

GÜNTER OESTERLE

Späte Freundschaft. Eduard Mörikes Bedeutung als »ästhetischer Gewissensrath« für jüngere Poeten des Nachmärz

1. Einführung

Mörikes Aversion gegen alle Arten offizieller rhetorischer Fertigkeit, seine Abneigung gegen »Gefordertes, Bestelltes«,¹ sei es eine Predigt, eine literarische Rezension, eine Gratulation oder ein politisches Statement, ist bekannt. Die Distanz gegenüber allem Repräsentativen ist keine marginale Marotte Mörikes, sondern habitusprägend, seine Poetik und Kreativität bestimmend. Sie steht in einer literarischen (Mörike nennt explizit Johann Peter Hebel und Lichtenberg)² und außerliterarischen Tradition. Diese Bescheidenheit dürfte zum Teil auch eine Antwort auf die Frage des jungen Dichters Theodor Storm geben, warum ein derart bedeutender Dichter wie Mörike nur einem kleinen Kreis von Zeitgenossen bekannt geworden ist.³ Marktstrategisches Auftreten war nicht Mörikes Sache. Und dennoch sind nicht nur seine Werke, sondern auch seine kritischen Hinweise und Korrekturvorschläge von nachhaltiger produktiver Bedeutung für andere Künstler geworden. Wie das?

Ein Schriftsteller, der von sich behauptet, er habe »allzuwenig Geschick und keine Übung«⁴ für literaturkritische Arbeiten, wird unter der Hand »äs-

¹ Eduard Mörike an Hugo Bürkner, 10. März 1854, in: Eduard Mörike: *Werke und Briefe*, hg. von Hubert Arbogast u. a., 19 in 24 Bden., Stuttgart 1967–2008 (Historisch-kritische Gesamtausgabe), Bd. 16, S. 174. Im Folgenden wird diese Ausgabe mit dem Kürzel *HKG* zitiert.

² Eduard Mörike an Wilhelm Hensen, 6. September 1855, ebd., S. 233.

³ Theodor Storm: *Meine Erinnerungen an Eduard Mörike*, in: [ders., Eduard Mörike, Margarethe Mörike:] *Theodor Storm – Eduard Mörike. Theodor Storm – Margarethe Mörike. Briefwechsel mit Storms »Meine Erinnerungen an Eduard Mörike«*, hg. von Hildburg und Werner Kohlschmidt, Berlin (West) 1978, S. 142–158, hier: S. 144.

⁴ Eduard Mörike an Georg Cotta von Cottendorf, 10. November 1855, *HKG* 16, S. 238.

thetischer Gewissensrath«⁵ für eine jüngere Generation von Schriftstellern des Nachmärz – sie legen ihm ihre neuen poetischen Produkte vor und beherzigen seine kritischen Notationen. Die Sachlage wird noch komplexer und komplizierter durch die Tatsache, dass diese nachhaltige Wirkung Mörikes bei der jüngeren Generation und den jungen befreundeten Poeten des Nachmärz einer scharfen, ja immer schärfer werdenden Kritik eines Teils von Mörikes alten Studienfreunden gegenübersteht. In der Kritik der alten und der Verehrung der jüngeren befreundeten Schriftsteller tut sich eine Konstellation auf, die den Wandel vom Vormärz zum Nachmärz beleuchtet. Die einst produktive literaturkritische Grundfrage der Intellektuellen des Vormärz an die Kunstproduktion der Gegenwart: was »an der Zeit«⁶ schlägt um in die rigide Exklusion und Abwertung eines anscheinend nicht mehr Zeitgemäßen, Rückständigen? Für die politisch affirmativeren, jüngeren Schriftsteller des Nachmärz hingegen schwächt sich die vormärzliche Grundfrage nach der Zeitgemäßheit des Kunstwerks ab. An die Stelle rückt eine zunehmende Aufmerksamkeit für eine angemessene, bestimmte, nicht phraseologische poetische Ausdrucksweise. Ihr Grundproblem ist mehr Authentizität zu erreichen, als die Speerspitze des Fortschritts darzustellen.

2. Freundschaft als Resonanzboden künstlerischer Produktivität mit Rücksicht auf Mörikes poetologisches Konzept

Das Rahmenthema »Mörike und sein Freundeskreis« wird im Folgenden eingegrenzt auf das Problemfeld der Förderung oder Hemmung von Kreativität durch Freundschaft.

Dazu bedarf es eines kleinen Vorspanns in der Absicht, die Relevanz von Freundschaft als Inzitant und Resonanzboden von künstlerischer Produktion um 1800 zu klären. Aus zwei Gründen gewinnt Freundschaft um 1800 eine zentrale Bedeutung für die Kreativität eines Künstlers. Das Problem ei-

⁵ Paul Heyse gestand in einem Brief vom 13. August 1859 (zit. nach *HKG* 17, S. 522), dass seine »oberste Instanz bei allen dichterischen Gewissensfragen« Mörike sei. Den Begriff »ästhetischer Gewissensrath« gebraucht Mörike mit Bezug auf Heyses »liebe Frau«. Eduard Mörike an Paul Heyse, 5. November 1857, ebd., S. 31.

⁶ Günter Oesterle: *An den Grenzen des Ästhetischen. Friedrich Theodor Vischers Arbeit an einer Kulturgeschichte und an Inklusionen/Exklusionen des Hässlichen*, in: Barbara Potthast, Alexander Reck (Hg.): *Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung*, Heidelberg 2011 (Beihefte zum *Euphoriion*, 61), S. 231–248, hier: S. 233.

nes adäquaten, eingestandenermaßen sogar esoterischen Adressaten tritt zum einen in den Vordergrund, wenn die Genialitätsgewissheit des einzelnen Künstlers nicht mehr apodiktisch gesetzt, sondern unsicher geworden ist. Zum anderen wird dieses Problem akut, wenn sich Entfremdungstendenzen zwischen Autor und Publikum abzeichnen, genauer gesagt, wenn sich eine Verstehensklüft zwischen den Innovationen eines Künstlers und dem Rezeptionshorizont der Laien auftut. Der Freund/die Freundin als Leser/in und Zuhörer/in wird zur Rückversicherung, zur Probestühne der Experimente des Künstlers, zur Zuspriechungsinstanz für den genialitätsverunsicherten, vom nachvollziehbaren Feedback getrennten Autor. Ich nenne einige Beispiele: Friedrich Schiller hat seine 1796 in einer Anthologie veröffentlichten neuartigen und gewöhnungsbedürftigen Gedichte an sechs Freunde versandt, u. a. Herder, Wilhelm von Humboldt, Körner und Goethe, um an ihrer Reaktion die mögliche Rezeption zu testen.⁷ Ludwig Tieck hat seine ungewöhnlichen *Reisegedichte eines Kranken*, wie er im Vorwort von 1823 schreibt, nur auf Anraten seiner Freunde zu publizieren gewagt.⁸ Karl August von Varnhagen hat die Sammlung der Briefe seiner verstorbenen Frau Rahel als *Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde* (Berlin 1834) zu zelebrieren gewusst, um damit eine exquisite Verehrergemeinschaft zu signalisieren. Schließlich gibt eine nach dem Tod von David Friedrich Strauß geführte Diskussion – zwischen Mörike, dem Sohn des streitbaren Literaten Strauß und dem Stuttgarter Kunsthändler Rapp – um eine posthume Edition der Gedichte des Verstorbenen den Blick frei für die Notwendigkeit einer Schirmherrschaft von Freunden bis in das Titelblatt einer Edition hinein. Etliche der Gedichte von David Friedrich Strauß waren nämlich durch ihre Hinweise auf zerrüttete Eheverhältnisse skandalträchtig. Der Stuttgarter Kunsthändler Rapp schrieb nicht ohne Kenntnis der Leumundsgefahren:

