

Heinrich Heine: Leise zieht durch mein Gemüt

Von Karl Heinz Weiers

Leise zieht durch mein Gemüth
Liebliches Geläute.
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling' hinaus in's Weite

Kling' hinaus, bis an das Haus,
Wo die Blumen sprießen.
Wenn du eine Rose schaust,
Sag', ich lass' sie grüßen.

Das Lied „Leise zieht durch mein Gemüt“ wurde 1831 im 2. Band der zweiten Auflage der „Reisebilder“ unter dem Titel „Neuer Frühling“ veröffentlicht. Erneut erscheint das Lied 1835 im zweiten Band des „Salon“ unter dem Titel „Frühlingslieder“ und dann auch in den späteren Ausgaben der Gedichte Heines. Das Gedicht dürfte 1830 oder 1831 entstanden sein.¹ Während eines Besuchs bei Johann Baptist Rousseau soll Heine das Lied Anfang Mai zusammen mit einer dritten Strophe vorgetragen haben. Dabei ist es möglich, dass Heine seinen Gastgeber Rousseau mit dieser Strophe provozieren wollte; wie Rousseau berichtet, soll diese dritte Strophe wie folgt gelautet haben:

Fragt sie, was es Neues gibt,
Sag' ihr: gutes Wetter;
Fragt sie, wie es mir ergeht,
Sag': ich werde fetter.²

Eine Reihe von Gedichten Heines, wie sie unter dem Titel „Neuer Frühling“ 1831 erschienen sind, beziehen sich auf den Frühling und die Liebe, „Das schönste auf Erden“, wie es in „In meiner Erinnerung erblühen“, einem in „Neuer Frühling“ veröffentlichten Gedicht, heißt. Die Gefühle, die das Erwachen des Frühlings im Menschen erweckt, entzünden auch den Dichter zu neuer Liebe und zu neuem Leben. Da solche Gefühle aber schon zu oft beschrieben und auch in Gedichten gepriesen worden sind, drohen sie abgedroschen und banal zu wirken. Darum mischt Heine in das anscheinend tief Gefühlte des öfteren am Ende der Lieder im Sinne romantischer Ironie leichte oder auch starke Verfremdungen. Dass dies auch in dem hier interpretierten Gedicht gewesen sein kann, darauf wird im Verlauf dieser Interpretation noch näher eingegangen.

1 Vergl. hierzu: Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut herausgegeben von Manfred Windfuhr. Band 2, Neue Gedichte, bearbeitet von Elisabeth Genton. Hamburg 1983, Seite 350.

2 Ebenda, Seite 351. Diese Strophe ist von Heine selbst nie veröffentlicht worden.

In der ersten Strophe beschreibt Heine, wie er gegenwärtig ganz von dem Gefühl eines neuen Lebens erfasst wird. Er wird für dieses Gefühl, das von außen auf ihn einströmt und ihn ergreift, zum Gefäß. Leise, aber dennoch unwiderstehlich durchzieht das neue Gefühl seine Seele und klingt im Inneren wie ein liebliches, zartes Glockengeläut. Dieses Gefühl, das die Seele des Dichters zum Klingen bringt, formt sich zu einem kleinen Lied, das aus der Seele hinaus in die Welt zu dringen wünscht. Dass es sich hier um persönliche Gefühle des Dichtenden handelt, zeigen die Fürwörter *mein* in „*mein* Gemüt“ (Strophe 1, Vers 1) und *ich* in „*ich* lass sie grüßen“ (Strophe 2, Vers 4). In der ersten Strophe ist die Person, die das Lied erreichen soll, noch unbekannt. Nur die „Weite“, in die die Verse dringen sollen, wird dort als Ziel genannt. Mit diesem Wort wird keine bestimmte Richtung und erst recht kein bestimmtes Objekt oder eine bestimmte Person angegeben, an die sich das Lied wenden soll. Es wird nur bezweckt, dass das Lied aus der Umgebung des Dichters hinaus in die Weite der Welt dringt.

Erst in der zweiten Strophe wird als Ziel dieses Strebens ein Haus genannt, das mit Blumen an den Fenstern oder im Garten des Hauses geschmückt ist. „Wo die Blumen sprießen“ meint wahrscheinlich, wo die Knospen der Blumen aufspringen, die Blumen zu blühen beginnen. Es sind die ersten Blumen, die nach dem Winter im Freien Blüten treiben. Dies und nicht nur der Ausdruck „Frühlingslied“ in Vers 3 der Strophe 1, weist auf den Frühling als die Jahreszeit hin, die die belebende Stimmung in diesem Lied hervorruft. Ursprünglich in der zweiten Auflage der „Reisebilder“ und auch noch in der späteren Veröffentlichung des Gedichts im „Salon II“ (1835) stand anstelle des weiter umfassenden Wortes „Blumen“ das näher bezeichnende Wort „Veilchen“. Es weist noch deutlicher als das Wort „Blumen“ in der Spätfassung auf den Frühling als die Jahreszeit hin, die die belebenden Gefühle im Dichter erweckt.³ Doch das Wort „Blumen“ weckt in der Vorstellung des Lesers ein farbenprächtigeres Bild und eignet sich darum besser, um eine Frühlingsstimmung im Leser zu wecken. Dieses Lied soll ein junges Mädchen oder eine junge Frau grüßen und ihr Kunde von dem Dichter und seinen Gefühlen überbringen. Das Mädchen, so stellt der Dichter es sich vor, wird in seinem Innern gleichfalls von der Ankunft des Frühlings und dem Gefühl des neuen Lebens erfasst - darauf weisen „die Blumen“ am Haus oder im Garten hin. Dass mit dem Wort „Rose“ in Vers 3 eine Frau gemeint ist, wird deutlich, wenn man berücksichtigt, dass die Rosen im ersten

3 Siehe ebenda Seite 351. - Der Ausdruck „Rose“ in Strophe 2, Vers 3 widerspricht nicht der Feststellung, dass in diesem Lied vom Frühling als Stimmungsträger die Rede ist. Das Wort „Rose“ ist metaphorisch gemeint, Heine meint nicht Rosen, sie blühen erst im Frühsommer und später. Unter Umständen könnte man sogar den Satz „Wenn du eine Rose schaust“ als leichten Spott auffassen, denn eine Rose, die im Freien zu dieser Jahreszeit blüht, ist weit und breit nicht zu finden, vielleicht aber auch kein hübsches in den Dichter verliebtes Mädchen.

