

Eduard Mörike: Er ist's

Er ist's

Frühling läßt sein blaues Band
Wieder flattern durch die Lüfte;
Süße, wohlbekannte Düfte
Streifen ahnungsvoll das Land.
Veilchen träumen schon,
Wollen balde kommen.
- Horch, von fern ein leiser Harfenton!
Frühling, ja du bist's!
Dich hab' ich vernommen!

Das Gedicht „Er ist's“ ist eins der schönsten und beliebtesten Frühlingsgedichte in deutscher Sprache. Es ist in vielen Gedichtsammlungen und selbst in Lesebüchern zu finden, und auch die Werbung hat sich des öfteren des ersten Verses bemächtigt und Nutzen von seinem hohen Bekanntheitsgrad gezogen. Dennoch ist gerade dieses Gedicht Mörikes bisher nicht oft gedeutet worden. Ist dies aber doch einmal geschehen, dann tat man dies im Hinblick auf die stilistischen Feinheiten nicht eingehend.

Schon die Überschrift ist etwas Besonderes; sie ist Teil des Gedichts, denn sie reimt auf die Waise, reimt auf den Vers 8, der mit den anderen Versen dieses Gedichts in keiner Reimverbindung steht. Damit ist kein Vers in diesem Gedicht ganz ohne Reim. Dessen ungeachtet gibt die Überschrift auch an, was das Gedicht auszusagen gedenkt: das in diesen Versen sprechende Ich erkennt urplötzlich, der Frühling ist angekommen, ist nun da. Über dem Ganzen der Verse 1 bis 7 liegt etwas Unbestimmtes, etwas ungewiss Tastendes, das in den beiden letzten Versen der Erkenntnis weicht: der Frühling ist endlich eingekehrt. Das Gedicht Mörikes stellt ein bestimmtes Erlebnis eines sprechenden Ichs dar, das am Höhepunkt des Gedichts in der urplötzlichen Erkenntnis mündet, dass der ersehnte Frühling endlich eingetroffen ist.

Das kleine kunstvoll geformte Werk besteht aus einer einzigen Strophe mit neun Versen. Bereits die beiden ersten dieser Verse bereiten einer exakten Interpretation nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten. Stets hat man aufs neue zu deuten gesucht, was der Ausdruck „blaues Band“ besagen soll, ohne den wahren Sinn dieser Metapher zu erfassen. Möglich ist, dass Mörike hier den Frühling vor Augen hat, wie er als menschliche Gestalt mit bunten Bändern geschmückt ins Land einzieht und den Winter vertreibt. Diese Darstellung des Frühlings ist in manchen Bildern des 19. Jahrhunderts überliefert. In diesem Fall wäre diese Gestalt als eine Art Vorfrühling zu deuten, die mit nur einem einzigen, einem blauen Band geschmückt recht früh im März erscheint. Das blaue Band bedeutet den Himmel, der

im März wieder häufiger hell leuchtet, ohne von dunklen Wolken wie oft im Winter verhangen zu sein. Überzeugender aber ist, dass die Metapher des „blauen Bandes“ eine Anspielung auf einen Brauch aus früherer Zeit darstellt: des öfteren sandte man früher gemalte bunte Bänder als Gruß an Freunde und Bekannte. Diesen Brauch hat Goethe seinem bekannten Gedicht „Mit einem gemalten Band“ zugrunde gelegt, einem Gedicht, das er als Gruß an seine Geliebte Friederike Brion in Sesenheim gerichtet hat. In diesem noch stark rokokohaften Gedicht soll der Wind „Zephir“ ein mit Rosen geschmücktes Band zart wehend auf seine Flügel nehmen, es der Geliebten überbringen und ihr Kleid mit ihm umschlingen. Die Gedichte Goethes hat Mörike gekannt und geliebt. Er fühlte sich daneben in manchem auch mit der Zeit des Rokoko und ihrer Verspieltheit verwandt (Goethes Gedicht weist neben den Zügen des Sturm und Drangs auch starke Züge der älteren Zeit des Rokoko auf). Darum ist anzunehmen, dass er mit diesem Ausdruck auf das bekannte Gedicht Goethes und damit auf den alten Brauch anspielt, gemalte Bänder als Gruß an Freunde zu versenden. Das „blaue Band“, den blauen Himmel andeutend, stellt einen ersten Gruß des Frühlings dar, es ist dessen Vorbote, der das baldige Kommen des Frühlings ankündigt. Das Wort „Frühling“ steht ohne Artikel und betont damit, dass der Frühling hier wie ein lebendiges Wesen, wie eine Person gesehen wird.

Am Beginn des zweiten Verses zeigt das „Wieder“, wie sehr das in diesem Gedicht sprechendes Ich - es ist, wie wir annehmen dürfen der Dichter selbst - den Frühling seit langem herbeigesehnt hat. Wahrscheinlich erinnert sich das Ich an frühere Jahre, in denen der Frühling dieses Ich nach dem Winter, der kalten Jahreszeit, recht froh und glücklich gemacht hat. Auch wenn sich das Ich hier noch nicht ausdrücklich als solches nennt, so ist es doch insgeheim als Subjekt, das beobachtet und empfindet, zu spüren. Als Plural drückt der Ausdruck „Lüfte“ etwas Vielschichtiges, etwas im Innern Lebendiges und Geheimnisvolles aus. Dies würde der Singular „Luft“ nicht bewirken, als Stoffbezeichnung, wirkt er abstrakt, wirkt er um vieles weniger anschaulich und konkret. Er ist nicht vielgestaltig und enthält nichts, was unbestimmte Ahnungen weckt, enthält nichts Ungewisses. In dem Wort „flattern“ wird die wellenförmige Bewegung, wird das wellenförmige Auf und Ab ausgedrückt, womit sich das Band durch die Luft hindurch bewegt. Durch die Konsonantenfolge *tt - r - d - r - d* in dem „flattern *durch die*“ hervorgehoben, hört man förmlich das leichte Hin- und Herflattern des Bandes; stillschweigend wird neben dem Sehsinn so das Gehör als Organ der Sinneswahrnehmungen angesprochen, das Flattern des Bandes wird gleichzeitig gesehen und gehört. Die adverbiale Bestimmung „durch die Lüfte“ ist hier entgegen der üblichen Satzstellung dem Prädikat nachgestellt. Dadurch wird der Ausdruck Lüfte stark betont. Weil das Prädikat vorausgeht und die beiden *d* in dem „*durch die* Lüfte“ dem Prä-

dikat folgen, wird außerdem das Geräusch des Flatterns stärker lautmalend nachgeahmt und dringt als solches deutlicher ins Ohr. Das „durch“ als Präposition enthält im Wortsinn eine starke Vorwärtsbewegung. Der Satz der beiden ersten Verse stellt eine Konstruktion dar, bei der dem Verb *lassen* ein Akkusativ folgt, der durch einen Infinitiv erweitert ist; dem „lässt“ folgt ein a. c. i.: der Frühling sendet ein blaues Band, das „durch die Lüfte“ flattert. Indem der Dichter hier den Infinitiv statt einer finiten Form des Verbs gebraucht, indem er sagt: „lässt sein blaues Band / Wieder flattern“ statt „bewirkt, dass sein blaues Band wieder flattert“, ist dieses Band nicht mehr ein von sich aus aktiv handelndes Subjekt, es wird zu einem Gegenstand an dem und mit dem etwas geschieht.

Sind bisher in diesem Gedicht das Auge und indirekt auch das Ohr als Sinnesorgane angesprochen worden, so lassen in Vers 3 auch Gerüche die baldige Ankunft des Frühlings erahnen. Nun werden vereinzelt „süße, wohlbekannte Düfte“ wahrgenommen. Durch den Wind werden sie herbeigeweht, sind noch recht selten, duften aber dennoch sehr süß und angenehm. Dem Ich sind sie von früher her „wohlbekannt“; sie rühren von unterschiedlichen Blumen und Blüten her. Darauf weist der Plural „Düfte“ hin, vor dem kein Artikel steht und der darum unbestimmt wirkt, der somit den Eindruck einer Vielgestaltigkeit erweckt. Auch hier handelt es sich nicht um eine Stoffbezeichnung, wie dies der Singular Duft ausdrücken würde. Der bestimmte Artikel würde auf eine ganz bestimmte Anzahl von Düften hinweisen, so aber bleiben die Anzahl und die Art der Düfte unbestimmt, bleibt alles im Ungewissen. Das Wort „streifen“ drückt ein zartes Berühren der Lebewesen und Gegenstände durch die Düfte aus, das ab und zu und in unterschiedlicher Stärke stattfindet. Dennoch lassen gerade diese Düfte recht ungewiss erahnen, dass der Frühling bereits im Anzug ist. Das Akkusativobjekt „das Land“ am Schluss des Verses deutet darauf hin, dass die Menschen und die anderen Lebewesen in der näheren und fernerer Umgebung von diesem Berühren nicht unbeeindruckt bleiben. Dennoch wird das Kommen des Frühlings nur geahnt, es fehlt noch immer die sichere Gewissheit, dass der Frühling angekommen ist.

