

Karl Heinz Weiers:

Eduard Mörike: Um Mitternacht

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Waage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
 Und kecker rauschen die Quellen hervor,
 Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
 Vom Tage,
 Vom heute gewesenen Tage.

Das uralte alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd;
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flüchtigen Stunden gleichgeschwungnes Joch.
 Doch immer behalten die Quellen das Wort,
 Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
 Vom Tage,
 Vom heute gewesenen Tage.¹

Das Gedicht „Um Mitternacht“ ist vor dem 3. Oktober 1827 entstanden. Dies lässt sich daraus schließen, dass Mörike das Gedicht einem Brief an seinen Freund Johannes Mährlein beigelegt hat, der mit demselben Datum versehen ist. Etwas später, am 17. November 1827, schickt Mörike das Gedicht in einem Brief Ernst Friedrich Kauffmann. Veröffentlicht worden ist das Gedicht zum ersten Mal am 23. Mai 1828 in dem von Cotta herausgegebenen „Morgenblatt für gebildete Stände“ (Nr. 124). Gegenüber der Handschrift hat es dort einige Änderungen erfahren, die den Text nur wenig umgestaltet haben, die aber für die Interpretation des Gedichts nicht unwichtig sind.

Was sein Verständnis betrifft, scheint der Text des Gedichts den Interpreten auch heute noch Schwierigkeiten zu bereiten. So schreibt Renate Heydebrand am Schluss ihrer Abhandlung über dieses Gedicht: „Aber das vielleicht wichtigste scheint mir das Fehlen eines reflektierenden Ichs: Alles bleibt im Bild, das seine rätselhafte Verslossenheit gegen jeden Deutungsversuch bewahrt und doch ein Verstehen ohne Verstehen erlaubt.“² Dennoch wollen wir in diesem Kapitel versuchen, mit Hilfe einer exakten Textanalyse den Inhalt dieser Verse

1 Mörike: Gedichte (Ausgabe 1867), S. 193. Digitale Bibliothek Band 75: Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke, S. 78344 nach: Eduard Mörike: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Mit einem Nachwort von Benno von Wiese sowie Anmerkungen, Zeittafel und Bibliographie von Helga Unger, Bd. 1, München 1967, S. 749.

2 Renate von Heydebrand: Gewogene Zeit. *Um Mitternacht*. In: Mathias Mayer (Hrsg.): Gedichte von Eduard Mörike. Stuttgart (Reclam) 1999, S. 55.

zu deuten und damit zu zeigen, dass in ihnen ein einheitliches und in sich geschlossenes Bild zugrunde liegt.

Eine Überschrift zu diesem Gedicht, der Titel „Mitternacht“, erscheint zuerst in dem oben genannten Brief an Kauffmann vom 17. Nov. 1827. In dem vorher an Johannes Mährlen geschriebenen Brief fehlt eine Überschrift. Die heutige Überschrift „Um Mitternacht“ erscheint erst bei der Veröffentlichung des Gedichts im „Morgenblatt für gebildete Stände“. Sie ist aus sich heraus nicht eindeutig zu verstehen. Es wird nicht deutlich, ob exakt der Zeitpunkt um Mitternacht gemeint ist oder eine Zeit, die auch eine Stunde nach der Mitternacht oder noch länger dauern kann, die Mitternacht nur der zentrale Zeitpunkt ist, um den das Ganze kreist. Das letztere scheint in diesem Gedicht gemeint zu sein.

Die beiden ersten Verse berichten, dass die Nacht gelassen ans Land steigt, sich an die Bergwand anlehnt. Beides dauert eine gewisse Zeit. Ganz allmählich steigt die Nacht aus der Tiefe eines Küstenstriches zu der Höhe der Berge empor. Die Nacht ist personifiziert, sie denkt und handelt wie ein Mensch. Mörike hat das Wort „Gelassen“ später in mehreren Ausgaben durch das Wort „Bedächtig“ ersetzt, dann aber wieder zu dem Ausdruck „Gelassen“ zurückgefunden. In dem Wort „Bedächtig“ schwingt der Sinn „besonnen“ und damit der Sinn „bewusst“ mit, während in dem Ausdruck „Gelassen“ das Bewusste des Handelns nicht zum Ausdruck kommt und somit besser zu dem Wesen der Nacht und zu der Aussage „Lehnt träumend“ (Vers 2) passt. Statt des „Lehnt“ steht in der Urfassung „Hängt“. Das Wort „Lehnt“ ist nicht nur von seinem Klang her wohltönender, es erfasst auch das Handeln der vor sich hin träumenden Nacht treffender: in aller Ruhe lehnt die Nacht sich an die Berge an und sinnt nach, was weiterhin geschieht. Deutlicher als das „Lehnt“ weist das Wort „Hängt“ den Leser darauf hin, dass die Nacht eine Weile „an der Berge Wand“ festhängt; es dauert eine längere Zeit, bis sie ganz die Wand der Berge hinaufgestiegen, die Sonne ganz untergegangen ist, bis es völlig Nacht wird. Mit dem „Hängt“ oder dem „Lehnt“ geht Mörike vom Präteritum zum Präsens über. Warum er dies tut, ist nicht eindeutig zu erkennen. Der Klang des Präteritums „stieg“ spricht u. a. dafür, dass er diese Zeitform am Anfang des Gedichts gewählt hat: man ersetze das „stieg“ durch ein „steigt“, und man merkt sogleich, dass dies nicht mehr so „gelassen“ klingt, aber auch im Klang nicht so gut zu den übrigen Lauten des Verses passt. Ein weiterer entscheidender Grund für die Wahl des „stieg“ statt „steigt“ jedoch dürfte sein, dass mit diesem Wort, das im Präteritum steht, das Gedicht sogleich an seinem Anfang als fiktiver Text, als lyrisches Kunstwerk gekennzeichnet ist, denn dieses Präteritum drückt keine historische Vergangenheit aus. Als lyrisches Präteritum, dem Erzählpräteritum im Epos und im Roman vergleichbar, weist es den Leser darauf hin, dass die geschilderten Ereignisse von einem Ich berichtet werden, von diesem Ich dichterisch gestaltet sind. Im zweiten Satz geht Mörike in dem „Lehnt“ zum lyrischen Präsens über, wodurch er das Berichtete vergegenwärtigt, es dem Leser vor Augen rückt. In den folgen-

den Versen wird das Präsens als Zeitform beibehalten. Als lyrisches Präsens dient es dazu, das Geschehen vor den Augen des Lesers lebendig werden zu lassen. Die Landschaft, die diesem Bild zugrunde liegt, ist ein fiktives Gebilde des Dichters, ein Land am Meer oder an einem See gelegen, an dem hinter einer Küste oder auch der Bucht einer Küste die Berge steil aufragen. Vielleicht hat Mörike in diesem Zusammenhang noch einmal mit einer gewissen Nostalgie an eine Gegend in Orplid gedacht. Orplid ist ein Land, das um 1825 in den phantastischen Vorstellungen Mörikes und seines Studienfreundes Ludwig Bauer eine große Bedeutung gespielt hat. Es war dies zu einer Zeit, während der die beiden Freunde ihr Studium am Tübinger Stift absolvierten.