Frühling noch nicht erblüht sind. Ob der Dichter bei diesem Wort an eine bestimmte Frau gedacht hat oder ganz allgemein damit ein hübsches Mädchen meint, nach deren Anwesenheit er sich sehnt, oder ob er an mehrere hübsche Frauen denkt, ist nicht zu erkennen. Das Unbestimmte, das über dem ganzen Gedicht liegt, lässt das zuletzt Genannte als wahrscheinlicher erscheinen.

In den Versen der zweiten Strophe schlägt das Gefühl des erwachten Lebens in Erotik um. Dies wird vor allem in den beiden Schlussversen deutlich. Das Lied soll (mit einem Minnelied im Mittelalter oder einem Ständchen in späterer Zeit vergleichbar) der Bote sein, der eine Huldigung des Dichters, eines Mannes, an eine junge hübsche Frau überbringt. Dies kann ernst gemeint sein. Doch verbirgt sich in der gängigen Formel „Sag', ich lass' sie grüßen“ etwas Konventionelles, leicht Abgegriffenes.⁴ Plötzlich distanziert der Dichter sich von seinen Gefühlen und überdeckt sie mit einer leisen Ironie. Er stellt seine Gefühle als alltäglich, als prosaisch dar, entkleidet sie des persönlich Individuellen, der persönlichen Beziehung zwischen einem Ich und einem Du. Heine misstraut recht oft Gefühlen, weil ihm bewusst ist, dass Gefühle nur allzu oft Träume sind, die im wahren Leben keinen Bestand haben. Plötzlich gewinnt die Realität über die Träume der Poesie die Oberhand; „das Schönste auf Erden / Der Frühling und die Liebe“⁵ als romantische Gefühle vermögen nur für kurze Augenblicke das Leben zu erhellen und über die Realität hinweg zu täuschen.

Die Sprache in diesem Gedicht ist einfach und natürlich; auf den ersten Blick hin gesehen scheint sie völlig kunstlos zu sein. Die erste Strophe besteht aus zwei einfachen Hauptsätzen, wobei der erste dieser zwei Sätze ein Aussagesatz ist, der zweite eine Aufforderung. Erst in der zweiten Strophe kommen Gliedsät-

4 Vielleicht war das Gedicht ursprünglich als eine versteckte Parodie auf das Volkslied „An einen Boten“ gedacht. Dieses Lied ist erschienen in: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Hrsg. von L. Achim von Arnim und Clemens Brentano. Bd. 1 Heidelberg und Frankfurt 1806. Dort heißt es Seite 232 (auch in der 2. Aufl., Heidelberg 1919, S. 232):

AN EINEN BOTEN

Feiner Almanach. II. S. 106

Wenn du zu meim Schätzel kommst,	Wenn sie fraget: ob ich krank?
Sag: Ich ließ sie grüßen;	Sag: ich sei gestorben;
Wenn sie fraget, wie mirs geht?	Wenn sie an zu weinen fangt
Sag: auf beyden Füßen.	Sag: ich käme morgen.

Der Anklang des letzten Verses von Heine an Verse im oben zitierten Volkslied gibt Anlass zu glauben, dass zu diesem Gedicht tatsächlich eine dritte Strophe, wie sie die weiter oben wiedergegebene darstellt, von Heine für einen Gebrauch im privaten Bereich verfasst worden ist.

5 Heinrich Heine: Neue Gedichte (Neuer Frühling), „In meiner Erinnerung erblühen“, Strophe 2, in Verse 2 f.

ze vor; ungezwungen ordnen sie sich in das Ganze des Satzes ein. Man gewinnt nicht den Eindruck, als seien diese Sätze in Haupt- und Nebensätze untergliedert,⁶ denn was seine Aussage betrifft, ist ein Gedanke nicht einem anderen über- oder untergeordnet. Trotz der Gliederung bleibt das Sangbare der Verse gewahrt. In der ersten Strophe empfängt das sprechende Ich Eindrücke von außen und formt sie in Dichtung um. Es ist, als ob nicht der Dichter fühlt und dichtet, vielmehr fühlt und dichtet etwas in ihm, was von ihm nicht ergründet werden kann. Der Dichter ist das Medium, durch das hindurch die Dichtung hervorbringt.⁷ Recht zahlreich sind die adverbialen Bestimmungen; es sind in der Mehrzahl Ortsbestimmungen, die keine bestimmte Richtung angeben. Nur zwei Adjektivattribute kommen vor: „[l]iebliches“ und „kleines“. Sie beschreiben die Substantive „Geläute“ und „Frühlingslied“ genauer. In der zweiten Strophe fehlen die Adjektivattribute. Dies findet seinen Grund darin, dass die Substantive nun nicht mehr näher beschrieben werden müssen, da in ihnen das Wesentliche der Aussage bereits enthalten ist. In der ersten Strophe und in den Versen 1 und 2 der zweiten Strophe fehlt es an an Objekten; das Liebeslied ist nicht an eine bestimmte Person gerichtet, soll nur „hinaus in's Weite“ ziehen. Erst in den beiden Schlussversen der zweiten Strophe tauchen der Objektsatz und tauchen zwei Akkusativobjekte („Rose“ und „sie“) auf, sie benennen zielgerichtet ein Objekt oder eine Handlung. Im ersten dieser Akkusativobjekte wird eine schöne Frau metaphorisch „Rose“ genannt, sie ist Objekt zu dem Prädikat „schaust“. Auch das „sie“ im Schlussvers meint die junge Frau, die durch das Lied des Dichters begrüßt werden soll. Dies weist u. a. darauf hin, dass in der zweiten Strophe eine stärkere Beziehung zur Realität eingekehrt ist, zeigt, dass am Schluss des Liedes das raumhaft Gemütvolle der Realität hat weichen müssen.

