

**Detlev von Liliencron: Die Musik kommt**  
**Eine Interpretation von**  
**Karl Heinz Weiers**

Klingling, bumbum und tschingdada,  
Zieht im Triumph der Perserschah?  
Und um die Ecke brausend bricht's  
Wie Tubaton des Weltgerichts,  
Vorank der Schellenträger.

Brumbrum, das große Bombardon,  
Der Beckenschlag, das Helikon,  
Die Piccolo, der Zinkenist,  
Die Türkentrommel, der Flötist,  
Und dann der Herre Hauptmann.

Der Hauptmann naht mit stolzem Sinn,  
Die Schuppenketten unterm Kinn,  
Die Schärpe ziert den schlanken Leib,  
Beim Zeus! Das ist kein Zeitvertreib!

Und dann die Herren Leutnants.

Zwei Leutnants, rosenrot und braun,  
Die Fahne schützen sie als Zaun;  
Die Fahne kommt, den Hut nimm ab,  
Der bleiben treu wir bis ins Grab!

Und dann die Grenadiere.

Der Grenadier im strammen Tritt,  
Im Schritt und Tritt und Tritt und Schritt,  
Das stampft und dröhnt und klappt und flirrt,  
Laternenglas und Fenster klirrt.

Und dann die kleinen Mädchen.

Die Mädchen alle, Kopf an Kopf,  
Das Auge blau und blond der Zopf,  
Aus Tür und Tor und Hof und Haus  
Schaut Mine, Trine, Stine aus.

Vorbei ist die Musike.

Klingling, tschingtsching und Paukenkrach,  
Noch aus der Ferne tönt es schwach,  
Ganz leise, bumbumbumbum tsching;  
Zog da ein bunter Schmetterling,  
Tschingtsching, bum, um die Ecke?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Entnommen aus: Herbert Schmidt: Detlev von Liliencron „Die Musik kommt“. In: Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber (Hrsg.): Wege zum Gedicht. München und Zürich, S. 261f.

Das Gedicht „Die Musik kommt“ von Detlev von Liliencron ist im Jahr 1883 gedichtet worden. Es beginnt mit der Nachahmung von Geräuschen einer Musikkapelle, die vor einer Kompanie von Grenadieren einher marschiert. Schon lange vorher hört man die laute Musik, hört sie, lange bevor die Kapelle mit den Militärmusikern um die Ecke biegt und für die Betrachter der Szene sichtbar wird. Mit bestimmten Lauten wird in Vers 1 zuerst das Klingeln des Schellenbaums, dann das Dröhnen der großen Trommel und als nächstes das laut schallende Geräusch der Becken nachgeahmt. Vor allem das schallende Geräusch der Becken dringt ins Ohr. Diese Lautnachahmungen geschehen nicht ohne einen gewaltigen Schuss von Ironie über den gewaltigen Krach, mit dem die Militärmusiker auf sich aufmerksam machen. Fast könnte man hier, so bemerkt der Dichter ironisch in Vers 2, den Eindruck gewinnen, als zöge in die Hauptstadt Berlin der Schah von Persien in eigener Person ein. Der Schah von Persien verkörperte für viele Menschen der Kaiserzeit etwas Exotisches und damit auch etwas sehr Außergewöhnliches. In dem Kontrast zu dem, was sich hier wirklich ereignet, steckt viel Humor. Schon biegt das Korps um die Ecke und nähert sich dem Beobachter. Dieser scheint nicht allzu weit von der Ecke entfernt, um die die Kapelle biegt, zu stehen, um sich das Spektakel anzuschauen. Die Musik dröhnt so laut, dass man fast meinen könnte, es ertönten die Posauen des Jüngsten Gerichts, es sei das Gericht Gottes über die Lebenden und die Toten gekommen. Der Kapelle voran in gemessenem Schritt schreitet als einzelner der Schellenbaumträger. Er ist eine sehr wichtige Person der Musikkapelle, die unmittelbar hinter ihm marschiert.

Die anderen Musiker der Kapelle marschieren in einer Dreierreihe in der Reihenfolge hinter und neben einander her, wie sie in Strophe 2 aufgezählt werden.<sup>2</sup> Gewaltig dröhnt die große Basstuba, das Bombardon. Neben seinem Bläser schreiten der Schläger der Becken und der Bläser des Helikons<sup>3</sup>, einer Kontrabasstuba. Es folgen die Bläser der kleinen Flöten<sup>4</sup> und der Bläser des Zinks<sup>5</sup>. Als die beiden letzten dieser Gruppe reihen sich der Träger der großen schweren

---

2 Siehe Herbert Schmidt: Detlev von Liliencron, a. a. O, S. 263.

3 Das Helikon ist eine Art Tuba und wird über die Schulter gehängt. Dieses Instrument ist besonders bei den Militärkapellen beliebt, weil es über der Schulter leichter und bequemer als andere schwere Blasinstrumente getragen wird.

4 In früherer Zeit bezeichnete man bei manchen Musikinstrumenten die Vertreter der höchsten Tonlagen als Piccolo. Heute wird diese Bezeichnung fast nur noch, so wie hier, für die Piccoloflöte (Oktavflöte) verwendet. Der Artikel „Die“ bei dem Wort „Piccolo“ (neutr.) deutet wahrscheinlich auf einen Plural und weist damit auf mehrere dieser Flöten hin. Diese kleineren Flöten müssen sich mit ihrer größeren Anzahl gegen die lauter tönenden Bass- und Kontrabassinstrumente, wie das Bombardon und das Helikon, und auch gegen den Klang der Becken durchsetzen.

5 Der Zink ist ein altes, früher häufig gespieltes Blasinstrument aus Horn oder Holz. Er klingt weich, oft etwas unrein. Rein ist der Zink recht schwer zu spielen.

Trommel<sup>6</sup> und der Flötenspieler an. In den Namen der verschiedenen Musikinstrumente klingt etwas von deren verschiedenartigen Tönen an, die von den Musikinstrumenten her erklingen: Das *o* und *a* in Verbindung mit den Konsonanten *m*, *r* und *n* in „Bombardon“ drücken die Tiefe und das Volle der Töne dieses Musikinstruments aus, das *i* in Verbindung mit dem doppelten *c* in „Piccolo“ und mit dem *k* und dem *st* in „Zinkenist“ ahmen das Schrilke der hellen Klänge dieser beiden Blasinstrumente nach. Auch das Fremdartige in den Namen der genannten Musikinstrumente erweckt im ersten Augenblick den Eindruck, als handele es sich bei diesen Instrumenten und damit auch bei diesem Umzug um etwas großartig Ungewöhnliches. Doch hier ist nicht von einer großen Musikkapelle mit vielen Spielern die Rede. Diese Kapelle ist klein, aber gerade deshalb möchte sie mit dem Krach, den sie erzeugt, um so stärker auf sich aufmerksam machen. Auch hierin zeigt sich eine gewisse Ironie des Dichters, der alles Militärische in Deutschland bewundert, es aber dennoch aus einer gewissen Distanz heraus betrachtet.

In einem gemessenen Abstand von der Kapelle und den Soldaten folgt der Hauptmann. Er marschiert allein. Von allen Teilen der Kompanie ist er der Mann, der in dieser Truppe das höchste Ansehen genießt.<sup>7</sup> Vom Beobachter und Berichtenden der Szene wird er leicht ironisch „der Herre Hauptmann“ genannt. Einst benannte man mit diesem Titel „Herr, Herre“ die adligen Ritter des Mittelalters. Ob dieser Hauptmann jedoch von adligem Geblüt ist, ist Ende des 19. Jahrhunderts bereits fraglich, denn auch nichtadlige Leute konnten inzwischen Offizier werden. Als Hauptmann ist er der Vater der Kompanie.

Stolz schreitet der Hauptmann hinter dem Musikkorps einher. Er trägt eine „Schuppenkette unterm Kinn“, d. i. eine Kette, mit der der Helm fest an den Kopf gebunden ist. Sie zwingt ihn dazu, das Kinn stets hoch zu halten und hoch erhobenen Hauptes einher zu schreiten.<sup>8</sup> Seinen schlanken Leib ziert eine Schärpe. Der Hauptmann scheint großen Wert auf seine wohlgestaltete, schlanke Figur zu legen. Er macht ganz den Eindruck eines schneidigen preußischen Offiziers, wie sich dieser am Ende des 19. Jahrhunderts gerne in der Gesellschaft zeigt und

---

6 Liliencron nennt die große Trommel Türkentrommel, weil sie von den Europäern zur Zeit der Türkenkriege von den Musikkapellen der Türken übernommen wurde.

