

Eduard Mörikes Gedicht *Auf eine Lampe* im Wettstreit der Hermeneutik

Gerhard Plumpe, Bochum/ Deutschland

Öz

Hermenötik Tartışmalarının Odağında Eduard Mörike'nin ‚Auf eine Lampe‘ Şiiri

Heidegger ve Staiger'in Eduard Mörike'nin bir dizesinin doğru anlaşılması üzerine yürüttükleri 60 yıl öncesine dayanan ve geçen süre zarfında sürekli yeni görüşlerin öne sürülmesine yol açan tartışmaları ikincil düzeyde bir gözlemcinin konumundan hareketle ele alındığında hermenötik (Hermeneutik) yorumlamanın yönlendirici kategorileri hakkında oldukça bilgilendirici bir özellik kazanır. Bu da göstermektedir ki edebi işlevselliklerin ve çok anlamlılıkların yorumu, kesinliğini düzenleyici fikirlerin yardımıyla kazanmaktadır. Ancak bu düzenleyici fikirler edebi metinde yer almayıp estetik eğilim, felsefi aksiyom veya politik-ahlâki inanç kaynaklıdır. Bunların anlam etkisi yaratması, kendilerini kısmen de olsa öznel anlamlandırmalar olarak görünmez kılmalarından ve “nesne” ile bağlantılı konuşuyormuş izlenimi yaratmalarından kaynaklanır. Bu düzenleyici düşünceler ikincil düzeyde bir gözlemcinin konumundan hareketle ele alındığında, yorumun, her zaman farklı hali de mümkün olan rastlantısallığı ortaya çıkar. Ancak bu yorum, kendisini her türlü yapılandırmacılığa aşılamaayan bir sınır koyan edebi yapıtın dilsel anlamı içerisinde kanıtlaması gerekir. Bu şekilde bakıldığında Heidegger ve Staiger arasındaki bu ünlü ve çoğu zamanda alay konusu olan tartışma, günümüzde de Mörike'nin şiirini her yeniden anlama denemesinde teşvik edici bir dayanak oluşturduğu gibi, edebi yorumlama koşullarına yönelik yansımada da temel bir meydan okumaya karşılık gelir.

Anahtar Sözcükler: Hermenötik, Mörike, yorum, şiir, Lampe.

Abstract

Aus dem nun mehr als sechzig Jahre zurück liegenden Streit zwischen Staiger und Heidegger über das rechte Verständnis einer Verszeile von Eduard Mörike, der im Laufe der Jahre immer neue Stellungnahmen provozierte, läßt sich Aufschluß über die blicklenkenden Kategorien hermeneutischer Interpretation gewinnen, wenn man die Position einer Beobachtung zweiter Ordnung einnimmt. Es zeigt sich dann in großer Klarheit, daß die Interpretation literarischer Polyvalenzen und Ambiguitäten ihre Eindeutigkeit aus der Zuhilfenahme regulativer Ideen gewinnt, die nicht dem literarischen Text, sondern ästhetischen Vorlieben, philosophischen Axiomen oder politisch – moralischen Überzeugungen entstammen. Sie erzielen Sinneffekte, weil sie sich mehr oder weniger erfolgreich als subjektive Setzungen unsichtbar machen und aus der „Sache“ heraus zu sprechen vorgeben. Werden diese regulativen Ideen aus der Perspektive einer Beobachtung zweiter Ordnung ins Sichtfeld gerückt, erscheint die Kontingenz jeder Interpretation, die immer auch anders möglich ist. Sie hat sich freilich am Wortlaut des literarischen Werkes zu bewähren, der jedem Konstruktivismus eine unüberschreitbare Grenze setzt. So verstanden ist die berühmte und nicht selten auch bspöttelte Kontroverse zwischen Heidegger und Staiger noch heute eine anregende Hilfestellung für jeden Versuch eines neuen Verständnisses von Mörikes Gedicht und eine grundsätzliche Herausforderung der Reflexion auf die Voraussetzungen literaturwissenschaftlicher Interpretation.

Schlüsselwörter: Hermeneutik, Mörike, Interpretation, Gedicht, Lampe.

Wenige Jahre nach Ende des zweiten Weltkrieges, im Herbst 1950, hielt der Zürcher Germanist Emil Staiger in Freiburg einen Vortrag über „Die Kunst der Interpretation“. Unter den Zuhörern befand sich Martin Heidegger, der dem Vortragenden alsbald in einem Brief Mitteilung davon machte, daß er im Hinblick auf das im Vortrag exemplarisch erwähnte Gedicht *Auf eine Lampe* von Eduard Mörike in einem wesentlichen Punkt anderer Meinung sei. Es entspann sich im Winter 1950/1951 ein kurzer Briefwechsel zwischen dem Philosophen und dem Literaturwissenschaftler, der zunächst 1951 in der von Staiger herausgegebenen Zeitschrift „Trivium“ und dann in seinem, den Titel des Freiburger Vortrags aufgreifenden Buch „Die Kunst der Interpretation“ 1955 veröffentlicht wurde.¹

An dieser Kontroverse um das rechte Verständnis eines Gedichts, an der sich zunächst Leo Spitzer und späterhin eine große Anzahl bedeutender Literaturwissenschaftler mit eigenen Deutungsversuchen beteiligten², läßt sich aufzeigen, welche hermeneutischen Grundüberzeugungen die Arbeit der Interpretation eines literarischen Kunstwerks orientieren. „Interpretation“ darf man im Blick auf Staigers Formulierung dann eine „Kunst“ nennen, wenn man sie im Lichte des griechischen Wortes „téchne“ oder des lateinischen „ars“ versteht, also als Fertigkeit, die mit einem explizierbaren Wissen von dieser Fertigkeit verbunden ist. Insofern ist der Interpret immer schon Hermeneutiker, wenn er über sein Tun in diskursiver Weise Rechenschaft geben kann.

