mit sanftem Ernst, mitleidig fast, das schöne Haupt
> Links deutend, ungern, mit der Hand, abwärts den Pfad.

Angesichts der reinen Verkörperung von Grazie, Anmut und Poesie vollendet sich das Gegenbild des »Sehrmanns«:

---

112 Bulwer, Gutzkow, Säkularbilder (Anm. 73), S. 164, sowie S. 150.

113 Vgl. Roland Tscherpel: Mörikes lemurische Possen. Die Grenzgänger der schönen Künste und ihre Bedeutung für eine dem ›Maler Nolten‹ immanente Poetik. Königstein/Ts. 1985, S. 27f.

114 Herbert Meyer: Eduard Mörike, Stuttgart 1959, S. 116.

115 Zur Vorgeschichte dieser theologisch gefärbten Polemik gegen die »Sehrheit« gehören auch die Invektiven der protestantischen Theologie gegen den »Kleiderprunk«. Vgl. W. Hadorn: Kirchengeschichte der reformierten Schweiz, Zürich 1907, S. 219. Die Übernahme dieser theologischen Vorbehalte in die Poetik beschreibt am Beispiel Bodmers/Breitingers Hans Peter Herrmann: Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670 bis 1740, Bad Homburg v. d. H. u. a. 1970, S. 186.

Befremdet, ja beleidigt stellt mein Mann sich an,
Und zaudert noch; doch da er sieht, hier sei es Ernst,
Schwenkt er in höchster Sehrheit trotziglich, getrost
Sich ab und schwänzelt ungesäumt der Hölle zu.

Die Transposition ins poetisch-mystisch-religiöse Jenseits enthebt die polemische Poesie des richterlichen Urteils; – das Gedicht endet heiter, doch unversöhnt mit der »Sehrheit«. Wenigstens aus dem Paradies und von der Poesie ist sie streng verdammt.