Es fällt auf, dass Mörike in den ersten vier Versen recht häufig Attribute und adverbiale Bestimmungen benutzt. Oft bestimmen oder charakterisieren Attribute die Nomen, bei denen sie stehen, genauer, die adverbialen Bestimmungen erläutern auf eine bestimmtere Weise die Umstände, unter denen etwas geschieht. Beide drücken in einem starken Maße Gefühle aus, die das sprechende Ich empfindet. Auch das Adjektiv „blau“ meint nicht nur den blauen Himmel, es ruft in dem sprechenden Ich ebenso eine freudige Erwartungen hervor. Das Wort „süß“ in Vers 3 gibt an, wie der Mensch die Düfte empfindet. Besonders stark auf die Empfindungen des Menschen bezieht sich das viersilbige Adjektivattribut „wohlbekannt“. Auch die adverbiale Bestimmung „ahnungsvoll“ schildert, was das Ich bei diesen

Düften empfindet, es teilt dem Leser mit, dass dieses Ich etwas erahnt. Nur einmal verwendet der Dichter bei einem Nomen den bestimmten Artikel, schreibt er „das Land“. Damit bezeichnet er ein bestimmtes fest umrissenes Gebiet, das Gebiet, das der Betrachtende im Augenblick als seine nähere Umgebung wahrnimmt oder an das er als seine entferntere Umgebung denkt.

In den beiden nächsten Versen wendet sich der Blick des Ich den unscheinbaren Veilchen zu. Sie sind von den Blumen, die im Frühling blühen, eine besonders beliebte Blumenart des Dichters.¹ Diese stark duftenden, aber im frisch sprießenden Gras nicht leicht auffindbaren Gewächse blühen sehr früh im Frühling, kündigen als frühe Blumen das Kommen des Frühlings an. Hier gibt sich das sprechende Ich nicht nur stärker den Eindrücken hin, die von außen auf es einströmen, es sucht nach den Veilchen im Gras, sein Blickwinkel verengt sich auf das Kleine hin, das es nicht unbeobachtet lassen möchte. In diesem Gedicht betrachtet das sprechende Ich das Große wie auch das Kleine. Diesen Blumen verleiht es menschliche Züge: die Veilchen träumen, sie wollen schon bald zu erblühen. Der Satz der Verse 5 und 6 ist kürzer als die beiden Sätze vorher, statt jeweils zwei lange Verse wie in den beiden Sätzen vorher umfasst er nur zwei kurze. Er besitzt zwei Prädikate von großer Aussagekraft: „träumen“ und „wollen ... kommen“. Die Verben dieser Prädikate sind absolut gebraucht, d. h. sie besitzen kein Objekt. Bei ihnen steht jeweils nur ein kurzes Adverb der Zeit „schon“ oder „balde“. Das „schon“ deutet auf einen Zustand, der bereits eingetreten ist, das „balde“ auf einen Zustand der recht bald kommen wird. Das „balde“ ist die alte, in der Dichtung des vorigen Jahrhunderts noch gebräuchlich Adverbform des heutigen „bald“. Attribute, die im ersten Teil der Strophe sehr reichlich vorkommen, fehlen hier ganz. Der Plural „Veilchen“ besitzt keinen Artikel, das Träumen der Veilchen wird nicht eigentlich beobachtet, es wird nur erahnt. Auch hier vermittelt der Plural ohne den bestimmten Artikel etwas Unbestimmtes, lediglich Geahntes. Die beiden Prädikate und ihre Erweiterungen sind asyndetisch, sind ohne ein „und“ oder eine andere verbindende Konjunktion aneinandergereiht. Dadurch wird der Eindruck, dass es sich um zwei selbständige Beobachtungen handelt, verstärkt. In so kurzen, satzartigen Gebilden spricht der Mensch nur, wenn er plötzlich etwas Neues zu entdecken glaubt, das ihn überrascht. Die leichte Erregung in den Versen 5 und 6 leitet unmittelbar zum nächsten Satz des Gedichts, zum Vers 7 über.

¹Siehe dazu das Gedicht „An den Mai“ von Mörike, wo es in Vers 10 f. heißt:

Und mit euch besonders, holde Veilchen,
Wär's dann fürs ganze Jahr vorbei?
Lieber, lieber Mai.
Ach, so warte noch ein Weilchen!

Nach einem Gedankenstrich, der am Anfang des nächsten Verses steht, folgt der nächste Satz. Man erwartet eher einen Gedankenstrich am Ende eines Satzes als am Anfang. Hier zwingt dieser Gedankenstrich zu einer Besinnungspause, deutet er darauf hin, dass etwas völlig Neues, etwas sehr Entscheidendes folgt: aus der Ferne führt der Wind einen einzelnen leisen Ton einer Windharfe herbei. Ganz plötzlich wird das Ich dadurch aus seiner inneren Versunkenheit herausgerissen. Auch der Ausruf „Horch“ am Anfang des Satzes macht auf das Überraschende aufmerksam. Man weiß nicht recht, ob sich das Ich mit diesem Ausruf mehr an sich selbst hin oder an den Leser richtet. Der Ausruf umfasst den langen siebten Vers. Dem Subjekt „Harfenton“ fehlt grammatisch das Prädikat, fehlt ein „erklingt“ oder „ertönt“: in der gegenwärtigen, freudigen Erregung wird, wie beim Sprechen des öfteren in einer ähnlichen Situation, ein Wort dieser Art ausgelassen (Ellipse). Die adverbiale Bestimmung „von fern“ kann jedoch nur zu einem solchen Prädikat gehören, sie ergänzt das Prädikat, das nicht genannt, aber doch in Gedanken ergänzt wird. Durch ein Adjektivattribut, durch „leiser“, wird das Substantiv „Harfenton“ erweitert, so dass der Satz infolge dieses Attributs und der Umstandsbestimmung „von fern“ sich dennoch lang hinzieht und sich so zum längsten Vers des Gedichts ausweitet.

Am Anfang dieses Verses sind alle Wörter einsilbig, das steigert die innere Erregung, die den Dichter erfasst hat. Am Ende des Verses aber werden die Wörter zwei- und dreisilbig: hier klingt die Erregung, die durch die urplötzliche Beobachtung hervorgerufen wird, beglückt ab. Bei dem leisen „Harfenton“, der erwähnt wird, handelt es sich um den Klang einer Äolsharfe, einem Saiteninstrument, das durch einen Windstoß, der durch die Saiten hindurchfährt, zum Klingen gebracht wird. Mörike hat eine solche Windharfe gekannt, er hat später ein Gedicht mit dem Titel „An eine Äolsharfe“ verfasst. Eine solche Harfe wird erst aufgestellt, wenn die Stürme des Winters vorbei sind und man sich erneut stärker aus der Wohnung heraus ins Freie begibt. Sie gilt hier dem sprechenden Ich als ein sicheres Zeichen, dass der Frühling endlich eingekehrt ist.

Der nächste Vers „Frühling, ja du bist's“, antwortet, wie bereits bemerkt, auf die Überschrift. Als Waise reimt dieser Vers auf keinen anderen Vers innerhalb des Gedichts. Die Neugierde, die mit der Überschrift beim Leser geweckt wird und bei der wir noch nicht wissen können, wer schließlich in der Überschrift mit dem „Er“ gemeint ist, ist nun gestillt. Dieser Satz ist wie der Vers 7 ein Ausruf der freudigen Überraschung, ist noch einmal ein Ausdruck inneren Glücks. Hier wird in dem „du bist's!“ der Frühling mit einem „du“ als Person angesprochen, er wird zudem mit Namen genannt. Das „bist“ ist ein vollwertiges Prädikat, es steht hier im Sinne von *du bist da, bist da in eigener Person*. An dieser Stelle ist das „ist“ kein aussageloses Verbindungswort, ist es nicht nur eine Kopula. Die Anrede „Frühling“ steht

herausgehoben am Anfang des Satzes. Durch die Interjektion „ja“ wird der Ausruf „du bist's!“ verstärkt, das Prädikatsnomen „es“ hingegen ist wie in der vertrauten Rede des Alltags auf den einzigen Laut, auf ein „s“ verkürzt und an das „ist“ angehängt. Mit Ausnahme des verstärkenden „ja“ ist der Satz grammatisch auf das Notwendige zusammengedrängt, als Ausruf klingt er ganz so, wie man im Zustand einer plötzlichen Überraschung spricht. Die einsilbigen Wörter betonen in ihrer Kürze, wie auch durch ihre innere Geschlossenheit sowie ebenfalls dadurch, dass alle gleich stark betont werden, was in ihnen und mit ihnen gesagt wird. In der stakkatohaften Kürze drückt sich das Überraschende des urplötzlichen Erstaunens aus.