Die folgenden Gedanken verstehen sich als Anmerkung zu diesen Interpretationen und ihren hermeneutischen Reflexionen. Mit einer unschönen, aber sachgerechten Formulierung geht es mir also um die Beobachtung hermeneutischer Beobachtungen von Interpretationen, die ihrerseits ein Gedicht beobachten, wie es die „Welt“ beobachtet³. Mein Ehrgeiz besteht demgemäß weder darin, Mörikes Gedicht noch einmal zu deuten, noch auch darin, eine spezifische hermeneutische Position einzunehmen. Ich möchte lediglich herausfinden, welche Denkvoraussetzungen den unterschiedlichen Weisen der Interpretation von Mörikes Gedicht innewohnen. Zunächst aber soll das Gedicht selbst zur Sprache kommen, weil sich an ihm – in welcher Weise auch immer – die konkurrierenden Interpretationen bewähren müssen.

Auf eine Lampe

*Noch unverrückt, o schöne Lampe, schmückest du,
An leichten Ketten zierlich aufgehangen hier,
Die Decke des nun fast vergessnen Lustgemachs.
Auf deiner weissen Marmorschale, deren Rand*

1 Zu einem Vers von Mörike. Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger. Von Emil Staiger. Zürich 1951 (Sonderdruck aus *Trivium*, Heft 1, 1951)

2 Vgl. Matthias Luserke-Jaqui: *Eduard Mörike. Ein Kommentar*. Tübingen 2004 und Markus Wild: http://www.academia.edu/2089566/Heidegger_und_Staiger_uber_Morikes_Auf_eine_Lampe_2007 (zuletzt konsultiert am 23. 6. 2014).

3 So weit lyrische Gedichte nicht dem ästhetizistischen Ideal reiner literarischer Selbstreferenz verpflichtet sind, darf man durchaus von ihrer „Welt“-Referenz sprechen. Im Falle des hier im Mittelpunkt der Diskussion stehenden Gedichts von Eduard Mörike leuchtet das wohl auch unmittelbar ein. Das Gedicht thematisiert eine Lampe als Gebrauchsgegenstand, dessen Funktion erloschen ist. Erst so wird sein Kunstwert lyrisch reflektierbar.

*Der Efeukranz von goldengrünem Erz umflieht,
Schlingt fröhlich eine Kinderschar den Ringelreihn.
Wie reizend alles! lachend, und ein sanfter Geist
Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form -
Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?
Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.⁴*

I.

Die meisten Leser dieses Aufsatzes werden mit der Meinungsverschiedenheit von Staiger und Heidegger über die Auslegung dieses „anspruchslosen Gedichts“ – so Staiger⁵ – vertraut sein. Bekanntlich geht es um die Deutung des letzten Verses – „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst“ – und noch genauer um das Wort „scheint“. Staiger verdeutlichte sein Verständnis mit der Übersetzung „videtur“ (es scheint so zu sein); Heidegger widerspricht mit dem Verweis auf das lateinische „lucet“ (es leuchtet); Spitzer fügte dann noch die Variante „apparet“ (es erscheint) hinzu.⁶ Daraus leitet sich her, daß Staiger den Sinn der Sentenz des letzten Verses so ausdeutet, daß es einem Beobachter so scheint, als ob das Schöne „selig in sich selbst“ sei und deshalb in seiner Autonomie eines Betrachters eigentlich gar nicht bedürfe, um auch in wenig kunstsinnigen Zeiten in diesem Selbstbezug überleben zu können. Heidegger liest „scheinen“ als *lucere* und schließt damit den Bezug auf einen Betrachter kategorisch aus: Es ist das Wesen des Schönen und keinesfalls nur ein Eindruck, den man als Beobachter gewinnen kann, in sich selbst zu leuchten: „*feliciter lucet in eo ipso*“, übersetzt Heidegger – „Das Schöne scheint/leuchtet in ihm /sich selbst“.⁷ Beide Interpreten verstanden das Personalpronomen „(in) ihm“ – mit Hinweis auf Dialekteigentümlichkeiten des Schwäbischen – als gleichbedeutend mit dem Reflexivpronomen „(in) sich“, unterstellten also, daß es das Satzsubjekt „das Schöne“ („was aber schön ist“) sei, auf das sich das „(in) ihm“ beziehe: Das Schöne scheint selig im Schönen selbst! Dieser entscheidenden grammatischen Prämisse des Verständnisses ist erst 1991 widersprochen worden, als Albrecht Holschuh in der *Zeitschrift für Deutsche Philologie* die These formulierte, daß „(in) ihm“ sehr wohl als Personalpronomen lesbar sei – und sich somit nicht auf das Satzsubjekt zurückwende, sondern auf das „Wer?“ des vorletzten Verses. Damit wird die Deutung der Sentenz in eine Richtung gelenkt, die das Schicksal des Schönen der Beobachtung durch einen Betrachter anheim stellt: In ihm – dem Beobachter, dem Leser, dem Interpreten – scheint das Schöne selig (zu sein). Auch für die Semantik des Verbuns „scheinen“ macht Holschuh einen neuen Vorschlag, wenn er Staigers „videtur“ wörtlich als Passiv nimmt und übersetzt: „es wird gesehen“.⁸ So formuliert Holschuh als Fazit: „Bei Mörike ist das Schöne an sich nichts, sondern selig scheint es im Menschen, der des Kunstwerks achtet“.⁹ Diese Deutung scheint die Mörike-Forschung überzeugt zu haben,

4 Eduard Mörike: Auf eine Lampe. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. München 1968, S. 735.

5 Emil Staiger: *Die Kunst der Interpretation*. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zürich 1955, S. 41.

6 Leo Spitzer: Wiederum Mörikes Gedicht ‚Auf eine Lampe‘. In: *Trivium* 9 (1951), H. 1, S. 133 ff.

7 Zu einem Vers von Mörike, a.a.O., S. 3

8 Albrecht Holschuh: Wem leuchtet Mörikes Lampe? In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 110 (1991), S. 588

9 Ebd.

wenn man das im Jahre 2004 erschienene Mörke-Handbuch als Beleg akzeptiert, das Holschuhs Version die größte Plausibilität einräumt (S. 148 f.).¹⁰