7 Die Bezeichnung „Hauptmann“ (Strophe 2 und 3) als Befehlshaber einer Einheit und die Erwähnung der „Leutnants“ (Strophe 3 und 4) als seine Untergebenen weisen darauf hin, dass es sich bei den Marschierenden um eine Kompanie handelt. Wieso jedoch ein Musikkorps zu einer Kompanie gehört, bleibt ungeklärt. Ein vollständiges Musikkorps ist in der Regel nur einem Regiment beigeordnet.

8 Die veraltete schwach deklinierte Form des Substantivs Schuppenkette („Die Schuppenketten“), die der Berichtende hier gebraucht, zeigt, dass er diesen Teil der Uniform hauptsächlich deshalb erwähnt, um den Aufzug des Militärs mit einer leichten Ironie zu überziehen. Die Schuppenkette ist unpraktisch und dem, der sie trägt, hinderlich. Sie stellt einen Teil der Tradition dar, die der Hauptmann durch ihr Tragen verkörpert.

von der Gesellschaft bereitwillig bewundert wird. Damit, dass Liliencron die Ausdrücke „mit stolzem Sinn“ und „den schlanken Leib“ verwendet, legt er eine leichte Ironie über das, was der Hauptmann darstellt. In dem Sinn, in dem die beiden Ausdrücke „mit stolzem Sinn“ und „den schlanken Leib“ (= „hochgemut und aufrecht schreitend“ sowie „wohlgestaltet und schlank“) hier gebraucht werden, klingen sie bereits um 1900 leicht veraltet, leicht antiquiert.<sup>9</sup> Konservativ, wie der Hauptmann als preußischer Offizier ist, richtet er den Blick weniger in die Zukunft, sondern pflegt besonders im Hinblick auf das Heer die Tradition. Ein Marsch dieser Art ist für ihn eine Repräsentation des Militärs, die von Zeit zu Zeit notwendig ist, da sie sein Ansehen als Offizier und die Achtung des Militärs in der Gesellschaft stärkt. Der Ausruf „Beim Zeus! Das ist kein Zeitvertreib!“ spiegelt seine Meinung wider. Die Anrufung des Zeus, von dem der Hauptmann nicht glaubt, dass er ein Gott ist und tatsächlich existiert, beweist die humanistische Bildung des stolz Dahinschreitenden. Als Offizier hat er eine höhere Bildung genossen, hat er meistens ein Gymnasium besucht. Der Ausruf „Das ist kein Zeitvertreib!“ ist eine Ende des 19. Jahrhunderts recht häufig gebrauchte Redewendung, mit der ausgedrückt werden soll, dass es sich bei dem Angesprochenen um etwas Wichtiges handelt, nicht um eine Kleinigkeit, die man als „Zeitvertreib“ zum Spaß ganz nebenbei betreibt. Mit diesem Anruf soll auch hier auf schneidige Weise bekräftigt werden, dass dieser Marsch keine Zeitverschwendung, dass er von Zeit zu Zeit notwendig ist. Hinter dem Hauptmann folgen die zwei Leutnants, auch sie marschieren in strengem Schritt.

Einer der beiden Leutnants ist viel jünger als der Hauptmann. Die rosenrote Gesichtsfarbe weist darauf hin, dass er in einem fast noch jugendlichen Alter zu sein scheint. Der andere, in seinem Gesicht braun gebrannt, ist älter und von robusterer Natur. Die Ausdrücke „rosenrot“ und „braun“ klingen als nachgestellte Apposition beinahe volksliedhaft, sie wirken in dem Zusammenhang, in dem sie hier gebraucht werden, leicht ironisch. Die beiden Offiziere marschieren rechts und links der Fahne, dem Stolz der Kompanie. Etwas spöttisch spricht der Beobachter der Szene davon, dass die beiden Leutnants die Fahne wie einen Zaun umgeben und so den Eindruck erwecken, sie zu schützen. Vor der Fahne selbst hat der Beobachter eine hohe Achtung. Die Fahne hat Ende des 19. Jahrhunderts beim Militär, aber auch beim Volk als Symbol des Vaterlandes einen hohen Wert. Der Dichter fordert den Leser dazu auf, vor der Fahne, wo immer sie vorbei zieht, den Hut abzuziehen, wie es sich für einen vaterlandstreuen Bürger gehört. Für sich und stellvertretend auch für die Leser schwört er, der Fahne bis in den Tod treu zu sein. Dass der Dichter an dieser Stelle sich und darüber hi-

---

9 Der Ausdruck „mit stolzem Sinn“ erinnert an die mittelhochdeutsche Wendung „mit hôhem muot“; bei dem Ausdruck „den schlanken Leib“ denkt man an die Wendung „den slancen lîp“, d. i. ein Lob, das im Mittelalter vornehmlich die Schönheit einer Frauengestalt betonen sollte.

naus alle Bürger meint, drückt er versteckt durch die Pluralform „wir“ aus (Vers 4). Hinter den Offizieren mit der Fahne marschieren die Grenadiere.

Vor allem die Grenadiere marschieren mit strammem Schritt. Es sind junge Männer, fröhlich und etwas übermütig. Sie haben den Ernst des Lebens noch nicht kennengelernt. Sie sind der Schwarm vieler junger Mädchen und wollen ihnen, aber auch den übrigen Zuschauern imponieren. Damals ist man stolz darauf, Soldat sein zu dürfen. Der Beobachter spricht nicht von „Grenadieren“, er verwendet den Singular mit dem bestimmten Artikel“. Damit lenkt er den Blick auf die einzelnen Soldaten, von denen jeder streng im Gleichschritt stolz vor sich hinblickend marschiert. Jeder dieser Grenadiere weiß, dass er bei den Zuschauern - dies sind einfache Leute, von denen die meisten ihren Blick nicht zur höheren Gesellschaft hinauf, sondern auf ihres Gleichen hin richten – bewundert wird. Vor allem den Mädchen, von denen einige unter diesen Grenadieren auch ihren heimlich geliebten Schatz erblicken, imponiert das schneidige Marschieren, ihnen gefällt auch die Uniform dieser Soldaten. Der stramme Tritt der Grenadiere dröhnt in der engen Straße, er schallt so laut, dass das Glas in den Gaslaternen<sup>10</sup> und in den Fenstern „klirrt“. Vor allem durch das Begriffspaar „Schritt und Tritt“, das wiederholt wird und bei der Wiederholung in der umgekehrten Reihenfolge erscheint (Chiasmus), sowie durch die Aufzählung der Prädikate „stampft“, „dröhnt“, „klappt“ und „flirt“,<sup>11</sup> wird das Dröhnen der Schritte in der Vorstellung der Leser hervorgerufen. Polysyndetisch sind die aufgezählten einsilbigen Prädikate durch ein „und“ miteinander verknüpft. Das Gleichmaß im Rhythmus ahmt das Gleichmäßige des Marschtakts nach.

Dann wendet der Beobachter den Blick den Mädchen zu, deren Augen begeistert bei diesem Schauspiel verweilen.

Dichtgedrängt („Kopf an Kopf“) schauen die Mädchen den marschierenden Soldaten zu. Der Blick weitet sich hier auf die Gesellschaft der damaligen Zeit hin aus: auch sie wird in das Ereignis mit einbezogen, sie gehört mit in dieses Spektakel. Die Mädchen sind von dem kraftvollen, geordneten Marschieren der Grenadiere beeindruckt; ihnen imponieren die sehr gleichmäßigen Schritte der Soldaten. Ob die Mädchen wirklich alle blaue Augen und blonde Zöpfe haben, wie der sie Beobachtende berichtet, oder nur die Mädchen, die ihm auffallen, sei dahingestellt. Auch hier wird im Singular von „Auge“ und „Zopf“ gesprochen

---

10 Man kannte Ende des 19. Jahrhunderts noch kaum elektrisches Licht und darum auch keine elektrische Straßenbeleuchtung.