Der letzte Vers ist ebenfalls ein Ausruf. Von ihrer Aussage her gesehen, gehören die beiden Schlussverse eng zusammen. In dem „hab ... vernommen“ wird noch einmal bestätigt, dass es der Harfenton gewesen ist, der dem Dichter die sichere Gewissheit gibt, dass der Frühling nun wirklich gekommen ist. Das Perfekt weist auf das Vorangegangene in Vers 7 zurück und bestätigt, dass diese Erkenntnis ganz sicher ist und in der Gegenwart noch nachwirkt. Die erneute Anrede an den Frühling, das „Dich“, steht betont am Anfang des Satzes. Dem „Dich“ erst folgt das „ich“ in der zweiten Hebung des Verses. Noch einmal wird so mit Hilfe der Inversion das Freudige und Überraschende der vorangegangenen Beobachtung zum Ausdruck gebracht. Hier nennt der Sprechende sich in dem „ich“ zum ersten Mal selbst, wenn auch recht bescheiden inmitten des Satzes, obwohl er indirekt als Beobachter und Sprecher von Anfang an anwesend war. Wie von selbst und ganz unbewusst entgleitet hier das „ich“ dem Sprechenden. Die Schilderung der bisher objektiven Betrachtung weicht im letzten Vers einer persönlichen Beziehung des Ich zum Du. In den beiden Schlussversen fehlen neben den Attributen auch die adverbialen Bestimmungen; der letzte Vers weist eine einfache Subjekt-Objektbeziehung auf. Nach den einsilbigen Wörtern am Ende des Satzes in Vers 8, folgen am Anfang des Verses 9 ebenfalls drei einsilbige Wörter. Der Schlussvers und damit auch das Gedicht aber enden auf einem dreisilbigen Wort, enden auf „vernommen“: die freudige Erregung, die vom Schluss des Verses 8 sich in den Anfang des Schlussverses hinein fortsetzt, klingt am Ende innerlich zufrieden und beglückt aus. Mit Ausnahme der Anrede „Frühling“ in Vers 8 besitzen die beiden letzten Verse kein Substantiv mehr, die Substantive weichen den Personalpronomen, weichen der persönlichen Beziehung des Ich zum Du, des Ich zum Frühling, der als Gegenüber des Ich gesehen wird. Das Perfekt „hab ich vernommen“ drückt das Ende eines Vorganges aus, der endlich zum Abschluss gekommen ist: das erwartungsvolle Ahnen ist vorbei, der Frühling ist da.

Das Gedicht ist ein Frühwerk des Dichters Eduard Mörike, es ist wahrscheinlich im März 1829 entstanden. Nirgends in seinen Briefen oder in anderen Zeugnissen,

die bekannt geworden sind, hat sich Mörike über dieses kleine Kunstwerk geäußert, was er auch sonst über seine Gedichte recht selten getan hat. Er hat dieses wie auch einige andere seiner frühen Gedichte als lyrische Beilagen in seinen ersten und einzigen Roman, den „Maler Nolten“, eingefügt. Dort stehen diese Verse allerdings ohne eine Überschrift. Sie sollen an dieser Stelle des Romans einen „Vers“, gemeint ist damit eine Strophe eines „Liedchens“ darstellen, der von einem Mädchen gesungen wird, das mit den ersten Gartenarbeiten beschäftigt ist und sich von anderen unbeobachtet glaubt. Das Lied will innerhalb des Romans „ganz jene zärtlich aufgeregte Stimmung“ ausdrücken, „womit die neue Jahreszeit den Menschen ... heimzusuchen pflegt.“ Der Text ist der gleiche wie in der Gedichtsammlung Mörikes, nur dass die Zeile „Frühling, ja du bist's!“ in der Romanfassung noch einmal wiederholt wird, wodurch der liedhafte Charakter der im Roman gesungenen Verse stärker hervorgehoben wird. Die Satzzeichen sind dort andere. So steht nach Vers 2 in der Gedichtfassung statt des Strichpunkts ein Komma, nach Vers 4 anstelle des Punktes ein Strichpunkt. Der Punkt nach Vers 6 ist in der Romanfassung ebenfalls durch einen Strichpunkt ersetzt worden. Statt des Gedankenstrichs vor Vers 7 finden sich in der Romanfassung nach Vers 6 deren zwei. Durch das Komma und die beiden Strichpunkte anstelle des Strichpunkts und der beiden Punkte in der Fassung der Gedichtsammlung soll der Rhythmus des gesungenen Liedes in der Romanfassung flüssiger und stärker liedmäßig wirken. Der doppelte Gedankenstrich soll die Pause und damit das urplötzliche Erklingen der Äolsharfe noch stärker hervorheben.

Die Sprache des Gedichts ist sehr einfach und schlicht, der Ton ist volkstümlich gehalten. Mit Ausnahme der Ausdrücke, die den Frühling als menschliches Wesen darstellen, die ihn personifizieren, erscheint nur eine einzige wirkliche Metapher: das blaue Band, das durch die Lüfte flattert. Gewagte Wortschöpfungen lassen sich ebenfalls nirgendwo in diesem Gedicht entdecken. Alle Sätze sind Hauptsätze, Gliedsätze kommen an keiner Stelle vor. Das hat darin seinen Grund, dass alle Beobachtungen gleichwertig sind und als Folge davon kein Satz dem anderen grammatisch untergeordnet wird. Sehr einfach und schlicht ohne eine verbindende Konjunktionen sind die Sätze aneinandergereiht. Dennoch lässt sich eine Steigerung der Gefühle und der inneren Erregung des sprechenden Ich bis zum Ende der Strophe hin feststellen. Dies aber hat seinen Grund vor allem im Inhalt des Gesagten.

In den beiden ersten Sätzen (Verse 1-4) erscheint eine einfache Subjekt-Objektbeziehung. Der erste Satz besitzt, wie bereits erwähnt, ein Akkusativobjekt, das durch einen Infinitiv ergänzt wird, er besitzt einen a. c. i. Im ersten Satz wird dieser a. c. i. durch adverbiale Bestimmungen näher erläutert, im zweiten Satz das Prädikat genau durch adverbiale Bestimmungen beschrieben. Die drei folgenden

Sätze besitzen kein Objekt, die Prädikate werden dort nur durch adverbiale Bestimmungen (Verse 4-7) erweitert oder erhalten erst durch ein Prädikatsnomen (Vers 8) Sinn. Die Verben, die in ihnen vorkommen, sind alle intransitiv gebraucht. In Vers 7 muss das Prädikat („erklingt“ oder „ertönt“) in Gedanken ersetzt werden: die vorangestellte adverbiale Bestimmung „von fern“ und das ihm folgende Akkusativobjekt erfordern dies. Erst im letzten Vers erscheint erneut ein Satz, der neben dem Subjekt und dem Prädikat das „Dich“ als Objekt besitzt. Damit kehrt mit dem Schlusssatz des Gedichts eine Satzkonstruktion wieder, wie sie auch die Sätze am Anfang des Gedichts haben; das Gedicht kommt so zu einem in sich gerundeten Abschluss.

Ab Vers 5 werden die Sätze von Mal zu Mal kürzer. Umfassen die beiden ersten Sätze in den Versen 1 bis 4 noch jeweils 8 Takte, so umfasst der nächste Satz in den Versen 5 und 6 nur noch 6, der folgende noch 5, die beiden letzten Sätze besitzen lediglich noch 3 Takte. Der Grund für diese Verkürzung der Sätze ist darin zu suchen, dass die ausführliche Beschreibung der Beobachtungen, wie sie in den zwei ersten Sätzen zu finden ist, bereits im nächsten Satz, den Versen 5 und 6, stärker Vermutungen und inneren Gefühlen Platz macht. Die Beobachtungen werden dort stärker zurückgedrängt. Die drei letzten Sätze sind allesamt Ausrufesätze, in denen Überraschung und Freude zum Ausdruck kommt; für umständliche Erläuterungen ist hier kein Platz mehr.

Die Verben in den ersten zwei Sätzen drücken Bewegungen aus, die längere Zeit andauern. Dies kommt deutlich in dem „[lässt] flattern“ und dem „streifen“ zum Ausdruck; die genannten Bewegungen sind nicht auf einen einzigen Augenblick beschränkt. In den Versen 5 und 6, dem dritten Satz, werden mit den Verben „träumen“ und „wollen kommen“ deutlich Ahnungen und Erwartungen geweckt. Das Verb des letzten Satzes „vernommen“ kennzeichnet eine Wahrnehmung, die sich ganz eindeutig auf das wahrnehmende Subjekt bezieht. Im ersten Teil des Gedichts geben Adjektive dem Gesagten Farbe und Leben. Neben den beschreibenden Merkmalen drücken sie in einem starken Maße auch Gefühle des sprechenden Ich aus. Im zweiten Teil verschwinden die Adjektive fast ganz, nur noch einmal erscheint in dem Wort „leiser“ ein Adjektivattribut, das den Ton der Äolsharfe näher beschreibt. In Vers 5 und 6 erweitern Adverbien der Zeit, in Vers 7 ein Adverb des Ortes den Satz. In den beiden letzten Sätzen ist weder für erweiternde Adjektive noch für Umstandsbestimmungen Platz. Auf das unbedingt Notwendige werden hier die Sätze zusammengedrängt. Hier kommt die Freude in Form von kurzen Ausrufesätzen zum Ausdruck.

