

EDUARD MÖRIKE

Verborgenheit (1832/38)

Lass, o Welt, o lass mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Lasst dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

Was ich traure, weiss ich nicht,
Es ist unbekanntes Wehe;
Immerdar durch Tränen sehe
Ich der Sonne liebes Licht.

Oft bin ich mir kaum bewusst,
Und die helle Freude zücket
Durch die Schwere, so mich drückt
Wonniglich in meiner Brust.

Lass, o Welt, o lass mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Lasst dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

★ ★ ★

Kunstwerke sind immer auch Resonanzräume anderer Kunstwerke. Die Bach-Kantate BWV 123 enthält eine wunderbare Bass-Arie, deren erste Strophe lautet: «Laß, o Welt, mich aus Verachtung / In betrübter Einsamkeit! / Jesus, der ins Fleisch gekommen / Und mein Opfer angenommen, / Bleibet bei mir allezeit.» Dieser Sprecher Bachs ist nie allein, so sehr ihn die Welt mit «Verach-

tung» strafen mag und so sehr er selbst die Welt verachtet. Der hier doppeldeutige *contemptus mundi* – wer verachtet wen? – ist ein seit der Antike verbreiteter Topos. Wie gut Mörike Bach gekannt hat, lässt sich schwer sagen. Aber es würde sehr gut passen, *Verborgenheit* auch als Resonanz auf Bach zu verstehen.

Die abstrakt ganze «Welt» steht Mörikes poetischem Subjekt gegenüber. Gegen sie muss es sich in seinem Anspruch, nur «sein» zu wollen, behaupten. So einfach die Verse sind: Schon beginnen die Mehrdeutigkeiten. Welt, o Welt: Ist das emphatisch oder verzweifelt? Hymnisch oder elegisch? Welt, lass mich in Ruhe. Oder: Welt, lass mich so sein, wie ich in meinem Sein bin? Also nicht wie ich mich vor der Welt zeige, zeigen muss, wie ich mich in sie einzupassen habe; oder wie sie glaubt, mich wahrnehmen und einschätzen zu sollen.

Mit dem zweiten Vers wird diese unbestimmte Welt aber sozial: «Locket nicht». «Welt», das seid nämlich «ihr», das ist die Sphäre des Miteinander-Seins, die mit ihren eigenen «Liebesgaben» «lockt»: Versucht doch bitte nicht, mich auf diese Weise zu bestechen. Denn das wäre tatsächlich «verlockend». Und «ich» bin bestechlich, weil ich nicht nur ein selbstreflexives, sondern auch ein soziales Subjekt bin! Was das Gedicht fordert, läuft also keineswegs auf bloße Weltverachtung, auf bloßes Gegenüber-Sein hinaus. Sondern auf Selbstbewahrung und Selbstbehauptung mitten in der Welt und ihr gegenüber.

Die ganze Spanne der inneren Welt («Herz») soll dem Subjekt alleine gehören. Es will sich mit seiner inneren Totalität, wie das Kunstwerk, das auch nie ganz verstanden werden kann, nicht völlig vergesellschaften lassen; es will sich von den andern unterscheiden in diesem Anspruch auf seine innere Ganzheit des Gefühls («Wonne»/«Pein»). Aber warum nur? Verstehen die andern das nicht? Hat dieses Ich Angst, seine Innenwelt könnte allzu sehr sozialisiert und in diese «Welt» hineingezogen werden? Als könnte dabei etwas verlorengehen! Oder könnten die andern es falsch oder vielleicht gar nicht verstehen? Großartig, wie insistierend und doch nicht penetrant Mörike hier spricht, wie er die Wiederholungen einsetzt, das Verb, Konsonanten und Vokale («l», «a»). Es wird überhaupt nicht ärgerlich kunsthandwerklich.

Die zweite und die dritte Strophe müssten zu diesen offenen Fragen der ersten Strophe etwas sagen. Doch sie tun uns den Gefallen nicht, konkreter zu werden: Irgendein Liebesleid vielleicht? Eine Glücks- oder Unglückserfahrung? Irgend etwas, was das Verstehen erleichtern würde und die Bitte verständlicher machte? Vielleicht sogar etwas, das uns die oft ersehnte und von Mörike auch oft angebotene biographische Anbindung erlaubte? Keiner der bedeutenden Dichter des 19. Jahrhunderts hält das Biographische und Lebensweltliche so sehr für poesiewürdig wie Mörike. Höchstens noch Annette von Droste-Hülshoff, wenn man z. B. an ihr berühmtes «Lebt wohl» denkt (1844 in *Cottas Morgenblatt für gebildete Stände*). Subjektivität ist auch bei ihr nicht nur

eine poetische Geste, sondern ein Anspruch. Die zwei sind sich verwandt; und hätte Annette von Droste-Hülshoff nur freiere Lebensumstände gehabt: Was wäre ihr noch möglich gewesen! Aber was versteht man denn besser, wenn man literarische Werke auf das Biographische zurückführt? Wahrscheinlich lernt man, sie mehr zu lieben» und zu achten, weil sich in ihnen dann menschliche Stimmen artikulieren. Das ist ja schön; aber die Gefahr besteht immer, dass man sich bei den Werken und Dichtern so nur etwas «traulicher» einrichtet.

