

Autorin: Mörike, Eduard / von Heydebrand, Renate.

Titel: Gewogene Zeit.

Quelle: Gedichte von Eduard Mörike. Literaturstudium: Interpretationen. Universal-Bibliothek Nr. 17508. Stuttgart 1999. S. 43-56.

Verlag: Reclam Verlag.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

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 uralt alte Schlummerlied,
Sie achtets 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.

(SW 100 f.)

Renate von Heydebrand

Gewogene Zeit

»Damit diß Blatt nicht leer bleibt sez ich noch 2 (zum Erstaunen getreuübersezte) Verse aus Shakespeare's Venus und Adonis« (WB 10,185f.): Mit diesen Worten leitet Mörike die vermutlich erste Mitteilung des Gedichts, in einer Beilage zu seinem Brief an den Freund Johannes Mährlen vom 3. Oktober 1827, ein. Die Mystifikation ist offensichtlich; Shakespeares episches Gedicht über das vergebliche Werben der Liebesgöttin um den

bildschönen, aber erotisch noch unerweckten Knaben, den schließlich bei der Jagd ein Eber zerreißt, enthält keine Stelle, die mit noch so großer interpretatorischer Akrobatik zu Mörikes Versen in Beziehung gesetzt werden könnte. Vermutlich wollte der Autor seinen Briefpartner, mit dem ihn sowohl literarische wie erotische Interessen verbanden, nur auf eine unter beiden Gesichtspunkten reizvolle Lektüre hinweisen. Freilich mit er mit dieser Irreführung implizit seinem Gedicht den Rang Shakespearescher Verse bei – wohl nicht zu Unrecht.

Die erste uns bekannte handschriftliche Fassung des Gedichts in diesem Brief stellt zusammen mit zwei anderen Handschriften aus der Zeit der Gedichtentstehung (im Brief an den befreundeten Ernst Friedrich Kauffmann, WB 10,190, und im sogenannten »Grünen Heft«, S. 39, einer Sammelhandschrift für die Schwägerin Dorchen) wie mit dem Erstdruck im Cottaschen *Morgenblatt* vom 23. Mai 1828 die ursprüngliche Fassung des Textes dar, deren spätere, wenn auch geringfügige Korrekturen für das genaue Verständnis des Gedichtes wichtig sind. In der ersten Gesamtausgabe der Gedichte von 1838 ersetzt Mörike endgültig die Wendung, daß die Nacht an der Berge Wand »hängt«, durch »lehnt« (V. 2), und in Zeile 14 läßt er die Quellen nicht mehr »sprechen«, sondern genau wie in Zeile 6 »singen«. Außerdem wechselt er das gewichtige Eingangswort »Gelassen« (V. 1) durch »Bedächtig« aus, eine Variante, die er aber nur in der sogenannten »Konigshandschrift« von 1844 und in der folgenden Ausgabe von 1848 beibehält, ab der dritten von 1856 jedoch wieder rückgängig macht. Unser Text, dem die Ausgabe letzter Hand von 1867 zugrunde liegt, ist also erst 1856 zu seiner vollkommenen Gestalt gelangt. Diese Akribie, die Mörike im mehrmaligen Durchgang auf seine Verse verwandte, fordert, die Varianten aufmerksam zu berücksichtigen.

Der markanteste Eingriff des Dichters in den Text, der versuchte Austausch des Eingangswortes von *Um Mitternacht*, läßt erkennen, daß es ihm auf Nuancen der geistigen und gefühlsmäßigen Wahrnehmung der allegorischen Figur der Nacht ankam, und worin diese liegen. Das Gemeinsame beider Wörtern zielt auf die Langsamkeit, mit der sich die anthropomorphisierte Nacht offenbar aus dem Wasser, aus Meer oder See, »ans Land« bewegt; aber das Bündel der Konnotationen, der abtonenden Bedeutungen, lenkt den Blick auf den Unterschied der als gültig befundenen zur erprobten, aber wieder verworfenen Variante: »Bedächtig« meint nur, daß ein 'Bedenken', ein Akt besonnenen