Fasst man diese drei konkurrierenden Lesungen etwas genereller, dann ergibt sich folgendes Bild:

- 1) Für Heidegger ist es das Wesen des Schönen, in seligem Selbstbezug und unabhängig von irgendeiner Beobachtung zu scheinen (zu leuchten); eine konstitutive Mitwirkung der Subjektivität am Geschehen der Schönheit ist ausgeschlossen.
- 2) Für Staiger gewinnt ein Beobachter den Eindruck, daß das Schöne in sich selbst selig ist; es könnte so sein – ganz sicher ist sich der Betrachter aber keineswegs; es könnte auch anders sein. Eine Letztbestimmung des Schönen an sich wird problematisch.
- 3) Für Holschuh schließlich ist es der Beobachter – und nur er -, der im Akt der Wahrnehmung das Schöne konstituiert; außerhalb seiner Wahrnehmung kann von Schöner nicht die Rede sein.

II.

Im Vorgang dieser Deutungen mag der Kundige historisch distinkte Positionen der philosophischen Ästhetik am Werke sehen: Das Schöne ist - es scheint, als ob das Schöne ist - das Schöne erscheint allein im Akt der Wahrnehmung eines Subjekts. Spiegelt sich in diesen Deutungen nicht eine zunehmende Skepsis gegen alle ontologischen oder essentialistischen Schönheitslehren und ihre progressive Ablösung durch subjekt- oder beobachterreferentielle Konzeptionen? Das könnte so sein! Diese Frage soll aber zugunsten einer Betrachtung der hermeneutischen Prinzipien des jeweiligen Deutens zurückgestellt werden.

Staiger will die Interpretation als „Kunst“ verstanden wissen. Dieses Verständnis wäre kaum provokativ, wenn es die Interpretation – wie eingangs erwähnt – als „*téchne*“ oder „*ars*“, d. h. als regelorientiertes Tun ausgabe. Wenn Staiger von „Kunst“ spricht, bezieht er sich aber nicht auf die alteuropäische Tradition, sondern auf jenes neue Wissen von der „Kunst“, das sich im späten 18. Jahrhundert Bahn brach. Das wird schon daran deutlich, daß Staiger den Interpreten mindestens in die Nähe des Künstlers rückt und ihm Eigenschaften abfordert, die von der Sprache der Genieästhetik eingefärbt sind: „Nicht jeder Beliebige kann Literaturhistoriker sein. Begabung wird erfordert, (...) ein reiches und empfängliches Herz, ein Gemüt mit vielen Saiten, das auf die verschiedensten Töne anspricht“. Außerdem sei ein „Gefühl für das Richtige“ unabdingbar. „Das Kriterium des Gefühls wird auch das Kriterium der Wissenschaftlichkeit sein“.¹¹ Dieser künstlerischen Empfänglichkeit entspricht die „Kunst des Schreibens“, von der Staiger spricht und die er der trockenen Wissenschaftsprosa seiner Zunft als Anspruch entgegenhält¹². Entscheidend ist jedenfalls, daß die Interpretation einen kunstnahen Status hat, weil sie methodisch nicht

10 Inge Wild / Reiner Wild (Hrsg.): *Mörke – Handbuch*. Stuttgart / Weimar 2004, S. 148 f.

11 Emil Staiger: *Die Kunst der Interpretation*, a.a.O., S. 13.

12 Ebd., S. 25.

von der sensiblen Subjektivität des Interpreten ablösbar sei: „Ich sehe doch immer nur das, was mir persönlich zu sehen vergönnt (...) ist. Ich habe mein Gefühl geprüft und den Nachweis erbracht, daß es stimmt. Nun mag ein anderer kommen, eine andere Auslegung versuchen und seinerseits den Nachweis erbringen, daß sein Gefühl ihn nicht getäuscht hat. Wenn beide Darstellungen wahr sind, so werden sie sich nicht widersprechen (...). Sie deuten mir beide nur an, daß jedes echte, lebendige Kunstwerk in seinen festen Grenzen unendlich ist“¹³.

Wie geht der Interpret auf der Grundlage solcher Prämissen nun bei der Deutung eines Kunstwerks vor? Zunächst wird er sich von dem Werk „ergreifen“ lassen und diese Ergriffenheit als „Vorgefühl“ tastend zur Sprache bringen. Mörikes lyrische Vergegenwärtigung einer außer Gebrauch geratenen Lampe evoziert den Gesamteindruck des „Anmutigen“; „Anmut“ macht den Stil des Gedichts aus. „Das Unaussprechlich-Identische meiner Beobachtungen ist der Stil. Wenn wir schon ein Wort für dieses Unaussprechliche brauchen wollen, so dürfen wir es „anmutig“ nennen“.¹⁴