11 Das Wort „klappen“: meint *schallen, klatschen*, bedeutet: *ein Geräusch, einem kurzen leichten Knall gleich, von sich geben*. Siehe: Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch: klappen 1). Bd. 5 (DTV Bd. 11), Sp. 960. Gemeint ist hier das Geräusch, das entsteht, wenn die Stiefel der Grenadiere beim Gleichschritt auf dem Pflaster der Straße aufschlagen. Das Wort „flirren“ hat im 18. und 19. Jahrhundert bevorzugt den Sinn: *fimmern, surren, schwirren*. Im 17. Jahrhundert hatte es den Sinn: *flattern*. Es hat hier die Bedeutung: *durch die Luft schwirren*.

und der Blick dadurch auf diese beiden Teile im Gesicht und am Kopf der Mädchen gelenkt. Auch hier sind wie bei der Schilderung des Aussehens des Hauptmanns Anklänge an das Volkslied zu erkennen. Auch in den Volksliedern wird auf diese Weise die Schönheit der jungen Mädchen und der jungen Frauen verklärt. Doch sogleich, indem diese Schönheit romantisch idealisiert wird, wird sie auch in ein leicht ironisches Licht gerückt: alle Mädchen haben fast gleichlautende Namen, heißen „Mine, Trine, Stine“ und schauen aus „Tür und Tor“, aus „Hof und Haus“ dem Marsch der Soldaten zu. Diese Namen sind Abkürzungen aus Hermine und Wilhelmine (Mine), aus Katharina (Trine), Christiane, Ernestine sowie auch aus anderen auf -(t)ine oder ähnlich auslautenden weiblichen Namen. Es sind Endungen von Alltagsnamen, wie sie häufig um 1900 bei Leuten der niederen Stände anzutreffen waren.<sup>12</sup> Die hier genannten Namen unterscheiden sich so wenig voneinander wie die einfachen Leute nach der Auffassung der Vornehmeren, vor allem aber nach der Auffassung des preußischen Adels der damaligen Zeit, dem auch Detlev von Liliencron angehört. Auch der Gebrauch der alliterierenden Ausdrücke „Tür und Tor“ sowie „Haus und Hof“, der sich an Redewendungen angleicht, wie sie tagtäglich vor allem von Menschen mit einem geringen Wortschatz gebraucht werden, weist darauf hin, dass die Zuschauer einfache Leute sind. Mit dem Vorbeimarschieren der letzten Grenadiere ist das Spektakel zu Ende. Darauf zeigt der Schlussvers der Strophe mit einer schnodderigen Sprachwendung hin: „Vorbei ist die Musike“. Dieser Auftritt wird bei der großen Menge keinen bleibenden Eindruck hinterlassen, bei einigen der Mädchen wird er vielleicht für eine kurze Zeit haften bleiben.

Der Schlussvers der vorletzten Strophe ist nicht durch ein „Und“ an die vorangehenden Verse angebunden; er weist nicht mehr auf etwas voraus, das als nächstes folgt. Der berlinerisch-schnodderige Ausdruck „Musike“ charakterisiert diese Begebenheit ironisierend noch einmal als ein vorüber ziehendes Schauspiel, als ein Spektakel, das von den Zuschauern nur als ein momentaner Vorgang erlebt wird, der nichts weiter in ihrem Leben bewirkt. Aber wie in einem Konzert, das den Zuhörern gefallen hat und das reichlich mit Applaus bedacht wird, folgt zum Abschluss doch noch eine kleine Zugabe.

In der Schlusstrophe schildert der das Geschehen Berichtende noch einmal über die nun verklingenden Töne der Pauken, der Becken, der Schellen und der großen Trommel, dies ähnlich wie in der ersten Strophe, als deren Töne ganz am Beginn des Ereignisses als erste gehört worden sind. Sie schallen von allen Instrumenten des Musikkorps am lautesten und sind darum auch am weitesten zu hören. Ihre Töne sind jedoch nicht klangvoll. Den Klang der großen Trommel bezeichnet der Beobachter jetzt offen als „Paukenkrach“. Wie in Vers 3 berichtet wird, sind mit der Zeit nur noch die Geräusche der großen Trommel und der

---

12 In den höheren Gesellschaftsschichten waren andere Namen gebräuchlich. Außerdem werden in den höheren Gesellschaftsschichten die Namen im Gebrauch mit Fremden selten in dieser Weise wie hier abgekürzt.

Schlag der Becken, und dies auch nur schwach zu hören. Das Klingen des Schellenbaums und der Flöten und selbst die lauterer Töne des Bombardons werden nicht mehr vernommen. Schließlich sind auch die letzten Töne der Trommel und der Becken nicht mehr zu hören. Das kontinuierliche Verstummen und das schließlich folgende völlige Schweigen der Musik machen noch einmal deutlich, dass alles nur ein Spektakel gewesen ist, das über eine kurze Zeit angedauert hat. Wie ein davon flatternder bunter Schmetterling, der an einem schönen Sommertag für einen kurzen Augenblick die Aufmerksamkeit eines Beobachters auf sich zieht, dann aber seinen Blicken für immer entschwindet, wird auch dieses seinen Betrachtern angenehme Schauspiel in Vergessenheit gefallen sein. Die letzte Bemerkung „Tschingtsching, bum, um die Ecke“ wird nur durch ein Komma von dem vorhergehenden Vers abgetrennt. Auch dies deutet an: wie von selbst, ohne einen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen, gleitet das Spektakel in die Vergessenheit. Beide Schlussverse bilden zusammen einen Satz, nicht wie in den vorangegangenen Strophen steht der letzte Vers isoliert. Er enthält eine Frage. Mit ihr werden Bedenken laut: es wird gefragt, was für einen Sinn dieser groß angelegte Aufwand hat. Für das zukünftige Leben der Zuschauer hat er keine Folgen, bleibt er ohne echten Wert. Nicht ohne Grund wechselt der Berichtende im letzten Satz von der Zeitform der Gegenwart zur Zeitform der Vergangenheit, benutzt er nicht das Präsens wie in den Versen vorher, als er das Geschehen so berichtet hat, als ob es sich im gleichen Augenblick ereigne, in dem er es schildert. Alles ist vorbei, und man geht zur Tagesordnung über. Die Zuschauer sind in die Häuser zurückgekehrt; nur einige jungen Mädchen verschwenden noch einmal einen letzten Gedanken an das, was nun der Vergangenheit angehört. In vier Strophen ist über das berichtet worden, was gesehen worden ist, nur in drei Strophen von dem, was man nah und fern gehört hat. Über die Marschmusik, die von der Musikkapelle gespielt wird, wird nichts gesagt. Auf sie kommt es hier nicht an. Nur was man unmittelbar gesehen und das Laute der Töne, die man aus nächster Nähe gehört hat, ist von Bedeutung. Was am Anfang und Ende des spektakulären Auftritts wahrgenommen worden ist, hinterlässt bei den Zuschauern keinen Eindruck. Aber auch nur Weniges von dem, was man gesehen und laut und aus nächster Nähe gehört hat, bleibt für eine kürzere Zeit im Gedächtnis derer haften, die so neugierig dieses Schauspiel betrachtet haben.

Nach dem Inhalt des Gedichts soll kurz sein Aufbau betrachtet werden: Nach einer Einleitung, die in das Geschehen einführt, wird die Marschkolonnie der Kompanie beschrieben, in der Weise, wie sie der Reihe nach an den Zuschauern vorbei marschiert: Zuerst erscheint die Musikkapelle, daraufhin der Hauptmann, die beiden Leutnants und in ihrer Mitte der Fahnenträger mit der Fahne, am Ende des Zuges die Kolonne der Grenadiere. Zum Schluss folgt die Beschreibung der Mädchen, die zuschauen und die unbedingt mit zu diesem Schauspiel gehören. Denn ohne sie wäre das Schauspiel weniger eindrucksvoll und weniger interessant. Mit dem Vorbeimarschieren der Grenadiere und einer

in Andeutungen sich äußernden Betrachtung über den Wert einer solchen Schau endet das Gedicht. Der Blick geht in den meist schmalen Straßen des damaligen Berlin nicht weit. Er erlaubt keinen Überblick über das Ganze, man nimmt nur einzelne Bilder wahr. Dem trägt die Darstellung des vorbeiziehenden Marsches in einzelne, sich aneinanderreihende Bilder Rechnung. Dicht gedrängt stehen die Mädchen in den Türen oder in den zurückliegenden zur Straße offenen Höfen, oder sie drängen sich „Kopf an Kopf“ in den oberen Fenstern der Häuser und schauen hinaus auf die Marschkolonne. In der Enge der Straßen dröhnt die Musik jedoch um so lauter.