Reflektierens, die Bewegung verlangsamt; »Gelassen« aber leitet das gemessene Schreiten aus einer Gesamthaltung ab, aus innerer Sicherheit und äußerer Würde, auch überlegener Souveränität. Gelassenheit ist eine Eigenschaft, die eine doppelte Tradition in sich trägt: Es ist zum einen die religiös-mystische Tradition des »Lassens der Welt« und des »Sich-Lassens« in Gott; seit Meister Eckhart schwingt diese Vorstellung in der Bedeutung des Wortes mit (Hötzer, S. 306, nach Grimm, Bd. 5, Sp. 2865-67). Zum anderen aber ist es die weltlich-humanistische Tradition der Stoa, die u. a. auf Seneca zurückgeht. Hier meint Gelassenheit, griech. *ataraxía*, die Unerschütterlichkeit, das geduldige, unerschrockene Ertragen der Beschwerden des menschlichen Daseins (Grimm, Bd. 5, Sp. 2868). Eine so grundierte Haltung wird der Gestalt der Nacht zugesprochen. Warum Mörike das engere »Bedächtig« zwischendurch erwog, ist schwer zu sagen; daß die Nacht 'in Gedanken' ist, fügt den Aussagen über sie kaum Neues hinzu. Anders »Gelassen«: In dieser Haltung wird am Ende ein Konflikt überwunden – wenn er denn überwunden werden kann –, der Konflikt, um den es in diesem Gedicht geht und der mit der Last des Daseins viel zu tun hat.

Ein Gegensatz, verkörpert durch die Nacht und die Quellen, ist immer wieder als Grundstruktur des Gedichts erkannt worden. Ob er aber eine strenge Polarität zum Ausdruck bringt, ob er einen Konflikt signalisiert und ob dieser zugunsten der einen oder anderen Seite entschieden wird, ist kontrovers geblieben (z. B. Pracht-Fitzell, S. 215, gegen Taraba, S. 48 f.). Die folgende Betrachtung will auf die Schwierigkeit aufmerksam machen, diese Fragen eindeutig zu entscheiden, und sie will versuchen, eben diesen Befund für die Deutung zu nutzen.

Am deutlichsten scheint der Gegensatz in der äußeren Form. Jede der zwei Strophen ist, schon im Druckbild erkennbar, zweiteilig. Vier jambische Zeilen mit männlichen Paarreimen, die zwei Vierheber und zwei Fünfheber verbinden, bilden einen Block, gegen den sich ein metrisch weniger regelmäßiges Gebilde markant absetzt. Zwar folgt noch einmal ein vierhebige Verspaar mit männlichem Reim, aber diese Vierheber sind 'füllungsfrei' und meist daktylisch, und die beiden letzten Zeilen bilden genaugenommen nur einen einzelnen ebenso gebauten Vierheber mit weiblichem Ausgang; der ist jedoch derart auf zwei Zeilen aufgeteilt, daß der Binnenreim »vom Tage« eine eigene Zeile erhält (V. 7, 15), auf die eine zweite, dreihebige Zeile mit identischem Reim antwortet (V. 8, 16).

Ohne noch diese metrische Struktur auf die in sie eingesenkten Gehalte bezogen zu haben, hören wir den Gegensatz von gesammelter Ruhe im jeweiligen ersten, jambischen Strophenteil, der mit dem Fünfheber gewichtig abgeschlossen wird, und unruhiger Bewegtheit im daktylischen zweiten, der im weiblichen Kehrreim gleichsam ins Offene auszulaufen scheint. Die Nacht, der die erste, und die Quellen, denen die zweite Hälfte jeder Strophe gehört, scheinen damit polar charakterisiert. Und doch bleibt es nicht beim strikten Gegensatz, greift von der ersten Strophenhälfte etwas Bändigendes auf die zweite über: Durch den männlichen Paarreim werden die raschen Daktylen gebremst, durch den weiblichen Echo-Reim »vom Tage« (V. 7/8 und 15/16) und die verkürzten Zeilen des Refrains wird die Bewegung gestaut (so auch Ter-Nedden, S. 89 f.). Die vokalische Verfung der Strophenhälften scheint dagegen den 'ruhenden Pol' von seinem Gegensatz her zu erschüttern: Das »Und« der ersten Quellen-Verse führt das »ruhn« der vorausgehenden Nacht-Verse in eine entgegengesetzte Richtung (V. 5/4), das »Doch« der zweiten reimt seinen Widerspruch sogar als Schlagreim auf das vorausgegangene »Joch« (V. 13/12; vgl. Hötzer, S.309).