Wenn es nach Staigers berühmtem Diktum aber darum gehen muß, „zu begreifen, was uns ergreift“¹⁵, dann bedarf es einer literaturwissenschaftlichen Intervention, die dem „Vorgefühl“ argumentatives Gewicht gibt. So versucht Staiger zunächst mit Hilfe einer syntaktischen Analyse des Gedichtes den Nachweis zu führen, daß die „Anmut“ des Stils als Spiegelung der Lampe im Satzbau der zehn Verse erfahrbar gemacht werde. Wichtiger aber ist, daß die vielbeschworene Textimmanenz in dem Moment aufgegeben wird, als der Interpret auf Mörikes literarhistorischen Ort nach dem „Ende der Kunstperiode“ reflektiert und aus dem Vergangenheitscharakter der Kunst eine Stimmung der „Wehmut“ herleitet, die den Stil der Anmut gänzlich durchdringe. Mörike sehe sich als Nachfahre, der in elegischer Stimmung auf eine Zeit zurückblicke, in der das Schöne noch unangefochten herrschte. Diese Zeit ist dahin, und das lyrische Ich des Gedichts bringt deren Verlust wehmütig zur Sprache. Was das Schöne ist, weiß es nicht mehr selbstsicher zu sagen. Das lyrische Ich „reflektiert“, weil es „sich als Nachgeborener fühlt. Im Nachdenken findet (es) aber den Trost, das Schöne bedürfe der Würdigung nicht; es sei sich selbst (...) genug – einen gültigen, aber doch schmerzlichen Trost, der jeden seinem Bereich überläßt, das Schöne dem fast vergessenen Raum, den Menschen der Gleichgültigkeit des Tages“.¹⁶ Es ist also der Zugriff auf den literarhistorischen Kontext, der die anfängliche Ergriffenheit durch den Stil der Anmut begreiflich macht und als elegische Stimmung ausdeutet. Die schönen Tage der Kunst sind dahin, und der Spätling in prosaisch gewordener Zeit kann allein noch Trost aus der Vermutung gewinnen, daß das Schöne das Banausentum einer kunstfremden Moderne überleben wird, weil es sich möglicherweise selbst genügt. In diesem Zusammenhang ist der Hinweis aufschlußreich, daß Staiger viele Jahre später auf seine Auslegung Mörikes zurück gekommen ist. In seinem Aufsatz *Die Kunst in der Fremde der Gegenwart*, der 1964 publiziert wurde, rechnet Staiger mit der Kunstvergessenheit seiner Zeit ab. Die Moderne ist in ihrer Tendenz zur Technisierung und Verwissenschaftlichung ebenso kunstfeindlich wie in ihrem übertriebenen Hang zur

13 Ebd., S. 32 f.

14 Ebd., S. 23.

15 Ebd., S. 10 f.

16 Ebd., S. 28.

quälenden Introspektion etwa im Sinne der Psychoanalyse. Überdies habe sie der Kunst – ihre Autonomie mißverstehend – jede gemeinschaftsbildende Kraft geraubt und sie am Ende in die völlige Isolation und Rätselhaftigkeit getrieben. In dieser Lage bleibe allein die Erinnerung an die große abendländische Kunst, deren Leistung der Nachgeborene – im Sinne des lyrischen Ichs in Mörikes Gedicht – bewahren und einer womöglich einmal wieder kunstsinnigen Nachmoderne übermitteln müsse. „*Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst*, sagt Mörike und spricht damit (...) einen von Geschlecht zu Geschlecht überlieferten Glauben aus. Wenn nichts mehr selig ist in ihm selbst, wie soll der Künstler sich noch auf das ihm eigentümliche Wesen besinnen?“¹⁷

III.

Staigers Relativierung des Schönen durch die Pointierung der sich ihres Urteils keineswegs sicheren Subjektivität – „Wer sind wir armen Spätlinge, daß wir uns getrauen dürfen, klipp und klar herauszusagen, wie es dem Schönen zumute ist?“¹⁸ – ist es, die Heideggers Widerspruch herausgefordert hat. Mit Hinweis auf das „aber“ des letzten Verses – „Was aber schön ist, ...“ – stellt er heraus, daß es im Hinblick auf das Schöne des „Achten“ gar nicht bedürfe, „insofern das Schöne niemals erst durch solches Dafürhalten das Schöne“ werde.¹⁹ Das Schöne bedarf der wertschätzenden Subjektivität nicht. Es ist, was es ist, allein durch sich selbst. Es glänzt in sich selbst. Heidegger glaubte in dieser Bestimmung des Schönen Anklänge an Hegels berühmte Bestimmung des Kunstschönen als „das sinnliche Scheinen der Idee“²⁰ zu vernehmen, und dem Hinweis Staigers, Mörike habe niemals über irgendeine tiefere Kenntnis der Philosophie seines schwäbischen Landsmanns verfügt, begegnet Heidegger mit der Behauptung, „daß, wer Dichter ist, mit Philosophie sich nicht zu beschäftigen braucht, daß ein Dichter freilich um so dichtender wird, je denkender er ist.“²¹ Wie gelangt Heidegger aber zu seiner alternativen Deutung der Schlußpointe des Gedichts? Der letzte Satz seines Briefes vom 28. Dezember 1950 an Staiger gibt einen Hinweis auf die hermeneutische Voraussetzung seiner Lesart: „Lesen aber, was ist es anderes als sammeln: sich versammeln in der Sammlung auf das Ungesprochene im Gesprochenen?“²² Heideggers Spiel mit der Etymologie des Wortes „Lesen“ als „Sammeln“ zielt wohl auf das Postulat einer Lektüre, die sich konzentriert (sich sammelt) auf „das Ungesprochene im Gesprochenen“. Wer das Werk eines Dichters lese, solle sich auf das Nichtgesagte im Wortlaut dieses Gedichtes konzentrieren. Was aber ist dieses Nichtgesagte? Heideggers Bestimmung der angemessenen Lektüre bleibt rätselhaft. Größere Klarheit gewinnt man erst, wenn man diese Briefstelle in den Zusammenhang von Heideggers 1953 in der Zeitschrift „Merkur“ publiziertem Aufsatz *Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes* stellt, der 1959 unter dem Titel *Die Sprache im Gedicht* in die Sammlung *Unterwegs zur Sprache* aufgenommen wurde. Ein unbefangener Leser könnte im Blick auf den Untertitel „Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht“ den Eindruck gewinnen, Heidegger wolle ein bestimmtes Gedicht Trakls auslegen. Davon kann aber keine Rede sein. Vielmehr unterscheidet Heidegger

17 Emil Staiger: Die Kunst in der Fremde der Gegenwart. In: *Geist und Zeitgeist*. Freiburg 1964, S. 35 f.

18 Zu einem Vers von Mörike, a.a.O., S. 15.

19 Ebd., S. 12.

20 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Bd. 1. (Theorie Werkausgabe Bd. 13). Frankfurt a. M. 1970, S. 151.

