

Hans Bernsdorff

EDUARD MÖRIKE
ALS HELLENISTISCHER
DICHTER

ALS HELLENISTISCHER
EDUARD MÖRIKE

Drei Fallstudien



rombach
wissenschaft

PARADEIGMATA

Hans Bernsdorff

**Eduard Mörike
als hellenistischer Dichter
Drei Fallstudien**

ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE PARADEIGMATA

Herausgegeben von Bernhard Zimmermann,
in Zusammenarbeit mit Karlheinz Stierle
und Bernd Seidensticker

Band 58

Hans Bernsdorff

Eduard Mörike als hellenistischer Dichter

Drei Fallstudien

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Humanismus heute
des Landes Baden-Württemberg.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-96821-010-0 (Print)

ISBN 978-3-96821-011-7 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2020

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH &
Co. KG, Baden-Baden 2020. Gedruckt in Deutschland. Alle Rechte, auch die des
Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung,
vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	9
<i>Sehnsucht</i>	21
<i>Das Bildniß der Geliebten</i>	39
<i>Erinna an Sappho</i>	61
Bildteil	121
Abkürzungsverzeichnis	125
Literaturverzeichnis	127

Vorwort

Ich möchte allen danken, die zum Gelingen dieses Buches beigetragen haben:

Dr. Timo Christian, Mattis Heyne, Dr. Ursula Mandel, Dr. Bernhard Neuschäfer und Professor Dr. Robert Seidel haben Teile des Manuskripts gelesen und wichtige Hinweise gegeben, die in den Fußnoten vermerkt sind. Gleiches gilt für Dr. des. Teresa Baier, die zudem das ganze Manuskript einer Korrektur unterzogen und mich vor manchem Irrtum bewahrt hat. Die Mühe des Korrekturlesens teilten mit mir ferner Anja Behrends und Markus Flaig (dieser durch seine Einspielung von Liedern Hugo Wolfs selbst Mörike-Interpret¹).

Die germanistischen Kollegen Professor Dr. Wolfgang Braungart, Professor Dr. Hans-Henrik Krummacher, Professor Dr. Helmuth Mojem und Dr. Hans-Ulrich Simon haben meine Anfragen geduldig beantwortet. Auch dafür gebührt ihnen Dank.

Den Bibliothekarinnen und Bibliothekaren des Deutschen Literaturarchivs in Marbach danke ich für ihre Unterstützung während mehrerer Besuche.

Den Herausgebern der PARADEIGMATA, besonders Herrn Professor Dr. Bernhard Zimmermann, danke ich für die Aufnahme der Schrift in diese Reihe. Die *Stiftung Humanismus heute* unterstützte die Drucklegung mit einem großzügigen Zuschuss.

Gewidmet ist dieses Büchlein dem Andenken an meine Mutter, die Musikwissenschaftlerin Dr. Christiane Bernsdorff–Engelbrecht (6. Januar 1923 – 14. November 2016), in deren Exemplar des *Echtermeyer–Von Wiese* (Ausgabe 1963) ich vor bald einem halben Jahrhundert Mörikes merkwürdiges Gedicht *Erinna an Sappho* zum ersten Mal sah.

Frankfurt am Main, Pfingsten 2020

1 CD Hugo Wolf: Lieder. Markus Flaig (Bassbariton)/Jörg Schweinbenz (Piano). Spektral 2014.

Einleitung

Dem mit antiker Dichtung Vertrauten bietet die Lyrik Eduard Mörikes auf fast jeder Seite die Erfahrung des Wiedererkennens:

Das liegt ganz klar zutage, wenn der Bezug auf die Antike formal oder inhaltlich so deutlich gemacht ist wie im Falle von *An eine Äolsharfe* (entstanden 1837): Eine Strophe aus einer Horazode dient als Motto, und der freie Versbau lehnt sich an die vor allem durch Horaz vermittelte äolische Metrik an.¹ Wahrscheinlich soll aber schon der Titel einen programmatischen Bezug auf Horaz darstellen. Denn mag auch die um 1650 von A. Kircher erfundene Äolsharfe schon vor Mörike als poetologisches Symbol etabliert worden sein,² so dürfte der Titel in diesem so stark auf Horaz und seine Metrik (die im Allgemeinen nach der Heimat der Sappho und des Alkaios ›äolisch‹ genannt wird³) bezugnehmenden Kontext auf Horazens Charakterisierung seiner eigenen Poesie anspielen:

In Hor. *c.* 2, 13, 24–5 heißt es von Sappho (Horazens wichtigstem poetischen Modell neben dem unmittelbar darauf genannten Alkaios)

*Aeoliis fidibus querentem
Sappho puellis de popularibus*

»und Sappho, die mit äolischen Saiten (›Harfe‹) über Mädchen aus ihrem Volke klagt.«⁴

Dabei ist es kein Hindernis, dass der Windgott Aiolos (*DNP* s.v. 1), nach dem die Äolsharfe benannt ist, von Aiolos, dem Stammvater der Aioler (*DNP* s.v. 2) und damit dem Namensgeber der äolischen Metrik, zu tren-

1 Zu Einzelheiten Pillokat 1969: 89–94, der 90 darauf hinweist, dass das Gedicht in einer Zeit entstanden ist, da Mörike schon mit der Vorbereitung der dann 1840 erschienenen *Classischen Blumenlese* beschäftigt war, die auch die Übersetzung von horazischen Carmina enthielt. Hötzer 1998: 223 zum Zusammenhang zwischen Horazmotto und Metrik des Gedichts: »Das Gedicht nimmt also den Impuls des Horazmottos auch dadurch auf, dass es dessen Grundrhythmen paraphrasiert.«

2 Braungart 1999; M. Castellari in Butzer/Jacob 2012: 175–6, vgl. besonders Goethe *Zueignung* 48 *Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich* und Faust II, Regieanweisung vor 4613 *ARIEL Gesang von Äolsharfen begleitet*.

3 Dieser Zusammenhang wurde schon gesehen von Windisch-Laube 2004: 2.353, jedoch ohne den hier angenommenen Bezug auf *Aeoliis fidibus* in Hor. *c.* 2, 13, 24–5.

4 In unmittelbarem Kontakt mit *fidibus* taucht *Aeoliae* in *c.* 4, 9, 11–12 auf, ist aber nicht grammatisch darauf bezogen: *vivuntque commisi calores | Aeoliae fidibus puellae* (i.e. Sappho); vgl. noch *Aeolium carmen c.* 3, 30, 13 und 4, 3, 12.

nen ist. Denn es gab schon in der Antike Versuche (etwa bei Diod. 4, 67), beide Figuren genealogisch zu verbinden, worüber ausführlichere mythologische Wörterbücher Mörike informieren konnten.⁵

Aber auch in Stücken, die auf den ersten Blick im Häuslich-Heimatlichen verwurzelt sind, schimmern doch antike Vorbilder durch. Neben dem sprechenden *Thurmhahn*, der durch ein Kallimachos-Epigramm angeregt sein dürfte (dazu unten S. 14–15), kann z. B. auf das nachgelassene Gedicht *Christbescherung* (gedruckt 1846) verwiesen werden, dessen realer Anlass in einer Prosaeinleitung beschrieben ist:

Am 23. Dezember war ein schön herangewachsener Nussbaum für meine Schwester Klärchen in den Garten gepflanzt worden, welcher am Weihnachtsabend festlich beleuchtet und geschmückt wurde.

In den nun folgenden Versen wird der Nussbaum als Sprecher eingeführt, der sich in seiner Lebendigkeit vom abgeschnittenen und deswegen toten Christbaum unterscheidet. Diese Lebendigkeit ermöglicht ihm, jedes Jahr Früchte zu tragen. Die Fähigkeit des Baumes zur menschlichen Rede (hervorgehoben durch die Einleitung *Der Nussbaum spricht*) dient gewiss der Verdeutlichung dieser Lebendigkeit,⁶ scheint aber keine reine Erfindung Mörikes zu sein, da der sprechende Nussbaum auch in der fälschlich unter Ovids Namen überlieferten Elegie *Nux* begegnet.⁷ Dort klagt der Baum darüber, von Passanten mit Stöcken geschlagen und mit Steinen beworfen zu werden, damit sie an seine Früchte gelangen. Mag der klagende Ton auch ein Unterschied zur zuversichtlichen Haltung des Baumes in Mörikes *Christfest* sein, so weisen doch weitere motivische Berührungen (6 *annua ... poma* ~ 34 *Nüsse Jahr für Jahr* oder die Gegenüberstellung von Sommer und Winter in beiden Gedichten) auf einen unmittelbaren Einfluss hin.