Auch in den Bildern, die der Text vor uns entwirft, scheint zunächst der Gegensatz zu dominieren. Nacht und Quellen sind in ihren Strebungen einander entgegengesetzt: Die Nacht sucht die Ruhe und die Beständigkeit, die Quellen erinnern, auch wenn sie im Schläfe ruhen sollten, an die Rastlosigkeit des täglichen Tuns. Was sich in der Zeit bewegt, verwandelt der 'Traum' der Nacht in Gegenwart, Bild und Stillstand; die 'kecken', d. h. quick-lebendigen Quellen¹ mit ihrem unablässigen Singen wollen, was ruhen möchte, in Zeit, Wort und Bewegung auflösen. – Doch es gibt auch Parallelen, und gerade sie zeigen, wie wenig sich Nacht und Quellen auf je einen Bereich festlegen lassen. Zwar scheint die Nacht, wenn sie am Berge »hängt« oder (in der verbesserten Fassung) als vermenschlichte Figur in lässiger Pose an der Bergwand »lehnt«, dem »Land« zugehörig, den Quellen als strömenden Wassern entgegengesetzt; und doch steigt sie aus einem ruhenden Gewässer, dem alle Quellen letztlich zustreben. Zwar scheinen die Quellen in ihrer ruhelosen, geschwätzigen Geschäftigkeit ganz dem Tage zugewandt – das suggeriert der bohrende Echo-Reim, der durch die Zeilenaufteilung entsteht (V. 7/8, 15/16); aber es ist der vergangene, zur Ruhe gekommene Tag, an den sie unablässig

1 Mörike notierte sich aus Grimms Wörterbuch die Grundbedeutung von "keck": »Erquickern, mhd. erkücken, wieder queck (lebendig) machen«, und kommentiert: »Dieses queck lebt noch in kecker [...]« (nach Hötzer, S.306).

erinnern. Das Verhältnis der Quellen zur Nacht ist nicht antagonistisch, sondern in doppelter Weise metonymisch gedacht: Die Nacht ist den Quellen Mutter, die Quellen erscheinen als ihre ungebärdige Kinderschar. Und die Quellen sind gleichsam der Nacht Mutter, indem sie ihr das »Schlummerlied« (V. 9) singen.

Die Forschung hat darüber hinaus nicht eindeutig festlegen können, welcher Gegensatz eigentlich Thema des Gedichtes ist und seine Struktur bestimmt. Der Titel »Um Mitternacht« scheint zwar eindeutig genug: Die Mitte der Nacht ist der Augenblick, in dem im Tageslauf ein neuer Tag den vergangenen ablöst; der Tempuswechsel vom Imperfekt, »Gelassen *stieg* die Nacht ans Land« (V.1),² zum alles Weitere beherrschenden Präsens signalisiert den Übergang von einem vergangenen zum gegenwärtigen Zustand; ein iteratives Präsens, »Doch *immer* behalten die Quellen das Wort« (V. 13), läßt sogar die Dimension der Zukunft – freilich nicht als Zeit der Erfüllung, sondern als ewige Wiederkehr des Gleichen – anklingen. Diesen Augenblick des Übergangs nimmt das Gedicht offenbar zum Anlaß, durch Nacht und Quellen zwei Perspektiven auf dieses Fortschreiten der Zeit ins Bild zu setzen; die Nacht feiert die Gegenwart, die Quellen hängen an der Vergangenheit. Das ist aber nur das eine. Zugleich nämlich suggeriert das Gedicht auch, durch das Bild der aus dem Wasser steigenden Nacht, daß ein anderer Übergang stattfindet: die Ablösung des Tages durch die Nacht, unter Protest der Quellen. Diese Ablösung geschieht freilich in der Abenddämmerung und nicht »um Mitternacht«. Es ist undenkbar, daß dem Dichter diese Ungenauigkeit 'unterlaufen' wäre; sie muß zur Steigerung der geistigen und stimmungsmäßigen Komplexität gewollt sein und wird bewußt verschleiert. Das eindrucksvolle Bild der ersten Zeilen läßt nämlich fast vergessen, daß »um Mitternacht« der Zeitpunkt schon zurückliegt, an dem die Nacht ans Land stieg, das Dunkel einbrach. So stellen denn auch mehrere Interpreten den Gegensatz von Nacht und Tag ins Zentrum ihrer Deutung (z. B. Pracht-Fitzell, S. 213; Ter-Nedden, S. 87, 90).