21 Zu einem Vers von Mörike, a.a.O., S. 8.

22 Ebd., S. 14.

das Gedicht von den Gedichten eines Dichters wie das „Sein“ von „Seiendem“ und sagt deshalb, daß „das Gedicht eines Dichters ungesprochen“ bleibe²³. Gleichwohl spreche „jede Dichtung aus dem Ganzen des einen Gedichtes und sagt jedesmal dieses“.²⁴ Dieses „ungesprochene“ Gedicht sei der „Ort“ der Dichtung eines Dichters, aus dem heraus sie in den einzelnen, „seienden“ Gedichten spreche. Diesen gelte die „Erläuterung“, jenem die „Erörterung“. Beide Weisen der Deutung bedingen sich aber in der Form des „hermeneutischen Zirkels“. Wegen der methodischen Bedeutung dieses Verhältnisses von „Erörterung“ und „Erläuterung“ sei es ausführliches Zitat gestattet: „Weil das einzige Gedicht im Ungesprochenen verbleibt, können wir seinen Ort nur auf die Weise erörtern, daß wir versuchen, vom Gesprochenen einzelner Dichtungen in den Ort zu weisen. Doch hierfür bedarf jede einzelne Dichtung bereits einer Erläuterung. Sie bringt das Lautere, das alles dichterisch Gesagte durchglänzte, zu einem ersten Scheinen. Man sieht leicht, daß eine rechte Erläuterung schon die Erörterung voraussetzt. Nur aus dem Ort des Gedichtes leuchten und klingen die einzelnen Dichtungen. Umgekehrt braucht eine Erörterung des Gedichtes einen vorläufigen Durchgang durch eine erste Erläuterung einzelner Dichtungen.“²⁵ Der von den Prämissen der Philosophie Heideggers unberührte Literaturwissenschaftler mag sich bei dieser Bestimmung der (ontologischen) Differenz von „Gedicht“ und „Gedichten“, von „Erörterung“ und „Erläuterung“, an das Konzept des Strukturalismus erinnern fühlen, das textuelle Manifestationen auf sie ermöglichende Tiefenstrukturen zurückzuführen beansprucht. Aus der „Struktur“ – Heideggers „Gedicht“? – läßt sich eine wohl kaum ausschöpfbare Vielzahl konkreter Manifestationen – Heideggers „Gedichte“? – generieren.²⁶ Aber Heidegger hat nicht „struktural“ denken wollen. Sein „Gedicht“ ist nichts weniger als eine theoretische Konstruktion, es weist vielmehr in den „Ort“ der Seinsgeschichte, der im Gesprochenen, d. h. in den wirklichen Gedichte eines Dichters als Ungesprochenes vernehmlich wird. Ihn vernimmt zuvörderst das Dichten selbst, aber auch ein „Denken“, das auf die Worte des Dichters hört, um ein angemessenes Verhältnis zur Sprache zu finden, „damit die Sterblichen wieder lernen, in der Sprache zu wohnen“, wie es in dem Trakl-Aufsatz heißt.²⁷

Heidegger versteht seine Lesart von Mörikes Versen in dieser Weise als „denkende Zwiesprache mit dem Dichten“.²⁸ Sie legitimiert sich durch das Hören auf den Ort von Mörikes Dichtung, also durch keinerlei „Subjektivität“, auch nicht durch Staigers Forderung nach quasikünstlerischer Sensibilität, sondern recht eigentlich durch das „Sein“ in seiner Ungesprochenheit selbst. Die Autorität des „Gedichts“ autorisiert Heideggers Erläuterung. Und weil es das „Gedicht“ ist, aus dem heraus die Gedichte sprechen, sieht sich Heidegger in der Lage, in die konkrete Textur der Gedichte korrigierend einzugreifen. Seine „Erläuterungen“ von Gedichten Hölderlins, die die Philologen oft haben verzweifeln lassen, geben dafür manchen Beleg.²⁹ Im Falle von

23 Martin Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*. 8. Aufl. Pfullingen 1986, S. 37.

24 Ebd., S. 38.

25 Ebd.

26 Vgl. z. B. Tzvetan Todorov: Poetik. In: F. Wahl (Hrsg.): *Einführung in den Strukturalismus*. Frankfurt a. M. 1973, S. 108.

27 Martin Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*, a.a.O., S. 38.

28 Ebd., S. 39.

29 Martin Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 2012. Vgl. die Kritik von Hans Joachim Schrimpf: Hölderlin, Heidegger und die Literaturwissenschaft. In: *Euphorion* 51 (1957), S. 308 ff.

Mörikes *Auf eine Lampe* muß sich Heidegger mit dem von Staiger hervorgehobenen Sachverhalt auseinander setzen, daß das Metrum des Gedichts – der sechshebige Jambus – in der letzten Zeile die Worte „aber“, „schön“, „selig“, „scheint“, „in“ und „selbst“ akzentuiert, das Wort „ist“ aber unbetont läßt. Dieses „ist“ – die dritte Person Singular von „sein“ – ist Heidegger aber besonders wertvoll. Er schreibt: „Das „ist“ hat hier nicht die abgeschliffene Bedeutung der Copula, die wir oft genug gedankenlos in Rede und Schrift verwenden. Das „ist“ nennt das „in-sich-schön-sein“ zum Unterschied gegen das „bloß als schön vorgestellt werden“ durch ein Achten auf das Schöne. Das „ist“ hat hier die Bedeutung von „west“: was in der Weise des Schönen west... So muß ich denn an der Betonung des „ist“ festhalten.“³⁰ Das „Gedicht“ bringt das „Wesen“ (verbal!) des Schönen als „seliges Glänzen in ihm selbst“ zur Sprache, und wenn das Metrum in diesem Falle irrt, weil es „ist“ nicht betont, erlaubt die Erörterung der Erläuterung eine Korrektur: „Was áber schön íst, sélig schéint es ín ihm sélbt.“