Im Bau von Strophen ist der Dichter Mörike ein Meister in. In diesem Gedicht benutzt er als Strophenform das Madrigal. Ein Gedicht dieser Art besteht aus einer

Strophe mit meistens 9 bis 16 Versen, oft von unterschiedlicher Länge und unterschiedlichen Reimformen. Fast stets ist in einem solchen Gedicht auch eine reimlose Zeile, eine Waise, eingefügt. Das Versmaß ist in der Regel einheitlich entweder trochäisch oder jambisch. Mörikes Gedicht besteht aus neun Versen: die ersten vier Verse besitzen einen umarmenden Reim: reimen a b b a. Die Verse 5 bis 9 stehen im Kreuzreim, der im achten Vers durch eine Waise unterbrochen ist, sie reimen c d c w d. Die Waise ist allerdings nicht völlig reimlos, ein Reim verbindet sie mit der Überschrift, was bereits oben erwähnt worden ist. Der längste Vers, Vers 7, umfasst 9, die beiden kürzesten, die Verse 5 und 8, jedoch nur 5 Silben. In ihrer Form und Länge passen sich die Verse sehr geschickt dem beabsichtigten Aussagegehalt der einzelnen Gedankenschritte an, sie sind lang, wo geschildert wird, werden kurz, wo erregte Gefühle oder überraschende Erkenntnisse zum Ausdruck kommen (in Vers 7 geschieht beides). Die Kadenzen wechseln zwischen männlichen und weiblichen Reimen, wobei jedoch zu bedenken ist, dass in den Versen 6 und 9 in den Wörtern „kommen“ und „vernommen“ die beiden letzten Silben zu einer Hebung zusammengezogen werden können. Der Versfuß ist der alternierende Trochäus, er wirkt in den Versen 1 bis 6 bedächtig getragen, von Vers 7 ab aber stark belebend und erregt.

Infolge des umarmenden Reims wirken die ersten vier Verse in sich geschlossen. Die männliche Kadenz nach dem ersten Vers führt zu einer kleinen Sprechpause, denn nach einer Hebung am Ende von Vers 1 setzt der Vers 2 sogleich erneut mit einer Hebung ein (die Senkung zwischen den beiden Hebungen fällt in eine Pause). Wegen dieser kurzen Unterbrechung im Fluss der Sprache werden Auge und Ohr auf das „blaue Band“, die beiden Wörter am Ende des ersten Verses, hin gelenkt, wird so auf den ersten Gruß, den Vorboten des Frühlings aufmerksam gemacht. Im Gegensatz zum zweiten schließt der dritte Vers sich vom Takt her an den zweiten an. Hier entsteht zwar vom Bau der Strophe und vom Satz her eine Pause, sie ist jedoch nicht durch eine fehlende Senkung im Takt bedingt. Infolge des weiblichen Versausganges wird diese Pause stark verkürzt: beide Verse gehen verfugt (ohne eine vom Verstakt her bedingte Pause) ineinander über. Hinzu kommt, dass auch der Paarreim zwischen den Versen 2 und 3 eine Bindung herstellt.

Nach Vers 4 endet der erste Teil des Gedichts. Hier schließt der umarmende Reim. Die Verse 5 und 6 sind äußerlich gesehen nur dreihebig, rhythmisch aber besitzen auch sie vier Hebungen. In beiden Fällen fällt der vierte Takt in eine Pause. Wegen der langen Pausen am Ende der beiden Verse müssen diese langsam und bedächtig - und unter Umständen auch mit dazwischen geschalteten Pausen - gelesen werden. Sie zwingen den Leser dadurch zu einer besonderen Aufmerksamkeit: der Dichter richtet den Blick nun zur Erde, hinab zu den Veilchen. An ih-

nen ereignet sich etwas Geheimnisvolles, geschieht etwas sehr Bedeutsames im Inneren der Pflanzen. Die Pause nach dem fünften Vers trennt den Vers 5 rhythmisch deutlich von Vers 6. Obwohl die Gedanken in den Versen 5 und 6 zu einem grammatisch und auch inhaltlich in sich zusammenhängenden Satz gehören, erscheinen sie dem Leser wie zwei Erkenntnisse, die erst nacheinander eintreten. Was in Vers 5 gesagt wird, erhält trotz des Satzzusammenhanges einen eigenen Wert.

Da die Reimform im zweiten Teil der Strophe zum Kreuzreim hinüber wechselt, schließt sich hier der Vers 7 nicht mehr als Paarreim unmittelbar an den Vers 6 an, reimt er auf den Vers 5. Dadurch geschieht es, dass der Einschnitt nach Vers 6 nicht nur durch den Rhythmus, sondern auch durch den Reim betont und stärker als nach Vers 2 hervorgehoben wird. Andererseits aber behält er dennoch eine lockere Bindung zu dem Vorhergehenden bei, weil Vers 7 auf Vers 5 reimt. Denn das hier Gesagte hängt mit dem, was vorher zum Ausdruck gebracht worden ist, eng zusammen. Der fehlende Takt am Ende von Vers 6 fordert bereits eine Pause. Sie wird um so größer, wenn wir den Vers 6 mit einer Hebung enden lassen, weil die beiden Endsilben in dem Wort „kommen“ sehr kurz sprechen, das *e* zwischen den Konsonanten *m* und *n* nur leicht anklingen lassen. Dann ist die Pause wegen der sofort einsetzenden Hebung am Anfang von Vers 7 nach Vers 6 besonders lang. Dies ist ganz im Sinne Mörikes, wie der Gedankenstrich am Anfang von Vers 7 zeigt.

Vers 7 ist der längste in diesem Gedicht. Er stellt eine in allem in sich geschlossene Einheit dar. Der Ton klingt sehr bestimmt. Die vier einsilbigen Wörter am Anfang des Verses werden fast gleich stark betont. Der Vers wird schnell und erregt gesprochen. In den zwei mehrsilbigen Wörtern „leiser Harfenton“ am Schluss des Verses ändert sich der Ton. Hier wird die rasche Bewegung aufgefangen, das stakkatoartige Accelerando, das in dem „von fern“ ansetzt, geht am Ende des Verses in ein alternierendes Auf und Ab des Rhythmus über. Das Vorwärtseilen endet in einer langgezogenen Fermate auf der letzten Silbe des Wortes „Harfenton“. Für einen kurzen Augenblick hält das fühlende Ich in seinen Gedanken inne und wird sich so des nun völlig Neuen bewusst.

Die beiden Schlussverse sind wieder kurz, sie besitzen wie die Verse 5 und 6 jeweils nur drei Takte. In seiner Freude über die unerwartete Entdeckung sprengt der Dichter in Vers 8 das Versschema, wirft er für einen Augenblick spontan die Fessel des Reimes ab. Sie würde ihn bei dem Ausdruck seiner Freude über die Ankunft des Frühlings zu stark binden. Am Anfang von Vers 8, der Weise, steht, vom übrigen Teil des Verses rhythmisch abgetrennt, die Anrede „Frühling“. Auf diese rhythmische Trennung weist auch das Komma hinter dem Wort „Frühling“

hin. Die Anrede „Frühling“ ist stark betont und wird dadurch hervorgehoben. Nach einer kurzen Pause wird das „ja du bist's“ stakkatoartig und mit einer leichten Beschleunigung im Sprechtempo gelesen. Das Stakkatoartige in Ton wird zum größten Teil durch die einsilbigen Wörter am Anfang des Verses bewirkt. Der stärkste Ton fällt auf die prädikative Aussage „bist's“, die männlichen Kadenz des Verses. Infolge dieser männlichen Kadenz und des pausierten vierten Taktes - denn auch hier ist der Vers 8 vom Rhythmus her gesehen vier- und nicht dreihebzig - liegt nach Vers 8 eine längere Pause. Dadurch wird der letzte Vers erneut von dem vorletzten abgesetzt und rhythmisch betont, dass es sich in den beiden Schlussversen erneut um zwei getrennte Aussagen handelt, um eine Feststellung und eine Beobachtung, die die Feststellung nachträglich begründet. Somit gehören beide Verse vom Inhalt her gesehen auch wiederum zusammen. Es wirkt dichterisch gekonnt, dass es zuerst zu der genannten Feststellung kommt und erst dann die Begründung folgt, denn das Ich ist sich zunächst bewusst, der Frühling ist da, bevor es weiß, inwiefern ihm dies ins Bewusstsein gelangt ist.