Bei genauerer Betrachtung des gedanklichen Ablaufs des Gedichts zeigt sich aber, daß die beiden Versionen von 'Übergang' und Gegensatz – von einem Tag zum anderen, d. h. vom Gestern zum Heute und Morgen, und vom Tag zur Nacht, d. h. von Bewegung zu Ruhe – im Thema des Gedichts verschränkt sind und bleiben; aber sie werden in den

2 Hier und im folgenden Hervorhebungen in Zitaten R. v. H.

Nacht- und in den Quellen-Strophen unterschiedlich gewichtet und bewertet. Die träumende Gestalt der Nacht »sieht« (V. 3) um Mitternacht, im Übergang von einem Tag zum anderen, befriedigt den ausgewogenen Gleichstand der »goldne[n] Waage« (V. 3) zwischen Gestern und Heute, 'schmeckt' »noch« (V 11) – vor dem Umschlag in den neuen Tag – beglückt die Süßigkeit des nachtblauen Himmels und erfreut sich noch einmal am »gleichgeschwungne[n] Joch« zwischen Vergangenheit und Zukunft, das die »flüchtgen Stunden« (V. 12) in einem erfüllten Augenblick im Gleichgewicht hält.³ Wie diese Bilder zeigen, sind die Imaginationen der Nacht – im Träumen hellwach – durchs Auge vermittelt, und nicht nur die der Waage und des Jochs. Selbst das, was ihr, synästhetisch, beglückend süß »klingt«, ist ein Sichtbares, »des Himmels Bläue« (V. 11) im Zeitpunkt der Mitternacht. Sie erblickt den Augenblick des Übergangs in bildhafter Erstarrung, die entzeitlichte Zeit oder, mit dem Oxymoron der dichterischen Tradition gesprochen, den 'ewigen Augenblick'. In ihm ist der zeitlich gespannte Gegensatz von Vergangenheit und Gegenwart, ja scheinbar die Vergänglichkeit selbst aufgehoben. Das macht Erinnerung entbehrlich. Die Nacht erscheint als der privilegierte Ort solcher Erfahrung.

Die Quellen bringen dagegen insistierend den vergangenen, den »heute gewesenen« (V. 8) Tag in Erinnerung⁴ – und damit den unaufhaltsamen Ablauf der Zeit. Zweimal wird, wie schon gezeigt, ihr Protest gegen die Meditationen der Mutter Nacht metrisch-phonetisch