Die Epiphanie des Schönen – Heidegger geht auf das griechische Verbum „phainesthai“ zurück – vollzieht sich in seligem Selbstbezug und ganz ohne Zuschauer. Aber der „Ort“, aus dem Mörikes Gedicht spricht, weist auf sein „Geschick“, d. h. auf seinen seinsgeschichtlichen Moment. Heidegger teilt Staigers Eindruck, das Gedicht sei von einem Ton der Wehmut durchstimmt. Anders als der Germanist führt er diese Gestimmtheit aber nicht auf die sentimentalische Reflexion des lyrischen Ichs zurück, das sich als Spätling in der klassischen Kunst nicht mehr zu Hause weiß, sondern auf den geschicklichen Ort des Gedichts selbst. „Die Stimmung der Wehmut trifft das Kunstgebilde insofern, als es die seinem Wesen gemäße Achtung des Menschen nicht mehr um sich hat. Das Kunstwerk vermag dieses Haben weder jemals für sich zu erzwingen, noch auf immer ungeschmälert für sich zu retten.“³¹ Der seinsgeschichtliche Ort von Mörikes Gedicht wird so als Verdunkelung seiner Einsicht in das „Wesen“ des Schönen erkenntlich; es gehört nicht zu dem „Vermögen“ eines Kunstwerks, seine „Achtung“ erzwingen zu können. Daß man es verachtet oder ihm mit Indifferenz begegnet, ist vielmehr Konsequenz seines historischen Ortes in einer Zeit der Seinsvergessenheit. Trostvoll aber bleibt Heideggers Überzeugung, daß nicht das Gedicht auf Leser, wohl aber diese auf einen nachdenklichen Umgang mit ihm angewiesen seien, „um überhaupt noch einmal lesen zu lernen“, d. h. sich sammeln für das „Ungesprochene im Gesprochenen“.³²

Es ist unangebracht, Heideggers Darlegungen mit leichter Hand vom Tisch zu wischen. Unangemessen scheint es auch, wenn Heidegger in einer neuen Auslegung von Mörikes Gedicht in pampiger Formulierung als „philosophierender Wortklauber“ bezeichnet wird.³³ Heideggers Interpretation, die hier in ihrer Gesamtheit und in ihren Details unkommentiert bleibt, wirkt konsistent, durchdacht und angesichts des Wortlauts von Mörikes Gedicht keineswegs willkürlich. Es könnte sein, daß seine Deutung der Schlußzeile das Richtige trifft. Eine radikale Autonomieästhetik würde zu

30 Zu einem Vers von Mörike, a.a.O., S. 13.

31 Ebd., S. 14.

32 Ebd.

33 Rolf Selbmann: Das fast vergessene Lustgemach. Mörikes Gedicht ‚Auf eine Lampe‘, die Erotik der Poesie und die Seligkeit der Interpretation. In: *Zeitschrift für Germanistik*. NF 5 (1995), S. 593

keinem anderen Resultat gelangen: Das Schöne ist „in sich selbst vollendet“³⁴ – es glänzt in sich selbst – und bedarf keiner Wahrnehmung aus seinem Außen. Man könnte sogar auf den Umstand verweisen, daß das Gedicht die Lampe erst als „Kunstgebild“ anspricht, nachdem sie keinem Zweck mehr erfüllen muß. Jetzt erst, nachdem ihre Funktion, das Lustgemach zu erhellen, erloschen ist, ist sie nur „schön“. Während die modernen Menschen „Kunstgebilde“ nur als nützliche Gegenstände respektieren und nutzlos gewordenen die Achtung entziehen, bleiben diese selig in ihrer selbstbezüglichen Schönheit.

Nicht diese stimmige und ästhetikgeschichtlich durchaus fundierte Deutung stellt ein Problem dar. Sie tut dem Gedicht wohl kaum größere Gewalt an als jede vergleichbare Interpretation. Zum Problem wird aber ihre hermeneutische Orientierung. Heidegger begründet seine Lesart der konkreten Textgestalt des Gedichts mit dem Hinweis auf ihre Abhängigkeit von einem ungesagten „Gedicht“, aus dem sie sich – als aus ihrem seinsgeschichtlichen Ort – gänzlich autorisiert. Wie läßt sich aber von diesem „Gedicht“ im Sinne seiner Erörterung sprechen? Heidegger verweist auf die Nötigung zur Sammlung im Sinne von Lese(n) und Konzentrieren, konzentriertem Lesen oder Hören auf das „Gedicht“ in den Gedichten. Zu dieser Sammlung führt keine *via regia* einer vorab gegebenen Methodik; sie läßt sich in geregelten Verfahren nicht erzwingen. Viel eher geschieht sie als Gabe, der man sich öffnen muß. Dann „spricht“ das „Gedicht“ und läßt sein „Ungesprochenes“ im „Zwiegespräch“ mit einem denkenden Zuhören vernehmlich werden, wenn auch wohl niemals in völliger Selbsttransparenz.

Dieser hermeneutische Orientierung einer anregenden Interpretation wird man mit Skepsis begegnen. Sie verlangt nichts weniger als ein *sacrificium intellectus*, weil sie im Unsichtbaren verschwinden lassen möchte, was sie ihrem Wesen nach ist: die Konstruktion eines Beobachters, der dem Wortlaut des Gedichts einen philosophischen Subtext unterstellt, in dessen Licht es dann verständlich gemacht wird. Weil die Vorstellung des „Gedichts“ als Setzung oder Konstrukt seine Autorität aber alsbald schmälern würde, versucht Heidegger, den Beobachter unsichtbar zu machen: Nicht von der Subjektivität her wird das Gedicht verständlich gemacht, es spricht sich – d. h. seinen seinsgeschichtlichen Ort – vielmehr souverän aus, jedenfalls für den, der sich diesem Sprechen denkend öffnet. Durch das einzelne Gedicht des Dichters spricht die Sprache selbst und mit ihr das „Sein“ – weit entfernt von jener modernen Seinsvergessenheit, die sich von dem Gedanken der „Konstruktion“ und der „Subjektivität“ so faszinieren läßt. Man kann die Radikalität dieses Denkens bewundern, wird aber gleichwohl nicht umhin kommen, in ihm selbst eine „Konstruktion“ zu sehen, die sich nicht durch die Präsupposition eines „Seins“, sondern allein durch den Wortlaut des untersuchten Gedichts rechtfertigen läßt. Wenn Staiger Mörikes Gedicht als Literaturhistoriker mit Hilfe des geschichtlichen Kontextes („Ende der Kunstperiode“, „Epigonalität“) in seiner Eigenart deutet, dann verfährt Heidegger strukturell kaum anders: Er stellt das Gedicht in den Kontext einer philosophischen Hypothese über das „Sein“, sein Geschick und seine sprachliche Verfaßtheit, um von hier aus plausibel zu machen, daß Mörike niemals etwas anderes dichterisch denken konnte als die selige Selbsterleuchtung des schönen Kunstwerks. Diese Konstruktion

