

Eduard Mörike: Gebet

von

Karl Heinz Weiers

Herr! schicke was du willst,
Ein Liebes oder Leides;
Ich bin vergnügt, daß beides
Aus deinen Händen quillt.

Wollest mit Freuden
Und wollest mit Leiden
Mich nicht überschütten!
Doch in der Mitten
Liegt holdes Bescheiden.

Gebete sind im allgemeinen Dankesworte, Lobpreisungen oder Bitten von nicht allzu persönlicher, nicht allzu privater Natur. Nur so finden sie Eingang in das Leben einer Kirchengemeinde und werden, sollte ihr Text komponiert werden, zum Kirchenlied. Daneben hat es jedoch stets, wenn auch vor dem 19. Jahrhundert seltener als später, Gedichte gegeben, die persönliche Gebete des Menschen sind. Beide Formen existieren meistens getrennt voneinander. Die zuletzt genannte der beiden Formen besitzt ein Weiterleben nur innerhalb der Literatur. Mörikes „Gebet“ ist kein Gebet, das sich für andere zum Beten eignet. Es enthält eine ganz persönliche Bitte an Gott, wie sie nur dem Dichter Eduard Mörike eigen ist. Dennoch erscheinen in diesem Gedicht Gedanken, die ganz allgemein im christlichen Glauben verankert sind. Es werden Bilder und Ausdrücke gebraucht, wie sie auch sonst in Gebeten der Christengemeinden üblich sind, und an mehreren Stellen sogar alte Wörter und Sprachwendungen, wie sie in älteren Gebeten und Kirchenliedern vorkommen. So wahrt Mörike den Zusammenhang mit einer älteren Tradition und wird nicht zu einem Neuerer, er wird nicht zum Verfechter eines ganz eigenen privaten religiösen Bekenntnisses, so modern er als Mensch des 19. Jahrhunderts vielleicht auch in seiner persönlich geformten Bitte dem Leser erscheinen mag.¹

1 Eduard Mörike war evangelischer Pfarrer. Ist dies für ihn auch sein Brotberuf gewesen und fiel ihm als einem kränklichen Menschen der kirchliche Dienst oft schwer, so war er doch von seinem Innern her ein religiöser Mensch. In seiner Jugend wuchs er in einer Familie mit einer streng protestantischen Tradition auf. Seine Familie führte – auch wenn die Beweise in so manchem recht zweifelhaft zu sein scheinen – ihre Abstammung unmittelbar auf Martin Luther zurück, und unter ihren Mitgliedern besaß sie mehrere protestantische Geistliche. (Vergl. Harry Maync, Eduard Mörike, Sein Leben und Dichten, 2. Aufl. Berlin und Stuttgart 1913, S. 8. Ebenfalls: Walter Heichen, Eduard Mörike's sämtliche Werke in vier Büchern, Berlin o. J., Einleitung S. 49.).

Wahrscheinlich sind die beiden Strophen des Gedichts von Eduard Mörike zu ganz unterschiedlichen Zeiten entstanden und hatten anfangs nichts mit einander gemein. Dies ist verwunderlich, da beide Strophen gut aufeinander abgestimmt sind; doch die Handschriften und die ersten Drucke lassen kaum einen anderen Schluss zu.² Die zweite Strophe scheint, obwohl sie als Gedicht nicht allein stehen kann, als erste bereits 1832 oder vorher gedichtet worden zu sein. Als Gedicht bleibt sie vorläufig Fragment. Sie steht als Bruchstück eines angeblich größeren Gebets vorerst nur in „Maler Nolten“, einem Roman Mörikes, den er im August 1832 veröffentlicht hat.³ Sie ist Teil eines Morgengebets, das Agnes, die Braut Noltens, schon am Morgen gebetet hat. Agnes, an dieser Stelle des Romans bereits dem Wahnsinn verfallen, erkennt ihr Leid nicht und glaubt, dass die Vorsehung „gnädig“ mit ihr gewesen sei. Dies ist deshalb bei ihr der Fall, weil sie wahrscheinlich – genau wird dies im Roman nicht gesagt – davon überzeugt ist, dass das Schicksal sie vor übermäßigem Leid, aber auch vor übergroßer

Es finden sich religiöse Motive an mehreren Stellen von Mörikes Gedichten. Gelegentlich geben auch seine Briefe Zeugnis von seiner religiösen Einstellung. Selbst wenn Mörike mehr Dichter als Theologe und kein dienstbeflissener Pfarrer gewesen ist, so dürfen wir ihm eine wahre christliche Frömmigkeit dennoch nicht absprechen. (Vergl. H. Maync, a. a. O. S. 190 ff. sowie Isabella Rüttenauer, Vom verborgenen Glauben in Eduard Mörikes Gedichten, Würzburg 1940, S. 22 u.a. und Ernst Gerhard Rüsck, Christliche Motive in der Dichtung Eduard Mörikes, erschienen in: Theologische Zeitschrift, Bd. 11 1955, S. 222 f.)