Heine gebraucht den bestimmten Artikel in diesem Lied recht sparsam. Auch dies ist für dieses Gedicht bezeichnend. Im Fehlen des Artikels kommt etwas Unbestimmtes zum Ausdruck, das nicht exakt erfasst werden kann. Das Fehlen des Artikels deutet darauf hin, dass etwas stimmungsvoll gefühlt, geahnt, aber nicht deutlich erkannt werden soll. In dem „in's“ im Ausdruck „in's Weite“ wird der Artikel „das“ mit der Präposition „in“ zu einem Wort verschmolzen. Dies mindert die Bedeutung des bestimmten Artikels. Wäre er gesetzt worden, wäre die „Weite“ als sich weit ausdehnender Raum stärker in den Blickpunkt gerückt

6 Bei den Gliedsätzen handelt es sich um einen Attributsatz (Relativsatz), einen Konditional oder Temporalsatz und einen Objektsatz.

7 In einem anderen Gedicht des Zyklus „Neuer Frühling“, in „Ich wandle unter Blumen“ wird Heine ganz von dem neuen Lebensgefühl ergriffen ist, wird von diesem Gefühl inspiriert und dichtet, wie folgt:

Ich wandle unter Blumen	Ich wandle wie im Traume
Und blühe selber mit;	Und schwanke bei jedem Schritt.

worden. Dies war jedoch nicht die Absicht des Dichters an dieser Stelle des Gedichts, die Weite, in die sich das Lied ausbreiten soll, sollte nicht näher bestimmt werden: alles sollte im Ungewissen verharren. Erst in der zweiten Strophe, wo ein bestimmtes Ziel angegeben ist, erscheint der bestimmte Artikel, wird er in „*das* Haus, / Wo *die* Blumen sprießen“ den Substantiven beigefügt. Hier ist ein bestimmtes Haus gemeint, das Haus, wo bestimmte Blumen, *die* Blumen des Frühlings hervorsprießen. Der unbestimmte Artikel „eine“ in „Wenn du eine Rose schaut“ weist darauf hin, dass die Rose, die begrüßt werden soll, dem Dichter im Augenblick noch unbekannt ist,

Das Gedicht steht in der Zeitform des Präsens. Die Gefühle sind gegenwärtig und werden als solche im Augenblick des Dichtens erlebt. Sie gehören nicht einer vergangenen Zeit an, werden nicht in einer Art Rückschau oder Rückblick auf Vergangenes erinnert. Der Dichter gibt vor zu berichten, was er in dem Augenblick, während er schreibt, in seinem Innern empfindet. Das Erlebte ist empfundene Gegenwart.

Einzelnen genommen sind die Sprachwendungen wenig originell, auch der Inhalt des hier Geschilderten, dass der Frühling im Menschen neues Leben erweckt, ist nicht neu. Die Beobachtung, dass das Gemüt im Frühling von lieblichen, oft auch lieblich erotischen Gefühlen durchdrungen wird, ist ebenfalls nichts Neues. Als schöpferisch neu kann auch nicht die Erkenntnis angesehen werden, dass das Geläut von Glocken klangvoll ertönt und freudig stimmend auf die Gemüter der Menschen wirkt. Dies kennt der Leser schon damals aus manchen Werken anderer Dichter. Und auch die sprachliche Formulierung „zieht durch mein Gemüth“ ist nicht neu. Originell jedoch ist, dass Gefühle, die im Frühling erneut aufzuleben beginnen, mit dem angenehm klingenden Läuten von Glocken verglichen werden. In den zwei ersten Versen dieses Liedes wird nicht erwähnt, dass es Frühling zu werden beginnt; dies muss aus dem, was in späteren Versen steht, geschlossen werden. Originell wirkt auch, dass ein Gedicht als schlichtes Lied, aufgefördert wird, wie das Geläut von Glocken in die Ferne zu dringen und Menschen anzusprechen, die dem Dichter nicht bekannt sind.

Auch ein Haus, mit schönen Blumen geschmückt, ist wie manches andere in diesem Gedicht, eine Alltagserscheinung, die an vielen Orten immer wieder anzutreffen ist, dies erst recht in den früheren Zeiten des Biedermeier. Sie wird von mehreren Malern in Bildern festgehalten. Hier knüpft der Dichter an ältere Motive an. Dass dieses Gedicht aber über den näheren Umkreis des Dichtenden hinaus in die Weite hinein zu einem Haus mit schönen Blumen dringen soll, einem Haus, in dem inmitten der Blumen eine „Rose“ aufsprießt, die als Sinnbild eine Frau verkörpert, ist ein kreativer Einfall. Als einzelnes Bild wirkt die Rose als Metapher für eine schöne Frau abgegriffen, wirkt sie schon damals geradezu banal, auch dass ein Mann einer jungen Frau mit einem Lied einen Gruß übersendet und ihr so seine Liebe gesteht, ist kein origineller Einfall. Neu jedoch ist, dass die abgegriffene Metapher zusammen mit der gängige, galant wirkenden

Sprachwendung „ich lasse grüßen“ dem vorher Gesagten eine gewisse Ironie verleiht und auf diese Weise verfremdend wirkt. Der übersandten Gruß soll als ein Kompliment erkannt werden, das in einem gewissen Sinne ernst gemeint ist, als Kompliment aber auch nicht allzu ernst aufgefasst werden darf, zumal sich der Gruß wahrscheinlich an mehrere unbekannte Frauen richtet. Der Beginn des Frühlings erweckt im Dichter erotische Gefühle, die noch auf keine bestimmte Frau gerichtet sind. Für diese Gefühle findet er jedoch in den damals üblichen, klischeehaft wirkenden Sprachwendungen keine Möglichkeit, sich der Situation angemessen zu äußern.