34 Karl Philipp Moritz: Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten (1785). In: *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Hrsg. v. Hans Joachim Schrimpf. Tübingen 1962, S. 3 ff.

gibt sich allerdings als Offenbarung aus, wohl um ihre Evidenz gegen denkbare Kritik zu sichern. So prallen Staigers Einwände an Heidegger ab: Wenn das „Gedicht“ das Schöne in seinem „Sein“ anspricht, dann ist der Hinweis auf das jambische Metrum kein Argument!

Man wird also zu einem skeptischen Gebrauch von Heideggers Interpretation raten müssen, weil seine Überlegungen auch ohne ihre hermeneutische Orientierung für die Beschäftigung mit Mörikes Gedicht anregend sind. Ich möchte einer kritischen Bemerkung George Steiners in seinem Heidegger – Buch, das sich eigentlich durch hohe Wertschätzung des Philosophen auszeichnet, zustimmen. Steiner sieht in Heideggers Auslegungspraxis das hermeneutische Paradoxon auf die Spitze getrieben, daß der Interpret den Autor besser verstehen könne, als dieser sich selbst verstanden habe und die Interpretation deshalb „hinter den sichtbaren Text zurück zu den verborgenen Wurzeln seines (...) Sinns gehen kann. Dies ist ohne Zweifel die Art und Weise, in der Heidegger vorgeht, und auf der Ebene der normalen Verantwortlichkeit der Darstellung sind viele seiner Deutungen opportunistische Fiktionen“.³⁵

IV.

Ein kurzer Blick sei noch auf Albrecht Holschuhs Deutung geworfen, die als erste dem Konsens über das „in ihm“ in der Schlußsentenz widersprochen hat. Holschuh liest das „ihm“ als Personalpronomen, das auf jenes Subjekt verweise, dessen „Achtung“ in Frage steht. So deutet er den letzten Vers als Einsicht in die Abhängigkeit des Schönen von seiner respektvollen Wahrnehmung: Im Betrachter selbst (er)scheint es „selig“! Welche hermeneutischen Prinzipien führen zu dieser Lesart? Der Text offenbart, daß sich Holschuh an zwei – ethisch zu nennende – Maximen hält. Die erste fordert „Respekt für den Mitmenschen Autor“.³⁶ Dieser Respekt veranlaßt Holschuh zu einer positivistisch zu nennenden, akribischen Bestandsaufnahme von Mörikes Sprechweise; er deutet im Kontext und in Kenntnis der sprachlichen Eigentümlichkeiten von Mörikes gesamtem lyrischen Werk. So zählt er aus, daß Mörike das Reflexivpronomen „sich“ 450 mal, das reflexiv gebrauchte Personalpronomen „ihm“ aber lediglich 2 mal verwandt habe, und zwar aus einsichtigen stilistischen Motiven. Auch der Verweis auf schwäbische Dialekteigentümlichkeiten sei irrelevant, da Mörike zwischen Dialektdichtung und hochdeutscher Dichtung strikt unterschieden habe; zudem weise das Gedicht *Auf eine Lampe* keinerlei dialektale Einfärbung auf. Im Hinblick auf die Semantik des Verbums „scheinen“, dessen Ambivalenz Holschuh 1991 in der *Lingua franca* der gelehrten Welt aus dem Kontrast von „to seem“ und „to shine“ erläutert, ergibt die Auszählung, daß Mörike „scheinen“ als „to seem“ 21 mal, als „to shine“ nur 6 mal benutzt habe, und zwar stets als „Scheinen“ solcher Leuchtquellen wie Sonne, Mond und Sterne. Die Statistik spricht gegen Heidegger und scheint Staiger ins Recht zu setzen, allerdings nur scheinbar, da durch die gewandelte Deutung des „ihm“ zugleich das „scheint“ verwandelt wird in „erscheint in ihm (dem Betrachter)“. Der Respekt vor dem Autor geht aber über seine Sprechweise noch hinaus. Holschuh rekuriert auch – und zwar sehr viel spekulativer – auf seine „Denkweise“.³⁷ Die neue Lesart sei die erste, die Mörikes „Denkweise“ respektiere. Diese treffe sich mit einer

35 George Steiner: *Martin Heidegger. Eine Einführung*. München / Wien 1989, S. 207.

36 Albrecht Holschuh, a.a.O., S. 589.

37 Ebd., S. 584.

„gewandelten Weltsicht“³⁸, die sich von den Überzeugungen Staigers und Heideggers radikal unterscheidet. Diese neue Weltsicht orientiert sich an einer zweiten Maxime, die man als Forderung nach einer „menschenfreundlichen Kunst“ verstehen kann. Die von Heidegger und Staiger mit unterschiedlicher Akzentuierung vorgetragene Interpretation habe sich so zäh halten können, weil sich „das Kultur – Establishment nur zögernd von einer menschenunfreundlichen Kunstauffassung“ befreit habe.³⁹ Mörikes „Denkweise“ habe es hingegen nicht entsprochen, daß ein Kunstwerk „in philosophischer Kälte mit sich allein, ohne Menschenfreude und unsinnigerweise in sich selbst selig“ existieren könne.⁴⁰ Holschuh versteht seine alternative Interpretation als „Plädoyer für (...) Demokratie sowohl innerhalb der Akademie wie auch in der Auffassung von Kunst und Umwelt“.⁴¹ Er schließt seine Deutung daher mit folgendem „politisch korrekten“ Übersetzungsvorschlag der Schlußzeilen ab:

*A work of art of the true kind. Who pays it heed?
Yet what is beautiful looks blissful within her or him.*

V.