Isabella Rüttenauer weist darauf hin, dass Eduard Mörike als ein Mensch, der am liebsten ganz im Verborgenen und jenseits des Treibens der großen Welt lebte, seine innersten religiösen Überzeugungen nicht gerne der Öffentlichkeit preisgegeben hat. Trotz dieser Zurückhaltung im Religiösen besitzen wir auch außer dem „Gebet“ eine Reihe von Gedichten Mörikes mit religiösem Inhalt, so: „Die Elemente“, „Wo find ich Trost?“, „Karwoche“, „Seufzer“ (Nachdichtung), „Zum neuen Jahr“, „Auf ein altes Bild“, „Corona Christi“, „Göttliche Reminiszenz“, „Neue Liebe“, „Schlafendes Jesuskind“, „Jesu, teures Licht“ und „Crux fidelis“ (Nachdichtung). Das bekannteste Gedicht der oben genannten aber dürfte neben dem „Gebet“ der von Mörike so bezeichnete Kirchengesang „Zum neuen Jahr“ sein. Wohl das schönste und tiefste Bekenntnis von Mörikes Glauben an Gott aber ist m. E. das Gedicht „Neue Liebe“.

- 2 Vergl. hierzu Hans-Henrik Krummacher, Mitteilungen zur Chronologie und Textgeschichte von Mörikes Gedichten, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 6. Jahrgang 1962, S. 253-310 (S. 261 f.). Siehe auch: Helga Unger: Mörike-Kommentar zu sämtlichen Werken. München 1970, S. 92. – Walter Putzger: Gebet. In: Inge und Rainer Wild (Hrsg.): Mörike-Handbuch, Leben – Werk – Wirkung. Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Stuttgart 2004, S. 127 f.
- 3 Vergl. Maler Nolten, Zweiter Teil. Eduard Mörike, Werke in drei Bänden, hrsg. von Dr. Gisela Spiekerkötter, Köln 1965, Bd. 2, S. 360.

Freude verschont habe. Mit sich selbst und ihrem Schicksal ist sie zufrieden. Der Kontext im Roman trägt sonst kaum Bedeutsames zu einer Deutung dieser Strophe des Gedichts bei. Unter den verschiedenen Titeln für die zweite Strophe taucht u. a. die Überschrift „In Demuth“ auf.⁴ Sie deutet darauf hin, dass in dieser Strophe trotz des hier geäußerten Wunsches, vom Übermaß an Freuden wie an Leiden verschont zu bleiben, die völlige Ergebenheit in Gottes Willen zum Ausdruck kommen soll.

Die erste Strophe hingegen entstand wahrscheinlich kurz vor dem 31. Januar 1846.⁵ Die Überschrift zu dieser Strophe hieß von Anfang an „Gebet“. In der Sammelhandschrift GSA I,1 kommen beide Strophen vor, sie stehen dort hinter einander, haben jedoch nicht den gleichen Titel. Erst im Druck von 1848 erscheinen beide Strophen unter einer gemeinsamen Überschrift, aber auch hier noch immer als zwei verschiedene, voneinander getrennte Teile (1 und 2 überschrieben). Erst in der letzten Ausgabe von 1867, werden beide Strophen ohne Nummerierung zu einer geschlossenen Einheit zusammengefasst.⁶ Über die Gründe, weshalb Mörike die beiden Strophen erst so spät als ein einziges Gedicht aufgefasst hat, lassen sich nur Vermutungen anstellen. Wie zu den meisten seiner Gedichte, so hat der Dichter sich auch zu diesem Gedicht nicht geäußert. Nirgendwo sind Selbstzeugnisse zu finden, die Aufschlüsse zu der Frage der Entstehung der beiden Strophen oder des gesamten Gedichts geben könnten.

Wenden wir uns im folgenden dem zu, was das Gedicht aussagt. Die Anrede „Herr“ steht vom übrigen Satz abgetrennt ganz am Anfang und damit an einer der wichtigsten Stellen des Satzes und der ersten Strophe des Gedichts. Für Mörike ist Gott der Herr über das Schicksal der Menschen. Als Christ gibt der Dichter sich ganz dem Willen Gottes hin; von ihm erbittet er „ein Liebes oder Leides“ als Geschenk. In dem Wort „sichicke“ ist an dieser Stelle noch die alte Bedeutung einer „Schickung“ mit eingeschlossen, eines Schicksals, das von Gott allein bestimmt wird. Die grammatische Form „willt“ (statt „willst“) ist im 19. Jahrhundert in der Dichtung noch gebräuchlich. Sie ist an dieser Stelle darum nicht ausschließlich um des Reimes willen verwendet worden. Auch wenn sie zu jener Zeit schon dichterisch klingt, so drückt Mörike mit dem Gebrauch dieser Form auch aus, dass er innerhalb einer alten überlieferten Tradition steht. „Ein Liebes oder Leides“, eine öfter gebrauchte Zwillingsform, verkörpert etwas, was einem lieb oder leid ist, es meint etwas, was für den Menschen angenehm oder schmerzhaft ist.⁷ Als substantivierte Adjektive drücken die beiden Wörter etwas

4 H-H. Krummacher, S. 161 f.

5 Hans-Henrik Krummacher, S. 161 f. und Helga Unger, S. 92.

6 H-H. Krummacher, S. 161 f. und Helga Unger, S. 92.

7 Verschiedentlich ist das „ein“ an dieser Stelle als Zahlwort (= *ein einziges*) aufgefasst worden. Das „ein“ steht hier jedoch in einer unbetonten Silbe. Eine schweben-