⁷ Vgl. Wilhelm von Humboldt an Friedrich Schiller, 22. September 1795, in: [Wilhelm von Humboldt, Friedrich Schiller:] *Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt*, Bd. 1, Berlin (Ost) 1962, S.154–156 sowie Günter Oesterle: *Schiller und die Romantik. Eine kontroverse Konstellation zwischen klassizistischer Symposie und romantischer Sympolemik*, in: Walter Hinderer (Hg.): *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*, Würzburg 2006 (Stiftung für Romantikforschung, 40), S. 401–420, hier: S. 405.

⁸ Günter Oesterle: »Laß Rom Rom seyn...Singe Berlin!« *Stadtpoesie in Prosa – Ludwig Tieck – Ludwig Robert – Heinrich Heine*, in: Iwan-Michelangelo D'Aprile, Martin Disselkamp, Claudia Sedlarz (Hg.): *Tableau de Berlin. Beiträge zur »Berliner Klassik« (1786–1815)*, Laatzen 2005 (Berliner Klassik, 10), S. 289–306, hier: S. 294.

Wäre aber nicht, um jede Betastung unberufener Hände ferne zu halten, die Strauß ganz besonders fürchtete, nothwendig, auf dem Titelblatt oder in einem kleinen Vorwort anzudeuten, daß die kleine Sammlung von Freunden gewünscht für seine Freunde bestimmt sei? Oft schrieb er auf ein Gedicht außen hin: *odi profanum vulgus*.⁹

Verallgemeinernd lässt sich sagen: Die Asymmetrie von hohem Innovationsdruck bei den Künstlern auf der einen Seite und dem eher normierten Kunstverstand des Publikums auf der anderen dürfte für die romantischen Schriftsteller/innen um 1800 ein Motiv gewesen sein, die bislang stärker auf Unterhaltung ausgerichtete Geselligkeit auf Kreativitätsanregung umzustellen.¹⁰ Im romantischen Programm der Symposie wird der Freundschafts-zirkel deshalb nachgerade zum Lebenselixier für die eigene Produktivität. Das romantische Projekt ›für's Leben und aus dem Leben zu bilden‹, greift verständlicherweise auf das Modell des freundschaftlich geselligen Gesprächs zurück. Hier ist eine kreativitätsfördernde Atmosphäre von Kennerschaft und Empathie zu erwarten als Voraussetzung dafür, das Eigene und Individuelle bis in alle Details auszuformen.¹¹

Freundschaft als Inzitant und Resonanzboden für die eigene Produktion ist also keine Spezialität Mörikes. Sie ist Ausdruck einer wachsenden Originalitätsanforderung des Künstlers an sich selbst bei gleichzeitig sich steigernder Genialitätsverunsicherung und dem ›Normalismus‹ eines zum Modischen neigenden Kunstgeschmacks. Nicht von ungefähr haben die beiden jungen Schriftstellerfreunde Mörike und Bauer ihre poetischen Produkte nicht als Geniewerke, sondern als Machwerk, als »Confitsch« (abgeleitet von *configere*) bezeichnet.¹² Diese eigens ersonnene Namensgebung macht darauf aufmerksam, dass ihre poetischen Produkte weder der traditionellen Kasualdichtung noch der allein auf das Subjekt konzentrierten Genieästhetik zuzuordnen sind. Sie streben eine neue moderne Gelegenheitsdichtung an, die den Dingen oder der Situation eine bislang ungesehene Sicht entlockt – somit auf eine »merkwürdige Begebenheit« oder einen »interessante[n]« flüchtigen »Augenblick«

⁹ Eduard Mörike: *David Friedrich Strauß*, »*Poetisches Gedenkbuch*«, HKG 9.3, S. 470–483, hier: S. 478.

¹⁰ Günter Oesterle: *Eigenarten romantischer Geselligkeit*, in: Helmut Hühn, Joachim Schiedemaier (Hg.): *Perspektiven europäischer Romantikforschung heute* (im Druck).

¹¹ Vgl. Friedrich Schlegel: *Ueber die Philosophie. An Dorothea*, in: *Athenaeum* 2.1 (1799), S. 1–39, hier: S. 35.

¹² Eduard Mörike an Wilhelm Hartlaub, zwischen dem 18. und dem 24. Mai 1855, HKG 16, S. 212.

abhebt.¹³ Diese situative, auf Dialogisches mit den umgebenden Dingen angelegte Poetik¹⁴ verweigert folgerichtig die strikte Trennung zwischen Hoch- und sogenannter Trivalliteratur. Statt einer genieästhetischen Subjektorientierung erprobt sie im Dialog mit Dingen und Situationen virtuose Konstellationen.¹⁵ Die Pointe dieser angestrebten Virtuosenstücke bestand freilich in einem intrikaten Spiel zwischen Überbietung und Unterbietung: der Fähigkeit den Charakter der formalen Könnerschaft bis ins Äußerste zu profilieren und zugleich für Nichtkenner fast unsichtbar zu machen.¹⁶ Das Schwierigste sollte leicht gemacht erscheinen. Damit sind wir in die Kernzone von Mörikes Poetik geraten. Wie für Johann Peter Hebel und später für Karl Kraus ist der Takt¹⁷ der genaueste Gradmesser des »zu viel und Etliches zu wenig«¹⁸ in der sprachlichen Äußerungsform – das Herzstück dieser virtuoson Kunst.

¹³ Friedrich Bouterwek: *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, Göttingen 1817 (Geschichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, 10), S. 110. Vgl. auch Günter Oesterle: *Die Mystifikation einer Ekphrasis als Potenzierung des poetischen Realismus. Eduard Mörikes L. Richters Kinder-Symphonie (1861)*, in: Annette Simonis (Hg.): *Intermedialität und Kulturaustausch. Beobachtungen im Spannungsfeld von Künsten und Medien*, Bielefeld 2009 (Kultur- und Medientheorie), S. 197–210, hier: S. 202.

¹⁴ Vgl. Christiane Holm, Günter Oesterle: *Einleitung*, in: Chr. H., G. Oe. (Hg.): *Schläft ein Lied in allen Dingen? Romantische Dingpoetik*, Würzburg 2011 (Stiftung für Romantikforschung, 54), S. 7–28, hier: S. 7–17.