Dieses poetische Subjekt von *Verborgenheit* ist allein und bleibt allein, weil ihm das «Wehe», das es erfährt, und der Grund seiner Trauer selbst unbekannt sind. Gut, könnte man sagen: Hier spricht eben ein Weltschmerzler. Wir kennen ihn doch. Ist es so? Den «joy of grief» haben vor Mörike schon viele genossen und nach ihm auch. Aber «unbekannt», das heißt doch: Aus dem Traditionsbezug, aus der Geschichte, der kleinen biographischen und der großen der äußeren Welt, aus dem, was ein Ich kennen könnte, aus seiner kulturellen und sozialen Erfahrung, lässt sich die Trauer, die es erfasst hat, nicht erklären und begreiflich machen. Es gibt hier keinen geschichtlich-kulturellen Halt. Durch «Tränen», aus dem irdischen Jammertal heraus, das «Licht» zu sehen: Das ist das Sinn-Angebot der religiösen Weltdeutung, auf das hier angespielt wird. Doch genau so geht es nicht mehr. Was sich im Subjekt vollzieht und was auf es zukommt, ist «unbekannt». Ja, dieser poetische Sprecher kennt sich selbst nicht recht in seiner Trauer.

Diese poetische Seele ist durchlässig für die «Welt» und die Gesellschaft; sie nimmt ihre geschichtlichen Schwingungen auf. Aber sie «spiegelt» sie gerade nicht bloß, wie man gerne sagt. Wenn man ihr das zugesteht (und das sollte man für Kunst überhaupt tun, gerade da, wo sie sich nicht explizit auf Geschichte, Politik, Gesellschaft einlässt), dann kann man in der fast kindlich-poetischen Formel des «lieben Lichts» die große religiöse und vielleicht auch die große Aufklärungsmetapher durchhören; genauso wie die natürliche Erfahrungswelt in ihrer Schönheit.

Mit der dritten Strophe von *Verborgenheit* kommt nun diese andere, die helle Seite ins Spiel. Wie wichtig ist diese Spannung für Mörike. Denn wer sagt das, dass ein Autor seinen existenziellen Ernst immer vor sich hertragen muss wie eine Monstranz? Wer so schreibt wie Mörike hier, will keine poetische Macht ausüben, will nicht immer im großen Format reden, will das Gravitätische und «Sehrhafte», wie Mörike selbst sagen würde, unbedingt meiden. Wer so schreibt, will auch nicht kunstreligiös in Anspruch genommen werden, kennt die Ironie und hat nichts dagegen, wenn sie auf ihn selber zurückfällt.

«Kaum bewußt» dessen, was mit ihm da plötzlich geschieht, ist sich das poetische Subjekt in *Verborgenheit*. Die «Verborgenheit», die das poetische Subjekt für sich beansprucht, sein eigener Geheimnischarakter, umfasst das ganze

seelische Leben. Und die Poesie ist der Ort, an dieses Ganze zu erinnern, es zu bewahren und es gerade so auch mit der sozialen Welt zu teilen.

Die vierte Strophe von *Verborgenheit* wiederholt genau die erste. Das Gedicht schließt sich zyklisch und wird zum Versöhnungs- und Selbstverständigungsritual. Die vierhebige trochäische Strophe mit umarmendem Reim, die Mörike hier wählt, im 19. Jahrhundert nicht gerade selten, hat selbst schon diesen Gestus des Sich-Schließens. Das Gedicht hat eine seelische Aufgabe und ein poetisches Programm aufgerufen; es hat Verborgenheit und Entbergung zugleich als Anspruch formuliert. Es demonstriert und vollzieht die geschlossene, ich möchte gerne sagen: die rituelle Form – und öffnet sich zugleich.

Ein Gedicht dieses Rangs sagt mehr über das Verhältnis von Kunst, Religion und Subjekt in der anbrechenden Moderne, als es ein ganze lange, gelehrte Abhandlung je sagen könnte.

Wolfgang Braungart

Vorliegende Interpretation basiert auf einer Passage aus der Einleitung zu meinem Mörike-Buch, das Ende 2020 im Metzler-Verlag unter dem Titel *Melancholie und Geselligkeit* erscheinen wird.

Das Gedicht stammt aus Eduard MÖRIKE, *Sämtliche Werke in zwei Bänden*. Nach dem Text der Ausgaben letzter Hand, Textredaktion Jost PERFAHL, mit einem Nachwort von Benno VON WIESE sowie Anmerkungen, Zeittafel und Bibliographie von Helga UNGER, Bd. I, München 1970, 743f.