In den folgenden Versen macht der Bericht einen Sprung: es wird Mitternacht. In den Versen 3 bis 8 der Strophe 1 ist mit dem Ausdruck „Um Mitternacht“ „exakt die Mitte der Nacht“ gemeint. Die Zeit zwischen dem Anbruch der Nacht und dem Beginn der Mitternacht wird nicht näher beschrieben, denn sie birgt nichts Geheimnisvolles in sich, ist im Hinblick auf die Ereignisse „Um Mitternacht“ bedeutungslos. Dies wird zwar nicht in aller Deutlichkeit gesagt, aber das „nun“ am Ende von Vers 3 weist den Leser darauf hin, dass die Dämmerung jetzt einer anderen Zeit, der Zeit in der Mitte der Nacht, gewichen ist. Das Auge der Nacht - dies meint die Nacht selbst - richtet den Blick auf die Stunde, in der die Nacht als Nacht ihren Höhepunkt, ihre höchste Vollendung, ihre tiefste Dunkelheit erreicht. Bis zu dieser Zeit ist die Dunkelheit der Nacht angewachsen, von nun an nimmt sie ständig ab. Der Dichter vergleicht den Zeitpunkt der Mitternacht mit dem Zustand einer Waage, deren beide Schalen sich im Gleichgewicht halten, die „stille ruhn“ und nicht nach oben oder unten ausschlagen, wenn das Gewicht mit dem, was sein soll oder gewünscht wird, stimmt.³ Um diesen sehr flüchtigen Augenblick im Bild ganz genau zu bezeich-

3 Im Zusammenhang mit diesem Gedicht Mörikes wird von einigen Interpreten angenommen, dass auch die Zeit der Mitternacht schon damals den vorhergehenden Tag von dem nächsten trennt, dass der alte Tag um Mitternacht endet und der neue mit der Mitternacht beginnt. Dies ist jedoch eine Annahme, die im Hinblick auf dieses Gedicht nicht zutreffen muss. Erst am 1. Januar 1925 wurde verbindlich festgelegt, dass der astronomische und der bürgerliche Tag mit der Zeit der Mitternacht beginnt (Die neue Herder Bibliothek in 15 Bänden. Freiburg, Basel, Wien 1970. Bd. 4, S. 479). In den Jahren davor begann der astronomische Tag mittags um 12 Uhr, der bürgerliche Tag allerdings auch im 19. Jahrhundert schon vielfach um 12 Uhr nachts. Auf den normalen Uhren wird der Tag in zweimal zwölf Stunden geteilt, und zwar zur Zeit des Mittags und zur Zeit der Mitternacht. Im 19. Jahrhundert fing im Empfinden der Menschen der neue Tag allgemein mit dem neuen Morgen an, er endete am späten Abend. Um Mitternacht schliefen die Menschen. Dass man die Zeit um Mitternacht früher nicht genau auf die Sekunde festgelegt hat, zeigt u. a. die Zeit der „Mitternachtsstunde“, die als Geisterstunde gilt und von

nen und ihn zu charakterisieren, zieht Mörike als Vergleich eine Goldwaage („goldene Waage“) heran, die das Gewicht von Metallen, vor allem von Edelmetallen, aufs feinste bestimmt. In diesem Augenblick beobachtet sich die Nacht selbst, sie wird zum Objekt ihrer eigenen Betrachtung. Wir gehen nicht fehl, wenn wir den Ausdruck „stille ruhn“ in Vers 4 auch auf die Nacht und nicht nur auf die Schalen der Wage beziehen und deshalb annehmen, dass die Nacht während diesem Zeitpunkt, ganz in sich gekehrt, diesen flüchtigen Augenblick in der Tiefe ihrer Seele genießt und ihn eine Zeitlang festhält. Denn für die Nacht ist die Zeit der Mitternacht ein wichtiger Augenblick, ist sie der Augenblick, an dem sie die höchste Vollkommenheit, ihre höchste Schönheit erreicht. Dann genießt sie sich selbst als in sich vollendet.

Aber auch die Quellen sind sich der Bedeutung dieser Stunde bewusst; sie rauschen lauter und lebhafter als vorher (Komparativ „kecker“). Der Ausdruck „Quellen“ meint nicht die einzelnen Quellen, er meint die Quellen in ihrer Gesamtheit, meint aber auch die Quellen an sich, die Quellen in ihrer Wesensart. Die Konjunktion „Und“ am Anfang von Vers 5 verrät, dass zur Zeit der Mitternacht auch ein gewisser Zusammenhang zwischen der Nacht und dem stärkeren Hervorfließen des Wassers besteht. Außerdem ist es in der Nacht zu dieser Zeit am stillsten, das Rauschen der Quellen wird darum auch am deutlichsten gehört. Die Quellen machen sich aber auch deshalb stärker bemerkbar, weil die Nacht sie nicht beachtet, sich nicht um sie sorgt. Das Wort „keck“ beschreibt das Rauschen der Quellen genauer. Es hat an dieser Stelle die Bedeutung von „frisch und munter“ sowie unbekümmert“. ⁴ Aus dem geheimnisvollen Dunkel

zwölf Uhr nachts bis ein Uhr nachts andauert. Auch diese Stunde wird Mitternacht genannt. In dem Gedicht Mörikes ist in der Überschrift mit dem Ausdruck „Um Mitternacht“ eine längere Zeit in der Mitte der Nacht gemeint, in Strophe 1, Verse 3 f. wird jedoch damit genau der Zeitpunkt beschrieben, an dem die Nacht gleich weit vom Abend und vom nächsten Morgen entfernt ist, es wird damit der Augenblick angegeben, an dem die Nacht ihren tiefsten Stand am Horizont erreicht.

4 Das Wort „keck“ hat ursprünglich den Sinn von „lebendig“, dann u. a. von „lebhaft, frisch, munter“.

Dass Mörike die Bedeutung des Wortes „keck“ aus dem Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm bereits 1829 kannte, wie u. a. Renate von Heydebrand a. a. O., S. 47 (siehe Anmerkung 2) angibt, ist nicht möglich. Denn der Plan zu dem Wörterbuch der Brüder Grimm entstand erst 1838. Die erste Lieferung des Wörterbuchs erschien 1852, der Band 5 mit den Wörtern k als Anfangsbuchstabe wurde 1873 veröffentlicht. Die Ausführungen zu dem Wort „keck“ im Deutschen Wörterbuch erschienen allerdings schon vorher in der Lieferung 2 zu Band 5, Kartenblatt, ohne Erscheinungsjahr (1865). Mörike starb 1875. Möglich ist, dass er sich kurz vor seinem Tod zu dem Wort „keck“ Notizen aus dem Deutschen Wörterbuch gemacht hat; diese konnten aber keine Auswirkung auf die Gestaltung unseres Gedichts ha-

der Erde, das mit dem Dunkel der Nacht verwandt ist, steigt das Wasser der Quellen ganz unbekümmert auf. Im Vergleich mit der Erde besitzt die Nacht die größeren Geheimnisse, denn viel des Geheimnisvollen und Unergründlichen der Nacht verbirgt sich in der unendlichen Weite des Alls - so hat es zumindest für den Menschen als Betrachter von der Erde aus den Anschein. Wegen ihrer inneren Verwandtschaft mit der Erde wird die Nacht von den Quellen „Mutter“ genannt, denn sie sorgt sich sonst um die Quellen als ihre Kinder. Das murmelnde Rauschen der Quellen wird in der Stille der Nacht vom Rauschen zum Gesang („singen ... ins Ohr“). In der ersten der Handschriften, in dem Brief an Johannes Mährlein, steht in Vers 4 „der Nacht, der Mutter“ anstelle „der Mutter, der Nacht“. Auf diese Weise wird deutlicher als in unserer Fassung betont, dass sich der Gesang der Quellen an die Nacht richtet, während später hervorgehoben wird, dass die Nacht die Mutter der Quellen ist.⁵ Wahrscheinlich hat Mörike den Vers des schöneren Klanges wegen in „Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr“ abgeändert. Während im letzten Fall zwei Daktylen aufeinander folgen, denen sich ein langgezogener Trochäus anreihet, werden im ersten Fall die beiden Daktylen von einem Trochäus unterbrochen. Darum tritt dort im ersten der beiden Fälle die belebende Wirkung der Daktylen nicht in dem gleichen Grad in Erscheinung.