¹⁵ Günter Oesterle: *Imitation und Überbietung. Drei Versuche zum Verhältnis von Virtuosität und Kunst*, in: Hans-Georg von Arburg (Hg.): *Virtuosität. Kult und Krise der Artistik in Literatur und Kunst der Moderne*, Göttingen 2006, S. 47–59.

¹⁶ Gerhard Neumann: *Konfigurationen romantischer Schöpfungsästhetik II. Vom Genie zum Talent zum Virtuosen. Der Fall Heine: Natur- oder Kulturvirtuose*, in: Gabriele Brandstetter, Gerhard Neumann (Hg.): *Genie – Virtuose – Dilettant. Konfigurationen romantischer Schöpfungsästhetik*, Würzburg 2011 (Stiftung für Romantikforschung, 53), S. 27–41, hier: S. 41.

¹⁷ Walter Benjamin hat in den Werken von Johann Peter Hebel und Karl Kraus die Bedeutung des Taktes hervorgehoben. Takt stellt in seinem Sinne einen Formwillen dar, der vom Stil bis zum Weltverhalten reicht; vgl. Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. 2.1, Frankfurt a. M. 1977, S. 339 und Bd. 2.3 (1977), S. 1447; vgl. hierzu auch Günter Oesterle: *Der Gerechte als Hausfreund. Differenzen zwischen Walter Benjamins und Ernst Blochs Deutung des Erzählers Johann Peter Hebel*, in: Achim Aurnhammer, Hanna Klessinger (Hg.): *Johann Peter Hebel und die Moderne*, Freiburg u. a. 2011, S. 59–72, hier: S. 68.

¹⁸ Eduard Mörike an Theodor Storm, Mitte April bis zum 21. April 1854, *HKG* 16, S. 177.

Viel spricht dafür, dass der staunenswerte Aufstieg des stillen und zurückgezogenen Poeten Mörike zu einem »ästhetischen Gewissensrath« für fast eine gesamte Literatengeneration (von Auerbach bis Storm und von Heyse bis Hebbel) mit einer durchaus seltenen Fähigkeit zusammenhängt: Mörike vermochte das seit der antiken Rhetorik bekannte Ethos als Glaubwürdigkeitsgarant des Sprechenden in den schriftlich zum Ausdruck kommenden Takt zu verwandeln, zur rechten Zeit und im richtigen Augenblick die treffenden Worte zu finden – ein Ethos, an dem wir als einem »Nahen und innerlich Bekannten«¹⁹ teilhaben können. An der von Mörike uneingeschränkt bewunderten Landschaftsdarstellung des jungen Dichters Storm ließe sich diese bis ins Physiologische der Rezeption beeindruckende Einmaligkeit poetischer Übertragungsleistung erläutern. Mörike beschreibt seine Faszination in folgenden Worten: »Jener Sommertag, brütend auf der einsamen Haide u. über dem Wald, ist bis zur sinnlichen MitEmpfindung des Lesers wiedergegeben [...] – unvergleichlich«.²⁰ Der mit Mörike befreundete Paul Heyse wird im Nachmärz diese produktionsästhetische Anforderung, die Glaubwürdigkeit des Sprechens in das Authentische des Ausgedrückten zu verwandeln, treffend als »nach innen feilen«²¹ bezeichnen. Für Heyse gehört Mörike »zu den Wenigen«, die nicht ruhen, »bis er in die äußersten Spitzen und geringsten Theilchen seines Werks seine Individualität ergossen habe«.²² Dieses zu erkennen, zu schätzen und zu fördern, ist eine diffizile Aufgabe für empathiefähige Kenner – eben für gute Freunde. Wie gekonnt Wilhelm Hartlaub diesen stützenden Freundschaftsdienst beherrscht, kann seine treffsichere Charakteristik von Mörikes spätem Gedicht *Besuch in der Carthause* verdeutlichen. Die darin auftretenden »Persönlichkeiten« seien »nicht mehr Zeichnung sondern Hautrelief«.²³ Auch die spürbare Erleichterung Mörikes angesichts des Leseindrucks, den ihm sein Freund und Kollege Karl Wolf, Rektor des Katharinenstifts, nach seiner Lektüre der Novelle

¹⁹ Klaus Dockhorn: *Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur- und Geistesgeschichte*, in: ders.: *Macht und Wirkung der Rhetorik. Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne*, Bad Homburg u. a. 1968 (Respublica Literaria), S. 46–95, hier: S. 51.

²⁰ Eduard Mörike an Theodor Storm, Mitte April bis zum 21. April 1854, *HKG* 16, S. 177.

²¹ Paul Heyse in seinem anonym erschienenen Artikel *Eduard Mörike* im *Berliner Literaturblatt des deutschen Kunstblatts* vom 12. Januar 1854; zit. nach *HKG* 9.3, S. 209.

²² Ebd.

²³ Wilhelm Hartlaub an Eduard Mörike, 12. Januar 1862, zit. nach *HKÜ* 17, S. 705 (Kommentar).

Mozart auf der Reise nach Prag mitgeteilt hatte, zeigt an, wie sehr Mörike auf die empathische und kennerschaftliche Rezeption von Freunden angewiesen war. Ich zitiere seinen Kommentar im Brief an Hartlaub: »Auch die Äußerungen Wolfs, [...] thaten mir besonders wohl. Er sey [...] ungeachtet der vorherrschenden Heiterkeit, oder vielmehr durch die Art derselben, aus einer wehmüthigen Rührung gar nicht herausgekommen.« Mörike fügt hinzu: »Das ist es aber eigentlich, was ich bezweckte.«²⁴ Es steht außer Frage, dass Freund Wolf eine der innovativsten, aber auch komplexesten Spezialitäten der Dichtung Mörikes seismographisch erfasst hat: die Produktion nämlich eines prekären »Gegenschein[s] von Trauer und Scherz«,²⁵ die so gar nichts mit den traditionellen vorgegebenen tragikomischen Effekten zu tun hat. Mörikes Poetik, die ihre religiös-ästhetische Herkunft aus der Meditationspraxis der occasional meditations nie verleugnete,²⁶ war im Umkreis des jungen Mörike als Faszinosum rezipiert worden, so etwa vom Poetenfreund Waiblinger.²⁷ Sie war aber auch früh schon umstritten. Der Dichter Nikolaus Lenau äußerte – der Genieästhetik verpflichtet – seine kritische Perspektive auf eine Produktionsästhetik, die glaubt, den Dingen und Situationen den besonderen Moment ablauschen zu können.²⁸ David Friedrich Strauß' Kritik des epigrammatischen Altersstils Mörikes wird diese aus genieästhetischer Perspektive formulierte Unfähigkeit, »starke Empfindung schöpferisch zu ballen«, erneut aktualisieren und Mörikes poetisches Verfahren, »nur sinnige Gefühle an Gegebenes zu heften«,²⁹ als »apokryphische«³⁰ Wundersuche denunzieren.