Abstraktes aus. Hier erhalten sie jedoch durch den Artikel „ein“ einen konkreteren, deutlicher erfassbaren Sinn, denn das Wort „ein“ hat hier die Bedeutung von „irgendein, (irgend) etwas“, aber auch von „ein als ein Einzelnes, nicht Mehrfaches“. Mit seinem Schicksal, das Gott ihm schickt, sei es etwas Freudevolles oder etwas Schmerzliches, ist der Dichter einverstanden, ist er zufrieden. Recht eindeutig wird dies im zweiten Teil der Strophe gesagt. Hier spricht der Dichter zum ersten Mal von sich und gibt den Grund für die innere Zufriedenheit an: Beides kommt aus der Hand Gottes, des Herrn. Das „vergnügt“ in Vers 3 weist nicht auf ein billiges Vergnügen hin, wie dieses Wort heute meistens verstanden wird, sondern auf eine echte, tiefe Zufriedenheit im Inneren des Herzens. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts wird das Wort „vergnügt“ auf die heutige Bedeutung von „fröhlich sein, ergötzt sein“ oder noch negativer, auf das Empfinden einer recht oberflächlichen Lust eingeengt.⁸ Der Ausdruck „quillt“ in „Aus deinen Händen quillt“ im letzten Vers der ersten Strophe ist übertragen gemeint. Die Vorstellung, dass mit dem Blut des gekreuzigten Christus aus dessen Wunden und damit auch aus den Wunden seiner Hände die Gnaden hervorquellen, die Christus für die Menschen und deren Seelenheil durch seinen Tod am Kreuz erwirkt hat, lehnt sich an Bilder aus der Zeit des Barock und aus der Zeit vorher an. In dem Gedicht Mörikes stehen die Hände stellvertretend für die Güte Gottes: Gott gewährt den Menschen seine Gnade.

Zu Beginn der zweiten Strophe wird die vollkommene Ergebenheit in Gottes Willen scheinbar eingeschränkt: der Dichter bittet Gott darum, ihn mit Freuden und mit Leiden nicht zu „überschütten“. Mörikes kränkliche, übersensible Natur verträgt kein Übermaß weder an Freude noch an Leid. Für den Menschen Mörike ist diese persönliche Bitte nicht unbescheiden; denn er weiß um seine eingeschränkten Fähigkeiten, das ihm Zugewiesene zu meistern, weiß, dass er nur ein bestimmtes Maß an körperlichen und seelischen Belastungen ertragen kann. Da-

de Betonung kommt an dieser Stelle nicht in Frage, da es sich bei den beiden Anfangsversen um Leitverse handelt, nach denen sich die Betonung der übrigen Verse richtet und bereits im ersten Vers das Wort Herr als Auftakt stark betont ist. Bei dem Wort „Ein“ hat Mörike zwar nur an *eine* Freude oder an *ein* Leid gedacht – nicht an mehrere –, aber betont dies nicht eigens. „Liebes“ und „Leides“ sind alte Genitivformen (versteinerte Genitive). Sie lassen sich auf den mhd. Teilungsgenitiv zurückführen. Vergl. hierzu Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch Bd. 12 (alte Ausg. Bd. 6), Spalte 655 f., leid n. 1) d) und 2) und Spalte 911, lieb n. 1) a).

- 8 Das Verb „vergnügen (jmdn.)“ bedeutet bei Martin Luther (*jmdn. mit etw.*) *zufriedenstellen*. In den Jahren 1721-1748 erschien eine 9 Bände umfassende Sammlung von Gedichten des Barthold Heinrich Brockes mit dem Titel „Irdisches Vergnügen in Gott“.

rum bringt seine Bitte vertrauensvoll vor.⁹ In diesem „Gebet“ möchte er seine ganz persönlichen Wünsche nicht unterdrücken. Das „Wollest“ in „Wollest ... nicht überschütten“ enthält eine alte Wunschform, ist kein Imperativ.¹⁰ Dennoch wirkt die Bitte sehr eindringlich. Im Sinnzusammenhang mit den noch unbekanntem Freuden und Leiden ist das Wort „überschütten“ ein recht einprägsames Bild, das die Last veranschaulicht, mit der ein Zuviel an Leid, aber auch an Freude den Dichter bedrückt. Vor allzu viel Leid bewahrt zu werden ist ein Wunsch, der auch sonst in vielen Gebeten anderer Menschen zum Ausdruck kommt, der Wunsch vor allzu viel Freude verschont zu bleiben fehlt dort jedoch. Mit Hilfe der beiden Pluralformen „Freuden“ und „Leiden“ statt der beiden Formen im Singular („Freude“ und „Leid“) werden die beiden abstrakten Begriffe in ihrer vielfältigen Ausprägung anschaulich und erfahrbar. Freude und Leid werden zu einzelnen Ereignissen, wie sie in der Realität des Lebens als solche erlebt werden.

Ein „Doch“ leitet zu den beiden Schlussversen über: Zwischen den Extremen des Zuviel an Freuden und des Zuviel an Leiden liegt das angemessene Maß an beiden. In der Bitte um das rechte Maß dringt etwas typisch Antikes in das Gedicht Mörikes ein. In der griechischen und römischen Philosophie spielt das Einhalten des rechten Maßes, das Vermeiden von Extremen eine bedeutende Rolle.¹¹ Jede Art von Maßlosigkeit wird dort zu einer schweren, oft streng geahndeten Verfehlung des Menschen. Der Ausdruck „in der Mitten“ ist eine alte, früher oft gebrauchte Sprachwendung.¹² Sie bedeutet an dieser Stelle, dass ein Gegen-

9 Isabella Rüttenauer, a. a. O., S. 13 f. weist darauf hin, dass Mörike ein Übermaß an Freude noch schwerer ertragen zu haben scheint als ein Übermaß an Leid. Letzteres soll er meistens mannhaft erduldet haben.