Die Quellen erzählen der Mutter die Geschehnisse „vom Tage / Vom heute gewesenem Tage“; dies meint die Ereignisse von dem Tag, der gerade „gewesen“, nun aber vergangen ist. Sie raunen der Mutter ins Ohr, was sie während des hellen Tages erfahren haben und, sich rückerinnernd, im Augenblick erneut erleben. Vielleicht berichten sie darüber hinaus aber auch von ihren Sorgen und Kümernissen, die sie bedrücken. In den Versen 6 bis 8 heißt es „Sie singen ... / Vom (...) Tage“; über was sie im einzelnen singen, wird nicht gesagt. Darum gibt der Ausdruck „vom Tage“ dem Leser dazu Anlass, das Verschwiegene in der Phantasie auf eine vielfache Weise zu ergänzen. Das Auslassen des Objekts - von ihm hängt jedoch ein präpositionaler Ausdruck (anstelle eines Genitivs) ab - wirkt nicht nur wie von der Mundart geprägt, in dieser umgangssprachlichen Redewendung kommt darüber hinaus zum Ausdruck, dass es sich bei dem, was zu ergänzen ist, um etwas Alltägliches handelt. Von den meisten Interpreten des Gedichts wird das Wort „Tag“ als die Zeit gedeutet, die von den Strahlen der Sonne erhellt ist, als der Tag, der ein klares Erkennen durch das Sehen erlaubt. Dann steht der Tag im Gegensatz zur dunklen, von Geheimnissen umwobenen Nacht, in der die Konturen der Gegenstände

ben. Ob die von Heydebrand zitierten Stellen aus dem Deutschen Wörterbuch stammen, ist außerdem fraglich.

5 In der Urfassung ist „Mutter“ Apposition zu „Nacht“, nicht umgekehrt „Nacht“ zu „Mutter“ wie später.

verschwimmen. Dies ergibt durchaus einen Sinn. Denn die Nacht kann von den Ereignissen des Tages nichts erfahren, doch erfahren dies die Quellen, sie fließen bei Tag und bei Nacht. Für die Nacht sind die Geschehnisse, die sich am Tag ereignen, Neuigkeiten, über die die Nacht sonst recht gerne von den Quellen Neues erfährt. Man muss aber in dem Wort „Tag“ nicht unbedingt etwas erkennen, das der Nacht entgegengesetzt ist. Mit dem Wort „Tag“ kann auch eine Zeit gemeint sein, die vom hellen Tag aus gesehen weiter bis in die Nacht reicht. Der Ausdruck „Tag“ kann eine Zeitdauer von 24 Stunden umfassen, kann aber auch kürzer sein. Ein Tag muss auch nicht um Mitternacht beginnen. Zur Zeit Mörikes kann das Wort Tag eine Zeit umfassen, die morgens beginnt und bis in die späte Nacht hinein dauert. In diesem Gedicht ist mit dem Wort Tag in den zwei Schlussversen der Strophe 1 wahrscheinlich eine Zeit gemeint, die von früh morgens bis zur Zeit der Mitternacht reicht, in Strophe 2 eine Zeit, die noch Stunden über diese Zeit hinaus andauert.⁶ Darauf weist in beiden Strophen in dem Ausdruck „Vom heute gewesenen Tage“ das Partizip „gewesenen“ hin. Das Perfekt als Zeitform der Vergangenheit deutet häufig auf Handlungen oder Zustände, die mit ihrer Wirkung von der Vergangenheit bis in die Gegenwart reichen. Auch erinnert man sich oft von der augenblicklich erlebten Gegenwart aus an Vergangenes. Auch dafür wird häufig die Zeitform des Perfekts benutzt. Somit kann das Partizip Perfekt hier auch darauf hinweisen, dass die Quellen der „Nacht“, ihrer „Mutter“ von allem berichten, was sich bisher ereignet hat und an das sie sich im Augenblick erinnern, dass sie jedoch auch von ihren Gefühlen erzählen, die sie am vergangenen Tag bewegt haben und die sie auch jetzt noch bewegen.

6 Mörike verwendet in seinen Dichtungen häufig das Wort Tag für einen Zeitraum, der von der Sonne erhellt wird, und rechnet einen Teil der vorhergehenden oder kommenden Nacht zu diesem Tag hinzu. Fast stets werden die Ereignisse der vergangenen Nacht, wenn sie sich nach dem Schlafengehen [in der vergangenen Nacht] ereignet haben, dem Tag, der darauf folgt, hinzugezählt. Es geschieht dies aus dem Blickwinkel des Tages, der auf die Nacht folgt. Das Geschehen der kommenden Nacht bis zur Nachtruhe ordnet Mörike dem Tag zu, von dem in den Ereignissen die Rede ist, nicht dem zukünftigen Tag. Die Zeit, zu der man sich zur Ruhe begibt, scheint bei Mörike, wie damals auch sonst im Leben der Leute, für die Trennung zwischen Tag und Nacht von entscheidender Bedeutung zu sein. Das Wort „gewesen“ = *verflossenen* kommt als Adjektivattribut auch in Texten anderer Dichter vor, die vor der Zeit geschrieben sind, in der das Gedicht „Um Mitternacht“ entstanden ist. Darum handelt es sich bei dem Wort „gewesenen“ nicht um eine Sprachschöpfung Mörikes. In den älteren Texten kann dieses Wort als Form des Perfekts einen Zustand bezeichnen, der bereits vergangen, der endgültig abgeschlossen und in jeder Weise vollendet ist, er kann aber auch einen Zustand beschreiben, der bis in die Gegenwart heranreicht.

Es kommt außer dem Gegensatz von Vergangenen und Gegenwärtigem hier aber auch zu dem Gegensatz von dem, was einen dauernden Bestand hat, und dem, was der Zeit und ihrem ständigen Wechsel unterworfen ist. Die Nacht verkörpert dann das Beständige, das Sein, das die Zeit überdauert. Die Quellen hingegen stellen das Werden und damit das Leben innerhalb der sich stets erneuernden Natur dar, verkörpern aber auch das Leben mit seinen Bedürfnissen und seinen alltäglichen Sorgen. Dass dieser Gegensatz zwischen dem Beständigen und dem Vergänglichem, zwischen dem Gegenwärtigen und dem Vergangenen vom Dichter gemeint ist, wird nicht unmittelbar in Worten gesagt. Doch lässt es sich aus den Ausdrücken „Gelassen stieg“, „Lehnt träumend“ und „stille ruhn“ im ersten Teil der Strophe im Gegensatz zu den Ausdrücken „kecker“ und „rauschen ... hervor“ im zweiten Teil der Strophe erschließen. Es zeigt sich auch in dem bedächtigen Rhythmus der vier ersten, verglichen mit dem bewegteren Rhythmus der vier letzten Verse des Gedichts.

Inzwischen ist erneut eine längere Zeit verstrichen. Die Nacht achtet noch immer nicht auf das murmelnde Rauschen der Quellen, wie dem Leser in Strophe 2 mitgeteilt wird.⁷ Dieses Rauschen ist ein Lied, das die Nacht immer wieder und wieder gehört hat und dessen stets gleicher Klang ihr im Augenblick lästig ist. Was die Quellen an Alltäglichem zu berichten haben, stört sie jetzt in ihrem tief empfundenen Erleben, lenkt sie von ihren erhabenen Gedanken ab. Im Augenblick ist das Alltägliche für die Nacht nicht von Bedeutung, sie beachtet es nicht. Zwischen dem vollkommen Vollendeten und dem alltäglich Trivialen kommt es auch noch zu einem weiteren Gegensatz - und vielleicht ist dieser der wichtigste in diesem Gedicht.