²⁴ Eduard Mörike an Wilhelm Hartlaub, 18. Juni 1855, *HKG* 16, S. 216.

²⁵ David Friedrich Strauß an Ernst Rapp, 4. September 1873, in: David Friedrich Strauß: *Ausgewählte Briefe*, hg. von Eduard Zeller, Bonn 1895, S. 555.

²⁶ Vgl. Günter Oesterle: *Epiphanie und Gleichursprünglichkeit des Erhabenen und Komischen in Karl Wilhelm Solgers Ästhetik und Eduard Mörikes Lyrik*, in: Hans Richard Brittnacher, Thomas Koebner (Hg.): *Vom Erhabenen und vom Komischen. Über eine prekäre Konstellation*, Würzburg 2010, S. 65–74.

²⁷ Vgl. Wilhelm Waiblingers Tagebuch vom 2. April 1822, zit. nach Siegbert Salomon Praver: *Mörike und seine Leser. Versuch einer Wirkungsgeschichte. Mit einer Mörikebibliographie und einem Verzeichnis der wichtigsten Vertonungen*, Stuttgart 1960, S. 18.

²⁸ Vgl. den Kommentar zu Mörikes *Bearbeitung fremder Werke. Kritische Beratungen*, *HKG* 9.2, S. 432.

²⁹ Friedrich Theodor Vischer an David Friedrich Strauß, 24. Juli 1867, in: [David Friedrich Strauß, Friedrich Theodor Vischer:] *Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer*, hg. von Adolf Rapp, 2 Bde., Stuttgart 1952/53, Bd. 2 (1953), S. 250.

³⁰ David Friedrich Strauß an Friedrich Theodor Vischer, 15. März 1838, in: *Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer*, Bd. 1 (1952), S. 54.

3. Die Kritik der avancierten Freunde Friedrich Theodor Vischer und David Friedrich Strauß

Man stelle sich die prekäre Produktionslage so plastisch wie möglich vor. Sie hat keineswegs allein für Mörike Geltung, sondern gilt noch drastischer z. B. für Annette von Droste-Hülshoff.³¹ Auf der einen Seite steht der Anspruch eigenständige und originelle poetische Werke schaffen zu wollen und zu müssen, auf der anderen Seite der dafür gar nicht passende Mainstream eines modischen Publikumsgeschmacks. Dazu tritt nun bei Mörike verschärfend das werkkonstitutive Handicap, die eigene poetische Innovation nicht provokant und schrill, sondern subtil und von »leise[r]« Überraschung geprägt³² darzubieten.

Angesichts dieser prekären Produktionslage lässt sich die fatale Situation ermessen, die entstand, als ausgerechnet die beiden berühmtesten außerhalb Schwabens bekannten Wortführer, Friedrich Theodor Vischer und David Friedrich Strauß, die Werke ihres Freundes Mörike öffentlich und privat scharf kritisierten. Die Spaltung des aus ehemaligen Seminaristen und Tübinger Stiftern gebildeten Freundeskreises, die Empathie der engsten Freunde Hartlaub und Wolf auf der einen Seite und die Skepsis und Kritik der Avanciertesten auf der anderen Seite bedarf der Erklärung. Ursache für diese harsche Kritik ist nicht, dass die beiden bekannten Literaturkritiker Strauß und Vischer den Schriftstellerfreund für inkompetent halten. Im Vergleich mit anderen zeitgenössischen Poeten, etwa Herwegh, glauben sie zu wissen, dass er »das Zeug« hätte, zu einem der bedeutendsten und bekanntesten Poeten Deutschlands zu werden. Ihre Kritik läuft darauf hinaus, dass Mörike sein poetisches Potential nicht nütze. Für einen im Vormärz sozialisierten Intellektuellen, für den die Leitfrage darin besteht, zu fragen, was an der Zeit ist, »wohin will sie«, – welche »Tendenz«³³ verfolgt sie, war dies das Schlimmste, was sie an einem potentiell hoch favorisierten Jugendfreund aussetzen konnten: »Er sei aber in seiner Zeit stehen geblieben.«³⁴ In seinem »Vorwort« zu den *Kritischen Gängen* von 1844 spitzt Friedrich Theodor Vi-

³¹ Günter Oesterle: *Annette von Droste-Hülshoffs lyrische »Versuche im Komischen«*, in: Claudia Liebrand, Irmtraud Hnilica, Thomas Wortmann (Hg.): *Redigierte Tradition. Literaturhistorische Positionierung Annette von Droste-Hülshoffs*, Paderborn u. a. 2010, S. 253–270.

³² Zit. nach Storm: *Meine Erinnerungen an Eduard Mörike*, S. 150.

³³ Friedrich Theodor Vischer: *Bemerkungen zu der Geschichte der modernen französischen Malerei von Dr. Julius Meyer*, in: ders.: *Kritische Gänge*, 2. Aufl., Bd. 5, München 1922, S. 247–260, hier: S. 247.

³⁴ *HKG* 16, S. 327 (Kommentar).

scher seine Schelte darauf zu, dass der Versuch des Freundes, die Romantik zu verlassen, gescheitert sei: »Mörikes Bruch und Stocken ist auf dem Punkte zu suchen, wo er aus der Romantik sich in die gesunde Kunstform des immanenten Ideals zu erheben sucht und doch mit dem einen Fuße im Traume, im Märchen und in der Schrulle stehen bleibt.«³⁵ Für die inzwischen zur Berühmtheit gelangten Freunde Friedrich Theodor Vischer und David Friedrich Strauß sind die poetischen, arabesk-märchenhaften, ludistisch und virtuos ausgestalteten Kleinformen Mörikes regressive Produkte. »Knabenspielzeug«³⁶ nannte es David Friedrich Strauß abschätzig und er fügte hinzu, Mörikes poetische Werke seien »Produkt[e] einer verwilderten oder besser vergrillten Phantasie«.³⁷ Im Gegenzug forderten sie von ihrem alten Dichterefreund große historische Dramen und Romane zu schreiben,³⁸ die in der Lage sein würden, das kulturelle Übergewicht des Nordens endlich auszugleichen.

Statt moralischer Entrüstung über diese unzarte Vorgehensweise bestimmter Freunde scheint es erkenntnisfördernder zu sein, die Ursache solcher eklatanter Nötigungen zu beleuchten.³⁹ Die Ungehaltenheit der berühmt gewordenen Freunde und ihrer »kurweise«⁴⁰ vorgehenden Umerziehungsvorschläge lassen sich mit Diltheys Generationenkriterien dahingegen plausibilisieren: Ihre Forderungen an Mörike werden von einem generationsspezifischen Wunsch angetrieben, der hochbegabte, befreundete Altersgenosse, mit dem sie ihre jugendliche Sozialisation so kooperativ wie fruchtbringend verbracht hatten, solle nun wie sie als Erwachsener die nächste anstehende Generationenaufgabe in »aktiver Tätigkeit im gesellschaftlichen, politischen, geistigen« Gebiet auf seine Weise mitgestalten.⁴¹ Das heißt, er solle seinem Potential gemäß über die Grenzen Süddeutschlands als Dichter berühmt

³⁵ Friedrich Theodor Vischer: *Vorrede*, in: ders.: *Kritische Gänge*, Bd. 1, Tübingen 1844, S. III–LIV, hier: S. LII.