Vielschichtigkeit und Entwicklung der Mörikeschen Antikenrezeption in einer umfassenden Studie in den Blick zu nehmen, gilt schon seit Län-

5 Etwa Hederich 1770: s.v.; der Artikel in Pauly 1837–52 kommt als Quelle nicht in Frage, weil der entsprechende Band in dem Jahr herauskam, in dem Mörike *An eine Äolsharfe* schrieb.

6 Braungart 2015: 53, der das Gedicht im Zusammenhang mit Mörikes Gelegenheitsgedichten behandelt, spricht von einer »neue[n], natürliche[n] Heilsgeschichte«, die der Nussbaum im Gegensatz zum üblichen Weihnachtsbaum verkünde.

7 Nach dem Vorbild eines hellenistischen Epigramms des Antipater von Sidon AP 9, 3 = HE 669–74, später adaptiert in *Epigr. Bob.* 44.

gerem als Desiderat der Forschung.⁸ Der Herausgeber der Abteilung »Übersetzungen« in der *HKG* (8.1–3), Ulrich Hötzer, formulierte es so (zuvor war festgestellt worden, dass nach dem frühen Tod des Nietzsche-Editors Mazzino Montinari die eigentliche Arbeit noch zu leisten sei, »Rekonstruktion von Nietzsches geistiger Existenz«⁹):

Ebendies wäre für Mörike zu leisten: Rekonstruktion seines engen und schöpferischen Verflochtenseins mit der frühgriechischen Dichtung (Sappho und Anakreon) wie mit der Welt der hellenistischen Dichtung (Theokrit, Catull, Horaz, Tibull, *Anthologia Graeca*). Rekonstruktion, Nachweis der verwandelnden Anspielung auf bzw. von antiken Poeten.¹⁰

Zu einer solchen Synthese können die hier folgenden Studien nur Bausteine sein. Immerhin wird dabei deutlich werden, welche verschiedenen Aspekte neben der eigentlichen Interpretation der Texte zu berücksichtigen sind: angefangen bei Mörikes gymnasialer und theologischer Bildung,¹¹ über sein Verhältnis zur zeitgenössischen Altertumswissenschaft, das sich zum Teil in konkreten persönlichen Kontakten niederschlug,¹² bis hin zu

8 Z. B. festgestellt auch später von Müller 2004: 178; ältere Arbeiten zum Thema: neben dem gehaltreichen Aufsatz von Stemplinger 1907 und dem Kapitel III in Turazza 1923 die beiden Dissertationen von Flad 1916 (mit einem Schwerpunkt auf der *Idylle vom Bodensee* und wertvollen Sammlungen zu antikisierenden Phänomenen auf der sprachlichen Ebene) und Dörner 1963; zu Catull Schuster 1916; zu Horaz Schuster 1929: 220–35, Rückert 1970 (S. 9–15 mit einer kritischen Sichtung früherer Literatur zu Mörikes Antikenrezeption), zu Tibull Schuster 1929: 236–40; zu Mörikes Leistung als Übersetzer: Rupprecht 1958, danach die Untersuchungen von U. Hötzer in *HKG* 8; zu Mörikes Catullübersetzungen v. Albrecht 2003: 30–5; Fuchs 2018 zu Mörikes Eigenleistung bei der Übersetzung der Sulpicia-Elegien der *Appendix Tibulliana* in der *Classischen Blumenlese*. Neuere Übersichten zum Thema von D. Evers in Wild/Wild 2004: 27–32 und 86–90; Kittstein 2015: 387–429. Ausführliche Bibliographie Albrecht/Kißel/Schubert 2005: 118–19. An Arbeiten aus jüngerer Zeit ist Weidenhiller 2007 zur Verbindung von Romantik und Antike im *Malen Nolten* zu nennen.