10 Zweimal verwendet Mörike in seinem Gedicht im Zusammenhang mit dem Verb „wollen“ alte Formen: so im ersten Vers der ersten Strophe die Form „willt“, eine alte grammatische Form; im ersten und zweiten Vers der zweiten Strophe „wollen“ als Hilfsverb im Konjunktiv der 2. Person Singular, um eine Bitte demütig vorzubringen. In beiden Fällen hätten dem Dichter durchaus modernere Sprachmöglichkeiten zur Verfügung gestanden. Er benutzt diese alten Formen jedoch, weil er sich einer älteren Tradition verbunden fühlt.

11 Eduard Mörike kannte sich in der Welt der Antike aus. In seiner Jugend hat er eine gute humanistische Ausbildung genossen. Er besaß ausgezeichnete Kenntnisse in der lateinischen und der griechischen Sprache. In späteren Jahren hat er eine Reihe von Gedichten lateinischer und griechischer Dichter ins Deutsche übertragen.

12 „Mitten“ ist die alte schwach gebeugte Form des Dativs der weiblichen Deklination. In der Dichtung kommen verschiedentlich noch im 19. Jahrhundert alte Formen dieser Art vor. In bestimmten Wendungen der Sprache erscheinen sie auch heute noch, sie sind in ihnen zum Teil fest verankert. Vergl. Duden Bd. 4 (Grammatik), Mannheim, Wien, Zürich 1973, S. 185, Anmerkung 1.

stand in der Mitte von zwei anderen Gegenständen eingeschlossen wird. Auch das Wort „Bescheiden“ hat hier noch die alte Bedeutung von „einem etwas bescheiden, jemandem eine bestimmte Entscheidung verkünden, etwas (als Beschluss) endgültig entscheiden“.¹³ Der Ausdruck bedeutet hier, dass jemandem etwas endgültig zugeteilt wird, das er als ihm beschieden hinzunehmen hat. Das Adjektiv „hold“, mit dem das Wort „Bescheiden“ näher beschrieben wird, hat den Sinn von „gütig“, von „gewogen“.¹⁴ Dem Gewogensein Gottes entspricht auf der Seite des Menschen die vertrauensvolle Ergebenheit in das, was ihm von Gott zugeteilt wird. In diesem Gedicht kommen keine sprachlichen Wortneuschöpfungen vor. Auf diese Weise knüpft der Dichter an die Tradition des evangelischen Kirchenlieds an. Dass die zweite Strophe in Mörikes Roman „Maler Nolten“ als Teil eines der üblichen Morgengebete erscheint, weist darauf hin, dass diese Verse vor allem als Morgen- oder Abendgebet gedacht waren.

Verschiedentlich verwendet Mörike auch volkstümliche Ausdrücke oder Ausdrücke der Mundart. Als mundartlich kann „Ein Liebes oder Leides“ angesehen

Die schwache Form „Mitten“ statt „Mitte“ wurde in der Dichtung noch im 19. Jahrhundert verwendet; sie klang damals aber schon etwas alt und vornehm. Vergl. Trübner, Deutsches Wörterbuch, hrsg. von Alfred Götze, Bd. 4, Berlin 1943, S. 647. Vergl. dazu auch Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, „mitte“ 1 ff., Bd. 12 (alte Ausgabe Bd. 6), Sp. 2379 ff.

- 13 Die Bedeutung des Verbs „bescheiden“ bedeutet anfangs „trennen, testamentarisch teilen“. Das Wort meint später *einen richterlichen Bescheid erlassen*. Noch später kommt für das Verb „bescheiden“ die Bedeutung *Bescheid geben, mitteilen* auf. In dem substantivierten Infinitiv „Bescheiden“, der in dem Zusammenhang mit dem Gedicht Mörikes gebraucht wird, sind die beiden letzten der oben genannten Bedeutungen enthalten. Das Wort meint hier: Man soll sich mit dem *begnügen, was einem von Gott zugeteilt wird, was einem von Gott bestimmt ist*. Zur Entwicklung des Wortsinns „bescheiden“ vergl.: Trübner, Deutsches Wörterbuch, Bd. 1, S. 290 f. sowie Duden, Bd. 7 Etymologie, Mannheim 1963, S. 61. Siehe dazu auch Wolfgang Pfeifer: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Berlin 1989, Bd. 1, S. 156.
- 14 Das Adjektiv „hold“ bedeutet ursprünglich das Gewogensein des Herrn gegenüber seinen Untergebenen, aber auch die vertrauensvolle Ergebenheit der Niederen gegenüber dem Höhergestellten, der Knechte gegenüber ihrem Herrn. Das Wort „hold“ meint somit *geneigt, günstig, zugetan*. Es hängt eng mit dem Substantiv „Huld“ = *Gunst, Wohlwollen, Treue* zusammen, einem Wort, das ursprünglich wie das Adjektiv „hold“ das Verhältnis des Lehnsherrn zu seinem Gefolgsmann, aber auch das Verhältnis des Gefolgsmannes zu seinem Herrn beschreibt. Es ist ebenfalls mit dem Verb *huldigen = Ergebenheit bezeugen, Treue schwören* verwandt. In religiöser Bedeutung wurden diese Wörter später für ein wohlwollendes Verhältnis von Gott zu den Menschen und umgekehrt für ein vertrauensvolles Verhältnis von den Menschen zu Gott verwendet.

werden, das anstelle von „Etwas Liebes oder Leidvolles“ gebraucht wird. Der unbestimmte Artikels hat hier, worauf bereits oben hingewiesen wurde, die Bedeutung „irgendein, (irgend) etwas“, aber auch etwas von „ein, nicht mehreres an“. Aus der älteren deutschen Sprache, aber auch aus der süddeutschen Umgangssprache stammt das „Wollest ... nicht (überschütten)“, stammt auch der alte schwach deklinierte Dativ „Mitten“. Die Pluralformen „Freuden“ und „Leiden“ sind ein Anklang an die volkstümliche Formel „Freud und Leid“. Auch sie klingen im Anklang an die Redewendung, klingen jedoch auch in der Form des Plurals volkstümlich. Wie häufiger in der volkstümlichen Sprache, lassen die beiden volkstümlich klingenden Ausdrücke die zwei abstrakten Begriffe konkret und anschaulich werden.