Der Schlussvers hat erneut die stärksten Akzente auf der ersten und der letzten Hebung. Dadurch wirkt er wie die Verse am Anfang des Gedichts ausgewogen, zeigt er sich weniger emotional. Das letzte Wort „vernommen“ klingt wegen der drei Silben mit der Hebung in der Mitte des Wortes in sich gerundet. Auf ihm endet das Gedicht nach drei einsilbigen Wörtern am Anfang des Verses - sie lassen noch einmal eine leichte Spannung aufkommen - harmonisch und in sich abgeschlossen. Das „Dich“ am Versanfang wird durch die Inversion und die Anfangsstellung in Vers und Satz besonders hervorgehoben, der Binnenreim „Dich“ - „ich“ mit dem stimmlosen *ch* inmitten der sonst zarten und klangvollen Konsonanten unterstreicht durch den Gleichklang, wie sehr das in diesem Gedicht sprechende Ich den Frühling liebt und wie sehr es den Frühling während des Winters herbeigesehnt hat. Die sichere Gewissheit, dass der Frühling nun endlich eingetroffen ist, wird auch hier am Anfang des Verses stilistisch durch die einsilbigen Wörter verstärkt, denn diese sind als Wörter in sich geschlossenen und klingen im Ton fest und sicher.

Bis Vers 6 klingen die Verse ruhig und gelassen, bedächtig schreitet der alternde Trochäus dahin. Die Senkungen sind in der Tonhöhe kaum gegenüber den Hebungen abgestuft, im Ton können sie sogar etwas höher als die Hebungen liegen, was den Versen etwas leicht Schwebendes, Ungewisses gibt, ihnen etwas Ahnungsvolles verleiht. In den Versen 5 und 6 klingen die Hebungen im Vergleich mit den Versen 1 bis 4 etwas beschwerter. Fast alle Verse besitzen zwei herausgehobene Hebungen. In den Versen 1, 2 und 4 sind dies die Hebungen 2 und 4, in den Versen 5 und 6 die Hebungen 2 und 3, in den Versen 8 und 9 hingegen die Hebungen 1 und 3. In Vers 3 werden die Hebungen 1, 2 und 4, in Vers 7 die

Hebungen 1 und 4 stärker betont. Dies verleiht den Versen das ruhige Fortschreiten. Die Betonung der Verse sieht wie folgt aus:

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''

Der Rhythmus der Verse fällt, wenn überhaupt, trotz der Trochäen gegen Ende der Verse nur leicht ab. Die Verse 1 bis 6 schweben gleichsam, die Verse 7 und 8 steigen gegen Ende sogar leicht an; in ihnen spiegelt sich so Freude und Überraschung wider. Im Schlussvers klingt das Gedicht beglückt aus, hier fällt der Rhythmus. Jeder Vers ist rhythmisch weitgehend in sich geschlossen. Je zwei Verse schließen sich vom Inhalt und vom Rhythmus her zu einer übergeordneten Einheit, einer Kette, zusammen. Die zwei- und mehrsilbigen Wörter ordnen sich in den alternierenden Rhythmus der Trochäen wie von selbst ein. In den Versen 1 und 2 stehen sie zwischen einsilbigen Wörtern: dies lässt den Rhythmus nicht eintönig werden. Das Wort „wohlbekannt“ in Vers 3 ist viersilbig; in ihm gleitet der Rhythmus nach der kleinen Pause im Anschluss an das zweisilbige „süße“ - die Pause wird durch das Komma nach „süße“ angedeutet - gleichmäßig alternierend fort. Das in Vers 4 folgende dreisilbige Wort „ahnungsvoll“ mit seinen zwei Hebungen am Anfang und am Ende lenkt deutlich die Aufmerksamkeit auf sich.

Vom Strophenbau und den Reimen her gliedert sich das Gedicht in die Verse 1 bis 4 und die Verse 5 bis 9, von seinem Inhalt und von seinem Rhythmus her jedoch in die Verse 1 bis 6 und die Verse 7 bis 9. Demnach überschneiden sich hier zwei Gliederungsprinzipien, wie man dies auch sonst bei verschiedenen Gedichten Mörikes finden kann. Dadurch wird es Mörike ermöglicht, wie dies des öfteren vor allem in seinen früheren Gedichten geschieht, Zustände dichterisch zu gestalten, die in sich etwas Ungewisses oder Unbestimmtes enthalten. Der Einschnitt nach Vers 4, wie er vom Strophenbau her bedingt ist, gestattet es, den Blick des Ich vom Himmel und der Weite des Landes nach einer kurzen Besinnungspause ungezwungen zur Erde und den unscheinbaren Veilchen, aber auch auf ein zu-

künftiges Geschehen hin zu lenken. Stärker als der Einschnitt nach Vers 4 trennt der Einschnitt nach Vers 6 das in den Versen 5 und 6 Gesagte von dem, was der Leser als nächstes in den Versen 7 bis 9 erfährt. Daher gehören von ihrer dichterischen Aussage her die Verse 5 und 6 trotz der Pause nach Vers 4 und dem Einschnitt, der dort durch den Wechsel des Reimes hervorgerufen wird, enger zu den Versen 1 bis 4 als zu den Versen 7 bis 9. Die sehr starke Zäsur nach Vers 6 wird außer durch eine lange Sprechpause vor allem durch das plötzlich Andere bewirkt, das in den Versen 7 bis 9 zum Ausdruck kommt. Der Kreuzreim wiederum verbindet trotz des starken Einschnitts nach Vers 6 die Verse 7 bis 9 mit den Versen 5 und 6 und damit mit den Versen 1 bis 6. Somit stehen die drei Schlussverse nicht isoliert, die Verse 1 bis 9 schließen sich trotz der verschiedenen Einschnitte nach den Versen 4 und 6 zu einer Einheit zusammen, die in sich abgeschlossen und dichterisch gerundet ist. Was in den drei letzten Versen ausgesagt wird, folgt dichterisch notwendig auf die Verse 1 bis 6. In diesem Gedicht muss das sehnsuchtsvoll Erwartete am Schluss seine Erfüllung finden. Geschickt zögert die Waise den Schlussreim und damit die beglückende Feststellung hinaus, dass das Ich die Ankunft des Frühlings wirklich vernommen hat. Ohne den Vers 8 mit der freudigen Überraschung wäre der Schluss zu kurz, würde das Gedicht zu abrupt enden. Man kann die beiden Verse trotz des fehlenden Reims nach Vers 8 nicht als einheitlichen, in sich geschlossenen Vers auffassen, auch als Vers gelesen, der in sich eine Einheit darstellt, wäre der Schluss zu knapp. Ähnlich wie die beiden Verse 5 und 6 kann man jedoch die zwei Schlussverse von ihrem Inhalt her als eine höhere Einheit auffassen. Mit dieser kunstvollen Strophenform gelingt es dem Dichter Mörike, die beiden gegensätzlichen Stimmungen, das sehnsuchtsvolle Erwarten und die sichere Gewissheit, dass der Frühling endlich eingekehrt ist, aufeinander folgen zu lassen und doch zu einer in sich geschlossenen Einheit zu verschmelzen. Das Gedicht zerfällt so nicht in zwei voneinander getrennte Teile, die Gegensätze werden zu einem Ganzen vereint. Dies entspricht dem Wesen vieler Dichtungen des Dichters Eduard Mörike, entspricht auch der Stimmung in diesem Gedicht.

Die Grundstimmung, die in den ersten vier Versen von den Lauten ausgeht, ist von diesen her gesehen hell, ist freundlich, aber auch voller Ahnungen. Vorherrschend sind die hellen Vokale, das *i*, *ü*, *ä*, und das *ei*. Daneben kommen verschiedentlich die Vokale *a*, *o*, *u*, *au* und in den Senkungen das schwach betonte *e* vor. Diese dunkleren Laute geben dem Klang Farbe. Die Diphthonge *ei* und *au* sowie die Umlaute *ü* und *ä* - auch die zuletzt genannten sind Zwischenlaute zwischen *a* oder *u* und *i* - vermitteln dem Leser den Eindruck, dass der Sprechende sich im Übergangsbereich zweier Gefühle befindet. Mehrere Umlaute und Diphthonge begegnen uns schon im ersten Vers in den Vokalen *ü*, *ä* und *au*. Sie verleihen dem Vers das Ahnungsvolle, verleihen ihm die eigentümliche Stimmung, die über den