³⁶ David Friedrich Strauß: *Ludwig Bauer*, in: *Jahrbücher der Gegenwart* (1847), S. 489–508, hier: S. 503.

³⁷ David Friedrich Strauß an Friedrich Theodor Vischer, 25. Juni 1853, in: *Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer*, Bd. 2, S. 48.

³⁸ Eduard Mörike an Wilhelm Hartlaub, 20. März 1843, *HKG* 14, S. 91.

³⁹ Vgl. zum Gedanken der Nötigung Mörikes den Brief von Friedrich Theodor Vischer an David Friedrich Strauß, 11. März 1838, in: *Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer*, Bd. 1, S. 52.

⁴⁰ David Friedrich Strauß an Friedrich Theodor Vischer, 28. Februar 1838, ebd., S. 49.

⁴¹ Vgl. Ulrich Hermann: *Das Konzept der »Generation«*. Ein Forschungs- und Erklärungsansatz für die Erziehungs- und Bildungssoziologie und die Historische Sozialisationsforschung, in: *Neue Sammlung* 27 (1987), S. 364–377, hier: S. 368.

werden. Daher die Ende der 30er Jahre im erweiterten Freundeskreis geführte Diskussion, woran es wohl läge, dass Mörike trotz großartiger Anlagen und bester Voraussetzungen kein »großer Dichter« werde, ob dieses Defizitäre, »was ihm zum großen Poeten fehlt, auch etwas Poetisches, oder etwas Anderes« sei?⁴² – und, damit zusammenhängend, die im erweiterten Freundeskreis ebenfalls geführte Diskussion, was man therapeutisch tun könne, um den Poeten Mörike aufs rechte Gleis zu setzen, denn – davon war wenigstens David Friedrich Strauß 1838 sich sicher: »hievon« wird »abhängen [...], ob Mörike noch weiter sich entwickeln kann, oder sein Talent sich verzehren muss«. ⁴³ Spätestens 1867 ist dann für David Friedrich Strauß das unzweifelbare Resultat eingetreten: Mörike »ist ganz Epigrammatist geworden, die Welt schüttelt ihn nicht auf vielen Punkten und nicht gewaltig«. ⁴⁴

3. Mörikes widerständige Resignation

Mörike antwortet auf diese pathetische Sollenspoetik zunächst mit jahrelang andauerndem Rückzug und Verstummung. Er fühlt sich nicht nur kritisiert; er spürt auch heraus, dass die Freunde aus dem Stift die spezifischen Geheimnisse seiner Kreativität nur als pubertäre Zwischenphase gelten lassen wollen. Mörike gewinnt zudem die Einsicht, dass im Falle der beiden avancierten Schriftstellerfreunde die Hoffnung, dass Freundschaft vor der Härte des literarischen Markts schütze, gescheitert ist. An den engsten Freund Wilhelm Hartlaub schreibt er, die Situation einer professionellen Verbiegung präzise erfassend: »Es scheint doch fast als wäre Str., der Mensch, seit Jahren ganz im Autor aufgegangen.« ⁴⁵ Später wählt er eine Strategie, die man mit Kierkegaard beschreiben könnte als Methode, dass das Selbst »als Verschwindendes gerettet [wird] durch Verkleinerung«. ⁴⁶ Dazu gehört, dass er sich Vischer gegenüber als einen Kranken darstellt, der »mit der Welt nur noch in Gedanken sonst aber nicht mehr Schritt halten kann«. ⁴⁷ Entspre-

⁴² David Friedrich Strauß an Friedrich Theodor Vischer, 28. Februar 1838, in: *Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer*, Bd. 1, S. 50.

⁴³ Ebd., S. 49.

⁴⁴ David Friedrich Strauß an Friedrich Theodor Vischer, 24. Juli 1867, in: *Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer*, Bd. 2, S. 250.

⁴⁵ Eduard Mörike an Wilhelm Hartlaub, 24.–25. Januar 1862, *HKG* 17, S. 179.

⁴⁶ Vgl. Walter Benjamin: *Kierkegaard. Das Ende des philosophischen Idealismus*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, hg. von Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt a. M. 1972, S. 380–383, hier: S. 382.

⁴⁷ Eduard Mörike an Friedrich Theodor Vischer, 8. Februar 1851, *HKG* 16, S. 13.

chend verharmlost er seine poetischen Produkte gegenüber den alten, inzwischen illustren Freunden. Sie seien gedacht »zum Zeitvertreib bei einer NachmittagsCaffee-Cigarre«. ⁴⁸ Konsequenter steigert er das Versteckspiel, virtuos inszenierte lyrische Kunstwerke als schnell improvisierte Gelegenheitsgedichte auszugeben. Bis vor kurzem ist eines seiner späten Meisterwerke, *Ludwig Richters Kinder-Symphonie* von 1861, der Aufmerksamkeit entgangen. ⁴⁹ Dass bei diesem Vorgang der widerständigen Selbstminorisierung auch religiöse Traditionen im Kontext von Freundschaft eine Rolle spielen, zeigen eindrücklich eine in der Wohnung Mörikes aufgehängte Lithographie sowie die im Freundeskreis thematisierte Bildfindung dieses und gerade dieses dort dargestellten Motivs. Es handelt sich um ein Bild des schwäbischen Malers Eberhard Wächter mit dem bezeichnenden Titel *Hiob und seine Freunde*. Hartlaub berichtet Mörike von der Lektüre eines Zeitungsartikels, in dem die Bildmotivfindung beschrieben wird. Angespielt wird dabei auf eine im Protestantismus weit verbreitete Meditationspraxis, die sogenannten *occasional meditations*, ⁵⁰ die sich situativ durch bestimmte Funde oder zufällige markante Sichtweisen auf Dinge beeindrucken lassen. Diese Meditationspraxis war nachweislich auch ein Kreativquell für Mörike und seinen Freundeskreis. Der Maler, so der Bericht in der Augsburger *Allgemeinen Zeitung*, warf zu Besuch bei einem Freund in Rom »[z]ufällig« einen Blick auf eine Stelle im ausliegenden Alten Testament, die das Verhalten der Freunde Hiobs während der von diesem durchlittenen Katastrophe beschreibt: »und saßen mit ihm auf der Erde sieben Tage und sieben Nächte, und redeten nichts mit ihm; denn sie sahen daß der Schmerz sehr groß war«. ⁵¹ Es stellt keinen unerlaubten Gedankensprung dar, wenn wir von dieser künstlerisch produktiv gemachten Meditationspraxis, deren Intention es von Anfang an war, von der intellektuellen Kopflektüre zur das Herz berührenden Schrift-

⁴⁸ Eduard Mörike an Friedrich Theodor Vischer, 22. Dezember 1861, *HKG* 17, S. 170.