Im folgenden soll genauer betrachtet werden, wie der Dichter sein Anliegen mit Hilfe des Versbaus, jedoch auch mit Hilfe anderer stilistischer Mittel dichterisch gestaltet hat.

Die erste Strophe besteht aus vier Versen. Ihre Reimfolge ist a b b a, es entsteht ein umarmender Reim. Je zwei Verse schließen sich syntaktisch wie auch rhythmisch zu einer übergeordneten Einheit, einer Kette, zusammen. Die Verse am Anfang und am Ende der Strophe enden männlich, die zwei Verse in der Strophenmitte hingegen schließen weiblich. Die Reime sind rein. Dies verleiht ihnen einen reinen, wohltönenden Klang. Die zwei männlich endenden Verse am Anfang und am Ende der Strophe rahmen die zwei in der Mitte der Strophe stehenden, auf der weiblichen Kadenz endenden Verse ein. Der Rahmen aus Versen mit einer männlichen Kadenz gibt dem, was in dieser Strophe gesagt wird, einen sicheren Halt, er verleiht dem dort in Worten Gesagten eine innere Festigkeit. Mit dieser Reimform als einem Stilmittel dichterischer Formgebung wird das durch Worte Ausgedrückte verstärkt, mit ihr wird betont, dass der Bittende fest auf Gott und seine Güte vertraut. Jeder Vers hat drei jambische Verstakte. Zwei von ihnen werden jeweils stärker als der dritte Takt akzentuiert. Die dreitaktigen Verse werden am Ende des Verses durch Pausen auf vier Takte erweitert. Besonders ausgedehnt ist die Pause nach dem ersten Vers, denn dieser endet auf einer Hebung, endet männlich. Damit aus diesem Vers aus drei Takten ein Vers aus vier Takten – dem Normalvers in Liedern, die im Ton den volkstümlich klingenden Liedern angenähert sind – entsteht, muss als Pause ein ganzer Takt hinzugefügt werden. Am Ende von Vers 1 liegt damit rhythmisch ein tiefer Einschnitt. Dieser Einschnitt ist jedoch nicht nur rhythmisch, er ist auch syntaktisch bedingt: Das „was du willst“ im ersten Vers wird im zweiten Vers durch „Ein Liebes oder Leides“ erläutert. Vom Bau des Satzes gesehen ist dieser Vers eine nachträglich angehängte Apposition, er klingt beinahe wie im Nachhinein angefügt.¹⁵ Indem der zweite Vers vom ersten etwas abgesetzt ist, wird das in ihm

15 W. Kohlschmidt glaubt, dass bei den Versen der ersten Strophe, wenn man je zwei

Gesagte deutlich hervorgehoben. Weniger groß ist die Pause nach Vers 2. Denn es fehlt, damit der Vers viertaktig wird, nach Vers 2 wegen der weiblichen Kadenz nur eine Hebung. Außerdem bindet der Paarreim in der Mitte der Strophe stehend die beiden mittleren Verse aneinander. Auch darum ist die Pause hier kürzer, obwohl der erste Satz zu Ende geht und bei einer vierzeiligen Strophe normalerweise nach dem zweiten Vers rhythmisch ein tieferer Einschnitt als nach Vers 1 und nach Vers 3 liegt. Auch die Pause zwischen dem Vers 3 und dem Vers 4 ist kürzer als die Pause nach Vers 1. Wegen der weiblichen Kadenz fehlt auch hier an einem viertaktigen Vers nur eine Hebung. Die kürzere Pause hat an dieser Stelle aber auch darin ihren Grund, dass die Grenze zwischen Haupt- und Gliedsatz mitten in den Vers 3, nicht an dessen Ende fällt. Der Gliedsatz, der in Vers 3 beginnt, setzt sich in Vers 4 fort, die Stimme drängt darum über das Versende hinaus hin zum Prädikat, das erst am Schluss des Nebensatzes, erst am Ende der Strophe steht. Die engere Bindung von Vers 3 an Vers 2 ist sinnvoll, denn die Verse 3 und 4 bilden die Begründung für die Bitte in den Versen 1 und 2.