3 Das ist freilich nur eine Möglichkeit, die beiden Bilder zu entziffern. Sie haben die Forschung zu sehr unterschiedlichen Deutungen geführt. In der Tat läßt die Fügung »Ihr Auge sieht die goldne Waage nun / Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn« mindestens drei verschiedene Lesarten zu, in denen wieder die Varianten des Übergangs aufscheinen. Man sieht entweder, wie eben geschehen, in der einen Schale das Gestern, in der anderen das Heute ruhen, im Gleichstand der Waage also den kurzen Augenblick *zwischen Tag und Tag* in der Mitternacht (Avenarius, nach Jahnke, S. 261), oder auch in der einen den Tag, in der anderen die Nacht liegen, also das Gleichgewicht *zwischen Tag und Nacht* in der Abenddämmerung. Oder aber man sieht die beiden Schalen, die, von den wechselnden Lasten des Tages gefüllt, am Tage unruhig auf- und absteigen, im Gegensatz dazu *in der Nacht* in ein ruhiges Gleichgewicht kommen (Jahnke, S.261). Noch schwieriger scheint, das Bild des »gleichgeschwungenen Joch[s]« zu verstehen: Meist wird es mit der tiefen Bläue des Himmels und dem gleichmäßig gewölbten »Himmelsbogen« zusammengesehen, den die »flüchtgen Stunden« bilden sollen (Jahnke, S. 262), doch wurde auch schon andeutend seine Parallelität zur Waage erkannt (Jahnke, S.262). Das »Joch«, das hier die Anschauung liefert, ist nämlich eine symmetrisch »gleichgeschwungne« hölzerne Stange, die man sich auf den Nacken und die Schultern legte, um auf jeder Seite eine gleichschwere Last, z. B. Wassereimer, anhängen und dadurch leichter tragen zu können; es hat mit der »Waage« die ruhige Ausgewogenheit gemeinsam. Die Vorstellung von Zwang, die manche Interpreten von anderen Kontexten her mit dem »Joch« verbinden wollen, ist von daher gesehen abwegig. Allein darauf kommt es an: Dem fortschreitenden Wechsel (von Tag zu Tag) und der weitertreibenden Bewegung (von Nacht zu Tag) wird im träumenden Blick der Nacht auf Dinge im Gleichstand Einhalt geboten.

4 Fast wäre auch an literarische 'Quellen' zu denken.

zur Geltung gebracht: Auf die Vision der »gleichen Schalen«, die »stille *ruhn*« (V. 4), antwortet » *Und* kecker rauschen« (V. 5), auf die Vorstellung vom »gleichgeschwungenen *Joch*« (V. 12) das »*Doch* immer« (V. 13; von Heydebrand, 1972, S. 28). Mit ihrem Bestehen auf Erinnerung stemmen sie sich aber gleichfalls, nur anders als die Nacht, der Vergänglichkeit entgegen. – Die Quellen richten sich an das »Ohr« (V. 6), mit Rauschen und Singen im Medium der verfließenden Zeit; die oben erläuterte Korrektur von »sprechen« in »singen« (V. 14) betont diesen Sachverhalt in steigernder Wiederholung (Pracht-Fitzell, S. 216). Für sie ist immer Übergang als Wechsel vom Tag zur Nacht und wieder zum Tag. Auf die Begeisterung der Nacht für die nächtliche Erfahrung des Stillstands der Zeit antworten sie mit der Lust an der Erfahrung des Wechsels, die dem Tag zugeordnet ist. Und sie sind es schließlich, die das 'letzte' »Wort« (V. 13) behalten.

Behalten sie es aber wirklich? Gibt das Gedicht der Perspektive der Quellen ein Übergewicht? Das muß wohl doch offenbleiben. Für eine Gleichgewichtigkeit der Wertungen sprechen schon die Beobachtungen über das Verhältnis zwischen »Mutter« (V. 6) Nacht und den Quellen-*'Kindern'*: Im Kreislauf des Wassers, dem die Nacht entsteigt und das die Quellen verkörpern, speist untergründig das stehende Wasser die Quellen, ebenso bringen aber die Quellen den oder die See hervor. Die Mutter-Kind-Beziehung darf also nicht dazu verführen, der Mutter den Ursprung zuzusprechen; es ist nur folgerichtig, daß die Kinder der Mutter das Schlummerlied singen und ihr in der Geläufigkeit des Wortes überlegen sind. Aber ist das Wort mehr als das Bild? Den gewichtigen, einprägsamen Bildern, in denen die Nacht ihr bevorzugtes Zeiterleben phantasiert, haben die Quellen mit ihrem ermüdend-murmelnden Refrain nichts schwerer Wiegendes entgegensetzen. Und es ist auch nur »im Schläfe« (V. 14), daß ihnen »das Wort« (V. 13) bleibt.