⁴⁹ Oesterle: *Die Mystifikation einer Ekphrasis*, S. 197–209.

⁵⁰ Vgl. Udo Sträter: *Sonthom, Bayly, Dyke und Hall. Studien zur Rezeption der englischen Erbauungsliteratur in Deutschland im 17. Jahrhundert*, Tübingen 1987 (Beiträge zur historischen Theologie, 71), sowie Hermann Ehmer (Hg.): *Beiträge zur Geschichte des württembergischen Pietismus*, Göttingen 1998 (Pietismus und Neuzeit, 24).

⁵¹ Rudolf Lohbauer am 31. August 1858 in der *Allgemeinen Zeitung*, zit. nach: Bernhard Zeller (Hg.): *Eduard Mörike 1804–1875–1975. Gedenkausstellung zum 100. Todestag im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. Texte und Dokumente*, 2. Aufl., Marbach 1990, S. 469.

stellererfahrung vorzudringen,⁵² eine Brücke schlagen zur Leseerfahrung Hugo Wolfs. Bei der Lektüre von Mörikes *Besuch in Urach* notiert sich der Komponist: »Das ist mit Blut geschrieben [...]«. ⁵³

Dem aufmerksamen Beobachter von Mörikes Reaktion auf den »Puff«⁵⁴ seiner illustren alten Freunde kann nicht entgehen, dass seine stille Selbstzurücknahme begleitet wird von einem heftigen und ungewohnt leidenschaftlichen Widerstand gegen eine auch bei seinen ihn kritisierenden Freunden spürbare Großtuerei, Gespreiztheit und Selbstgefälligkeit. Mörike kreiert für diesen Typus einen eigenen Namen, »Sehrmann«, und scheut sich auch nicht, in einer Epistel bzw. einem »Plaudergedicht« diesen Anteil an Sehrhaftigkeit »an manchem herzlich lieben Freund« kundzutun.⁵⁵ Mit nicht geringem Staunen kann man beobachten, mit welcher auch affektischen Genugtuung Mörike die in einer Zeitschrift gefundene polemische Abrechnung mit dem Literaturkritiker Wolfgang Menzel eigenhändig abschreibt und ergänzt. Dem sonst so konziliananten Dichter war diese Polemik gegen dessen »zur Schau getragenes Bewußtseyn der Infallibilität« (Unfehlbarkeit), dessen »verletzende Arroganz, mit einem Worte« dessen »impertinentes Gottschedisches Air, welches imponirend seyn soll«, wie aus dem Herzen gesprochen.⁵⁶ Die hohe Sensibilität für Anmaßendes und Phraseologisches bemerkt er sogar in der Schillerrede des von ihm verehrten Jacob Grimm. Er entdeckt darin »etwas Geziertes u. daneben selbst Mislautendes«. ⁵⁷ Mörikes wachsender Ruf als »ästhetischer Gewissensrath« gründet in dieser seismographisch wahrgenommenen Aversion gegen das »verwürzte[] Wesen der Modeliteratur«, ⁵⁸ das »Gespannte[]«, die »falsche Manier von sich selber zu reden«. ⁵⁹ Die kritischen Notizen Mörikes zu Berthold Auerbachs *Barfüßele*, Hebbels Gedichten, Theodor Storms Novellen und Erzählungen *Ein grünes Blatt* und *Immensee*, Heyses Novellen *Thekla*, *Die Braut von Zypern* und *Am Tiber-*

⁵² Vgl. Udo Sträter: *Meditation und Kirchenreform in der lutherischen Kirche des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1995 (Beiträge zur historischen Theologie, 91).

⁵³ Vgl. Praver: *Mörike und seine Leser*, S. 33.

⁵⁴ Eduard Mörike an Friedrich Theodor Vischer, 8. Februar 1851, *HKG* 16, S. 12.

⁵⁵ Zit. nach Günter Oesterle: *Die Grazie und ihre modernen Widersacher. Soziale Verhaltensnormierung und poetische Polemik in Eduard Mörikes Epistel »An Longus«*, in: Wolfgang Braungart, Ralf Simon (Hg.): *Eduard Mörike. Ästhetik und Geselligkeit*, Tübingen 2004, S. 191–219, hier: S. 209, 199.

⁵⁶ Eduard Mörike an Wilhelm Hartlaub, zwischen dem 10. und dem 16. Januar 1861, *HKG* 17, S. 128.

⁵⁷ Eduard Mörike an Wilhelm Hartlaub, 9. Juni 1860, ebd., S. 111.

⁵⁸ Eduard Mörike an Theodor Storm, 26. Mai 1853, *HKG* 16, S. 142.

⁵⁹ Eduard Mörike an Paul Heyse, 20. August 1855, ebd., S. 231 f.

ufer, Friedrich von Bodenstedts *Andreas und Marfa* und Hermann Linggs *Die Völkerwanderung* betreffen nicht nur stilkritische Fragen wie etwa die richtige Tonhöhe, den treffenden Ausdruck, die nuancierte Bestimmtheit; sie sind auch eine permanente kleinteilige Auseinandersetzung mit Formen der Verblasenheit, des Aufschmückens durch scheinbar bedeutende Zitate (etwa aus Goethes *Faust*), der historischen Kostümierung fremdartiger Stile. Kurz: Es ist rundum und durchweg eine schonungslose Freilegung »eine[s] Stich[s] von Manier«⁶⁰ in den Produkten der jungen Schriftsteller.

Würde man eine kleine Literaturgeschichte der Antiphraseologie entwerfen, dürften in der Reihe von Lichtenberg, Karl Kraus und Walter Benjamin Eduard Mörikes umfangreiche kritische Annotationen zu den neuesten Werken seiner mit ihm befreundeten jüngeren Schriftstellerkollegen nicht fehlen. Zur Erläuterung seien zwei von Mörike monierte Sprachmanierismen von Paul Heyse aufgereiht: »Wer mich haben will muß mich überfallen wie den Bären in der Grube« oder, aus derselben Novelle *Am Tiberufer*: »Ich liebte den Kopf, weil ich wenig Freude hatte u. mich der finstere Tod in dem schönen Weibe lockte.«⁶¹ Mörike fragte mit großer Vorsicht an, ob diese Art von »Selbstbespiegelung« möglicherweise dem Leser »nicht so ganz wahr vorkomm[e]« und ob es nicht ratsam sei, das »Gespannte[]« an diesen Situationen zu minimieren.⁶² Dass es sich hier nicht nur um Stilkritik handelt, sondern um Alternativen in poetischen Entwürfen, lässt sich aus einer Bemerkung Mörikes zu einer Erzählung von Paul Heyse, *Thekla*, gut ablesen. Mörike schreibt zum dort gestalteten ersten Auftreten des Apostels: »Die erste bedeutsame Rede des Apost. ist allerdings nicht leicht zu treffen. Diese Gleichnisse sind zu häufig gebraucht. Sollte er nicht etwas halb Änigmatisches, ein Wort aus einem alten Propheten od. dgl., etwa so vor sich hin, sagen?«⁶³

4. Mörikes verhaltene Freundschaft mit jüngeren Dichtern des Nachmärz: Theodor Storm und Paul Heyse

Man ist berechtigt, es als einen besonderen Glücksfall zu beschreiben, dass neben den wenigen engsten Freunden, die den gehemmten, anscheinend unzeitgemäßen Poeten Mörike weiterhin stützten, ermunterten und förderten, im Nachmärz ein junger Poetenkreis sich bildete, der Mörikes Freundschaft

⁶⁰ Mörikes kritische Notizen zu Paul Heyses *Die Braut von Cyprien. Mit einem lyrischen Anhang*, HKG 9.3, S. 207.