Das Gedicht ist streng strophisch gegliedert. Dies ist u. a. durch den letzten Vers einer jeden Strophe bedingt: mit seiner Hilfe werden die Strophen zu einer in sich geschlossenen Einheit zusammengefasst. In den Strophen 2 bis 5 weist der Schlussvers darüber hinaus auf das Geschehen in der nächsten Strophe hin. Der Schlussvers ist ohne Reim. Mit Ausnahme der ersten und der zwei letzten Strophen erscheint am Anfang des Schlussverses der gleiche Wortlaut, an dessen Ende steht, ausgenommen die Schlusstrophe, in allen Strophen die wichtigste Information dieses die Strophe schließenden Satzes. Am Anfang der nächsten Strophe wird das letzte Wort des vorangehenden Verses erneut aufgegriffen und so eine Verbindung zwischen den beiden Strophen hergestellt. Ausgenommen hiervon sind nur der Anfang der zweiten und der Anfang der letzten Strophe. Im letzten Vers der ersten Strophe wird der Schellenträger genannt; damit wird aber auch hier auf das Musikkorps als die Spitze der Kompanie hingewiesen. In Vers 1 der Strophe 2 ist dann vom Musikkorps die Rede, auch wenn dieser Ausdruck nicht wörtlich genannt wird. Somit bilden der Schlussvers der Strophe 1 und Vers 1 der Strophe 2 nur rein äußerlich gesehen eine Ausnahme. Auch in der letzten Strophe wird mit dem „Klingling, tschingtsching“ am Anfang der Strophe auf die „Musike“ als dem letzten Wort der Strophe 6 zurückgegriffen, auch wenn das Wort „Musike“ selbst im ersten Vers der Schlusstrophe nicht auftaucht. Die beiden Schlusstrophen sind ebenfalls somit im Hinblick auf das oben Festgestellte keine Ausnahmen. In den Strophen 2 bis 5 wird die letzte Zeile stets mit der Anapher „Und dann“ eingeleitet. Auf diese Anapher folgt das Subjekt, der wichtigste Teil des Satzes, er steht betont am Ende des Verses und des Satzes. In allen Schlussversen außer in der letzten Strophe besitzt das Subjekt den bestimmten Artikel. Dies weist darauf hin, dass die Aussage, in der der Artikel mit dem Substantiv verbunden wird, wichtig ist. In der ersten, der sechsten und der Schlusstrophe fehlt, wie bereits gesagt, die Anapher. Die erste Strophe ist, wie auch oben bereits erwähnt, die Einleitung zu dem, was in den kommenden Strophen folgt. Der Schlussvers der ersten Strophe knüpft nicht unmittelbar an Vorangehendes an und führt es somit auch nicht unmittelbar fort. In der sechsten Strophe ist das Spektakel zu Ende, nichts an neuen Ereignissen schließt sich in der folgenden Schlusstrophe an das Vorangehende mehr an, eine Anapher in der Art, wie sie vorher gebraucht wird, hätte stilistisch



keinen Sinn. Die letzte Strophe ist eine Art Zugabe, die als eine Art Rückblick an das Vorangehende angehängt ist. Noch einmal werden mit Lauten die letzten Geräusche der Instrumente des Musikkorps nachgeahmt. Im Schlussvers wäre hier eine Anapher, die das Folgende an das Vorhergehende anschließt, sinnlos, denn nichts folgt mehr. Am Ende dieses Verses steht eine Umstandsbestimmung: „Um die Ecke?“. Mit ihr wird darauf hingewiesen, dass das Spektakel endgültig vorbei ist. Dieser Vers steht nicht wie die übrigen Schlussverse isoliert, er ist rhythmisch und syntaktisch mit dem vorangehenden Vers verbunden. Die Sätze der Schlussverse haben kein Prädikat, ausgenommen der Schlussvers der vorletzten und die beiden Schlussverse der letzten Strophe. Die Schlussverse der Strophen 1 bis 5 wirken in der hier gebrauchten Kurzform um so einprägsamer.

Zum Stil des Gedichts ist Folgendes zu bemerken:

Innerhalb der Strophen wird Einzelnes scharf ins Auge gefasst. Die Beobachtungen zeigen sich dem Leser wie Schlaglichter, die kurz und knapp auf die betrachteten Personen und ihr Handeln geworfen werden. Eindruck reiht sich an Eindruck. Nach und nach vervollständigt sich auf diese Weise das Bild, das am Ende zu einem stimmungshaften Ganzen, zu einer einprägsamen Schilderung eines großartig inszenierten Schauspiels zusammengefasst wird. Wie gern der Beobachter an manchen Stellen dem Gesamtbild scharf gezeichnete und sehr konkret erfasste Einzelheiten hinzufügt, wird u. a. bei der Beschreibung des Hauptmanns deutlich gezeigt. Es zeigt sich aber auch bei der Schilderung der Mädchen. Auch hier beschreibt Liliencron deren Aussehen mit Hilfe von Einzelheiten genau, nennt er die blauen Augen und die blonden Zöpfe der schönen jungen Mädchen, schildert er sehr treffend ihr Benehmen, indem er erwähnt, dass sie sich neugierig Kopf an Kopf in Fenstern und Türen zusammen drängen. Er nennt das stets gleichlautende Ende von deren Namen, um zu zeigen, zu welchem Stand der Gesellschaft die Mädchen gehören. Auch dass Ausdrücke, wie sie im Volksmund üblich sind, an dieser Stelle gebraucht werden, weist auf das soziale Milieu hin, dem die Mädchen angehören. Darauf deuten, wie schon oben erwähnt, auch die paarigen, alliterierenden Bezeichnungen „Kopf an Kopf“ und „Tür und Tor“ sowie „Haus und Hof“ hin.

Des öfteren sind die Sätze grammatisch unvollständig, sie besitzen kein Prädikat. Dies ist besonders deutlich bei den Sätzen der zweiten Strophe zu beobachten. Alle Sätze der Schlussverse der Strophen sind grammatisch unvollständig, worauf oben bereits hingewiesen wurde. Eine Ausnahme hiervon bilden nur die Schlusssätze der beiden letzten Strophen: Strophe 6 enthält als Schlussvers einen vollständigen Satz; in Strophe 7 erstreckt sich der vollständige Satz von Vers 4 in den Vers 5. Einzelne Satzteile werden des öfteren aus dem Satz heraus-

gelöst. Sie sind dem Satz voran- (Prolepse) oder nachgestellt.<sup>13</sup> Im Satz selbst wird mit einem Personalpronomen oder mit einem anderen Substantiv auf den voran- oder nachgestellten Ausdruck hingewiesen. In Strophe 7 ist das „Klingling, tschingtsching und Paukenkrach“ (Vers 1) dem Satz „Noch aus der Ferne tönt es schwach“ (Vers 2) vorangestellt, das „bumbumbum tsching“ folgt in Vers 3. Beide Aussagen ergänzen als Appositionen das Subjekt des Satzes „es“, oder sie gelten als voran- oder nachgestellte adverbiale Bestimmungen der Art und Weise, die zu den Adverbien „schwach“ oder „Ganz leise“ gehören. Gliedsätze kommen in diesem Gedicht nicht vor. Die Hauptsätze werden konjunktionslos (asyndetisch) aneinander gereiht. Dies hat zur Folge, dass die Eindrücke wie einzelne hingeworfene Schlaglichter aufeinander folgen. Ausgenommen von der konjunktionslosen Aneinanderreihung ist allein der Satz in Vers 3 und 4 der ersten Strophe (der zweite Satz der Eingangsstrophe): hier reiht ein „Und“ den folgenden Satz an das vorher Gesagte an. Mit diesem „Und“ (in der Bedeutung von „Und schon“) soll das plötzliche Hereinbrechen der lauten Musik ausgedrückt werden, das mit einem Mal durch keine Straßenecke mehr an seinem lauten und geräuschvollen Tönen gehindert wird. Ausgenommen von der konjunktionslosen Anbindung an das vorangehende Geschehen sind ebenso, wie bereits oben ausgeführt wurde, die Schlusssätze der Strophen 2 bis 5. Hier wirkt das „Und“ am Anfang von Vers und Satz in der Weise, dass sich das Folgende unmittelbar an das Vorangegangene anhängt. Ein Bild verdrängt das andere: der Betrachter kommt nicht zur Ruhe, stets werden Auge und Ohr aufs Neue beschäftigt. Die Aussagesätze sind in der Überzahl. Hinter den Aussagesätzen in Strophe 3, Verse 1 bis 3, die den Hauptmann und sein Aussehen beschreiben, folgt in Vers 4 ein Ausrufesatz. Er bekräftigt, dass dieser Marsch durch die Stadt notwendig ist, um der Bevölkerung zu zeigen, dass das Militär präsent ist und Staat und Bürger schützt. Das alles ist für den Hauptmann „kein Zeitvertreib“. In den Strophe 1 in Vers 2 sowie in Strophe 7 in den Versen 4 und 5 stehen unvermittelt rhetorische Fragesätze, sie regen zum Nachdenken an. In Strophe 2 werden die Töne der Musikinstrumente, die Musikinstrumente selbst, die Personen, die auf ihnen spielen und die Art, womit die Töne erzeugt werden („Der Becken-