ersten vier Versen liegt. Durch die Alliteration in dem Ausdruck „blaues Band“ wird der Blick auf diese beiden Wörter gelenkt, beide Wörter werden dadurch zu einem einzigen Begriff vereint. Der Doppellaut *au* in „blau“ und das folgende *a* in „Band“ öffnen die Sicht in die Weite des Himmels, am Anfang des Verses lässt das lange *ü* in „Frühling“ die Sehnsucht nach den Frühlingsblumen mit ihren Farben anklingen. Das dreimal vorkommende *l* bewirkt, dass der Vers ohne Widerstände, klangvoll dahingleitet. Erneut ruft in Vers 2 das lange *i* in „Wieder“ die Sehnsucht nach dem Frühling wach. Als Umlaut zwischen *u* und *i* schwankend und damit als Laut nicht exakt bestimmbar erscheint das *ü* am Ende des Verses in dem Plural Däfte und ahmt so das Verschiedenartige der Däfte nach. Das Flattern des fliegenden Bandes, sein knatterndes Auf- und Ab im Dahinwehen drückt sich lautmalend in dem doppelten *t-t* des „flat-tern“, dann aber auch in dem nachfolgenden doppelte *d* in „durch die Lüfte“ und schließlich in dem zitternden *r* in „flattern“ und „durch“ aus. Noch einmal wird das Unbestimmte, aber auch das Angenehme in dem *ü* der beiden Wörter „Süße“ und „Däfte“ in Vers 3 vernehmbar. Das lange *o* und das *a* in „wohlbekannte“ verleihen dem hellen Klang tiefere, gefühlsinnigere Töne, Töne von bereits im voraus geahntem Glück. Daneben weisen diese Laute aber auch auf den unterschiedlichen Geruch der so wohlriechenden Däfte hin. Das *ei* in dem Verb „[s]treifen“ in Vers 4 ahmt zusammen mit dem Reibelaut *f* das sanfte Wehen des Windes nach, das leise Vorbeistreichen an den Gegenständen, das zarte Berühren von Mensch und Tier in einer näheren und weiteren Umgebung. Die Lautfolge *a - ol* in zwei aufeinander folgenden Hebungen in dem Adverb „ahnungsvoll“ wiederholt das *ol* und *a* in dem Attribut „wohlbekannte“ des vorangehenden Verses. Doch ist die Reihenfolge der Laute vertauscht und auch die Längen und Kürzen der Vokale sind jeweils andere. Das lange *o* in „wohlbekannte“ drückt wie das *o* in „wohlbekannte“ Angenehmes, drückt wie dort geahntes Glück, das lange *a* Sehnsucht aus. Die Variation in der Lautfolge der Vokale wie auch die Änderung von Längen und Kürzen erwecken den Eindruck der Vielfältigkeit in den Erscheinungen, die das Ich wahrnimmt, und vermeiden eine Eintönigkeit im Klang. (Die Lautfolge *o(l) - a* bzw. *a - o* treffen wir noch einmal in den Versen 6 und 7 an, auch dort steht sie in den wichtigsten Wörtern dieser Verse und bestimmt weitgehend deren Klang.) Das kurze *a* in zwei aufeinander folgenden Silben in „das Land“ lenkt den Blick auf diese beiden Wörter hin; sie sind das Akkusativobjekt, die Zielgröße, auf die das Prädikat „streifen“ grammatisch und inhaltlich hinlenkt. Dies ist von Bedeutung, denn die Lebewesen, insbesondere aber die Menschen reagieren auf die wohlbekannten Däfte; diese ziehen nicht an allem vorbei, ohne eine Wirkung zu hinterlassen. Das *l* in „Frühling“, „lässt“, „blaues (Band)“, in „flattern“, „Lüfte“, „wohlbekannte (Däfte)“, „ahnungsvoll“ und „Land“ sorgt für den wohltönenden Klang der Verse.

In den Versen 5 und 6 wird der Ton tiefer und voller. Hier kommt kein einziges *i* oder *ü* mehr vor, versteckt erscheinen diese beiden Laute nur noch in den beiden Diphthongen *ei* und *äu* (gesprochen *ai* und *oii*). Eindrucksvoll gestalten die Diphthonge des Verses 5 das sehnsuchtsvolle, aber noch in sich verschwommene Träumen der Veilchen nach, indem sie von dem dunkleren *a* oder *o* zu dem helleren *i* oder *ü* überleiten. Hier werden dunklere Töne mit hellen vermischt, wobei die Grenzen zwischen den beiden Tönen verschwimmen. In diesen Doppellauten spiegelt sich das Ungewisse, nur Geahnte in den Gefühlen, das Diffuse des Träumens wider. Durch die beiden nachfolgenden Konsonanten *l* und *m* wird das verschwommen Geahnte noch deutlicher hervorgehoben, erklingt es förmlich. In dem „Wollen bald kommen“ in Vers 6 wird die Lautfolge *ol - a* bzw. *a - o*, wie bereits oben im voraus angemerkt, aufgegriffen; sie sorgt auch hier nicht nur für einen schönen Klang, sie vermittelt hier auch das Gefühl eines ungewissen, aber doch tief geahnten Wohlbefindens bei Mensch und Pflanze, das noch nicht wirklich ist, aber doch schon geahnt wird. Im Hinblick auf die Laute ist die Vokalfolge *a - o* oder *o - a* ein Leitmotiv, das sich durch das ganze Gedicht hindurchzieht. Die Vokale in Vers 5 sind lang. Sie ahmen das sehnsuchtsvolle Träumen der Veilchen nach. Das bedächtigere Lesen, das auch durch den verkürzten Vers bedingt ist, fordert in Vers 5 zu einer größeren Besinnung auf. Im Gegensatz zu den Vokalen in Vers 5 sind die Vokale der Hebungen in Vers 6 kurz. Darum wird der Vers 6 schneller als der Vers 5 gelesen: die Veilchen träumen nicht nur, sie drängen gleichzeitig danach, bald zu erblühen. Auch hier lassen die sehr klangvollen Konsonanten *l* bzw. *ll*, *m* und *n* die Vokale wohlklingend ertönen, verleihen die Vokale im Zusammenhang mit diesen Konsonanten den Versen eine hohe Musikalität. Das *tr* in dem Wort „träumen“ ahmt mit der Kombination der beiden Konsonanten das Dahinträumen der Veilchen nach.

Ganz im Gegensatz zu diesem Verträumten und nur Geahnten erklingt in Vers 7 das „Horch, von fern ein leiser Harfenton!“, es weckt auf. Die Wörter „Horch“ am Anfang und „Harfenton“ am Ende des Verses machen neben ihrer Bedeutung für die Aussage des Satzes auch durch die Alliteration auf sich aufmerksam. Wegen des doppelten *f* (*v*) im Anlaut von zwei aufeinander folgenden einsilbigen Wörtern klingt das „von fern“ stakkatoartig. Stakkatoartig wirken auch infolge der gleichlautenden Vokale (kurzes *o* oder *ei*) in zwei unmittelbar aufeinander folgenden Silben die Ausdrücke „Horch, von fern“ und „ein leiser Harfenton“. Erneut erscheint in dem Wort „Harfenton“ in zwei Hebungen, die aufeinander folgen, die Vokalfolge *a - o*; sie gemahnt an das „wohlbekannte“ und „ahnungsvoll“ in Vers 3 und 4 sowie an das „Wollen bald kommen“ in Vers 6. Aufrüttelnd als Laute wirken die Konsonantenverbindung *rch* in „Horch“ sowie das *f* (*v*) und das *r* in „von fern“, wirken aber auch das *r* in „leiser“ und das *f* und *r* in „Harfenton“.

Wie in den ersten vier so kommen auch wiederum in den beiden letzten Versen die hellen *i* und *ü* gehäuft vor und bestimmen den Klang dieser Verse. Daneben erscheint zweimal das *a*. Im Klang und in der Stimmung knüpfen diese Verse damit an den Anfang des Gedichts an: das Ahnen des sprechenden Ichs ist nun in Erfüllung gegangen. Dies ist insbesondere in Vers 8 und in den drei ersten Wörtern von Vers 9 zu spüren. In Vers 8 sind am Anfang des Verses die Silben mit Ausnahme des unbetonten „-ling“ (in „Frühling“) offen und lang, erst in dem „bist's“ am Ende des Verses erscheint eine stark geschlossenen Silbe, wird der Zugriff fest. Geschlossen sind alle Silben in Vers 9. Am Anfang von Vers 8 öffnet sich das Ich gegenüber dem Frühling, nimmt es ihn ganz in sich auf, am Ende von Vers 8 und in Vers 9 nimmt es von ihm Besitz. Durch den Binnenreim „Dich hab *ich*“ am Anfang des Verses 9 wird nicht nur, was in diesem Vers gesagt ist, hervorgehoben, damit wird auch in Verbindung mit dem Schlusswort „vernommen“ der Satzsatz des Gedichts in seiner Bedeutung als abschließende Feststellung unterstrichen. Der beglückende Ton der Verse 5 und 6, der dort in dem *o* zum Ausdruck kommt, wird erneut am Schluss von Vers 9 in dem „vernommen“ aufgegriffen. So werden am Ende des Gedichts in den Lauten die beiden Stimmungen, wie sie in den Versen 1 bis 4 und in den Versen 5 und 6 zum Ausdruck kommen, miteinander vereint. Die kurzen Vokale und die geschlossenen Silben des Schlussverses verleihen der Aussage am Ende des Gedichts Sicherheit: der Frühling ist wirklich eingekehrt.

Neben der üblichen Methode, die ganz vom Gehalt des Gedichtes ausgeht und den Rhythmus und die Art des Reims sowie die Lautgestaltung nur kurz oder gar nicht betrachtet, gibt es zwei weitere Möglichkeiten, die Schüler näher mit dem hier besprochene Gedicht Mörikes vertraut zu machen. Die erste der beiden Methode besteht darin, dass man im Zusammenhang mit diesem Gedicht mit den Schülern bespricht, was die Gedichtform des Madrigals sowie die freien Verse, die *vers libre*, innerhalb der Dichtkunst zu leisten vermögen. Bei der zweiten Methode ersetzt man gezielt bestimmte Ausdrücke durch andere und zeigt damit, wie sorgfältig und die Stimmung treffend der Dichter die einzelnen Ausdrücke gewählt hat. Die erste der beiden Methoden eignet sich mehr für die Schüler der Oberstufe (der Sekundarstufe II), die zweite kann vor allem in der Mittelstufe (der Sekundarstufe I) Anwendung finden.