Das Gedicht ist demnach, wenn diese Beobachtungen zutreffen, nicht einfach ein Naturgedicht oder ein mitternächtliches Stimmungsbild (gegen Storz, S. 97, u. a.). Es gibt vielmehr, mit Requisiten einer nächtlichen Landschaft, zwei unterschiedlichen, aber nicht eindeutig hierarchisierten Formen von Zeitempfinden Ausdruck. Wer aber ist deren Subjekt? Ein *'lyrisches Ich'*, wie die Literaturwissenschaft den Stellvertreter des Autors in der Lyrik genannt hat, scheint es nicht zu geben. Aber das gilt nur, wenn man ein explizites Ich im Text erwartet (von Heydebrand, 1972, S. 27, gegen Hötzer, S. 310). Das

sogenannte 'lyrische Ich' muß in vielen Gedichtstypen in Analogie zum Erzähler in fiktionaler Prosa, ja zur 'Erzählfunktion' oder zum 'abstrakten Autor' (Link, S. 21 ff.), die den gesamten Text verantworten, gesehen werden (Burdorf, 5.195 ff.). In *Um Mitternacht* äußert sich ein solches 'lyrisches Ich' in der Nacht *und* in den Quellen; es stellt damit dem Leser unterschiedliche, werthaltige Erfahrungsweisen der mitternächtlichen Situation vor Augen. Es ist das lyrische Ich, das einerseits – mit den Quellen – in rastloser Bewegung sich verströmt und dem Zeit- und Selbstverlust nur die Erinnerung an das Vergangene im steten Fluß der Zeit entgegenhalten kann. Es ist das lyrische Ich, das andererseits – mit der Nacht – in Ruhe meditiert, der immer gleichen Mahnung ans bewegte Vergangene »müd« (V. 10) ist und jenen glücklichen Zeitpunkt genießt, in dem die Lasten des Vergangenen wie des Künftigen 'gleichgewogen' tragbar werden. Daß hier ein Konflikt gestaltet wird, scheint offenbar, aber das Gedicht vermittelt nicht, daß er angstvoll erlitten würde (gegen Pracht-Fitzell, S. 216). Es veranschaulicht vielmehr in seiner ausgewogenen, dichten Form, daß die Gelassenheit, mit diesem Konflikt zu leben, zwar immer wieder errungen werden muß, aber auch errungen werden kann.

Man kann dieses sehr abstrakte Schema einer Deutung, freilich spekulativ, auf unterschiedlichen Ebenen konkretisieren, wenn man es auf den Entstehungskontext des Gedichts und die Situation seines Autors bezieht. Eine literarhistorische und poetologische Lesart ergibt sich bei Berücksichtigung seiner Entstehung 1827, in der Übergangszeit zwischen Romantik und auch literarischer Restauration. Mörike standen die einst innovativen, inzwischen konventionalisierten Konzepte und Praktiken der Romantik zur Verfügung, und der Restaurationszeit waren Rückgriffe auf die Klassik und ältere Muster geläufig. In der Romantik konnte er z. B. Vorbilder für die Aufteilung von zwei gegensätzlichen Einstellungen oder Stimmungen auf zwei Figuren, im Gedicht oder in Prosa, finden. Der sorgfältige, sprechende Einsatz des Metrums als Ausdrucksmittel war eher bei Goethe zu lernen. Die allegorisierende Verwendung der Nacht und der Quellen scheint wieder ins Arsenal der Romantik zu gehören, aber Vorsicht ist geboten: So sehr die Nacht seit Novalis zum Inbegriff romantischer Sehnsucht nach Transzendenz, zum poetischen Ort der Aufhebung aller schmerzhaften Trennung von ihr geworden ist, wie etwa in Mörikes *Gesang zu Zweien in der Nacht* (SW 44), so sehr ist ihre Zeichnung in *Um Mitternacht* mindestens auch ein Hinweis auf klassische Poetik. Die feste Bildhaftigkeit der Gestalt, die Vorherrschaft ihres Augensinnes, ihr Fasziniertsein durch

das Ausgewogene und die Vorstellung des erfüllten Augenblicks wie überhaupt die ruhige Gelassenheit der Figur ordnen sie weit mehr der Klassik zu. Eher könnten die ruhelosen Quellen, ihre Teilhabe an der reißenden Zeit und ihr Versuch, Erinnerung dagegen anzubieten, mit der Romantik in Verbindung gebracht werden. Das Gedicht wäre in solcher Beleuchtung ein Dokument der doppelten Bindung des Autors an diese beiden poetologischen Tendenzen und seiner Bemühung, beide im Sinne der Anstrengungen der Restaurationsepoche zu versöhnen.