13 Diese aus dem Satz herausgestellten Satzglieder, die oft beinahe selbständige Sätze darstellen, sind u. a. in Strophe 4, Vers 1: „Zwei Leutnants, rosenrot und braun / (Die Fahne schützen sie als Zaun)“, in Strophe 5, Verse 1 und 2: „Der Grenadier im strammen Tritt, / Im Schritt und Tritt und Tritt und Schritt / (Das stampft und dröhnt und klappt und flirrt ... )“ und in Strophe 6, ebenfalls Verse 1 und 2: „Die Mädchen alle, Kopf an Kopf, / Das Auge blau und blond der Zopf / (Aus Tür und Tor und Hof und Haus / Schaut Mine Trine, Stine aus)“. Das ergänzende „Die Schuppenketten unterm Kinn“ in Strophe 3, Vers 2 ist an den Satz „Der Hauptmann naht mit stolzem Sinn“ angefügt; in der normalen Sprache müsste es entweder „Der Hauptmann, die Schuppenkette unterm Kinn, naht mit stolzem Sinn“ heißen oder aber als Partizipialsatz nachgestellt: „Der Hauptmann naht mit stolzem Sinn, die Schuppenkette unter dem Kinn festgezogen tragend“.

schlag“), demnach verschiedene Dinge gleichwertig nebeneinander aufgezählt. Alles – die unvollständigen kurzen Sätze, das Fehlen von Gliedsätzen, sowie der Mangel an Konjunktionen, die die Sätze miteinander verbinden, auch das Herausstellen von Satzgliedern – erweckt den Eindruck von unmittelbar aufeinander folgenden Schlaglichtern, die auf Gegenstände geworfen werden. Es erweckt den Eindruck, dass das Geschaute ein vorübergehendes Schauspiel, eine kurzlebige Episode ist, die der Bevölkerung eine Abwechslung im Alltagsleben darbietet. Eine gleiche Wirkung hat auch das Reihens von Ausdrücken. In Vers 2 der Strophe 5 erscheint in dem Ausdruck „Im Schritt und Tritt und Tritt und Schritt“, wie oben schon festgestellt, eine überkreuzweise Vertauschung von Wörtern (Chiasmus). Im nächsten Vers, dem Vers 3 der Strophe 5, sind in dem „Das stampft und dröhnt und klappt und flirrt“ die Prädikate durch ein „und“ miteinander verknüpft (Polysyndeton). Dieses Aneinanderreihen der einsilbigen Prädikate mit der dazwischen geschalteten einsilbigen Konjunktion „und“ betont auch rhythmisch das stramme, streng geordnete Marschieren der Grenadiere, es lenkt das Ohr auf den stets sich wiederholenden Knall, den die Tritte der Grenadiere auf dem Pflaster der Straße hervorrufen. Bei aller naturalistischen Beobachtung wirkt das Geschilderte impressionistisch anschaulich.

Verschiedene Klänge der Blas- und Schlaginstrumente - denn um solche Musikinstrumente handelt es sich hier ausschließlich - werden durch Wörter wie „Klingling, bumbum und tschingdada“ und „Brumbrum“ (Strophe 1 und 2) oder „Klingling, tschingtsching“ und „bumbumbum“ sowie Tschingtsching, bum“ (Strophe 7) wiedergegeben. Diese Wörter sind aus lautnachahmenden Silben zusammengesetzt. Dies rückt die Schilderung eng an eine wirklichkeitsgetreue Wiedergabe von Gehörtem heran. Die Laute, die in den Namen verschiedener Instrumente auftauchen, ahmen deren Klang lautmalend nach: So z. B. die volltönenden *o* und *a* in dem „Bombardon“, dem Namen für die Basstuba (recht deutlich klingen hier die Vokale wegen der nachfolgenden Sonorlaute *m*, *r* und *n*), oder das kurze, scharfe *i* und das kurze *o* zusammen mit den Explosivlauten *p* und *c* (*k*), die diesen Vokalen vorangehen, oder „(Die) Piccolo“, der Name für die kleineren Flöten, die weniger laut, aber sehr hell und manchmal auch schrill klingen, oder auch das helle kurze *i* in „Zinkenist“, das die hellen Töne des Zinks nachahmt. Daneben kommen ungewöhnliche Wortzusammensetzungen vor wie: „Perserschah“, „Tubaton“ wie „Türkentrommel“ und „Paukenkrach“. Sie wirken ausdrucksstark und passen zu dem Spektakel mit seinem Krach, das hier veranstaltet wird. Verschiedentlich erscheinen Vergleiche, die ungebräuchlich, übertrieben und deshalb halb ironisch aufzufassen sind: so der Vergleich der Militärkompanie mit einem Triumphzug des Schahs von Persien und der Krach der Musikinstrumente der Militärkapelle mit dem Ton der Tuba (Posaune) des Jüngsten Gerichts. Auch dass das Umbiegen der Musikkapelle um die Straßenecke als ein brausend hervorbrechendes Getöse beschrieben wird, dass die beiden Leutnants, die den Fahnenträger mit der Fahne rechts und links

begleiten, mit einem Zaun verglichen werden, der die Fahne wie eine nicht zu überwindende Schranke schützt, und schließlich, dass das Entschwinden des ganzen Zuges um eine Straßenecke mit dem Verschwinden eines bunten Schmetterlings gleich gesetzt wird, ist ungewöhnlich, wirkt übertrieben, ist aber doch herzlich erfrischend. Des öfteren lehnt die Sprache Liliencrons sich, wie schon erwähnt, an volkstümliche Motive sowie an Ausdrücke und Sprichwörter des Volkliedes oder der Mundart an: so in Strophe 4, Vers 1, wenn die beiden Leutnants als „rosenrot“ und „braun“ beschrieben werden, in Strophe 6, Verse 2 und 3, wenn von den zuschauenden Mädchen gesprochen wird, die mit blauen Augen und blonden Zöpfen „Aus Tür und Tor und Hof und Haus“ dem Marsch der Grenadiere zuschauen. Wenn vom Hauptmann in der Strophe 3 die Rede ist, sind in den Ausdrücken „mit stolzem Sinn“ und „ziert den schlanken Leib“ Anklänge an bestimmte Motive und Ausdrücke aus der Zeit des Mittelalters, die sich in der Volkssprache noch bis in die Zeit des 19. und 20. Jahrhunderts erhalten haben, unverkennbar. Im Schlussvers der Strophe 6 kann man in dem Wort „Musike“ deutlich den berlinerisch schnodderigen Ton heraushören (siehe oben). Auch dies ist dem Spektakel angepasst und wirkt leicht ironisierend. Viele heterogene Einzelheiten im Hinblick auf die Motive und Sprachausdrücke setzen sich in diesem Gedicht mosaikartig zu einem in sich geschlossenen Ganzen zusammen. Auch dadurch wird in realistischer und gleichzeitig impressionistischer Weise mit den Mitteln des dichterischen Stils eine Gesellschaft charakterisiert, die sich aus verschiedenen Teilen der Bevölkerung zusammensetzt.