In Vers 1 besitzen die erste und die letzte Hebung das gleiche kurze *i*, die Wörter „was“ und „willt“ alliterieren. Dies verleiht dem Vers den schönen Klang, verleiht dem, was in dem Vers mit Worten ausgesagt wird, aber auch einen festen Nachdruck. Auch die stimmlosen Konsonanten *sch*, *ck* und *t* lassen den Ton fest und bestimmt klingen. Mit Vers 1 verglichen wirkt der zweite Vers weicher und einfühlsamer. Die Vokale in den Hebungen sind lang, sie stehen in offener Silbe, was sie besonders deutlich erklingen lässt. Die meisten Konsonanten sind stimmhaft und klangvoll. In diesem Vers kommt somit auch im Klang

Verse zu einem Langvers zusammenfasst, die „Kunstform des Alexandriners“ entsteht. Dies ist jedoch nur bedingt richtig. Streng genommen kann dies nur für die beiden ersten Verse gelten, nicht für die Verse 3 und 4; denn zwischen Vers 3 und Vers 4 kämen zwei Senkungen zu liegen und somit würde ein Takt des zweiten Alexandriners dreisilbig. Dies entspricht nicht den Regeln des Alexandriners, einem sechshebigen jambischen Vers. Außerdem würden die beiden Versenden nicht mehr aufeinander reimen. Es entstünden lediglich zwei Mittenreime (dies sind Reime, die dadurch entstehen, dass ein Versende mit einem Wort im Inneren des folgenden oder des vorangegangenen Verses reimt), es entstünden keine Endreime mehr. Die Annahme, es handele sich bei den vier Versen um zwei Alexandriner, widerspricht somit auch den gebräuchlichen Reimbindungen. Mörikes Gedicht „Gebet“ ist im Hinblick auf die Reim- und die Versform nicht, wie W. Kohlschmidt glaubt, mit Martin Rinckarts „Nun danket alle Gott“ oder mit anderen Kirchenliedern, die im Versmaß des gereimten Alexandriners geschrieben sind, zu vergleichen. Vergl. hierzu: Werner Kohlschmidt, Nachträgliche Meditation, in: Reiz der Wörter, Eine Anthologie zum 150jährigen Bestehen des Reclam-Verlages, Stuttgart 1978, Universal-Bibliothek Nr. 9999, S. 131-134 (hier S.132).

der Laute das Vertrauen in Gottes Güte, die Hingabe an ihn zum Ausdruck. In der Zwillingsform „Liebes oder Leides“ klingen die Laute der beiden Substantive in manchem ähnlich: „Liebes oder Leides“ alliterieren, ihre Endungen sind gleich. Nur in den Vokalen *ie/ei* und den Konsonanten *b/d* unterscheiden sich die beiden Wörter. Doch das lange *i* und der Diphthong *ei* sind in ihrem Klang in manchem ähnlich (Lautwandel: mhd. *î* > nhd. *ei*), *b* und *d* sind stimmhafte Verschlusslaute, beide stimmen somit in ihrer Stimmhaftigkeit überein. Dadurch wird auch mit der Lautgebung betont, dass das, was Freude und Leid bringt, ein Paar ist und zusammengehört. Das in Vers 3 Gesagte klingt wie das in Vers 1 Gesagte sicher und bestimmt, wenn auch im Ton gedämpfter. Das kurze *i* in „Ich bin“ in zwei aufeinander folgenden Silben sowie die stimmlosen *gt* (gesprochen *kt*), *β* und *s* bestimmen den Klang. Vers 4 dagegen wirkt wiederum wie Vers 2 vertrauensvoll hingebend. Die hellen Vokale in den Hebungen klingen liebevoll zuwendend. Sie sind lang oder die Silben enden mit einem klangvollen *n* oder *l*. Das „deinen“ in Vers 4 assoniert mit dem Reimpaar „Leides – beides“ in Vers 2 und 3. Die Konsonanten sind in der Mehrzahl stimmhaft, ausgenommen das *s* in „Aus“, das *h* in „Händen“ sowie das *t* in „quillt“. Dies zusammen mit dem Diphthong *ei* in offener Silbe bewirkt den zarten Klang des Vers 4, der zum Moll hin neigt. So zeigt sich auch im Ton dieser beiden letzten Verse der Strophe, dass an dem festen Willen des Dichters sich vertrauensvoll dem Willen Gottes zu fügen kein Zweifel aufkommt, aber auch, dass der Sprecher (Dichter) auf die Güte Gottes vertraut.

Die Reimfolge innerhalb der zweiten Strophe ist a a b b a. Die Strophe besitzt fünf Verse: einen Paarreim am Anfang der Strophe und einen umarmenden Reim, wie er auch in Strophe 1 zu finden ist, in den Versen 2 bis 5. Beide Reimfolgen verschränken sich. Der zweite Vers reimt auf den ersten, der vierte auf den dritten, bevor das Ende des fünften Verses als Reim wieder zu dem Reim der beiden ersten Verse zurückfindet. Mit Vers 5 rundet sich die Strophe in sich. Bis auf die Reime von Vers 2 und 5 sind die Reime unrein. Dies trägt mit dazu bei, den Klang der Strophe zu einem nuancenreich abgetönten Moll hin zu färben. Die unreinen Reime sind unbedingt notwendig, soll der Gleichklang dieser Verse nicht zu monoton, der Ton der Bitte an Gott nicht zu fordernd klingen. Die Verse der zweiten Strophe klingen anders als die Verse der Strophe 1. Vers 1 und 2 sind bis auf den Reim „Freuden – Leiden“ und auf den Auftakt „Und“ in Vers 2 identisch. Die Wiederholung der gleichen Worte und derselben Klänge verstärkt die vorgetragene Bitte, lässt sie als nachdrücklich geäußert klingen. Wie „Ein Liebes oder Leides“ in der Strophe 1, so sind auch hier die „Freuden“ und die „Leiden“ als eine übergreifende Einheit aufzufassen. Jedes Übermaß an beiden erscheint dem Dichter unerwünscht. Die Verse dieser Strophe besitzen nur zwei Takte, Takt 1 ist daktylisch, die auf Takt 1 folgende Kadenz ist trochäisch (weiblicher Reim). Da die Verse 2 und 3 mit einem Auftakt beginnen, gleiten die Verse 1 bis 3 gefügt und fast ohne Pause ineinander. Die drei ersten