⁶¹ Eduard Mörike an Paul Heyse, 20. August 1855, HKG 16, S. 232.

⁶² Ebd.

⁶³ Mörikes kritische Notizen zu Paul Heyses *Thekla*, HKG 9.3, S. 222.

suchte. Diese Konstellation widerspricht der üblichen Generationenvorstellung, nach welcher der alternde Schriftsteller immer einsamer wird, weil seine Altersgenossen als vertraute Rezipienten zunehmend ausfallen. Klagt doch ganz in diesem Sinne Ludwig Uhland nach dem Tod Wilhelm Grimms: »Für wen schreibt man denn, wenn nicht für diejenigen, auf die man am meisten vertraut? Das ist ein bitteres Geschick des Alters, dass doch nicht müßig gehen will, daß Einer nach dem Andern von denen, die man bei der Arbeit im Auge hat, hinwegschwindet.«⁶⁴ Dass es sich im Falle Mörikes zumindest in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts anders verhält, verdankt sich einer im Nachmärz veränderten kulturpoetischen Konstellation, die just das, was ihm von einem Teil seiner vertrauten Alterskohorte als Nachteil unterstellt wurde, nun bei den jungen Poeten einer anderen Generation und einer anderen Zeit zum Vorteil ausschlagen sollte. Mörike, der von sich glaubwürdig behaupten konnte, unfähig zu sein, eine literaturkritische Rezension im Zeitungsstil zu schreiben, wird in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts weit über die Grenzen des Schwabenlandes hinaus zu einem begehrten intimen Berater, Kommentator und Korrektor der Texte vieler jüngerer Schriftsteller, insbesondere von Paul Heyse und Theodor Storm. Zwischen den beiden Letzteren und Mörike sollte sich die gegenseitige kollegiale Wertschätzung in eine Freundschaft zwischen dem älteren und den jüngeren Poeten verwandeln. In der dankenden Antwort auf eine von Paul Heyse 1856 erfolgte Widmung einer seiner Erzählungen, *Braut von Cypern*, hat Mörike selbst eine Ursache dieser Hochschätzung und Freundschaftsfähigkeit benannt: »Wenn ich so Etwas [wie eine Widmung. G. Oe.] je verdiene, so ist es gewiß darum, weil ich mit reiner Freude zusehen kann, wie Andre, Jüngere, mit vollen Segeln fahren und das erwünschte Ziel erreichen, während ich, früh auf den Sand gelegt, dahinten bleiben muß.«⁶⁵

Zur Sprache kommt Mörikes uneitle Unabhängigkeit von Konkurrenzgefühlen – zugleich aber auch das Bekenntnis seiner für poetische Kreativität ungünstigen Lebensumstände. Den Aufstieg zum »ästhetischen Gewissensrath« für viele der jüngeren Poetengeneration verdankt Mörike freilich seinem besonderen Verständnis seiner Dichteraufgabe als Dienst. Damit tritt erneut und in scharfer Kontur die Differenz des Schriftstellere Selbstverständnisses von David Friedrich Strauß und Friedrich Theodor Vischer auf der einen Seite und von Eduard Mörike auf der anderen Seite zutage. Während jene eine öffentlichkeitswirksame Meinungsführerschaft beanspruchten, wähl-

⁶⁴ Ludwig Uhland an Jacob Grimm, 31. Dezember 1859, in: [Ludwig Uhland:] *Uhlands Briefwechsel*, hg. von Julius Hartmann, Bd. 4, Stuttgart/Berlin 1916, S. 268.

⁶⁵ Eduard Mörike an Paul Heyse, 20. November 1856, *HKG* 16, S. 284.

te Mörike den stillen, leisen, bescheidenen, freilich auch nachhaltigen Dienst. Der von Mörike selbst treffsicher gewählte Begriff »Gewissensrath«, der auf religiöse Konnotationen anspielt, ist durchaus berechtigt.⁶⁶ Bei der Beratung der Jüngerer in poetischen Dingen wird Schritt für Schritt deutlich, dass Mörikes Stilideal zugleich ein Lebensideal ist. Und so ergibt sich fast von selbst bei der immer intensiveren Zusammenarbeit ein allmählicher Übergang von vertrautem Gedankenaustausch zu einer freundschaftlichen Lebenshaltung. Das beginnt mit einer gegenseitig sich bestärkenden Aversion gegen das modisch »Verwürzte« (Mörike an Storm), das Gespreizte und Phraseologische (an Geibel), dazu gehört insbesondere die Warnung Mörikes gegenüber Paul Heyse, sich bloß nicht auf die »falsche Manier von sich selber zu reden«⁶⁷ einzulassen, sondern darauf zu konzentrieren – so Mörike –, »daß man eine Spur von sich zurücklasse; die Hauptsache aber sei das Leben selbst, das man darüber nicht vergessen dürfe.«⁶⁸ Im gemeinsamen Abbau des Manirierten und dem Versuch, Vorgegebenes in Eigenes umzuwandeln und umzuschreiben, werden Schreibgeheimnisse und Schriftstellernöte einschließlich autobiographischer Details preisgegeben, Missverständnisse über die eigenen Kompositionsprinzipien aufgeheilt,⁶⁹ so dass am Ende sympoetische Effekte verschiedenster Art entstehen. Das fängt noch relativ formell mit dem Austausch von Widmungen an⁷⁰ und setzt sich fort mit gesellig-neckischen Mystifikationsfragen Mörikes im Freundeskreis, von wem das *Gedicht von Katzen* denn wohl stamme. Nachdem man fälschlicherweise auf den Vorleser Mörike tippt, erklärt der wirkliche Autor Theodor Storm dieses Missverständnis nachträglich als entschuldbar, denn er sei »fleißig« bei sei-

⁶⁶ In den 30er und 40er Jahren hat der Gelegenheitsdichter Karl Mayer Mörike als »poetischen Beichtvater« tituliert; vgl. zum Beispiel das Briefzitat in Kommentar *HKG* 9.2, S. 503.

⁶⁷ Eduard Mörike an Paul Heyse, 20. August 1855, *HKG* 16, S. 231.

⁶⁸ Storm: *Meine Erinnerungen an Eduard Mörike*, S. 151.

⁶⁹ So klärt Mörike beispielsweise auf, dass Storms Annahme nicht zutreffe, die Erzählung *Das Stuttgarter Hutzelmännlein* sei deshalb so labyrinthisch angelegt, weil es aus verschiedensten vorgegebenen Sagenelementen zusammengeflochten sei.