Der Ausdruck „Das uralte, alte Schummerlied“ meint nicht, dass die Quellen wünschen, die Nacht in den Schummer zu singen, auch nicht, dass die Nacht vom Gesang der Quellen in den Schummer gesungen wird. Dieses Wort bedeutet nur, dass die Nacht in diesem Augenblick das Lied der Quellen als störend empfindet, dem sie sonst so oft ihre Aufmerksamkeit gewidmet hat.⁸ Gegenwärtig ergötzt sie sich an der blauen Farbe des nächtlichen Himmels, die um Mitternacht ihr tiefstes Blau erreicht hat, da Ende und Anfang eines hellen Tages gleich weit voneinander entfernt sind. In diesem Blau erkennt sie einen

7 „Sie achtet' s nicht, sie ist es müd“: das Wort „achten“ ist hier transitiv gebraucht und hat als Objekt das Pronomen „es“, das sich auf das Lied der Quellen bezieht. „Es müde sein“ wird hier mit dem Akkusativ wie die Redewendung „es (eine Sache) leid sein“ gebraucht. Der Satz „Sie achtet' s nicht, sie ist es müd“ hat den Sinn: Sie kümmert sich nicht um die Quellen, ihr ist das Lied der Quellen lästig.

8 In „Das uralte alte Schummerlied“ wird das Adjektiv „alt“ durch das Adverb „uralte“ gesteigert und so in seiner Bedeutung verstärkt. Das „uralte alt“ meint *seit langen, seit undenklichen Zeiten*.

Teil ihres Selbst.⁹ Gleichsam wie ein Außenstehender genießt sie ihre eigene Vollkommenheit. An diesen erhabenen Augenblick erinnert die Nacht sich noch lange Zeit nach Mitternacht. Auf den Fortgang in der Zeit weist das „noch“ am Ende von Vers 3 hin.¹⁰ In dem Satz „Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch“ fällt das Prädikat „klingt“ auf: hier wird die Farbe Blau zum Klang, es kommt zu einer Synästhesie. Es bleibt aber bei dieser Verschmelzung der Sinneseindrücke. Denn die Bedeutung „süß“ in „klingt ... süßer noch“ ist im Hinblick auf den Geschmackssinn zu sehr verblasst, als dass man im Zusammenhang mit der Bläue des Himmels und deren Klingen eine weitere Synästhesie erkennen kann. Was aber mag den Dichter bewogen haben, das Blau des Himmels nicht nur zu schauen, sondern darüber hinaus auch als Klang zu hören? Bei der Verschmelzung der zwei Sinneseindrücke ist daran zu denken, dass die Nacht mit ihren Sinnen die Weite und Schönheit des Himmels in ihrer höchsten Vollendung erlebt, so dass bei ihr neben dem Schauen auch die anderen Sinnesorgane mit angesprochen werden. In der Weite des Kosmos fühlt sich alles klein und verloren an, aber der Blick weitet sich ebenfalls, alle Sinne öffnen sich, selbst die Stille ist zu hören. Ein anderer Grund für diese Synästhesie kann im Klang des Wortes „klingt“ gefunden werden. Denn mit dem *i* in „klingt“ wird die Reihe der hellen Vokale von der Mitte von Vers 2 bis zur Mitte von Vers 3 fortgesetzt. In diesem Zusammenhang werden Erinnerungen an die Sphärenharmonie der Pythagoreer wach. Von der Sternwelt am Himmel wurden die Pythagoreer einst so sehr in Bewunderung versetzt, dass sie glaubten, das All sei voller Sphärengesänge. Von den Ereignissen des Alltags seien die Menschen gegen das Höhere inzwischen jedoch zu abgestumpft, um diese Klänge zu vernehmen. Sie seien im Hinblick auf das Hören dieser Klänge ertaubt.

Für die Nacht ist dieser Anblick des Himmels um Mitternacht ein glückliches Erlebnis. In Vers 4 wird Zustand der Zeit um Mitternacht erneut mit einem

9 Das Wort „Bläue“ meint eine blaue Färbung des Himmelsgewölbes. Das dunkle Blau als Farbe des klaren mitternächtlichen Himmels wirkt bezaubernd auf die Nacht.

Der blaue Nachthimmel kommt auch sonst bei Mörike vor in: Eduard Mörike: *Malter Nolten* (Erste Fassung des Romans). Stuttgart 1832, Erster Teil. Digitale Bibliothek 125. Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky, S. 397384 = Eduard Mörike: *Sämtliche Werke in zwei Bänden*, Bd. 1. München 1967, S. 83. Auch in Eduard Mörike: *Mozart auf der Reise nach Prag*. Digitale Bibliothek 125, S. 398150 = Eduard Mörike: *Sämtliche Werke in zwei Bänden*, Bd. 1. München 1967, S. 616.

10 Das Wort „noch“ gehört zu dem Prädikat „klingt“ und bedeutet „noch immer fort“. Das „noch“ gehört nicht zu „süßer“. Dies ergäbe zwar auch einen Sinn. Im Hinblick auf das, was am Schluss des Gedichts gesagt wird, ist es jedoch sinnvoller, das „noch“ dem Prädikat „klingt“ oder dem Inhalt des ganzen Satzes zuzuordnen..

einprägsamen dichterischen Bild umschrieben: dem Bild des gleichgeschwungenen Jochs der flüchtigen Stunden (Vers 4). Im Deutschen besitzt das Wort „Joch“ viele Bedeutungen. Im Zusammenhang mit diesem Gedicht hat man in ihm das Himmelsgewölbe erblicken wollen, vergleichbar einem überwölbten Raum zwischen vier Pfeilern oder Säulen in einer Kirche. Sinnvoller im Zusammenhang mit unserem Gedicht ist es, wenn man in dem Wort „Joch“ den Vergleich mit einer Schultertrage für Wassereimer oder andere Lasten sieht, die im Gleichgewicht gehalten werden müssen, soll das Tragen der am Joch hängenden Lasten bequem sein. Das Bild spiegelt die Symmetrie der beiden Teile der Nacht um Mitternacht wider und gibt damit, dass beide Teile wie bei einer Waage gleich stark belastet sind, auf eine andere Weise als in Strophe 1 die höchste Vollendung der Wesensart der Nacht um Mitternacht wieder. Die Zeit wird in Vers 4 als Stunden bezeichnet (pars pro toto). In dem Ausdruck „flüchtigen“ in „Der flüchtigen Stunden“ verbirgt sich ein weiteres dichterisches Bild: die Zeit flieht unaufhaltsam dahin. Die Erinnerung an das Vergangene, an die Zeit der Mitternacht, an das Schöne während dieser Stunde hingegen haftet noch für eine längere Zeit im Gedächtnis der Nacht. Diese Erinnerung ist trotz der Vergänglichkeit der Zeit für die Nacht ein Erlebnis, das bleibt. Auch nach Mitternacht noch bleibt der Nacht die Erinnerung an dieses Glück.