Verse verbinden sich zu einem Hexameter. Aber auch vom Inhalt und der Syntax gesehen bilden sie eine Einheit, eine Kette. Vers 4 hat wie Vers 1 keinen Auftakt. Da beim Übergang von Vers 3 in Vers 4 eine Senkung fehlt, damit die beiden Verse gefugt ineinander gleiten, entsteht rhythmisch eine Pause, die die Senkung ersetzt, der Fluss des Rhythmus wird unterbrochen. Infolge dieser Pause setzen sich die Verse 4 und 5 rhythmisch von den drei vorangehenden Versen ab, bilden sie eine neue Kette. Die Verse 4 und 5 verbinden sich – sehen wir von den Reimbindungen ab – zu einem längeren Vers, einem Tetrameter mit vier Daktylen. Auch syntaktisch beginnt mit Vers 4 ein neuer Satz. Ein neuer wichtiger Gedanke, wichtiger als das, was vorher gesagt worden ist, setzt ein. Doch ganz isoliert von den drei vorangehenden Versen stehen die beiden Verse 4 und 5 nicht: der Paarreim „schütten“ – „Mitten“ verbindet die beiden Ketten miteinander. Am Anfang von Vers 5 kommt es zu einer schwebenden Betonung. Da in „Liegt holdes Bescheiden“ sowohl „Liegt“ als auch „holdes“ betont werden, somit zwei betonte Silben unmittelbar aufeinander folgen, tritt vor „holdes“ eine kurze Pause ein. Der Ausdruck „holdes Bescheiden“ wird damit rhythmisch vom übrigen Teil des Satzes leicht abgetrennt, er lenkt so den Blick auf sich, wird auf diese Weise stark betont und wird als wichtigster Teil des Satzes, ja als wichtigste Äußerung der Strophe hervorgehoben.

Was die Lautgebung betrifft, so hat diese Strophe einen tieferen und volleren Klang als die erste Strophe. In „Wollest“ in den Versen 1 und 2 folgt auf das runde *o* ein stark klingendes *l*; es verstärkt den vollen, runden Klang des *o*. Das runde *o*, eingebettet in das stimmhafte *w* und das klangvolle *l lässt* zusammen mit den Daktylen als Versfüße die Verse 1 und 2 tief innig ertönen. Auch das *ei* und vor allem das *eu* als zwei Doppellaute, die in offenen und betonten Reimsilben stehen, klingen Gott liebevoll zugewandt. Der unreine Reim mit seinen wohlabgetönten Klängen schwächt das Flehentliche in der Bitte des sprechenden Ich ab. Diese Bitte wird nicht zu einer Forderung, sie bleibt demutsvoll bittend.

In Vers 3 wird der Ton entschieden und fest. Der Wunsch des Dichters kommt nachdrücklicher zum Ausdruck. Der dunkle, volle Klang macht einem helleren Klang Platz, der bestimmter wirkt. Dazu hilft auch der Gleichklang in dem „mich nicht“, der ähnlich wie ein Schlagreim klingt, dazu helfen darüber hinaus die beiden kurzen *i* und der geräuschvolle, stimmlose Konsonant *ch* in „mich“ und die dem ähnliche Konsonantenverbindung *cht* in „nicht“, die beide-mal unmittelbar auf das kurze *i* folgen. Dies lässt das Gesagte nachdrücklich klingen. Die Assonanz in dem betonten „überschütten“ unterstreicht ebenfalls mit der Wiederholung der gleichen Vokale in den Hebungen und den Senkungen das Gesagte.

Mit dem „Doch“ am Anfang von Vers 4 wird der Gedankengang scheinbar unterbrochen, denn das „Doch“ weist auf einen Gegensatz des Kommenden mit dem vorher Gesagten hin. Auch der Fluss der Daktylen, der drei Verse lang

kontinuierlich den Rhythmus bestimmt hat, endet, wie bereits erwähnt worden ist, vor dem „Doch“. Das „Doch“ ist betont, es steht nicht im Auftakt – der eigentliche Auftakt fehlt, damit entfällt auch die Senkung, die für einen fließenden Übergang von Vers 3 nach Vers 4 nötig gewesen wäre. Dies zwingt nicht nur wegen des Satzbaus, es zwingt auch rein rhythmisch zu einer kurzen Pause. Auch das kurze *o*, das plötzlich innerhalb der hellen Laute auftaucht und sehr vereinzelt vorkommt, wie auch das geräuschvolle *ch* mit seinem anderen Klang deuten an, dass hier etwas Neues, dass ein neuer Gedanke folgt. Doch nur für einen kurzen Augenblick stockt der Rhythmus, ist der Klang der Laute ein anderer; denn nach dem „Doch“ setzt erneut der gleiche Rhythmus und der gleiche Ton der Laute wie in Vers 3 ein. Die Bitte, die in den Versen 1 bis 3 geäußert worden ist, wird ergänzt, sie wird nicht aufgehoben: die Verse 1 bis 5 bilden ein Ganzes. In den Lauten zeigt sich dies in Folgendem: In „in der Mit-ten“ assoniert nicht nur das „in der“ mit dem Reim „Mitten“, es klingt das „in der“ auch ähnlich dem „über-“ in „überschütten“. Hinzu kommt, dass auch das kurze *i* in „in der“ dem kurzen *i* in „Mich nicht“ ähnlich klingt. Mit seinem Klang bindet dies den Vers 4 an den Vers 3 an: die Bitte, die in den Versen 1 bis 3 geäußert wurde, wird in den zwei Schlussversen durch einen besonderen Wunsch ergänzt. Außerdem reimt der Schlussvers nicht nur in seiner Kadenz mit den beiden Versen 1 und 2, reimt nicht nur mit „Freuden“ und „Leiden“, in dem „holdes Bescheiden“ klingt das „holdes“ zu einem Teil in den Lauten auch mit dem „Wollest“ am Anfang der Verse 1 und 2 gleich. Selbst im Klang leitet so der letzte Vers zum Anfang zurück und bindet die Strophe zu einem Ganzen. Das demutsvolle „Bescheiden“ und die vorangehende Bitte gehören, so wird noch einmal hervorgehoben, eng zusammen.