Die Strophen bestehen aus jeweils fünf Versen. Der Reim in den Versen 1 bis 4 ist der männliche Paarreim. Mit diesem einfachen Reim wird im Zusammenhang mit dem vierhebigen streng alternierenden Vers stilistisch angedeutet, dass es sich bei diesem Umzug des Militärs trotz allem äußeren Aufwand nicht um etwas wirklich Bedeutsames handelt, wird stilistisch darauf hingewiesen, dass der äußere Schein trügt. Die fünfte Zeile, die Schlusszeile einer jeden Strophe, bleibt reimlos. Weil dieser Vers keine Reimbindung aufweist, endet die Strophe offen.<sup>14</sup> Anders als in den vier vorangehenden Versen ist die Kadenz dieses Verses weiblich. (Man kann diesen Vers allerdings auch klingend lesen, d. h. man verleiht der Schlussilbe einen Nebenakzent, so dass der dreitaktige Schlussvers ebenfalls viertaktig wird.) Wegen seiner fehlenden Reimbindung u. a. gehört dieser Vers nicht mehr zum engeren Kreis der Strophe, in der er steht. Mit ihm wird über das hinaus, was in den Strophen berichtet wird, bereits auf das Nächste in den darauf folgenden Strophen hingewiesen. Das Endwort des Schlussverses der Strophe wird am Anfang der nächsten Strophe wieder aufgegriffen. Dies kettet zwei aufeinander folgende Strophen aneinander, lässt ein Ereignis unmittelbar auf das andere folgen. Jeder Vorgang aber scheint fast in dem-

---

14 Liliencron hat diese Form der fünfzeiligen Strophe häufiger verwendet, so z. B. in: „Die kleine Bleicherin“ und „Das Wundertier“.

selben Augenblick, in dem er gesehen wird, schon vergangen und vergessen zu sein. In demselben Augenblick, in dem das Beobachtete wahrgenommen wird, eilt das Auge bereits auf etwas Neues zu. Nur bei den beiden letzten Strophen geschieht dies nicht mehr; hier kommt die vorwärts drängende Bewegung zum Stillstand: hier ereignet sich künftig nichts Neues. In den Strophen 5 und 6 kommt es zu mehrfachen teils identischen Binnenreimen, so in: „Im Schritt und Tritt und Tritt und Schritt“ (Strophe 5, Vers 2) und „Schaut Mine, Trine, Stine aus“ (Strophe 6, Vers 3). Mit dem ersten dieser Binnenreime wird der Gleichschritt der Grenadiere betont, mit dem zweiten werden dadurch die geringen Unterschiede im Stand, im Aussehen und auch im Benehmen der Mädchen hervorgehoben. Indem in Strophe 6, Vers 3 jede Hebung gleich stark betont wird, kommt der Rhythmus zum Stehen. Die Schau geht ihrem Ende entgegen. Im Folgenden Vers 4 ist alles vorüber.

Die Verse 1 bis 4 haben vier Hebungen. Zwei dieser Hebungen sind überstark betont. Von diesen überstark betonten Hebungen findet sich jeweils eine in der ersten, die zweite in der letzten Hälfte des Verses. Innerhalb der Verse liegt eine Zäsur. Nur in Vers 4 der Strophe 6 und in Vers 1 der Strophe 7 ist der Rhythmus anders. (Siehe die Tabelle am Ende der Interpretation.) Diese Art der Betonung überträgt sich von den Versen der ersten Strophe auf alle übrigen Verse mit Ausnahme der Schlussverse der Strophen. Der Einschnitt in der Mitte teilt den Vers rhythmisch in zwei Teile. Es geschieht dies meistens (15mal) nach der zweiten Hebung, öfter (5mal) erst nach der Senkung, die auf die zweite Hebung folgt, selten (3mal) schon nach der ersten Hebung und ebenso selten (3mal) hinter der Senkung nach der ersten Hebung. Einmal in Strophe 6, Vers 4 liegt der rhythmische Einschnitt hinter jedem der dort genannten Namen, erscheint er dort dreimal. In Strophe 7, Vers 1 liegt er ebenfalls hinter jedem Wort, dort taucht er zweimal auf. Der rhythmische Einschnitt mitten im Vers betont das kurz Entschlossene, das zackig Schneidige, das beim Militär der damaligen Zeit in Mode war und bei den Außenstehenden Mut und Entschlossenheit darstellen sollte. In Vers 3 und 4 der Strophe 4 sind die Einschnitte schwächer betont. Von der Fahne ist die Rede, der man Ehre erweist. Bei ihrer Erwähnung in Strophe 4, Vers 3 und 4 weicht der forsche Ton einem zarteren Klang. Von der bisher beschriebenen Gliederung der Verse weicht der Rhythmus in Vers 4 der Strophe 6 ab. Dort liegt, wie oben bereits bemerkt, hinter jedem der Mädchennamen eine Pause. Die fast gleich klingenden zweisilbigen Namen – eigentlich sind es nur Namensendungen – werden gleich stark auf der ersten Silbe betont. Diese gleich stark betonten Hebungen, die zwischen die Namen eingeschalteten Pausen und das gleichmäßige Aufzählen der fast gleichklingenden Namen gestatten kein forsch-schneidiges Fortströmen des Rhythmus wie in den Versen 1 bis 4 der Strophen vorher. Das dichte Gedränge, das dadurch entsteht, dass die Mädchen sich in allen Fenstern und Türen Kopf an Kopf zusammendrängen, damit alle möglichst deutlich die Grenadiere sehen können, dieses nahe Zusammendrängen

wird in der oben genannten Weise auch mit dem Rhythmus und dem Satzbau nachgestaltet. Die fünfte Zeile einer jeden Strophe hat keine rhythmischen Einschnitte. Ohne eine Unterbrechung im Rhythmus und ohne eine sehr starke Betonung der Hebungen gleitet dieser Vers regelmäßig alternierend dahin, fällt er zum Versende hin ab und leitet zur nächsten Strophe über. Ausgenommen hiervon sind die Schlussverse der Strophen 6 und 7. Im Schlussvers der sechsten Strophe wird das Ende des Spektakels verkündet, dieses Ende hinterlässt in den Zuschauern eine innere Leere. Es erfordert dies einen anderen als den gleichmäßig alternierenden Rhythmus: in der Mitte des Verses werden die Silben fast gleichmäßig stark betont. Das zügige Fortschreiten des Rhythmus kommt hier zum Stillstand. Im Schlussvers der Strophe 7 wird geschildert, wie auch die letzten Töne der Musik verhalten. Der Rhythmus ist auch hier anders als in den vorhergehenden Schlussversen: in diesen Vers werden zwei Pausen eingefügt, noch einmal kommt der bisher mit Ausnahme von Strophe 6, Vers 4 eingehaltene Rhythmus leicht aus dem Tritt, er klingt bruchstückhaft. Die Klänge der Musik verhalten schließlich ganz: das Schauspiel ist zu Ende.

In der Schlussstrophe klingen die Töne der Musik nach und nach, leiser und leiser aus. In Vers 1 erscheinen zwei nur schwach hervorgehobene Einschnitte nach der ersten und der zweiten Hebung. In Vers 2 liegt ein ebenfalls nur schwach hervorgehobener Einschnitt nach der Senkung, die hinter der zweiten Hebung steht. Auch in Vers 3 liegt die Zäsur nicht mehr in der Mitte des Verses, sie liegt hinter der Senkung, die auf die erste Hebung folgt. Das dumpfe „bumbumbum“ der großen Trommel in Vers 3 lässt keine Pause innerhalb des Wortes zu, das „tsching“, der Schlag der Becken mit seinem schallenden Klang, schließt sich unverzüglich an den dumpfen Ton der Trommel an. In diesem Vers 3 hat die Pause eine andere Bedeutung als in den vorangehenden Versen: sie ist länger als die Pausen vorher, sie zögert hinaus, hebt das „Ganz leise“, das am Anfang des Verses steht, hervor und deutet an, dass die genannten Geräusche nur noch leise, nur undeutlich und wegen des Widerhall ineinander verschwimmend erschallen. Nur bruchstückhaft weht der Wind die letzten Geräusche aus der Ferne herbei. Vers 4 hat den Einschnitt nach der ersten Hebung, oder er fehlt. Denn schnell und ohne große Eindrücke zu hinterlassen schwindet der flüchtige Eindruck, den das Vergangene bei den Betrachtern hervorgerufen hat. Dies soll mit dem schnellen, leisen Dahingleiten des vierten Verses ausgedrückt werden. Im Schlussvers weisen die zwei Pausen in dem „Tschingtsching, bum, um die Ecke“ hinter Tschingtsching und bum darauf hin, dass nun nur noch sehr leise verklingend und nur als einzelnes abgerissenes Bruchstück die Geräusche der großen Trommel und der Becken noch ein letztes Mal zu hören sind. Die Pausen sind hier noch länger, die Einschnitte jedoch nicht stark akzentuiert, als Einschnitte wirken sie nicht so einschneidend wie in den Versen der Strophen 1 bis 6. Die längeren Pausen passen sich ganz dem leisen, bruchstückhaften Verklingen der Töne der Musik an. In dem „Tschingtsching, bum“ werden alle Silben

gleich stark betont, allenfalls erscheinen zwischen den Hebungen und den Senkungen nur geringe Unterschiede innerhalb der Tonstärke. Die Betonung der Silben ist jedoch nur schwach. Auch darin passt sich der Rhythmus dem leisen Verschwinden der letzten Töne der Trommel und der Becken an. Nur verzögert, durch die beiden Pausen unterbrochen setzt sich der Rhythmus fort. Somit unterscheidet sich auch dieser Vers im Rhythmus und im Ton von den übrigen Versen, selbst auch von den Schlussversen der vorangehenden Strophen. Wie ein Schmetterling, der plötzlich auftaucht, sich entfernt und dann nicht mehr zu sehen ist, so entschwindet diese Musik auch aus der Wahrnehmung der Wenigen, die ihr als einem für sie angenehmen Zeitvertreib noch für eine kurze Zeit zugehört haben, nachdem die Grenadiere bereits vorüber gezogen waren.