Die Form der Strophe lehnt sich an die Strophenform des Volksliedes an; es handelt sich um eine vierzeilige Strophe, die kreuzweise reimt. Dies ist auch mit ein Grund, weshalb dieses Gedicht schlicht und in der ersten Strophe auch innig klingt. Die ungeraden Verse haben vier Hebungen. Die geraden Verse sind kürzer, sie besitzen scheinbar nur drei Takte. Der Reim der ungeraden Verse ist männlich, die geraden Verse enden weiblich. Doch ist man geneigt, die weibliche Kadenz der geraden Verse klingend zu lesen, d. h. die Senkung am Ende dieser Verse mit einem schwächer betonten Nebenakzent zu verstehen (x' x'). Je zwei Verse bilden rhythmisch eine Einheit, eine Kette. Das Versmaß ist der Trochäus (demnach besitzen die Verse keinen Auftakt). Die Stimme wird in den ungeraden Versen angehoben, dort ist der Rhythmus steigend. Der letzte Versfuß der ungeraden Verse ist unvollständig (katalaktisch). Ihm fehlt am Ende des 4. Taktes die Senkung, die durch eine Pause ersetzt wird. Dadurch kommt es rhythmisch zu einem kurzen Stau, bevor der ungerade Vers in den geraden überleitet. Am Ende der geraden Verse fehlt der vierte Takt. Infolgedessen muss nicht nur eine Senkung, es muss ein ganzer Takt, es müssen Hebung und Senkung durch eine längere Pause ergänzt werden, soll das Versende nicht klingend betont werden. Die Kadenzen der geraden Verse klingend zu lesen, ist man vor allem am Ende der beiden geraden Verse der ersten Strophe geneigt. Zusammen mit den Pausen ist auch dieser Vers, was die Länge des Verses betrifft, vierhebzig. Der Rhythmus in den geraden Versen fällt. Am Ende der geraden Verse endet der Spannungsbogen von Vers und Satz. Auf diese Weise gliedert sich jede Strophe nicht nur vom Satzbau her, sondern auch rhythmisch in zwei Teile, in zwei Ketten. Auch dies ist dem Versbau und dem Rhythmus vieler Volkslieder entlehnt, es wirkt einfach und schlicht.

Schlicht wirkt hier auch der Kreuzreim. Er ist nicht kunstvoll, klingt aber auch nicht kunstlos wie oft der Paarreim. Er verleiht dem Gesagten keinen Nachdruck, weil er nicht sogleich im folgenden Vers reimt, er kommt jedoch auch nicht in die Gefahr, so wie der Paarreim, einförmig und eintönig zu werden. Alle Reime sind unrein, die Endwörter der Verse 1 und 3 der zweiten Strophe assonieren sogar nur, d. h. nur die Vokale in der Kadenz, nicht die Konsonanten sind gleich. Dadurch binden die Kadenzen die Verse schwächer aneinander, schließen aber auch trotz der Pausen, die am Ende der Verse auftreten, den

Vers weniger stark. Auch infolge der unreinen Reime haftet den Versen etwas Unbestimmtes an. Dies entspricht den Empfindungen des Dichters, die in diesen Versen ausgedrückt werden. Wegen der unreinen, weniger bindenden Reime sind die Gleichklänge innerhalb der Verse deutlicher zu hören. Da kleine Dissonanzen in den Gleichklängen vorkommen, erhalten die Verse im Klang ein fein abgestimmtes Timbre voll nicht exakt bestimmbarer Nuancen. Dies entspricht dem inneren Empfindungen des Dichters, der als Ziel seiner Liebe noch keine an ihn sich fest bindende Geliebte gefunden hat und sich froh gestimmter Hoffnungen hingibt.

Wie bereits erwähnt, ist der Takt der Verse trochäisch. Hebung und Senkung wechseln miteinander ab, der Rhythmus ist alternierend. So gleichmäßig wie das Geläut der Glocken erklingt und sich in der Stille der Landschaft ausbreitet, so gleichmäßig fließt der Rhythmus in der ersten Strophe dahin. Dieser Eindruck wird u. a. dadurch bewirkt, dass sich die Senkungen von den Hebungen zwar durch die Stärke ihrer Betonung abheben, dass sie sich in der Tonhöhe jedoch nur wenig von den Hebungen unterscheiden. Als seien sie schwerelos, so leicht schweben die Verse als klangvolle Melodie dahin. Nur im letzten Vers der ersten Strophe wird das „in's“ als Senkung leicht stärker betont, wird das Alternieren abgeschwächt. Im ersten Vers der zweiten Strophe kommt es nach dem „hinaus“ zu einer Zäsur, kommt es zu einer kurzen Pause. Im Rhythmus zeigen sich auch sonst kleinere Unregelmäßigkeiten. In Vers 1 wird hinter dem „hinaus“ das Alternieren unterbrochen. Das „an“ in „bis an das Haus“ wird nicht oder nur kaum akzentuiert. Die drei einsilbigen Wörter in „bis an das“ werden fast gleich stark betont. Die beiden *a* in „an das Haus“ ertönen wie zwei Doppelschläge, klingen wie ein leichtes Pochen an eine geschlossene Tür, die dem Anklopfenden geöffnet werden soll. Wenn der Akzent auf dem „an“ fehlt, kommt es dazu, dass ein Akzent nach dem Wort „hinaus“ solange fehlt, bis in „Haus“ das Ziel des neuen Frühlingsliedes, das Haus (mit den Blumen), genannt wird.⁸ Eine gewisse Zeit vergeht bis die nächste Hebung folgt. Mit diesem Hinauszögern der Akzentuierung über drei Silben hinweg wird auch rhythmisch hervorgehoben, dass die Klänge des neuen Frühlingsliedes einen längeren Weg zurücklegen müssen, bis sie ihr Ziel, das Haus, wo die Blumen hervorsprossen, erreichen. Der Binnenreim „hinaus“ – „Haus“ wird dadurch, dass nur „hinaus“ und „Haus“ akzentuiert sind, in seiner Wirkung gesteigert. Dadurch rückt der Wunsch des Dichters, dass das Lied weit ins Land „hinaus“ und „bis an das Haus“ mit den emporsprossenden Blumen dringen soll, noch stärker ins Bewusstsein der Leser (Hörer).⁹ In Vers 4 ist das „sie“ als Senkung stärker als sonst üblich betont, es