Bei der ersten der zwei Methoden, die erreichen wollen, bei den Schülern ein besseres Verständnis für dieses Gedicht Mörikes zu wecken, erarbeitet man als erstes, wie auch sonst stets, was das Gedicht dem Leser durch das Wort mitteilt. Man erklärt den Schülern, was sie nicht ohne weiteres verstehen, so u. a., was in diesem Gedicht der Ausdruck „blaues Band“ bedeutet, was eine Äolsharfe ist und anderes mehr. Nachdem man dies getan hat, betrachtet man mit ihnen den Bau der

Strophe und den Rhythmus der Verse: den umarmenden Reim und den Kreuzreim mit den Versen von verschiedener Länge. Man macht darauf aufmerksam, wie der Kreuzreim selbst wieder von einer Weise, einem Vers, der nicht reimt, unterbrochen wird. Dabei sollen die Schüler begreifen, welche Bedeutung die Verslänge und die Weise für den Rhythmus und die Aussage des Gedichts haben. Sie sollen ebenfalls einsehen, welche Wirkung der Trochäus auf den Rhythmus dieses Gedichts ausübt. Wie weit man auf die Bedeutung von einsilbigen und mehrsilbigen Wörtern für die Aussage der Verse eingeht, hängt von den jeweiligen Umständen ab. Keineswegs darf man die Schüler durch zu viele Beobachtungen überlasten und ihnen die Freude an einem intensiven Lesen des Gedichts außerhalb des Unterrichts nehmen. Von dem Gedicht Mörikes und den Versen ausgehend leitet man zur Betrachtung der Form des Madrigals und der freien Verse in anderen Gedichten über und zeigt, was diese Strophenform mit ihren unterschiedlich langen Versen und den Waisen innerhalb der lyrischen Dichtung zu leisten vermag.

Ein Madrigal, dies sei hier erneut zum Teil erwähnt, ist in der neueren deutschen Dichtung ein kurzes einstrophiges Gedicht von unterschiedlicher Länge. Es enthält meistens 8 bis zu 20 Verse. Zum Unterschied von Gedichten mit freien Versen besitzt ein Madrigal als Gedichtform in der Regel nur eine Strophe. Das Madrigal enthält oft ein oder mehrere Waisen. Die unterschiedliche Verslänge und die freie Art der Reimstellung erlaubt es dem Dichter sehr unterschiedliche Stimmungen darzustellen und sogar, wie hier bei Mörike, miteinander zu verbinden. Ursprünglich wechselten beim Madrigal Jamben, Trochäen und Daktylen miteinander ab, im 17. und 18. Jahrhundert wird der Vers vereinfacht und es werden in der Regel nur noch zweisilbige Takte, Jamben oder Trochäen, verwendet, so dass der Vers des Madrigals jetzt dem freien Vers, im Französischen den *vers libre*, gleicht.

Ursprünglich bestand das Madrigal aus zwei oder drei Terzetten von Elfsilbern und schloss am Ende mit einem oder zwei Paarreimen, reimte z. B. a b b c d d [e f f] g g [h h]. Später ist diese Form jedoch fast stets zugunsten freierer Formen aufgegeben worden. Das Madrigal war zuerst eine italienische Gedichtform, deren Text meistens gesungen wurde. In ihr drückten sich die einfachen Gefühle des Volkes aus. Zumeist handelte es sich bei diesen Gedichten um eine idyllische Schäferpoesie. Natur und Kunst verbanden sich miteinander. In der Oper und im Oratorium des Barock stellte das Madrigal eine häufig verwendete Form der Textunterlagen für den Gesang dar. In der Anakreontik, der bedeutendsten Richtung der Lyrik im Rokoko, wird das Madrigal zu einer beliebten Gedichtform, deren Text nun nicht mehr gesungen wird. Damals liebte man diese Form der Dichtung, in ihr kam die ganze Welt- und Sinnenfreude dieser Zeit zum Ausdruck, oft in ländlich idyllischer Verkleidung. Später bedienten sich die Romantiker recht häu-

fig dieser Form, um ihrer Freude an der Natur und dem Natürlichen Ausdruck zu verleihen, aber auch um die Liebe zwischen zwei Menschen darzustellen. Die freie Reimstellung, die unterschiedliche Länge der Verse und die eingestreuten Waisen kamen der Neigung der Romantiker entgegen, deren Dichtungen einfach und volkstümlich sein wollten. Heute spielt das Madrigal in der lyrischen Dichtung kaum noch eine Rolle. Außerhalb der Gedichtform des Madrigals werden die Strophen oft recht frei gestaltet und Verse von unterschiedlicher Länge in freier Reimstellung, allerdings ohne die Verwendung von Waisen, miteinander verbunden. So lebt heute die Gedichtform des Madrigals in einer anderen freien Form der Strophenbildung fort.

Die zweite Möglichkeit, das Gedicht Mörikes den Schülern in der höheren Schule näher zu bringen, besteht, wie erwähnt, darin, dass man einzelne Ausdrücke durch andere ersetzt und auf diese Weise zeigt, wie sorgfältig der Dichter die Worte in Hinsicht auf den Ausdruck, auf den Rhythmus und den Klang der Verse ausgesucht hat. Diese Methode ist von stärker spielerischer Natur und verlangt weniger Einblick in das Schaffen eines Dichters.

Auch hier wird zuerst der Inhalt des Gedichtes besprochen und werden alle Schwierigkeiten geklärt, die dem Verständnis der Verse entgegen stehen. Daraufhin legt man den Schülern als Vergleich mit dem Gedicht von Mörike einen leicht geänderten Text vor, in dem beispielsweise das folgende abgeändert ist.

Frühling lässt sein *helles* Band
Wieder *wehen in der Luft*;
Süßer *wohlvertrauter* Duft
Geht jetzt ahnungsvoll *durchs* Land.
Zarte Veilchen träumen schon,
Sie wollen *jetzt bald* kommen.
Horch von fern *erklingt* ein Harfenton!
Frühling, *oh er ist's*
Ich hab ihn vernommen.

Diese Änderungen, die hier vorgenommen worden sind, fallen sogleich ins Auge und werden sofort bei einem lauten Lesen des Gedicht bemerkt. Selbstverständlich können auch andere Abänderungen vorgenommen werden, können einige Änderungen, die hier bewerkstelligt wurden, zurückgenommen, andere hinzugefügt werden. Es hat jedoch wenig Sinn, mit einem Mal zu viel an dem Gedicht Mörikes zu ändern. Besser ist es, wenn man den Schülern nacheinander zwei oder drei verschiedene Texte, die man verändert hat, in die Hand gibt, als einen Text in dem man mit einem Mal zu viel an Änderungen vorgenommen hat. So kann man auch das Ersetzen von Ausdrücken in dem oben geänderten Gedichttext auf zwei voneinander verschiedene Texte verteilen. Ebenso ist es nicht in jedem Fall vonnöten,

die geänderten Stellen durch eine andere Schrift zu markieren; oft besteht für die Schüler sogar gerade darin ein besonderer Reiz, die geänderten Stellen selbst zu entdecken. Auch Gruppenarbeit ist mit dieser Methode möglich. Dann händigt man verschiedene Texte, in denen man die Verse Mörikes geändert hat, an verschiedene Gruppen aus.

Gehen wir nur zur Betrachtung der einzelnen Änderungen über.

Das „helle Band“ in ersten Vers entbehrt der Alliteration. Dadurch werden die beiden Wörter nicht mehr in der gleichen Weise wie in dem Gedicht Mörikes zu einem Begriff verbunden. Indem man das Adjektiv „blau“ durch das Adjektiv „hell“ ersetzt, geht der Farbeindruck des blauen Himmels als Bote des Frühlings verloren. Der Vers klingt nun außerdem nicht mehr so wohltönend wie vorher, ist auch nicht mehr so farbenprächtig. Mit dem Wort „hell“ entbehrt der Vers der an den Himmel gemahnenden Klangfarbe des Diphthongs *au*. Das *e* in „hell“ sorgt zudem weniger für eine Abwechslung im Klang des Verses, denn das *e* klingt ähnlich wie das *ä* in „lässt“.