Natürlich ist auch eine biographische Deutung möglich: 1827 litt Mörike ganz besonders unter dem Zwang seines theologischen Berufs, auf den er sich im Vikariat vorzubereiten hatte. Tägliche Pflichten, der ständige Wechsel von Orten und Milieus hielten ihn von dem ab, was er als seine eigentliche Berufung sah: Nichts wünschte er mehr als die Möglichkeit, ganz und ungestört der Dichtung zu leben. Die Vergangenheit, an die er zurückdenken konnte, war zumindest ambivalent: Kindheit und Jugend enthielten zwischen manchen Gefährdungen zwar auch die Erfahrung intensiver Freundschaft mit Geschwistern und Gleichgesinnten in Schule und Studium; aber es gab auch 1823 das verstörende Erlebnis mit Maria Meyer, der Peregrina des zwischen 1824 und 1828 entstandenen Gedichtzyklus, eine Begegnung, die ein nie zur Ruhe kommendes Schuldgefühl hinterließ. Vergangenes und Künftiges mußten in dieser Konstellation mehr Last als Lust bedeuten. Es wäre verständlich, wenn der Gestalt der Nacht in unserem Gedicht denn doch die Sympathie des Autors gehörte und die Aussage, daß dennoch »immer [...] die Quellen das Wort« (V. 13) behalten, im Ton der Resignation getroffen wäre. Aber solche Hypothesen über mögliche Bedeutungszuordnungen durch den Autor binden uns nicht und müssen uns nicht übermäßig beschäftigen.

Mörike ist von den Erfahrungen der verfließenden Zeit, in der sich Lust und Schuld aufs engste verquicken, und der Vergänglichkeit, dem Tod als Preis für gesteigertes Leben, im Innersten berührt gewesen. Eine lange Reihe von Gedichten, darunter seine bedeutendsten, wie auch die Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag*, sind diesen Phänomenen gewidmet und wandeln sie ins künstlerische Bild, zum Gegenstand der Kontemplation.⁵ Immer wieder werden die gespannten Phasen des Übergangs von Nacht zu Tag, von Tag zu Nacht als emphatische Augenblicke plötzlicher Einsicht in das

⁵ Titel zu nennen, würde zu weit führen; vgl. u. a. die Studie von Taraba.

Betroffensein durch Zeit erlebt (vgl. u. a. *Früh im Wagen*; *Septembermorgen*; *Erinna an Sappho*), immer wieder wird Erinnerung gegen den Fluß der Zeit aufgeboten (*An eine Äolsharfe*; *Im Frühling*; *Lang, lang ists her!* u. a.). Ein zu wenig bekanntes Schlüsselgedicht, *Göttliche Reminiszenz* (SW 164f.), verankert die zeitaufhebende Kraft des Erinnerns im göttlichen Schöpfertum, an dem der Künstler teilhat,⁶ und schöpferische poetische Potenz wird auch z. B. in *Gesang zu Zweien in der Nacht* (SW 44) oder in *An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang* (SW 9 f.) im eigentümlichen Zwischen des Tageszeitenwechsels entbunden. Nicht zufällig leitet das Gedicht *An einem Wintermorgen* die Sammlung der Gedichte Eduard Mörikes ein, und nicht zufällig wird die Erstausgabe 1838 von dessen »Gegenstück«⁷ *Um Mitternacht* beschlossen. Die besondere Vollkommenheit dieses Gedichts hat viele Gründe: seine Klang- und Bildgestalt in der Durchdringung aller Sprach- und Sinnebenen (dazu vor allem Ter-Nedden), die Suggestivkraft seiner Vorstellungen, das Außerkraftsetzen einer Logik des Entweder-Oder und die unverminderte Aktualität des Themas – die beglückenden und bedrohenden, belebenden und fesselnden Bewegungen und Zustände der Zeit. Aber das vielleicht wichtigste scheint mir das Fehlen eines reflektierenden Ich: Alles bleibt im Bild, das seine rätselhafte Verschlossenheit gegen jeden Deutungsversuch bewahrt und doch ein Verstehen ohne Verstehen erlaubt.