Die Quellen stört es weiterhin, dass die Nacht ihnen kein Gehör schenkt, wie ungeduldige Kinder mahnen sie. Man kann den Ausdruck „das Wort behalten“ so verstehen, dass die Quellen auch jetzt die Oberhand über die Nacht beibehalten, kann dieses Wort auf ihr aktives Handeln beziehen, mit dem sie sich äußerlich bemerkbar machen. Sinnvoller scheint zu sein, das Wort „behalten“ als „beibehalten, nicht aufhören“ zu begreifen: wie bisher hören die Quellen nicht auf, ihrer Mutter, der Nacht, ihre Worte zuzuraunen, sie auch weiterhin mit ihren alltäglichen Kümernissen zu behelligen. Sie verlangen als Kinder von der Mutter ihr Recht. Die Quellen haben kein Verständnis dafür, was augenblicklich mit ihrer Mutter geschieht. Selbst als der Tag herannaht, mahnen sie weiter. Der Ausdruck „im Schläfe“ kann in der Weise verstanden werden, dass die Quellen gegen Ende der Nacht müde werden und sie mit dem Anbrechen des Tages nicht mehr so laut wie noch zur Zeit der Nacht rauschen oder ihr Rauschen nicht mehr so laut gehört wird. Ein tieferer Sinn dieses Ausdrucks ergibt sich dem gegenüber aber, wenn man den Ausdruck so deutet, dass die erfolglosen Bitten an die Mutter inzwischen auch die Quellen müde machen, die Quellen in ihren Forderungen an die Mutter nachlassen.¹¹

11 In der Urfassung steht „Es sprechen die Wasser im Schläfe noch fort“ statt des späteren „Es singen die Wasser im Schläfe noch fort“. Die Änderung erfolgte im Anklang an den entsprechenden Vers in Strophe 1, aber wohl auch und wegen des schöneren Klanges des Wortes „singen“. Mörike hat ursprünglich das Prädikat

Zusammenfassend sei in Bezug auf den Sinn der beiden Strophen folgendes festgestellt.

In diesem Gedicht werden Gegensätze aufgezeigt: Die Nacht wendet sich der Gegenwart zu, die Quellen hingegen berichten vom Vergangenen.¹² Doch dies ist nicht das Hauptthema dieses Gedichts. Es geht hier vor allem um den Widerspruch zwischen dem Sein und dem Werden, der letztlich nicht zu überbrücken ist, den schon die Philosophen in der Antike nicht auflösen konnten. Das Beständige, das Sein, wird mit der Nacht dargestellt, das Vergängliche, das Werden mit seinen ständigen Veränderungen, zeigt sich bei den Quellen. Das Streben nach ewigen Werten, die die Zeiten überdauern, wird mit der Hingabe an das Leben und seinen alltäglichen Bedürfnissen konfrontiert. Bei allen notwendigen Veränderungen sehnt sich der Mensch nach etwas, was die Zeit überdauert, strebt er nach dem Besitz von nicht vergänglichen Werten. Er fühlt, dass es bei allen Veränderungen hinter diesen verborgen etwas Dauerndes, Unveränderliches gibt. Ein dritter Gegensatz zeigt sich in den unterschiedlichen Interessen der Mutter und ihrer Kinder. Die Mutter löst sich von den Sorgen des Alltags, für einen kurzen Augenblick fühlt sie sich einem Höheren hingegen, einem Erhabenen zugewendet. Davon zehrt sie noch eine längere Zeit. Die Kinder zeigen für dieses Verhalten der Mutter wenig Verständnis, sie verlangen von der Mutter ihr Recht. In diesem Gedicht wird nicht deutlich, ob es sich bei dem Geschilderten nur um ein einmaliges Erlebnis einer bestimmten Nacht handelt oder ob sich dieses Geschehen Nacht für Nacht wiederholt. Für das erste spricht, dass Erlebnisse dieser Art fast immer eine Ausnahme bleiben, für das zweite, dass jede Nacht eine Mitternacht hat.

Das Gedicht umfasst zwei Strophen; sie sind gleich gebaut. In beiden Strophen besitzen die zwei ersten Verse vier zweisilbige Takte, beide Verse haben einen Auftakt, beide einen männlichen Paarreim.¹³ Der Rhythmus ist alternie-

„sprechen“ wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem vorangehenden Substantiv „Wort“ gewählt und damit ausdrücken wollen, dass die Quellen weiter und weiter sprechen, obwohl die Nacht ihnen nicht zuhört.

Der Ausdruck „das Wort behalten“ (Vers 5) hat hier nicht den sonst üblichen, sprichwörtlichen Sinn *den anderen zurückdrängen, nicht aufkommen lassen*, es drückt keine Dominanz der Quellen gegenüber der Nacht aus.

12 Worin der unterschiedliche Wert zwischen den Erlebnissen der Gegenwart und der Vergangenheit besteht, zeigt der Dichter 1841 in dem Gedicht „Auf zwei Sängerrinnen“.

13 In der Tabelle Verstakte 2 am Schluss des Kapitels werden bei den Versen 1 und 2 nur drei Takte, bei den Versen 3 und 4 vier, bei den Versen 5 und 6 wiederum drei, bei Vers 7 kein Takt und bei Vers 8 nur zwei Takte ausgewiesen, da die Reime hier nicht mitgezählt sind. Als Takte des Verses müssen sie jedoch zur Verslänge dazugerechnet werden. - Im Zusammenhang mit diesem Gedicht ist nicht von Jamben

rend. In Vers 2 der Strophe 1 erscheint am Anfang des Verses eine schwebende Betonung. Durch sie bedingt, wird das Wort „Lehnt“ in „Lehnt träumend“ in seiner Bedeutung betont. Die beiden nächsten Verse sind länger, sie haben fünf zweisilbige Takte und einen Auftakt. Wie die beiden ersten Verse besitzen sie eine männliche Kadenz und reimen als Paar. Auch in ihnen ist der Rhythmus alternierend. In allen vier Versen der zwei Strophen spiegelt sich in dem gleichmäßigen Heben und Senken des Rhythmus das gelassen Bedächtige im Verhalten der Nacht wider, die ab der Mitternacht ganz in sich versunken ist. Eine leicht schwebende Betonung kommt auch hier in Vers 3 der Strophe 2 vor. Mit Hilfe von ihr ist außer dem „klingt“ auch das „Ihr“ betont und wird auf diese Weise hervorgehoben, wie wichtig der Nacht die tiefblaue Färbung des Himmels ist.

Anders als die vier ersten sind die vier letzten Verse in beiden Strophen gebaut. Wie die vier vorangehenden Verse enden die Verse 5 und 6 männlich, reimen sie wie die vorangehenden Verse 1 bis 4 paarweise. Die Verse haben vier Takte, am Anfang eines jeden Verses steht ein Auftakt. In Strophe 1 wechseln in den Versen 5 und 6 zwei- und dreisilbige Takte; in der Strophe 2 bestehen die Verse 5 und 6 nur aus dreisilbigen Takten. Darum erwecken sie dort einen eintönigeren, einen stärker einschläfernden Eindruck. Deshalb wird selbst mit dem Rhythmus in den Versen 5 und 6 der Strophe 2 erreicht, dass der Eindruck entsteht, „die Wasser“ sinken langsam in den Schlaf. Die Schlussverse, die Verse 7 und 8, haben in beiden Strophen den gleichen Wortlaut: diese Verse bilden einen Kehrreim. Die Schlussverse sind kürzer als die Verse 5 und 6. Vers 7 hat einen zweisilbigen Takt, dem ein Auftakt vorangeht. Die Kadenz dieses Verses ist im Gegensatz zu den Versen 1 bis 6 weiblich. Der Schlussvers ist länger; er wiederholt die in Vers 7 gesagten Worte, fügt aber in den Ausdruck „Vom Tage“ das Adjektivattribut „heute gewesen“ ein. Einem Auftakt folgen zwei dreisilbige Versfüße, dem sich ein zweisilbiger Reim anfügt. Der Reim der beiden Verse ist identisch, echoartig enden beide Zeilen auf dem Wort „Tage“. Als echoartig wirkender Kehrreim wirkt der identische Reim nicht störend. Er ahmt auf diese Weise mit Mitteln des dichterischen Stils das Alltägliche und das dem Vergessen Unterworfenen nach. Es geschieht dies aber auch durch das Auslassen des Substantivs vor dem Ausdruck „Vom Tage“, das genauer angeben könnte, was an neu Beobachtetem und Erlebtem die Quellen der Mutter Nacht erzählen. Zieht man beide Verse zu einem Vers zusammen, entsteht wie in den beiden Versen vorher ein Vers mit vier Takten, hier jedoch