Im zweiten Vers ist das Wort „flattern“ durch das Wort „wehen“ ersetzt worden. Dadurch wird der Eindruck, dass sich das Band wellenartig fortbewegt, nicht mehr empfunden. Auch das Geräusch des Flatterns wird nicht mehr durch die Lautfolge *tt, d, d* nachgeahmt. Durch den Ersatz des Ausdrucks „durch die Lüfte“ durch „in der Luft“ entsteht zudem nicht mehr der Eindruck, das Band bewege sich in einer bestimmten Richtung durch die Luft hindurch, da die Präposition „in“ mit dem auf sie folgenden Dativ eine Ortsangabe wiedergibt, der keine Bewegung innewohnt. Außerdem ist der Plural „Lüfte“ durch den Singular „Luft“ ersetzt worden. Damit weicht der Eindruck vom vielfältigen Leben in der Natur, das sich im Frühling erneut bemerkbar macht, der toten Stoffbezeichnung „Luft“, die nichts Belebendes enthält. Der zart klingende weibliche Reim ist außerdem durch einen hart klingenden männlichen Reim verändert worden. Der Vers 2 wird dadurch stärker als bei Mörike von Vers 3 getrennt, da Vers 2 nun ungefügt in Vers 3 übergeht. Hierdurch verliert der Paarreim inmitten des umarmenden Reims einen Teil seiner zwischen den beiden Ketten verbindenden Kraft. Hinzu kommt, dass die Konsonantenverbindung *ft* hart klingt, der sanftere Klang des *f* sich in der Verbindung mit dem harten *t* weitgehend verliert. Dies ist nicht im Sinne Mörikes, der in diesen Versen ein zartes Ahnen des Frühlingseinzugs durch das sprechende Ich darstellen möchte.

Ähnliches wie für den Ersatz des Wortes „Lüfte“ durch das Wort „Luft“ gilt auch für das Ersetzen des Wortes „Düfte“ durch das Wort „Duft“ in Vers 3. Das „wohlvertraut“ ist dem Sinngehalt nach dem „wohlbekannt“ zwar ähnlich, besitzt aber einen anderen Klang; es klingt härter und passt nicht zur Stimmung des zar-

ten sehnsüchtigen Erwartens, die in diesen Versen sonst enthalten ist. Das Spiel mit der Vokalfolge *o - a* oder *a - o*, das sich durch das ganze Gedicht hindurchzieht, geht ebenfalls dadurch verloren. In Vers 4 ist „streifen“ durch „geht jetzt“ und „das Land“ durch „durchs Land“ ersetzt worden. Das „streifen“, das nur ein zartes Berühren sowohl im Wortsinn als auch mit dem Konsonanten *f* als Reibelaut ausdrückt, hat einem wenig aussagenden „geht jetzt“ Platz gemacht, mit dem lediglich das Fortbewegen des Windes wiedergegeben wird. Das Akkusativobjekt „das Land“, das ein zartes Betroffensein ausdrückt, ist überdies einer adverbialen Bestimmung gewichen, die eine starke Bewegung bezeichnet. Sie passt nicht zu den nur zart angedeuteten „wohlbekannten“ Düften bei Mörike. Auch vom Klang her wirkt das „durchs“ mit seiner geräuschvollen Konsonantenverbindung *rchs* störend.

Der fünfte Vers ist durch den Einschub „zarte“ am Anfang des Verses entstellt. Aus dem dreihebigen Vers, der langsam und bedächtig gelesen werden muss, der einen gewissen Einschnitt im Gedicht markiert und sich durch seine Kürze von dem Vorangegangenen deutlich abhebt, ist ein Vers wie die vier anderen Verse geworden, die ihm vorausgehen. Dadurch wird das so Andere in der Stimmung nicht mehr durch den Rhythmus der Verse ausgedrückt. Der Auftakt in Vers 6 mit dem Wort „Sie“ stört ebenfalls, und dies beträchtlich. Mit dieser Einfügung wird der Rhythmus dieses Verses wie auch der Rhythmus in Vers 5 durch das eingefügte „Zarte“ merklich abgeändert: aus den Trochäen sind nun Jamben geworden. Der Ersatz der alten Adverbform „balde“ durch das „jetzt bald“ klingt hart und ungenlenk. Infolge des Zischlauts *tz* und des darauf folgenden harten *t* passt das „jetzt“ nicht zu den sonst so klangvollen Lauten gerade dieses Verses. Auch das einsilbige „bald“ erklingt wegen des *ld* am Schluss nicht im gleichen Maße wohltönend wie das alte zweisilbige Adverb „balde“, wo am Schluss der ersten Silbe das *l* wohlklingend zu hören ist und die erste Silbe damit sehr klangvoll ertönt.

In Vers 7 ist das Adjektivattribut „leiser“ durch das Prädikat „erklingt“ ersetzt worden. Das Attribut „leiser“ kann nicht weggelassen werden, es gehört zum Nomen, denn es charakterisiert den Harfenton, es schmückt das Substantiv nicht lediglich aus. Denn nur sehr leise erklingt der Ton der Windharfe, nur sehr leicht werden ihre Saiten vom Wind berührt. Das Prädikat hingegen ist überflüssig, man ergänzt es unbewusst in Gedanken. Indem es zu der Aussage hinzugefügt wird, wird der Aussage das überraschend Spontane genommen, das sich gerade darin ausdrückt, dass das Gesagte nicht in allem streng logisch formuliert, nicht grammatisch vollständig ausgedrückt wird, dass es nur auf das Wesentliche, das mitgeteilt werden soll, beschränkt ist. Auch der Gleichklang in „ein leiser“, der für den Klang des Verses nicht unbedeutend ist, ist auf diese Weise nicht mehr vorhanden.

In den beiden letzten Versen ist in Vers 8 der Ausruf „ja“ zu „oh“, das „du bist's“ zu „er ist's“ und in Vers 9 das „dich“ zu „ihn“ geändert worden. Außerdem wurde im Satzsatz die Anfangsstellung des Akkusativobjekts zusammen mit der Inversion, der Stellung des Subjekts hinter das Prädikat, zugunsten der normalen Satzstellung aufgegeben und damit das Emotionale im Ausdruck abgeschwächt, das sich an dieser Stelle wie schon im Vers vorher stark bemerkbar macht

Das „oh“ an der Stelle des „ja“ drückt Verwunderung aus, es bekräftigt nicht die Feststellung, dass der Sprecher erkannt hat: der Frühling ist nun da. Bei dieser Änderung kann man sogar von einer groben Verballhornung sprechen. Die Änderung des „du bist's“ zu „er ist's“ wie auch des „dich“ zu „ihn“ im Schlussvers wandelt den persönlichen Anruf an den Frühling in eine sachliche Feststellung um, die jeder tieferen Empfindung entbehrt. Dadurch wird der Frühling nicht mehr als ein persönliches Gegenüber von sprechenden Ich zu einem Du hin gesehen. Auch die Umstellung des „ihn“ hinter das Prädikat formt den Ausruf zu einer einfachen Beobachtung ohne inneres Empfinden um. Noch entstellender ist der Eingriff, wenn man in Vers 9 statt des „hab“ ein „habe“ setzt. Dadurch würde der Rhythmus zusätzlich gestört und die Aussage zu einer Mitteilung in der Form der Prosa herabgesenkt werden.

Man kann selbstverständlich auch andere Abänderungen an Mörikes Gedicht vornehmen, z. B. solche, die den Rhythmus stärker verändern und somit zeigen, wie wichtig gerade der Rhythmus in diesem Gedicht Mörikes ist. Erfahrungsgemäß eignen sich jedoch solche Umwandlungen kaum dazu, die Schüler in der Mittelstufe mit diesem Frühlingslied Mörikes vertraut zu machen. Nur in sehr wenigen Fällen erkennen die Schüler die Bedeutung des Rhythmus für die Aussage in einem Gedicht. Selbst wenn sie in dieser Hinsicht den Unterschied zur Originalfassung erahnen, so können sie nicht in Worte fassen, was sie empfinden, es fehlen ihnen die Begriffe, die dazu notwendig sind.

Der Jugend von heute fehlt in vielen Fällen das rechte Verständnis für lyrische Gedichte. Das Fernsehen überschwemmt sie mit Informationen. Die Jugendlichen haben deshalb keine Zeit und keine Muße mehr, um sich mit dem sprachlichen Ausdrucksvermögen von Versen zu beschäftigen. Heute muss man in ihnen erst das Gefühl für die treffende Wortwahl, für den eigenen Rhythmus und die eigenen Klänge eines kunstvoll gestalteten Gedichts wachrufen, muss ihnen mehr als früher die Schönheiten erschließen, die in einem Gedicht auf engstem Raum zusammengedrängt stehen. Man ist gehalten, ihnen zu zeigen, wie sorgfältig Dichter ihre Worte gerade in lyrischen Gedichten wählen, muss ihnen zu zeigen, was mit einer bestimmten Wortwahl in einem Text, der auf einen kleinen Raum zusammenge-

drängt ist, erreicht werden kann. Nicht nur der Inhalt der Worte, sondern auch der Bau der Sätze, der Rhythmus der Verse und das Vorhandensein bestimmter Laute vermögen dichterisch zu gestalten, was der Dichter den Lesern mitteilen möchte. Aber auch heute ist es möglich, den Blick der Schüler für die sprachlichen Schönheiten eines lyrischen Gedichts zu schärfen, auch heute kann man das Interesse der Schüler für eine Sprache wecken, die sich stark von der Sprache des Alltags unterscheidet. Selbst heute noch kann das Lesen von Gedichten jungen Menschen Freude bereiten.