Was den Ton betrifft, unterscheiden sich die beiden Strophen des Gedichts nicht unerheblich voneinander. Dennoch fügen sie sich selbst im Klang zu einer Einheit zusammen. Dies kommt u. a. in einigen Reimen zum Ausdruck. Die Reime 2 und 3 der ersten Strophe assonieren in Hebung und Senkung mit den Reimen 1, 2 und 5 der Strophe 2: Leides – beides : Freuden – Leiden – Bescheiden. Dies ist erstaunlich, da beide Strophen nicht zur gleichen Zeit und dazu aus unterschiedlichen Anlässen entstanden sind und erst spät zu einem zusammenhängenden Gedicht verbunden wurden. Das Ähnliche im Reim ist, was die Entstehung betrifft, zwar rein zufällig, sie ist aber dennoch vorhanden.

In Mörikes Gedicht kommen sehr persönliche Empfindungen und Wünsche zum Ausdruck. In der Sprache verwendet der Dichter, wie wir gesehen haben, zum Teil alte Formen, er und bekundet damit, dass er sich trotz der modernen Empfindungen mit seinen Werken einer Tradition verbunden weiß, sich in sie hinein gestellt sieht. Die Sprache in diesem Gedicht wirkt in vielem volksnah, sie wirkt vertrauensvoll und aus tiefster Seele gesprochen. Die stilistischen Mittel sind dem angepasst, was durch das Wort gesagt wird. Dies gilt auch für den

kunstvollen Strophenbau.¹⁶ In diesem Gedicht, das auch in seiner Form kunstvoll gestaltet ist, ist dem Dichter ein religiöses Bekenntnis geglückt, das persönliche Wünsche äußert und doch ein Gebet darstellt, in dem man in der ersten Strophe die religiöse Auffassung vieler Menschen wiederfinden kann.

16 Mörike ist ein Meister im Strophenbau, wie an einer Reihe von Gedichten, die er gedichtet hat, erkannt werden kann.

Rhythmus und Reim

Herr! schicke was du willt,	x` x' x x' x x' ^ ^	a
Ein Liebes oder Leides;	x x' x x' x x' x ^	b
Ich bin vergnügt, daß beides	x x' x x' x x' ^ ^	b
Aus deinen Händen quillt.	x x' x x' x x' x ^	a
Wollest mit Freuden	x' x x x' x	a
Und wollest mit Leiden	x x' x x x' x	a
Mich nicht überschütten!	x x' x x x' x	b
Doch in der Mitten	^ x' x x x' x	b
Liegt holdes Bescheiden.	x' x' x x x' x	a

x' bedeutet eine Hebung x bedeutet eine Senkung ^ meint eine Pause

Gleichklänge in anlautenden Konsonanten

Herr! schicke **was** du **willt**,
 Ein **L**iebes oder **L**eides;
 Ich **b**in vergnügt, daß **b**eides
 Aus deinen **H**änden quillt.
*Wollest **mit** Freuden*
 Und **w**ollest **mit** Leiden
Mich nicht überschütten!
 Doch in der **M**itten
Liegt holdes **B**escheiden.

Gleichklänge in Vokalen

Herr! schicke was du willt,
 Ein Liebes oder Leides;
 Ich bin vergnügt, daß beides
 Aus deinen Händen quillt.
 Wolle**st** mit Freuden
 Und wolle**st** mit Leiden
 Mich nicht überschüt**ten**!
 Doch in der M**it**ten
 Liegt holdes Bescheiden.

In der linken Spalte sind die Gleichlautungen der anlautenden Konsonanten in den Silben der Hebungen rot, die Gleichlautungen der anlautenden Konsonanten in den Silben der Senkungen grün unterlegt. Kommen Gleichlautungen zwischen den anlautenden Konsonanten in den Silben der Hebungen und in den Silben der Senkungen vor, dann sind die Gleichlautungen der anlautenden Konsonanten der Silben der Hebungen rot, die Gleichlautungen der anlautenden Konsonanten der Silben der Senkungen grün unterlegt. Gleichlautende Silben (Wörter) erscheinen kursiv.

In der rechten Spalte erscheinen die gleichlautenden Vokale in den Silben der Hebungen blau, die gleichlautenden Vokale der Silben in den Senkungen gelb unterlegt. Kommen Gleichlautungen zwischen den Vokalen der Silben der Hebungen und der Silben der Senkungen vor, dann sind die Gleichlautungen der Vokale in den Silben der Hebungen blau, die Gleichlautungen der Vokale in den Silben der Senkungen gelb unterlegt.