die Rede. Weil die Verse 5 bis 8 als meist daktylisch dreisilbig bezeichnet werden und einen Auftakt besitzen, wird auch in den Versen 1 bis 4 von Versen mit zweisilbigen Takten und einem Auftakt gesprochen. Damit wird im Hinblick auf die Betrachtung des Rhythmus eine Einheitlichkeit in der Bezeichnung gewahrt.

mit einem identischen weiblichen Binnenreim. Dass Mörike die beiden Verse nicht zu einem Vers zusammengezogen hat, hat zur Folge, dass nach dem Wort „Tage“ eine längere Pause liegt. Nach den zwei lebendiger wirkenden Versen 5 und 6 sollen die Schlussverse langsam und bedächtig sein. Die vorwärtsdrängende Bewegung in den Versen 5 und 6 wird aufgefangen, die Strophen sollen nachdenklich wirken, das Gedicht nachdenklich enden. Die abrupte Verkürzung der Verse 7 und 8 sowie der Kehrreim mit dem identischen Paarreim lassen das Rauschen der Quellen und ihren fortdauernden Gesang ins Ohr der Mutter Nacht auch vom Reim und vom Rhythmus her als ein sich immer wiederholendes alltägliches Ereignis erscheinen, das nichts Besonderes darstellt.

In den beiden Strophen zeigt auch der Satzbau viel Ähnliches. Alle Sätze sind Hauptsätze. Die Sätze sind nicht durch Konjunktionen miteinander verbunden. Nur der zweite Teil der Strophe 1 ist an den ersten mit einem verbindendes „Und“ angereiht worden, der zweite Teil der Strophe 2 knüpft durch ein den Gegensatz betonendes „Doch“ an den ersten an. Dadurch wirkt, was in den Versen gesagt ist, einfach und sehr natürlich. In Vers 2 der Strophe 2 stehen zwei Sätze dicht hinter einander. Sie haben in „Das uralte alte Schlummerlied“ (Vers 1) ein gemeinsames Objekt. Es ist den beiden Sätzen vorangestellt und wird in den Sätzen mit dem Pronomen „es“ und „s“ wieder aufgegriffen. Infolge seiner Ausgliederung ist dieses Objekt betont. In den zwei ersten Versen herrscht in beiden Strophen der freie (gemäßigte) Zeilenstil. In Vers 3 und 4 umfassen die Sätze in beiden Strophen eine Kette (jeweils zwei Zeilen), durch ein starkes Enjambement sind die Verse 3 und 4 miteinander verbunden. In den Versen 3 und 4 der Strophe 1 kommt es zu einer gewaltsamen Trennung des Genitivattributs von seinem Bezugswort (hartes Enjambement). Durch die Enjambements wie auch durch die längeren Verse wird erreicht, dass sich der Rhythmus in den Versen 3 und 4 lebendiger als in den Versen 1 und 2 zeigt. In beiden Strophen gehen die Verse 1 bis 4 gefugt ineinander über; dies sorgt in diesen Versen für einen ruhigen und besinnlichen Ton. Auch die Verse 4 und 5 sind durch eine Fuge miteinander verbunden. Dies zeigt, dass beide Teile der Strophe trotz der beiden sich in ihrem Wesen unterscheidenden Partner, der Nacht und der Quellen, zusammengehören. Am Ende der Verse 5 und 6 wird in den beiden Strophen der daktylische Rhythmus der Verse in seinem Fortlauf unterbrochen. Die Verse 5 und 6 enden auf einer Hebung, die folgenden Verse 6 und 7 haben, wie alle anderen Verse, einen einsilbigen Auftakt. Für einen fugenhaften Übergang von dem einen daktylischen Vers in den anderen daktylischen Vers fehlt zwischen den beiden Versen eine Senkung. Deshalb entstehen am Ende der Verse 5 und 6 kleine Pausen, die das gleichmäßige Strömen des daktylischen Rhythmus unterbrechen. In beiden Strophen sind jedoch die Verse 6 bis 7 durch Enjambements miteinander verbunden, wodurch diese Pausen nach den Versen 5 und 6 sich verkürzen. Am Ende von Vers 7 liegt eine lange Pause, da Vers 7 rhythmisch zweitaktig ist und der zweite Takt zum Teil durch

Pausen ersetzt wird. Das in Vers 7 Gesagte wirkt wie aus dem Satz herausgelöst und ans Satzende gestellt. Nach Vers 7 hat man den Eindruck, als sei die Strophe zu Ende, es kommt hier zu einem Halbschluss. Der letzte Vers wirkt wie nachträglich hinzugefügt, er ergänzt noch einmal das in den Versen 6 und 7 Gesagte. Das in den beiden Schlussversen Ausgesagte wird durch das Nachstellen an das Ende des Satzes betont und gewinnt für die Aussage des Gedichts an Bedeutung.

In allen Versen ist der Rhythmus leicht fallend. Mittelstark sind die Hebungen von den Senkungen abgehoben. Die Verse werden nicht durch Pausen in rhythmisch zusammengehörende Wortgruppen (Kola) unterteilt, oder durch nur sehr kleine, kaum zu bemerkende Pausen. Ausnahmen hiervon bilden die Verse 4 und 6 der Strophe 1 sowie Vers 2 der Strophe 2. In den Versen 3 und 4 der Strophe 1 reicht ein zusammenhängender Satzteil (Syntagma) „die goldene Waage nun / der Zeit“ von Vers 3 bis in Vers 4 und bewirkt dort den starken Einschnitt. In Vers 6 von Strophe 1 ist der Ausdruck „der Nacht“ als Apposition zu „der Mutter“ in den Satz eingeschoben und verursacht damit vor und hinter diesem Ausdruck zwei kleine Pausen. Wie bereits erwähnt enthält Vers 2 in Strophe 2 zwei kurze aneinandergereihte Sätze. Auch sie sind durch Pausen voneinander getrennt. Dadurch dass die Verse kaum durch Einschnitte rhythmisch untergliedert sind, wird die Einheit des Gedichts gewahrt, dies trotz der unterschiedlich langen Verse und des unterschiedlichen Rhythmus zwischen den Versen 1 bis 4 und den Versen 5 bis 8. Der männliche Paarreim in den Versen 1 bis 6 gibt dem Rhythmus dieser Verse einen festen Halt, er rundet die Verse, vor allem aber die betreffenden Ketten, in sich ab.