⁷⁰ Paul Heyse widmet seine Erzählung *Die Braut von Zypern* (1856) Mörike, dieser revanchiert sich mit dem Gedicht *Besuch in der Carthause. Epistel an Paul Heyse* (1861); vgl. Eduard Mörike an Paul Heyse, 21. Dezember 1861, *HKG* 17, S. 168 f. sowie den Dankesbrief Paul Heyse an Eduard Mörike, 8. Januar 1862, zit. nach: Stadtarchiv Stuttgart (Hg.): *Eduard Mörike und seine Freunde. Eine Ausstellung aus der Mörike-Sammlung Dr. Fritz Kauffmann*, Stuttgart 1965, S. 139–141.

nem Freund Mörike »in die Schule gegangen«. ⁷¹ So sollte es schließlich dazu kommen, dass folgende Konstellation sich ergab: Während seine alten, inzwischen berühmten Studienfreunde Friedrich Theodor Vischer, besonders aber David Friedrich Strauß, auch im Nachmärz nicht aufhörten, an den Werken Mörikes herumzukritteln, finden die Dichter einer jüngeren Generation über ihre Verehrung hinaus auch zu einer literarischen Würdigung, die bis heute maßstabsbildend genannt werden kann. Dabei fällt den beiden Dichtern Paul Heyse und Theodor Storm eine herausgehobene Stellung zu. In der Wirkungsgeschichte Mörikes dürfte Paul Heyse eine besondere, teils auch zweideutige Rolle zukommen. Auf der einen Seite hat nämlich sein (zu seinen Lebzeiten zwar unveröffentlichtes) Verehrungsgedicht das Klischee vom idyllischen, vom »Gedränge des modernen Lebens« abgeschotteten Poeten, der in »trautumschränkte[r] Enge« ⁷² lebt, transportiert und bestätigt. Auf der anderen Seite hat Paul Heyse im *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes* am 12. Januar 1854 eine literaturkritische Würdigung Mörikes vorgelegt, die bis heute Beachtung beanspruchen kann und die zugleich erneut erklärt, warum Mörike eine derartige Bedeutung für eine größere Anzahl von Nachmärzpoeten erlangen sollte. Heyse exponiert nämlich Mörike als einen der seltenen Künstler, die der zentralen Problematik der eigenen Zeit, ihrem ästhetischen Historismus, das heißt der allzeitigen Verfügbarkeit über verschiedenste Stile und Kunstformen unterschiedlichster Zeiten, gewachsen sei. Mörike besitze die poetische Fähigkeit, sich von den »widersprechendsten Elemente[n] neuerer Cultur«, den »scheinbar feindlichsten Richtungen, Stile[n] und Formen künstlerischer Gestaltung« ⁷³ anregen zu lassen, um diese allesamt sich ganz und gar zu eigen zu machen.

In dieser Anverwandlung des verschiedenartigsten Fremden ins ganz und gar Eigene ist Mörike für diese Dichter des Nachmärz Vorbild und »ästhetischer Gewissensrath« geworden. »Wir unterscheiden« in Mörikes Werk, schreibt Heyse voll Anerkennung, »sogar deutlich hier den Einfluß der römischen Elegiker und des Catull, dort die Vorliebe für das deutsch Volksthümliche, hier wieder eine der späteren Goethe'schen Beschaulichkeit und Würde eng verwandte Stimmung, dort einen abenteuerlichen Klang der Romantik.« – Mörikes Kunstleistung sei es aber gewesen, »das Fremdartige in die eigne Substanz« umzuschmelzen und so der »armselige[n] Nachahmerei« der eigenen Zeit gänzlich zu entkommen. ⁷⁴ Dieser endlich fälligen treffsiche-

⁷¹ Storm: *Meine Erinnerungen an Eduard Mörike*, S. 146.

⁷² Praver: *Mörike und seine Leser*, S. 21.

⁷³ Paul Heyse: *Eduard Mörike*, in: *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes*, Nr. 1, 12. Januar 1854, S. 1–4, hier: S. 1 f.

⁷⁴ Ebd., S. 2.

ren und kenntnisreichen Würdigung der poetischen Leistung Mörikes steht als Pendant ein autobiographisches Juwel des anderen neuen Freundes zur Seite: die Erinnerungen Theodor Storms an seine Begegnung mit Mörike, die Franz Kafka zutiefst beeindruckt haben.⁷⁵ Im Blick auf unser Thema »Mörikes Freundeskreis« ergeben sich durch diese zwei neuen Freundschaften zwei außergewöhnliche Ereignisse: Im Falle von Paul Heyse führt ein »gemeinschaftliche[s] Unternehmen« (wie die Herausgabe einer Anthologie) zur Wiederherstellung einer verlorengegangenen Freundschaft, nämlich der von Eduard Mörike und Hermann Kurz.⁷⁶ Im Falle von Storm greift Mörike ein auch von Rahel Varnhagen praktiziertes Ritual auf, neue Freundschaften durch die Lektüre vorgängiger Freundschaften zu stiften. Die Herausgabe der Schriften eines seiner engsten Jugendfreunde, des inzwischen verstorbenen Ludwig Amandus Bauer, nutzt Mörike, um den jüngeren befreundeten Poeten Theodor Storm in die literarischen Exerzitien seines frühen jugendlichen Freundeskreises einzuführen. Diese Erweiterung des Freundschaftskreises erfolgt selbstredend mit den entsprechenden Mörike'schen Vorsichtsmaßnahmen in der Hoffnung, dass der Adressat »im Stande« sei, »Alles gehörig abzurechnen, was jugendliche Freundschaft nach der ihr eigenen Uebertreibung Gutes an ihrem Gegenstande findet, so könnte es mir schon lieb sein, daß Ihnen ein Stück Leben mir und meinem Kreis damit vorgelegt wird.«⁷⁷ So schließt sich der Kreis in einer reflektierten Spiegelung einer ehemaligen emphatischen Jugendfreundschaft (Mörike/Bauer) in einer verhalteneren Freundschaft zwischen dem jüngeren Dichter Theodor Storm und dem älteren Dichter Eduard Mörike.

⁷⁵ Franz Kafka an Max Brod, 20. Juli 1922, in: [Max Brod, Frank Kafka:] *Max Brod. Franz Kafka. Eine Freundschaft*, Bd. 2: *Briefwechsel*, hg. von Malcolm Pasley, Frankfurt a. M. 1989, S. 388–390.

⁷⁶ Eduard Mörike an Paul Heyse, 20. Juni 1870, zit. nach Zeller: *Eduard Mörike*, S. 432; vgl. auch Otto Güntter: *Eduard Mörike und Paul Heyse*, in: *Schwäbischer Schillerverein. Rechenschaftsbericht* 18 (1913/14), S. 107–114, hier: S. 111 f.

⁷⁷ Zit. nach Storm: *Meine Erinnerungen an Eduard Mörike*, S. 147.