Die Reime klingen zum Teil mit Absicht banal, wie z. B. „bricht's“ - Weltgerichts“ oder „Zinkenist“ - „Flötist“, auch „Leib“ - „Zeitvertreib“, „nimm ab“ - „Grab“, wie ebenfalls „Haus“ - „aus“, „tsching“ - „Schmetterling“. Diese Alltagsreime charakterisieren jedoch den Vorgang treffend, der sehr realistisch vom Dichter als ein stark auf die allgemeine Öffentlichkeit hin ausgerichtetes Schauspiel dargestellt wird, das keine großen Ansprüche an seine Betrachter und seine Zuhörer stellt. Die Hebungen der Verse sind stark akzentuiert. Der Ton ist berichtend, daneben mitunter ironisch distanziert. Er ist nicht stimmungsvoll, wirkt aber unverbraucht und frisch. Mit jedem Vers setzt die Stimme neu an, in den Versen 2 und 4, dem zweiten Teil der Verspaare (Ketten), ein wenig höher als im ersten Teil, den Versen 1 und 3. Innerhalb der Verse 1 bis 4 steigt der Rhythmus in zwei Schüben an, die Verse sind somit rhythmisch zweigeteilt. Ausgenommen vom Steigen des Rhythmus sind die Verse 3 und 4 der Strophe 4. Dort ist von der Fahne und von der Ehrerbietung ihr gegenüber die Rede. An dieser Stelle steigt der Rhythmus nicht, auch der Ton bleibt in der gleichen Höhe oder ändert sich in der Tonhöhe kaum. Anders als sonst gestaltet sich der Rhythmus auch in der letzten Strophe. Zwar setzt auch hier der Ton mit jedem Vers neu an, er fällt aber in den Versen 1 bis 3 Schritt für Schritt: der Marsch der Grenadiere ist zu Ende. Der Rhythmus in Vers 4 steigt leicht an, da er zusammen mit Vers 5 eine inhaltlich in sich geschlossene Kette bildet, in der der Rhythmus im ersten Vers ansteigt, im zweiten Vers fällt. In Vers 5 fällt der Rhythmus am Ende stark ab. Der Schlussvers (Vers 5) einer jeden Strophe weist stets eine Besonderheit auf. Er weicht rhythmisch recht deutlich vom Schema der übrigen Verse ab: der Rhythmus sinkt etappenweise, sinkt von Hebung zu Hebung. Dieser Vers wird langsamer, bedächtiger als die übrigen Verse gelesen. Man kann, wie bereits oben dargelegt wurde, den letzten Vers dreihebig und mit einer weiblichen Kadenz, kann die Kadenz aber auch in der Weise lesen, dass man der letzten Silbe einen Nebenakzent verleiht. Dann wird auch dieser Vers vierhebig. Für die letztere Art der Betonung spricht der schleppend bedächtige Ton des Schlussverses, der dann selbst auf der Kadenz langsam und verzögert ausklingt. In dem jähen Abfall und dem bedächtigen Ausklang liegt als Gegensatz zu den sehr forsch

klingenden Versen, die diesem Vers vorangehen, bereits am Ende der zweiten oder spätestens am Ende der dritten Strophe eine leise, aber doch spürbare Ironie versteckt. Sie zeigt, dass der Berichtende trotz seiner Begeisterung für das preußische Militär das Geschehen dennoch aus einer gewissen Distanz betrachtet. Nach dem langsam und etwas bedächtiger gesprochenen Schlussvers der Strophen setzt die nächste Strophe wiederum schneidig ein.

In diesem Gedicht herrscht fast überall der Zeilenstil. Auch dadurch wird der Eindruck des Schneidigen, schnell Entschlossenen verstärkt. Die Verse 3 und 4 der Strophe 6, wo berichtet wird, dass die Mädchen an allen Fenstern und Türen sich mit den Köpfen zusammendrängen, damit alle den marschierenden Soldaten zuschauen können, sind ausnahmsweise durch ein Enjambement verbunden. Das Drängen der Mädchen an den Fenstern und Türen wird dadurch selbst noch mit dem Rhythmus des Verses ausgedrückt. Auch die zwei Schlussverse der letzten Strophe des Gedichts verbindet ein Enjambement. Hier erscheint die Pause als Staupause, d. h. nach einer kleinen Pause eilt der Rhythmus um so kräftiger fort: Der Spaß ist nun zu Ende, die Kompanie ist um die Ecke marschiert, sie hat sich aus den Augen der Zuschauer dieser Straße entfernt. Schon verstummen auch die letzten Töne der Musik. Darum eilt im letzten Vers des Gedichts auch der Rhythmus verstohlen rasch seinem Ende zu. Auch darin liegt versteckt eine leichte Ironie: alles war im Grunde doch nur Spektakel.

Da die Verse stets mit einer Hebung enden und der nächste Vers mit einer Senkung beginnt, gehen die Verse gefugt ineinander über. Somit entsteht trotz des Zeilenstils am Ende der Verse keine längere Pause. Schneidig in ihrer Fortbewegung, ähnlich dem Schritt der Grenadiere schreiten auch die Verse fort. Selbst die Zäsur in der Mitte der Verse verhindert nicht, dass der Rhythmus der Verse 1 bis 4 vorwärts drängt. Auch in Vers 4 der Strophe 6, wo die Mädchen mit Namen („Mine, Trine, Stine“) genannt werden, eilt der Rhythmus über die kurzen Pausen beinahe ungehindert hinweg. Der Rhythmus der Verse ist alternierend, Hebungen und Senkungen folgen streng geregelt in kaum veränderter Tonhöhe und Tonstärke sich auf und ab bewegend aufeinander. In dem strengen Alternieren soll stilistisch außer dem gleichmäßigen Tritt der Grenadiere auch das streng Geordnete der Schau wiedergegeben werden. Nur am Anfang von Vers 2 der Strophe 1 in dem „*Zieht im Triumph der Perserschah*“ und am Anfang der Verse 3, 4 und 5 der Schlussstrophe in „*Ganz leise, bumbumbum tsching / Zog da ein bunter Schmetterling / Tschingsching, bum, um die Ecke?*“ zeigen sich schwebende Betonungen. Die Strophe 1 bildet die Einleitung. Die eigentliche Schau, das streng geordnete Vorüberziehen der Musikkapelle und der Grenadiere im Gleichschritt, beginnt erst mit Strophe 2. Darum ist auch erst ab Strophe 2 der Rhythmus überall streng alternierend. In der Schlussstrophe des Gedichts aber wird das Ende des Schauspiels festgestellt. Das gleichmäßige Schreiten der Grenadiere im Takt der Marschmusik ist nicht mehr zu sehen, der Ton ihrer Schritte nicht mehr zu hören. Nur bruchstückhaft kommen die Töne



der beiden Becken und der großen Trommel vom Wind getragen herüber. Aus diesem Grund wird das streng geordnete Marschieren der Grenadiere im Gleichschritt und der Gleichklang der Takte in der Marschmusik in diesen Versen rhythmisch nicht mehr nachgeahmt. Der Alltag der Einwohner dieser Straße hat bereits begonnen.