8 Es ist möglich, das „bis“ mit einem leichten Akzent zu versehen und nach dem „bis“ eine kurze Pause einzulegen. Dann wird das „bis an das Haus“ als Ganzes stärker betont.

9 Der Rhythmus steigt auf der Silbe „-aus“ auf dem Wort „hinaus“ (Strophe 1, Vers 4

kommt zu einer schwebenden Betonung. Das Objekt, an das sich der Liebesgruß richtet, soll nicht unbetont bleiben, auch wenn mit dem Personalpronomen „sie“ nur im Rückgriff auf das Substantiv „Rose“ auf diese hingewiesen wird.

Nicht von geringer Bedeutung für den Rhythmus in den einzelnen Versen ist das unterschiedlich starke Vorkommen von ein- und mehrsilbigen Wörtern und deren Betonung.

In Vers 1 der ersten Strophe kommen sowohl ein- als auch zweisilbige Wörter vor. Ihr Vorkommen und ihre Betonung haben in diesem Vers keine besondere Aussagekraft: was ihre Aussage betrifft, sind sie gleich wichtig. In Vers 2 stehen zwei dreisilbige Wörter. Sie reihen sich rhythmisch nahtlos aneinander: in regelmäßiger Folge wechseln Hebung und Senkung. Mit diesem konstanten Auf und Ab von Hebung und Senkung wird der gleichmäßige Wechsel der Klänge nachgeahmt, wie er auch beim Läuten von Glocken entsteht. In Vers 3 erscheinen zwei anfangsbetonte zweisilbige Wörter, dem am Versende ein anfangsbetontes dreisilbiges Wort folgt. Durch die Anfangsbetonungen der zweisilbigen Wörter wird das trochäische Auf und Ab des alternierenden Rhythmus verstärkt. Die Alliteration in „Klinge, kleines“ betont zusätzlich das Alternieren des Rhythmus. Mit diesem Alternieren wird wie in Vers 2 der Klang der Glockenschläge nachgeahmt. Die letzte Silbe des Verses erhält einen Akzent, sie reimt mit Vers 1. In Vers 4 erscheint in dem „hinaus“ ein zweisilbiges endbetontes Wort. Die aufsteigende Betonung in „hinaus“ unterstreicht rhythmisch, dass das Frühlingslied des Dichters in die Welt hinaus dringen soll.

Das „Kling hinaus“ wird in Strophe 2, Vers 1 wiederholt. Es hat dieselbe aufsteigende Wirkung wie in Strophe 1, Vers 4. Dem Wunsch des Dichters, sein Lied möge in die Welt hinaus und bis zu dem Haus vordringen, wo „die Blumen sprießen“, wird auch durch den Binnenreim „hinaus“ – „Haus“ verstärkt Ausdruck gegeben. Mit Ausnahme des endbetonten „hinaus“ sind alle Wörter einsilbig. Sie klingen wie ein Stakkato in der Musik. Am Ende des Verses wird das Alternieren des Rhythmus unterbrochen. Im folgenden Vers 2 schwingt der Rhythmus nach zwei einsilbigen Wörtern („Wo die“) jedoch in den zwei zweisilbigen anfangsbetonten Wörtern (in „Blumen sprießen“) wieder alternierend auf und ab. Im Gegensatz zu den zwei Schlussversen der ersten und Vers 1 zweiten Strophe hat dieser Vers keine Pause. Der Vers fließt ruhig dahin. Die Aufforderung, hinaus ins Weite zu dringen, strebt nun ihrem Ziel entgegen. Auch im folgenden Vers 3 ist der Rhythmus alternierend. Die beiden zweisilbigen Wörter in „eine Rose“ sind anfangsbetont und klingen trochäisch. Sie unterstreichen das regelmäßige Auf und Ab im Rhythmus. Ähnlich wie die Verse 1 und 2 der Strophe 1 klingt der Vers ruhig betrachtend. Der fließende Rhythmus

und Strophe 2, Vers 1) stark an. Man gewinnt dadurch fast den Eindruck, als ob das Frühlingslied mit aller Macht in die Welt hinaus gesendet werden soll.

des Verses wird auch hier durch keine Pause unterbrochen. An dieser Stelle ist das Alternieren des Rhythmus zwingend, soll auch in dieser Strophe der schlichte Ton einer Volksliedstrophe beibehalten werden. Der letzte Vers besteht ausschließlich aus einsilbigen Wörtern, ausgenommen der weibliche Reim, das zweisilbige „grüßen“. In diesem Vers klingt der Rhythmus nicht streng alternierend, er wirkt lässig gehandhabt, wirkt leicht ironisch. Dies wird u. a. durch die einsilbigen Wörter bewirkt, die jedes für sich, die Aussage des Satzes betreffend, eine fast gleich große Bedeutung haben. Sie lassen kein gleichmäßiges Alternieren des Rhythmus zu.