Die Sätze sind asyndetisch aneinandergereiht, d. h. sie werden nicht durch eine Konjunktion miteinander verbunden. Eine Ausnahme davon zeigt sich in beiden Strophen nur am Anfang der Verse 5, in Strophe 1 mit dem „Und“, in Strophe 2 mit dem „Doch“. Beide verbinden die zwei Strophenteile miteinander, die Präposition „Und“, indem sie die beiden Teile aneinanderreicht, die Präposition „Doch“, indem ein gewisser Gegensatz zu dem vorher Gesagten zum Ausdruck kommt. Indessen kann man das „Und“ in Strophe 1 auch als ein erzählendes „Und“ auffassen, mit dem der Bericht des lyrischen Ich fortgesetzt wird. Um etwas Ähnliches handelt es sich bei dem „Doch“ am Anfang von Vers 5 der zweiten Strophe. Dieses „Doch“ drückt zwar einen Gegensatz zum vorher Berichteten aus, aber auch hier besteht eine seiner Funktionen ebenso darin, dass das sprechende „Ich“ das Berichtete nur leicht unterbrochen fortsetzt.

Das grammatische Gerüst der Sätze (Subjekt, Prädikat, [Objekt]) wird durch Attribute (Adjektivattribute, Appositionen, Genitivattribute), Adverbien und adverbiale Bestimmungen erweitert. Zusammen mit anderen Mitteln des dichterischen Stils veranlassen diese Erweiterungen in den Versen 1 bis 4 ein eingehenderes Hineindenken in die beschriebene Situation. Sie wirken in den Versen

5 und 6 infolge ihrer betonten Stellung im Satz belebend und nachdrücklich. Dies ist in den Versen 5 und 6 der Strophe 1 stärker als in den gleichen Versen der Strophe 2 der Fall, denn in Strophe 2 sind die Quellen bereits müder geworden und rauschen nicht mehr so stark wie während der Mitternacht. Trotz der zahlreichen Erweiterungen wirken die Sätze nicht überladen. In den Versen, in denen von der Nacht die Rede ist, werden Ausdrücke verwendet, die mit den Augen Erfasstes beschreiben, auch wenn die Nacht sich im Wesentlichen selbst betrachtet. Dagegen tauchen in den Strophen, die von den Quellen berichten, vor allem Wörter auf, die Geräusche wiedergeben. In Strophe 2, Vers 3 kommt jedoch eine Ausnahme vor. Dort heißt es von der Nacht: „Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch“. Es vermischen sich dort, wie bereits weiter oben näher ausgeführt, Sehen und Hören.

Was die Lautung betrifft, klingen die Verse auch ohne Vertonung wie Musik. Dies wird vor allem durch die recht zahlreichen Alliterationen und Assonanzen hervorgerufen. (Siehe dazu die Tabellen am Ende dieses Kapitels.) Es wird dies in Strophe 1, Verse 1 bis 4 aber auch durch die langen Vokale bewirkt. Hier klingen die Hebungen schwer, weil die Vokale in den Hebungen lang sind oder den kurzen Vokalen fast immer klingende Konsonanten (*n*, *m*, *l* und *r*) oder Reibelaute folgen, die bei den Hebungen den Ton im Zusammenklang mit dem Vokal tragen. Auf diese Weise können die Hebungen stark gedehnt gesprochen werden.¹⁴ Selbst die Senkungen klingen in diesen Versen gedehnter, als dies im allgemeinen der Fall ist. Dies bewirkt den ruhigen, in sich gelassen klingenden Ton. In Vers 1 sorgen vor allem die drei *a* in den Hebungen der Wörter „Gelassen“, „Nacht“ und „Land“ für den getragenen Ton. Auch in den Versen 2 bis 4 erscheint das *a* je einmal in stark betonten Silben, auch dort bestimmt es den Klang der Verse mit. Vers 5 hebt sich im Klang deutlich von den vorangegangenen Versen ab. Dieser Vers klingt lebhafter wie auch die folgenden Verse 6 bis 8 der Strophe 1. Die stimmlosen Verschlusslaute *k* und *ck* in „kecker“¹⁵ (Vers 5) geben lautnachahmend das muntere, lebensfrohe Hervordringen der Quellen aus dem Dunkel der Erde wieder. Eindrucksvoll ahmen das geräuschvolle *sch* und die zwei unmittelbar aufeinander folgenden rollenden *r* in „kecker rauschen“¹⁶ wie auch das *r* in „hervor“ das Rauschen und Rausen der Quellen nach. In diesem Vers werden die Silben kürzer gesprochen. Lebhaft klingt auch Vers 6, doch mischen sich dort, vom Rhythmus herkommend, in das lebhafte Rauschen der Quellen schon besinnlichere Töne. Das lan-

14 Schon von sich aus sind im Neuhochdeutschen viele der betonten Silben lang, da im Übergang vom Mittelhochdeutschen zum Neuhochdeutschen in der Regel alle kurzen Vokale in offener Tonsilbe gedehnt werden.

15 Kursivdruck K H W.

16 Kursivdruck K H W.

ge *o* in „hervor“ (Ende Vers 5) und „Ohr“ (Ende Vers 6) klingt noch einmal in dem kurzen *o* des „Vom“ am Anfang der Verse 7 und 8 an. Durch diesen Gleichklang werden die Verse 7 und 8 vom Klang her an die Verse 5 und 6 angebunden. Im Gegensatz zu den Versen 5 und 6 wirken die beiden Schlussverse getragen und nachdenklich. Dies wird dadurch erreicht, dass alle Silben der Hebungen lang und offen sind. Der Reim „Tage“ kann klingend, kann *Tágè* gesprochen werden, was das getragene Besinnliche erhöht, das der Ausdruck „Vom (...) Tage“ an sich schon vom Rhythmus her in sich birgt.

Gelassen wirken auch die vier ersten Verse der zweiten Strophe, wenn auch nicht mehr in dem gleichen Maße wie die vier ersten Verse von Strophe 1; denn in den Hebungen tauchen viele Vokale auf, die kurz gesprochen werden. Nur wegen des auch hier langsamen und getragenen Rhythmus werden die Silben dieser Verse leicht gedehnt. In Vers 1 und am Anfang von Vers 2 ist als Vokal auch hier das *a* lautbestimmend. Mit dem Klang des *a* wird das ständig Gleiche des „Gesanges“ der Quellen nachgeahmt, das die Nacht in ihrer Betrachtung des tiefblauen Himmels stört. Am Ende von Vers 2 und in Vers 3 werden im Klang das *i* und das *ü* dominant. Mit dem häufigen Auftreten dieser Vokale wird in Vers 2 ausgedrückt, dass die Nacht sich von dem ständigen Reden der Quellen nicht beeinflussen lässt, dass sie sich ihren eigenen, beglückenden Empfindungen zuwendet. In Vers 3 ahmen der Klang des hellen *i* in „Ihr“, „klingt“ und „Himmel“ und der Klang der Umlaute *äu* und *ü* in „Bläue“ und „süßer“ lautsymbolisch die Verzückung der Nacht über das tiefe Blau des Himmels nach. Auch in dieser Strophe setzen sich die vier Schlussverse deutlich von den vorangehenden Versen ab. Doch geschieht dies hier mehr mit Hilfe des belebten Rhythmus und der Verslänge als durch den Klang der Laute. Denn die Bindungen, die hier von den Lauten ausgehen und die beide Teile der Verse aneinander binden, sind nicht unbedeutend. Die Konjunktion „Doch“ am Anfang von Vers 5 reimt auf „Joch“ am Ende von Vers 4 (Schlagreim). Dieser Reim bindet dadurch beide Strophenhälften aneinander. Als Lautwiederholung enthält dieser Reim aber auch schon Spuren einer Sprechmüdigkeit der Quellen. Es assonieren die Kadenz der Verse 5 und 6 mit den Kadenz der Verse 3 und 4, es assonieren auch die Auftakte der Verse 5, 7 und 8 mit den Kadenz der Verse 3 und 4. Alle diese Verse besitzen in den Hebungen der Auftakte oder der Kadenz das kurze *o*. Auch dies bindet die Verse 3 bis 8 aneinander und zeigt, dass die beiden Hälften der Strophe trotz der Gegensätze, die im Verhalten der Nacht und der Quellen sichtbar werden, zusammengehören, in sich eine Einheit darstellen. Darüber hinaus knüpft das *o* in dem „fort“ am Ende von Vers 6 und im „Vom“ am Anfang von Vers 7 die Verse 6 und 7 mit Hilfe des Klangs aneinander. Von den Lauten dieser drei Schlussverse geht eine ähnliche Klangwirkung wie von den Lauten der gleichen drei Verse der ersten Strophe aus. Das vierfache Vorkommen des *a* in den Versen 6 bis 8 ahmt mit Hilfe der Wiederholung dieses Vokals außerdem die Müdigkeit nach, die sich