9 Hier wird eine Formulierung F. Schirrmachers aus seinem Nachruf auf Montinari (*FAZ* vom 26. November 1986) aufgegriffen: »Die ›richtige Arbeit‹, die nur er [Montinari, H.B.] hätte leisten können, war die Rekonstruktion von Nietzsches intellektueller Existenz: er las alles, was Nietzsche gelesen hatte. Unbekannten Verweisen, versteckten Anleihen wollte er so auf die Spur kommen.«

10 Nach K. Giel in Hötzer 1998: 3.

11 Müller 2004: 178–80 mit Verweis auf frühere Literatur. Eine vorzügliche Darstellung des höheren Bildungswesens in Württemberg zu Mörikes Zeit gibt Krummacker 2013: 367–73.

12 Z. B. mit Friedrich August Pauly (1796–1845), dem ehemaligen Lehrer Mörikes am Uracher Stift und späteren Herausgeber der *Real-Encyclopädie* (Pauly 1837–1852), aber auch mit Karl Bernhard Stark (1824–1878) oder Max Planck (1822–1900), die er in phi-

seiner Tätigkeit als Übersetzer und Kommentator antiker Poesie, die zu berücksichtigen sich als besonders ergiebig erweist.¹³

Die drei Gedichte, die dabei vor anderen Aufmerksamkeit bekommen, sollten aus verschiedenen Lebensphasen stammen und inhaltlich und formal unterschiedlich sein, um einen Eindruck von der Bandbreite zu geben, die Mörikes Antikenrezeption aufweist:

Sehnsucht, ein frühes Gedicht, das vermutlich Anfang 1831 entstand, ist auf den ersten Blick formal und motivisch stark romantisch geprägt;¹⁴ es lässt sich aber der Einfluss des antiken, ja spezifisch hellenistischen Topos der *recusatio* zeigen.

Das Bildniß der Geliebten, aus den mittleren Jahren (1845), ist durch die Form des Epigramms im elegischen Distichon am stärksten antikisierend, wirkt aber inhaltlich durch das Motiv der Persönlichkeitsspaltung ausgesprochen modern.

Erinna an Sappho, als das letzte ›große‹ Gedichte Mörikes geltend und 1863 erstmals veröffentlicht (obwohl, wie für die Interpretation wichtig werden wird, mehr als ein Jahrzehnt früher, in der Situation einer biographischen Wende, entstanden), changiert im Formalen zwischen Nähe zu und Ferne von antiken Vorbildern und setzt gerade hiermit ein Kunstmittel ein.

Die Behandlung dieser Auswahl bestätigt zunächst ein Ergebnis, das schon frühere Interpreten festgestellt haben: Was Mörike an der antiken Literatur besonders anzieht, ist nicht die griechische Klassik (aus deren vermeintlicher ›Ausgewogenheit‹ und ›Harmonie‹ er eine therapeutische Wirkung erhofft hätte¹⁵), sondern vor allem die hellenistische Dichtung und ihre Adaptation durch die Römer, die neben der griechischen archaischen Dichtung für Mörike den wichtigsten Bezugspunkt in der antiken Literatur darstellt.¹⁶ Dies sei hier in aller Kürze skizziert:

logischen Fragen konsultierte (zur Bedeutung von Stark und Planck vgl. bes. S. 47, 56, 59).

13 Vgl. die Behandlung von *Bildniß der Geliebten* und *Auf eine Lampe* unten in Kap. 2.

14 So auch der Tenor der jüngsten Behandlung des Gedichts durch Wild 2012: 54.

15 Dazu unten S. 53–5.

16 In germanistischen Arbeiten zur Antikenrezeption wird diese Differenzierung nach imitierten Epochen und Gattungen zu wenig unternommen, vgl. unten S. 54. Treffend erfasst wurde die Rolle der hellenistischen Dichtung für Mörike von U. Hötzer, der die Übersetzungen in der *HKG* (8.1–3) herausgegeben und kommentiert hat und eine Monographie zu diesem Thema plante, die aber durch seinen Tod vereitelt wurde, cf. E. Bannmüller in Hötzer 1998: Seite v und K. Giel in Hötzer 1998: 5–6. Der Aufsatz von Müller 2004 ist die Vorarbeit einer m. W. nie vollendeten Dissertation zur Antikenre-