Vergleichen wir die zweite Strophe mit der ersten, so fällt auf, dass in der ersten Strophe die meisten Wörter mehrsilbig und anfangsbetont sind. Dadurch ist der Vers trochäisch alternierend, er ahmt im Auf und Ab des Rhythmus das Klingen von Glocken nach. In der zweiten Strophe kommen in der Mehrzahl einsilbige Wörter vor. Deshalb ist an verschiedenen Stellen das Alternieren des Rhythmus nur schwach zu hören. Auf diese Weise kommt es zu einer größeren Wirklichkeitsnähe. Das Idyllische in der ersten Strophe wird in der zweiten Strophe kritisch gesehen. In diese Verse dringt eine Prise leiser Ironie ein.

Noch mehr als der Rhythmus trägt in diesem Gedicht zum Klingen der Verse und zur Darstellung der Frühlingsstimmung der Klang der Laute bei. In der ersten Strophe herrscht eine ungetrübte Grundstimmung. Sie stammt von den hellen Vokalen *i*, *ü*, *ei* und *äu*, die in diesem Gedicht häufig vorkommen. Die zahlreich erscheinenden klangvollen Konsonanten *l*, *m*, und *n* bewirken, dass der Klang wohltönend erklingt. Selbst ohne Melodie klingt diese Strophe wie ein Lied, das gesungen wird. Die Vokale der betonten Silben sind fast alle lang, oder es folgt ihnen ein klingendes *n* oder *ng*, was zur Folge hat, dass auch diese Silben lang klingen. Die einzige Ausnahme hiervon zeigt sich in der dritten Silbe von „Liebliches“ (Vers 2). Die lang klingenden Silben unterstützen den schönen Klang der Verse.

Im ersten Vers wird die am Versanfang stehende Vokalfolge *ei – e – i* am Versende als fast gleiche Vokalfolge *ei – e – ü* wiederholt (*i* und *ü* klingen ähnlich¹⁰). Nur ein *u*, das unbetont in einer Senkung steht, trennt die beiden Vokalfolgen. In der Wiederholung klingt die Vokalfolge ähnlich dem Läuten von Glocken. Es kommt in den Wörtern „zieht“ und „Gemüth“ zu einem (unreinen) Binnenreim, der als fast gleicher Klang ähnlich wie aufeinander abgestimmte Glockenklänge klingt. Im zweiten Vers erscheint die gleiche Vokalfolge noch einmal gedehnt und gespiegelt, d. h. die Vokale *i* und *e* kommen verdoppelt vor und alle Vokale werden in der umgekehrten Reihenfolge wiederholt. Das *ei* wird in das ähnlich klingende, aber noch farbigere und nuancenreichere *äu* abgeändert, was den Klang noch stimmungsreicher werden lässt. Die Reihe lautet: *i – i – e –*

10 Es ist dies besonders in verschiedenen Dialekten der deutschen Sprache der Fall.

e – äü.¹¹ Auf diese Weise setzt sich im zweiten Vers der Gleichklang der Vokale und auch somit den Eindruck, als ob Glocken läuteten, fort. In Vers 3 wird noch einmal die Vokalreihe *i – e – ei* aufgegriffen. Am Ende des Verses gleitet der Klang der Reihe in ein dreifaches helles *ü/i*. Entweder in der Qualität oder in der Quantität sind die drei Vokale verschieden, was den Farbreichtum ihrer Klänge erhöht. Am Anfang von Vers 4 wird das „Klinge“ vom Anfang des Verses 3 im „Kling“ am Schluss des Wortes leicht abgeändert wiederholt. Dies klingt sehr eindringlich. Die Vokale *i* und *ei* erscheinen in Vers 4 erneut in vier von sechs Silben. Auch hier bleibt somit der helle ungetrübte Klang der Verse erhalten. Die drei *i* am Anfang und in der Mitte des Verses sind kurz. Dies klingt auffordernd. Die Reihe des *i* wird durch den Diphthong *au* in „hinaus“ unterbrochen. Der Diphthong wird gedehnt, was vor allem nach den drei vorangehenden kurzen *i* deutlich empfunden wird. Der Klang öffnet und weitet sich, das Lied soll in die Welt hinaus dringen. Wegen des anders klingenden *au* ist das „hinaus“ zudem stark betont. Der Klang öffnet und weitet sich ebenfalls am Schluss des Verses in dem *ei* von „Weite“. In den Hebungen der Reime wechseln, die Vokale *i* und *ü* sowie *ei* und *äü*. Auf diese Weise entstehen unreine Reime, worauf oben bereits hingewiesen wurde. Sie wirken nicht nur stimmungsvoll, sie verleihen infolge ihres nuancenreichen Klangs dem mit Worten Gesagten auch etwas Ungewisses. Durch die unreinen Reime wird der Gleichklang der Vokale von einem Dur zu einem zarten stimmungsvollen Moll gewandelt. Klangvoll wirken auch die Alliterationen und die übrigen Gleichklänge an Konsonanten in den Wörtern „mein Gemüt“, in „Leise“ und „Liebliches Geläute“ sowie vor allem in „Klinge, Kleines Frühlingslied, / Kling' ...“. Das klingende *l* kommt in jedem Vers vor, in Vers 2 erscheint es drei-, in Vers 3 sogar viermal. Es verleiht den Silben einen wohltönenden, harmonisch klingenden Klang, dem Klang wohltönender Glocken vergleichbar. In dieser Strophe fehlen als Vokale das *o* und das *a*. Auch dadurch wird erreicht, dass die Stimmung freundlich hell erklingt und in sich einheitlich ist.