Ich ziehe ein knappes Fazit. Die drei Interpretationen von Mörikes Gedicht „Auf eine Lampe“ sind Beschreibungen von Textbeobachtungen, die sich an expliziten Gesichtspunkten orientieren, die ihre Hermeneutiken darstellen. Diese Gesichtspunkte oder „dirigierenden Ideen“ ermöglichen das sinnhafte Verstehen eines semantisch uneindeutigen Gedichts. In den entscheidenden Streitfragen läßt sich wohl allein im Rekurs auf die Formulierung des Gedichts kein Konsens erzwingen! Vielmehr wählt man eine „dirigierende Idee“, um eine Perspektive zu gewinnen, die einen Sinneffekt möglich macht. Diese Idee mag in der Unterscheidung von Text und historischem Kontext liegen, sie mag die Differenz von „Gedicht“ und „Gedichten“ unterstellen oder sie mag schließlich den Unterschied der Gesinnungen bemühen, um eine menschenfeindliche bzw. eine humanitäre oder demokratische Ästhetik zu differenzieren, in jedem Falle weist die Hermeneutik auf den Konstruktionscharakter jeder Interpretation und damit auf ihre „unverwindliche“ Kontingenz. Heideggers Sonderstellung im Reigen der Deutungen liegt in dieser Perspektive darin, daß er eben diese Kontingenz der Deutung aus dem Blickfeld zu nehmen versuchte. Die Tragfähigkeit dieses Versuchs ließe sich nur im Rahmen einer Diskussion seines nachmetaphysischen Philosophierens im Ganzen bewerten.

Die mit unterschiedlicher Intensität nun länger als ein halbes Jahrhundert geführte Debatte hat eine eigene Geschichtlichkeit gewonnen, in der die divergierenden Standpunkte so miteinander kommunizieren, daß sie sinnvolle Erzählungen möglich machen. Sieht man die Geschichte der Kontroverse „von vorn“ – mit den Augen Staigers und Heideggers –, dann ließe sie sich als Illustration der progressiven Kunstvergessenheit einer modernen Welt erzählen, die sich nicht nur von authentischer Kunst nicht mehr ansprechen läßt, sondern deren akademische Repräsentanten sie mit sekundären Diskursen bis zur Unsichtbarkeit verstellen.⁴² Was hätte Heidegger zu einer

38 Ebd., S. 576.

39 Ebd., S. 592.

40 Ebd., S. 586.

41 Ebd., S. 592.

42 Vgl. dazu George Steiner: *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* München / Wien 1990

Interpretation gesagt, die die Lampe als Sexuelsymbol nimmt und in dem gesamten Gedicht allein sublimierte Erotik gestaltet sieht?⁴³. Man kann die Historie der Auseinandersetzung aber auch „von hinten“ sehen und als Geschichte im Geiste des Fortschritts erzählen, in der die Emanzipation von den ästhetischen Vorurteilen alter „Interpretationspäpste“ zugunsten eines „demokratischen“ Umgangs mit literarischen Texten gelungen sei, die die Freiheit des Deutenden zwanglos respektierten. Beide Geschichten stützen sich aber, wenn sie von Kulturverfall oder Freiheitsgewinnen erzählen, auf die Lektüren eines Gedichts, das von ihnen nichts weiß. Angesichts seiner Deutungsgeschichte möchte man sich fast wünschen, daß es „selig in sich selbst“ ruhen könnte.

Literaturverzeichnis

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich** (1970): *Vorlesungen über die Ästhetik*. Bd. 1. (Theorie Werkausgabe Bd. 13). Frankfurt a. M..
- Heidegger, Martin** (1986): *Unterwegs zur Sprache*. 8. Aufl. Pfullingen.
- Heidegger, Martin** (2012): *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. 7. Aufl. Frankfurt a. M..
- Holschuh, Albrecht** (1991): Wem leuchtet Mörikes Lampe? In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 110.
- Luserke-Jaqui, Matthias** (2004): *Eduard Mörike. Ein Kommentar*. Tübingen.
- Mörike, Eduard** (1968): Auf eine Lampe. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. München.
- Moritz, Karl Philipp** (1962): Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten (1785). In: *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Hrsg. v. Hans Joachim Schrimpf. Tübingen.
- Schrimpf, Hans Joachim** (1957): Hölderlin, Heidegger und die Literaturwissenschaft. In: *Euphorion* 51.
- Selbmann, Rolf** (1995): Das fast vergeßne Lustgemach. Mörikes Gedicht ‚Auf eine Lampe‘, die Erotik der Poesie und die Seligkeit der Interpretation. In: *Zeitschrift für Germanistik*. NF 5.
- Spitzer, Leo** (1951): Wiederum Mörikes Gedicht ‚Auf eine Lampe‘. In: *Trivium* 9, H. 1.
- Staiger, Emil** (1951): *Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger*. Zürich 1951 (Sonderdruck aus Trivium, Heft 1).
- Staiger, Emil** (1955): *Die Kunst der Interpretation*. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zürich.
- Staiger, Emil** (1964): Die Kunst in der Fremde der Gegenwart. In: *Geist und Zeitgeist*. Freiburg.
- Steiner, George** (1989): *Martin Heidegger. Eine Einführung*. München / Wien.
- Steiner, George** (1990): *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* München / Wien.
- Todorov, Tzvetan** (1973): Poetik. In: F. Wahl (Hrsg.): *Einführung in den Strukturalismus*. Frankfurt a. M.
- Wild, Inge / Wild, Reiner** (Hrsg.) (2004): *Mörike – Handbuch*. Stuttgart / Weimar.
- Wild, Markus:**
http://www.academia.edu/2089566/Heidegger_und_Staiger_uber_Morikes_Auf_eine_Lampe_2007 (zuletzt konsultiert am 23. 6. 2014).

43 Vgl. Rolf Selbmann, a.a.O.