Literaturhinweise

Gedichte von Eduard Mörike (Sog. "Grünes Heft".) Württembergische Landesbibliothek Stuttgart. Cod. poet. quart 144. Faks.-Ausg. Stuttgart: E. Schreiber, 1954.

Gedichte von Eduard Mörike. Revidierte und mit Neuem vermehrte Sammlung. (Sog. »Königshandschrift«) Faks.-Ausg. (Bd. 1 der Faksimiledrucke literarischer Seltenheiten.) Hrsg. von Julius Petersen. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1925.

Briefwechsel zwischen Hermann Kurz und Eduard Mörike. Hrsg. von Heinz Kindermann. Stuttgart: Strecker und Schröder, 1919.

Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart/Weimar 1995. (Sammlung Metzler. 284.)

⁶ Vgl. die Interpretation bei von Heydebrand, 1972, S. 221-224.

⁷ Hermann Kurz, von dem der Vorschlag zu dieser Rahmung der Sammlung stammt, an Mörike, 22. Dezember 1837; zur Richtigstellung der Annahme, daß die gesamte Anordnung der Ausgabe von 1838 Kurz zuzuschreiben sei, vgl. von Heydebrand, 1973.

Deutsches Wörterbuch. [Begr.] von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 32 Bde. [Bd. 1-16 in 32-Tln.] Leipzig 1854-1954. – Nachdr. 33 Bde. München 1984. [Zit. als: Grimm.]

Link, Hannelore: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart [u. a.] 1976.

Heydebrand, Renate von: Eduard Mörikes Gedichtwerk. Bedeutung der Formenvielfalt und ihrer Entwicklung. Stuttgart 1972. [Um Mitternacht: S.26-31.]

– Zur Anordnung der Gedichtsammlung Mörikes. Welchen Anteil daran hatte Hermann Kurz wirklich? In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 17 (1973) S. 384-394.

Hötzer, Ulrich: Eduard Mörike Elfenlied – Er ists – Um Mitternacht. In: Zeitnahe Schularbeit 20 (1967) H. 7/8. S.298-311. [Um Mitternacht: S. 304-311.]

– Um Mitternacht. In: U. H.: Mörikes heimliche Modernität. Hrsg. von Eva Bannmüller. Tübingen 1998. S. 195-201.

Hübert, Gerda: Abend und Nacht in Gedichten. Diss. Heidelberg 1963. S. 87-97, 104-109.

Jahnke, Richard: Eduard Mörikes Um Mitternacht. Ein Deutungsversuch. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 24 (1910) S. 260-263.

Pracht-Fitzell, Ilse: Ein Vergleich zwischen Mörikes Um Mitternacht und Eichendorffs Im Zwielficht. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 11 (1978) S. 211-221.

Storz, Gerhard: Eduard Mörike. Stuttgart 1967. [Um Mitternacht: S. 96 f.]

Taraba, Wolfgang E W.: Vergangenheit und Gegenwart bei Eduard Mörike. Diss. Münster 1953. [Um Mitternacht: S.48f.]

Ter-Nedden, Eberhard: [Eduard Mörike.] Um Mitternacht. In: Gedichtstunde. Hrsg. von Johannes Wilhelmsmeyer [u. a.]. Düsseldorf 1964. S. 87-91.

Weißer, Erich: Mörikes Um Mitternacht. Grundsätzliches zur musischen Gestaltung des Deutschunterrichts anhand einer Gedichtbetrachtung. In: Wirkendes Wort 2 (1951/52) S. 289-294.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Rechteinhabers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.