Die zweite Strophe klingt dunkler als die erste. Hier sind die dunklen Vokale häufiger als in Strophe 1 zu finden. Das *au* und das *u* erscheinen hier öfter, das *o*, das in Strophe 1 fehlt, taucht als langer Vokal in betonten Silben der Wörter „Wo“ und „Rose“ auf. Auch der Vokal *a*, der ebenfalls in Strophe 1 nicht vorkommt, erscheint, und dies mehrfach. Die Palette der Vokale ist reicher und vielfältiger als in Strophe 1. Dies verleiht dem Klang eine größere Vielfalt und dadurch eine größere Wirklichkeitsnähe. Die vier auslautenden stimmlosen *s* in „Kling hinaus, bis an das Haus“ sowie die stimmlosen *s(β)* in den Reimen und das *ss* in „lass“ bewirken, dass der Ton realistischer klingt. Die größere Härte der Konsonanten wie auch die größere Vielfalt der Vokale kommen dem leicht

11 In der Musik wird eine ähnliche Reihenfolge von Tönen *Krebs* genannt.

ironischen Ton in den Versen 3 und 4 entgegen. Auch was die Konsonanten betrifft, ist der Ton in der zweiten Strophe fester als der Ton in der ersten, dies ist vor allem in den Versen 1 und 4 der zweiten Strophe der Fall. Neben der größeren Realitätsnähe äußert sich in der dunkleren Lautung auch eine größere Gefühlstiefe. Dennoch bleibt die Huldigung an die junge Frau auch hier in der Schweben zwischen einer Zuneigung und einem unverbindlicherem Kompliment, sie ist ernst gemeint, ist aber auch erotisches Spiel. Sehen wir von den weiblichen Reimen „sprießen – „grüßen“ in den Versen 2 und 4 ab, dann taucht das schwache farblose *e* (*ə*) nur einmal in „Blumen“ (Vers 2) und dreimal in „Blumen“, „eine“ und „Rosen“ (Vers 3) auf. Auch dass selbst in den Nebensilben klangvolle Vokale erscheinen, bewirkt den schönen Klang der Verse.

Am Beginn der zweiten Strophe greift der Dichter das „Kling' hinaus“, das am Anfang des Schlussverses der ersten Strophe steht, noch einmal auf. Auf diese Weise verbindet es die beiden Strophen nicht nur durch ihren Inhalt, sondern auch mit Hilfe des gleichen Klangs der Wörter miteinander. Der Binnenreim „hinaus“ – „Haus“ in Vers 1, betont das „hinaus“ wie auch das Wort „Haus“ und unterstreicht die Bedeutung dieser zwei Wörter für die Aussage des Satzes. Dieser Reim klingt angenehm im Ohr, er verstärkt die Anbindung der zweiten Strophe an die erste, die durch das „Kling hinaus“ bewirkt wird. Die Forderung an das Lied, es möge in die Weite hinaus zu einer schönen Frau dringen, wird durch die drei kurzen *i* und die zwei kurzen *a* in „Kling hinaus bis an das Haus“ bekräftigt. Indem die beiden *a* in zwei kurzen Wörtern unmittelbar aufeinander folgen, klingen sie wie ein Anklopfen an der Tür einer noch unbekanntem Frau, die mit diesem Lied begrüßt werden soll. Die drei kurzen *s* unterstreichen die Aufforderung, in die Welt hinaus zu dringen. In den beiden folgenden Versen 2 und 3 beschränken sich die Gleichklänge auf die beiden Anlaute in den zwei Anfangswörtern „Wo die“ und „Wenn du“. Dennoch sind diese Verse klangvoll, sie klingen feierlich getragen. Dies rührt daher, dass neben dem alternierenden Rhythmus alle Vokale, die in Hebungen stehen lang sind und klangvolle Vokale besitzen, dies außer dem *e* im „Wenn“, das als erstes Wort am Anfang von Vers 3 steht. In die stimmhaften Konsonanten am Anfang und in der Mitte der Verse der Strophe 2 mischen sich mit dem *sp*, dem *β*, dem *sch* und dem *st* stimmlose Konsonanten in die Kadenz der Verse. Die Kadenz in Vers 3 reimt nicht, auf „Haus“ sie assoniert nur. Trotz des feierlich getragenen Tons aber dringt so in den Vers 3 bereits ein leichter Unterton von Ironie. Im Schlussvers wird in „Sag', ich lass sie grüßen“ die Vokalreihe *a – i*, die am Anfang des Verses steht, in der Versmitte wiederholt. Sie umfasst in den zwei aufeinander folgende Takten jeweils die Hebung und die folgende klangvolle Senkung. Der Wechsel in der Länge der Vokale - das *a* in „Sag“ ist lang, das *i* in „ich“ kurz, das *a* in „lass“ ist kurz, und das *ie* in „sie“ lang – bringt versteckt eine Dissonanz, eine leise Ironie, in den Gleichklang. Am Ende des Verses geht das lange *i* von „sie“ in „grüßen“ in den langen Umlaut *ü* über. Auch dies sorgt für eine leichte Disso-

nanz im Klang der Verse. Alle Reime dieser Strophe weisen einen gleichen Konsonanten, das scharfe *s/ß* auf (*s* wird im Auslaut von „Haus“ und in dem „st“ von „schaust“ als *ß* gesprochen). Dies bindet die vier Verse der zweiten Strophe stärker aneinander als in den Reimen der Strophe 1 der Gleichklang des *t(d)* (das *d* wird im Auslaut von „Frühlingslied“ wie *t* gesprochen) die Verse der Strophe 1. Dieser stimmlose Reibelaut kommt auch sonst, wie weiter oben teilweise bereits festgestellt wurde, in den Versen 1 und 4 vor. Er gibt im Vergleich mit der ersten Strophe dem Klang, wie auch oben schon bemerkt, eine größere Festigkeit. In den beiden Schlussversen bringt er gewollt eine Dissonanz in den schön klingenden Ton. Der schöne Klang der Verse 2 bis 4 klingt somit nicht nur wegen des Inhalts dieser Verse leicht ironisch. Doch die Ironie klingt nur an, sie dringt nicht in voller Stärke durch. Der Wunsch des Dichters, sein Lied möge eine junge Frau grüßen, die die Frühlingsgefühle mit ihm teilt, ist ernst gemeint, enthält versteckt jedoch auch eine Prise Ironie.