bei den Quellen am Ende der Nacht einstellt - vor allem, weil dieses *a* in dem Ausdruck „im Schläfe“ auftaucht. Die Wiederholung des Ausdrucks „Vom Tage“ in Vers 7 mit der Erweiterung des „heute gewesen“ in Vers 8 wirkt einschläfernd, besonders weil diese Wiederholung als Kehrreim am Schluss des Gedichts erscheint.

In diesem Kapitel wurde versucht, mit Hilfe einer Wort- und Textanalyse das Gedicht zu deuten und seine „rätselhafte Verschlossenheit“, wie sie Renate von Heydebrand zu erkennen glaubt, aber nicht zu deuten vermag, zu enträtseln, so weit dies bei einem dichterischen Kunstwerk möglich ist. Die Ereignisse um Mitternacht, wie sie die Nacht und die Quellen gesondert an sich erfahren und wie beide auf ihre eigene Weise diesen Ereignissen begegnen, bilden den Höhepunkt des Geschehens, um den sich alles andere an Ereignissen gruppiert und zu deren dichterischer Gestaltung alle Mittel des lyrischen Stils dienen. Im Gegensatz zur Nacht, die sich an dem Anblick des Vollkommenen und Erhabenen erfreut, verkörpern die Quellen das Alltägliche und Wandelbare. Diese unterschiedliche Haltung spiegelt sich im Rhythmus der Verse wider. Sie ist selbst in der Lautgebung noch deutlich zu erkennen. Die Darstellung der Geschehnisse reicht von der Dämmerung des Abends über den Zeitpunkt der Mitternacht bis in die Stunden des frühen Morgens. Sie endet nicht, wie oft angenommen wird, mit der Stunde der Mitternacht oder kurz danach. Mit diesen Versen ist Mörike ein Gedicht gelungen, das zu den schönsten und tiefstinnigsten Kunstwerken der deutschen Dichtung gehört.

Eduard Mörike: Um Mitternacht.

Verstakte 1

<p>Gelassen stieg die Nacht ans Land, Lehnt träumend an der Berge Wand, Ihr Auge sieht die goldne Waage nun Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn; Und kecker rauschen die Quellen hervor, Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr Vom Tage, Vom heute gewesenen Tage.</p> <p>Das uralt alte Schlummerlied, Sie achtet's nicht, sie ist es müd; Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch, Der flüchtgen Stunden gleichgeschwungnes Joch. Doch immer behalten die Quellen das Wort, Es singen die Wasser im Schlafe noch fort Vom Tage, Vom heute gewesenen Tage.</p>	<p>x / x' x / x' x / x' x / x' x' / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x x / x' x / x' x / x' x / x' x / x x / x' x / x' x / x' x x / x' x x / x' x / x' x x / x' x x / x' x / x' x / x' x / ^' (^) x / x' x x / x' x x / x' x</p> <p>x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x' / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x / x' x x / x' x x / x' x x / x' x / x' x x / x' x x / x' x x / x' x / x' x / ^' (^) x / x' x x / x' x x / x' x</p>
--	---

x' bedeutet eine betonte Silbe
 x' x = einsilbiger Takt
 ^ = Pause

x bedeutet eine unbetonte Silbe.
 x' x x = zweisilbiger Takt (Daktylus).

Verstakte 2

<p>Gelassen stieg die Nacht ans Land, Lehnt träumend an der Berge Wand, Ihr Auge sieht die goldne Waage nun Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn; Und kecker rauschen die Quellen hervor, Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr Vom Tage, Vom heute gewesenen Tage.</p> <p>Das uralt alte Schlummerlied, Sie achtet's nicht, sie ist es müd; Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch, Der flüchtgen Stunden gleichgeschwungnes Joch. Doch immer behalten die Quellen das Wort, Es singen die Wasser im Schlafe noch fort Vom Tage, Vom heute gewesenen Tage.</p>	<p>Auftakt 3 x'x, m Auftakt 3 x'x, m Auftakt 4 x'x, m Auftakt 4 x'x, m Auftakt 1 x'x, 2 x' x x m Auftakt 2 x'x x 1 x'x m Auftakt - - - w Auftakt 2 x' x x w</p> <p>Auftakt 3 x'x m Auftakt 3 x'x m Auftakt 4 x'x, m Auftakt 4 x'x m Auftakt 3 x' x x m Auftakt 3 x' x x m Auftakt - - - w Auftakt 2 x' x x w</p>
--	--

x' x = zweisilbiger Takt x' x x = dreisilbiger Takt (Daktylus), m = männlicher Reim
 w = weiblicher Reim.

Eduard Mörike: Um Mitternacht

Alliterationen

Gelassen stieg die **N**acht ans **L**and,
Lehnt träumend an der Berge **W**and,
Ihr Auge sieht die **g**oldne **W**aage **n**un
Der Zeit in **g**leichen Schalen stille **r**uhn;
 Und **k**ecker **r**auschen die Quellen hervor,
 Sie **s**ingen der Mutter, der **N**acht, ins Ohr
 Vom **T**age,
 Vom heute **g**ewesenen **T**age.

Das uralte alte **S**chlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd;
Ihr **k**lingt des **H**immels Bläue süßer noch,
Der **f**lüchtigen Stunden **g**leich**g**eschwungnes Joch.
 Doch immer **b**ehalten die Quellen das **W**ort,
 Es **s**ingen die **W**asser im **S**chlaf**e** noch **f**ort
 Vom **T**age,
 Vom **h**eute **g**ewesenen **T**age.

Die Alliterationen sind fett gedruckt, die Gleichklänge von Konsonanten im Anlaut von unbetonten Silben sind unterstrichen. Bei Gleichklängen von Konsonanten im Anlaut von betonten und unbetonten Silben sind die Konsonanten in den unbetonten **S**ilben unterstrichen, die Konsonanten in den betonten Silben fettgedruckt.

Eduard Mörike: Um Mitternacht

Gleichklänge an Vokalen

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Waage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
 Und kecker rauschen die Quellen hervor,
 Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
 Vom Tage,
 Vom heute gewesenen Tage.

Das ura lalte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd;
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flüchtgen Stunden gleichgeschwungnes Joch.
 Doch imm~~e~~r behalten die Quellen das Wort,
 Es singen die Wasser im Schlaf~~e~~ noch fort
 Vom T a ge
 Vom heute gewesenen Tage.

Die Gleichklänge von Vokalen in betonten Silben sind fett markiert. Unterstrichen sind gleichlautende Vokale in unbetonten Silben sowie gleichlautende Lautverbindungen, Silben und Wörter. Bei Gleichklängen von Vokalen in betonten Silben mit Vokalen in unbetonten Silben sind die Vokale in den betonten Silben fett markiert, die Vokale in den unbetonten Silben unterstrichen.