Heinrich Heine hat neben Gedichten voll bitterer Ironie, die sich aus seinem Schicksal erklären lässt – Heine war als Kritiker der deutschen reaktionären Regierungssysteme aus Deutschland ausgewiesen worden und wurde als Jude von vielen gemieden –, auch Lieder voll tiefer Innigkeit und tiefer Empfindungen geschrieben. Der Schluss bei diesen Gedichten wirkt aber auch hier des öfteren desillusionierend. Das hier besprochene Lied gehört mit seiner Schlusspointe zu dieser Gruppe von Heines Gedichten. Heine beherrscht die Ausdrucksweisen der deutschen Sprache wie kaum ein anderer. Auch in diesem Lied versteht er es virtuos, die Laute und Lautverbindungen als wohltönende Klänge zu gebrauchen. Was so leicht dahin gesprochen klingt, so schlicht und so einfach zu sein scheint, ist hohe Sprachkunst. Heines Sprache ist des öfteren voll innerer Musikalität, wie dies ähnlich und doch wieder anders nur noch in manchen Gedichten von Clemens Brentano zu finden ist. Während aber Brentano von seinen widersprüchlichen Gefühlen und Empfindungen hin und her gerissen wird und nirgendwo einen festen inneren Halt findet, wehrt sich Heine dagegen, dass er von äußeren Einflüssen oder von seinen Gefühlen getrieben wird. Seinen Gefühlen liefert sich Heine nicht aus, noch beugt er sich den äußeren Einflüssen. Er wehrt sich gegen das allzu Gefühlvolle seiner Zeitgenossen und lehnt es als sentimental, als übertrieben und unwahr ab. Als ein Gegengewicht zu dem allzu Gefühlvollen greift er zur Ironie, die das Gefühlte in seine Schranken weist.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die deutsche Sprache im Gegensatz zu den Jahrhunderten vorher leicht zu handhaben. Viele Motive, Metaphern und auch Sprachwendungen waren jedoch bereits abgegriffen. Indem Heine diese allzu gängigen Motive, die verblassten Metaphern und die nichts mehr sagenden Sprachwendungen parodiert, reißt er die Leser aus ihren trügerisch romantischen Illusionen. Er zeigt ihnen mit seinen Dichtungen das Unwahre der Motive und das Verkitschte der Metaphern bei vielen Dichtern in der Spätzeit der Romantik, zeigt das Phrasenhafte mancher Sprachwendungen bei ihnen auf.

Heine hat erkannt, wie sehr man einer Sprache, in der man alles mühelos ausdrücken kann, misstrauen muss. Will man diese Sprache zu echter Dichtung formen, kann man die alten, oft bereits verbrauchten Sprachwendungen nicht mehr unbedenklich gebrauchen. Wegen seiner Schriften und Dichtungen, mit denen er den Inhalt und die Sprache der Dichtungen vieler Zeitgenossen kritisiert, hat Heine sich manche Feinde geschaffen. Dies hat bewirkt, dass der Wert von Heines Dichtungen häufig nicht in der gerechten Weise gewürdigt worden ist und von der Öffentlichkeit verkannt wurde. Des öfteren hat man ihm in der Vergangenheit vorgeworfen, dass er nichts wirklich ernst nähme. Dieser Vorwurf trifft nicht zu. Mit seiner Ironie wehrt Heine sich lediglich gegen Überschwengliches und bereits Verbrauchtes, tadelt er gerechterweise das innerhalb der Romantik oft unrealistische Schwärmertum bestimmter Kreise.

Rhythmus und Reim

Leise zieht durch mein Gemüth	x' x	x' x	x' x	x'	a
Liebliches Geläute.	x' x	x' x	x' x		b
Klinge, kleines Frühlingslied,	x' x	x' x	x' x	x'	a
Kling' hinaus in's Weite	x' x	x' x`	x' x		b
Kling' hinaus, <i>bis an das</i> Haus,	x' x	x' x	x x	x'	a
Wo die Blumen sprießen.	x' x	x' x	x' x		b
Wenn du eine Rose schaut,	x' x	x' x	x' x	x'	a
Sag', ich <u>lass' sie</u> grüßen.	x' x	<u>x' x'</u>	x' x		b

x' markiert eine Hebung x markiert eine Senkung x` markiert in Strophe 1, Vers 4 eine leicht in Tonstärke und Tonhöhe angehobene Senkung

Die drei aufeinander folgenden unbetonter Silben in Strophe 2, Vers 1 sind kursiv gedruckt. Die schwebende Betonung in Strophe 2, Vers 4 ist unterstrichen.

Es ist jedoch auch möglich, den Vers 1 der Strophe 2 auf die folgende Weise zu betonen: x' x x' x` x x x' und auf das „bis“ einen Nebenakzent zu setzen.

Gleichklänge der Konsonanten in anlautenden Silben

Leise zieht durch **me**in **Ge**müth
 Liebliches **Ge**läute.
Klinge, **kle**ines Frühlings**li**ed,
Kling' **hi**n**au**s in's Weite
Kling' **hi**n**au**s, **bi**s an das **Ha**us,
 Wo **di**e **Bl**umen sprießen.
 Wenn **du** eine Rose schaut,
 Sag', ich **l**ass' **si**e grüßen.

Die Gleichklänge der anlautenden Konsonanten in den Hebungen sind blau, die Gleichklänge der anlautenden Konsonanten in Senkungen mit anlautenden Konsonanten in Hebungen sowie Gleichklänge der anlautenden Senkungen untereinander sind gelb unterlegt.

Gleichklingende Wörter sind kursiv gedruckt. Der Binnenreim in Strophe 2, Vers 1 ist unterstrichen.

Eine graphische Darstellung gleich klingender Vokale ist nicht möglich, da sie zu kompliziert und dadurch unübersichtlich geworden wäre.