Bei der Lautgebung fallen als erstes die vielen lautnachahmenden Geräusche auf. Mit dem „Klingling“ werden zu Beginn der Strophe 1 die Klänge des Schellenbaums, werden mit dem „bumbum“ der Ton der großen Trommel und mit dem „schingdada“ der Schlag der beiden Becken lautmalend nachgeahmt. Am Anfang von Strophe 2 ahmt der Dichter mit dem „Brumbrum“ den Ton des Bombardons nach. Ähnliches wie in den Strophen 1 und 2 zeigt sich bei dem „Klingkling, tschingsching“, dem „bumbumbum“ und dem „Tschingsching, bum“ in der Schlusstrophe. Die Anapher beim letzten Vers der Strophen 2 bis 5, das sich stets wiederholende „Und dann der (die)“, weist nicht nur darauf hin, wie oben bereits näher ausgeführt wurde, dass in der nächsten Strophe etwas Neues folgt, es deutet auch an, dass über den hier geschilderten Einzelfall hinaus bei jedem Umzug der Grenadiere die Marschordnung die Gleiche ist. Es wird vor dem ersten Weltkrieg beim preußischen Heer eine über Generationen hinweg existierende Tradition gepflegt. Dies soll der Bevölkerung von Berlin auch durch den Umzug durch Teile der Stadt vor Augen geführt werden. Ein solch strenges Festhalten an der überlieferten Tradition aber führt, wie auch schon weiter oben festgestellt wurde, zu einer Erstarrung, die von Liliencron mit einer leichten Ironie überdeckt wird. Die Menschen der oberen Gesellschaftsschicht nehmen sich selbst nicht immer ernst und beweisen damit ihre Überlegenheit über andere, die nicht über sich lachen können. Sie zeigen dadurch, dass man über „den Dingen steht“. Auch die Wortwiederholungen, die Alliterationen und Assonanzen verstärken den Eindruck, dass beim preußischen Militär Ordnung und Disziplin herrschen, dass alles wohl geordnet ist. Alliterationen und Assonanzen unterstützen somit das, was auch durch den alternierenden Rhythmus dichterisch gestaltet wird. Ein Gleiches bewirken die übrigen Gleichklänge an Konsonanten und Vokalen. Bei den Konsonanten bestimmen hauptsächlich die Laute, die hart und geräuschvoll klingen, vor allem aber harte und geräuschvolle Konsonantenverbindungen den Klang. Sie geben den Versen das scheinbar Sichere und Feste. Die Vokale in den Hebungen sind meistens kurz. Mit ihnen wird das Forsche, „zackig Schneidige“ betont, das vor dem ersten Weltkrieg in der preußischen Armee weitgehend den Ton angegeben hat. Was die Einzelheiten betrifft, so sei kurz auf Folgendes hingewiesen: Der forsche, schneidige Ton wird in Strophe 3 vor allem durch das kurze helle *i* und das *ei* in geschlossener Silbe, in Strophe 5 durch das kurze helle *i* ebenfalls in geschlossener Silbe bewirkt. In den Strophen 4 und 6 kommt es an bestimmten Stellen zu sanfteren, dunkleren Tönen. In den Versen 3 und 4 der Strophe 4, wo von der Ehrerbietung gegenüber der Fahne gesprochen wird, erscheinen innerhalb der Hebungen die

langen dunklen Vokale zahlreicher, häufiger als sonst stehen sie in offener Silbe und dämpfen, in langen Silben stehend, den vorher so forschenden, schneidigen Ton. In diesen beiden Versen sind härter klingende Konsonanten seltener anzutreffen, geräuschvolle Konsonantenverbindungen fehlen ganz. Wenn in Strophe 6 von den Mädchen die Rede ist, die dem Zug der Grenadiere interessiert zusehen, wird der Ton ebenfalls sanfter. Häufig tauchen auch hier in den Versen 3 und 4 in den Hebungen lange Vokale auf, und auch die Konsonanten klingen stimmhafter als sonst. Trotz aller Ironie, die in den Binnenreimen mit den Namen „Mine, Trine, Stine“ verborgen liegt, klingen diese Verse leicht zart und wohlklingend. Ironie und Bewunderung durchdringen sich. Näheres über die verschiedenen Gleichlautungen an Konsonanten und Vokalen kann der Leser den Tabellen am Ende dieses Kapitels entnehmen. Bei der Vielfalt der Gleichklänge, wie sie sich bei diesem Gedicht zeigen, würde es zu weit führen, wollte man genauer auf alle Einzelheiten der Klangwirkungen von Konsonanten und Vokalen eingehen. Fast immer drücken diese Gleichklänge das Gleiche oder Ähnliches aus, sie wirken schneidig und geben Entschlossenheit vor.

Mit Detlev von Liliencron kommt ein neuer Ton in die Lyrik des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die damals fast überall epigonenhaft erstarrt war. Liliencron vereinigt Züge des Naturalismus mit Zügen des Impressionismus. Seine Bilder sind naturnah, geben aber oft nur momentane Eindrücke wieder. Die anschauliche, manchmal auch derbe Sprache des Dichters wirkt erfrischend. Impressionen von verschiedener Art reihen sich aneinander, verbinden sich und werden zu einer in sich geschlossenen einheitlichen Darstellung eines Geschehens oder einer Szene. Oft schafft eine leichte Ironie Abstand zu dem Dargestellten. Häufig wie in diesem Gedicht wird ein flüchtiger Augenblick erfasst und in einem einprägsamen Bild festgehalten. Obwohl Liliencrons Sprache voller Gleichklänge ist, wirkt sie natürlich. Zu sehr ist der Dichter mit der Realität verbunden, ist seine manchmal derb volkstümliche, aber stets anschauliche Ausdrucksweise zu echt, als dass beim Leser wegen dieser Gleichklänge der Eindruck des Artistischen entstünde. Bei Liliencron verbindet sich tief urtümlich Empfundenes, unverbildet Urwüchsiges mit scheinbar Banalem, wie man es tagtäglich zu sehen und zu hören gewohnt ist. Dies gerade wirkt bei Liliencron natürlich, es gibt den Ton wieder, der diesem hier geschilderten Schauspiel angemessen ist.

In diesem Gedicht zeigt sich Liliencrons tiefe Verbundenheit mit dem preussischen Heer. Es wird eine für die wilhelminische Zeit typische Begebenheit geschildert, wie sie das Militär mit seinen spektakulären Umzügen inszeniert hat. Doch seine Liebe zu Preußen und seinem Heer hindert Liliencron nicht daran, eine Begebenheit, wie sie hier dargestellt ist, als ein kurzlebiges Ereignis zu bewerten, das die Zuschauer erstaunen lässt, bei ihnen aber keine nachhaltige Wirkung zur Folge hat. Daran zu glauben, dass ein solches Ereignis bei den Zuschauern einen bleibenden Eindruck hinterlässt, dafür ist der Dichter zu sehr

Realist. Bei aller Freude an dem Aussehen der Marschkolonnen und dem schneidigen Gehabe der Marschierenden spürt er das Unechte, das trotz des schönen Aussehens in dieser Schau liegt, fühlt er das Flüchtige, das diesem Spektakel innewohnt. Er entdeckt das Oberflächliche in dieser Schau, das rein Äußerliche, das keine bleibende Wirkung hinterlässt. Echte Lebensfreude und dennoch ein Gefühl der Nichtigkeit in allem, was existiert, liegen in den Gedichten Liliencrons oft dicht beieinander. In den Versen „Die Musik kommt“ hat Liliencron ein Gedicht geschaffen, das sehr treffend und eindrucksvoll eine Stimmung einfängt, wie sie Ende des 19. Jahrhunderts und auch noch eine Zeit später weitgehend in der Gesellschaft und vor allem in den Kreisen des preußischen Heeres vorgeherrscht hat. Die Verse wurden vertont und sind damals und auch noch später als Lied weiten Kreisen bekannt gewesen.

## Der Rhythmus in: Detlev von Liliencron „Die Musik kommt“

Klingling, bumbum // und tschingdada,	a
Zieht im Triumph // der Perserschah?	a
Und um die Ecke // brausend bricht's	b
Wie Tubaton // des Weltgerichts,	a
Voran der Schellenträger.	c
Brumbrum, // das große Bombardon,	a'
Der Beckenschlag, // das Helikon,	a
Die Piccolo, // der Zinkenist,	a
Die Türkentrommel, // der Flötist	b
Und dann der Herre Hauptmann.	c
Der Hauptmann naht // mit stolzem Sinn,	a
Die Schuppenketten // unterm Kinn	b
Die Schärpe ziert // den schlanken Leib,	a
Beim Zeus! // Das ist kein Zeitvertreib!	a'
Und dann die Herren Leutnants.	c
Zwei Leutnants, // rosenrot und braun,	b'
Die Fahne // schützen sie als Zaun;	b'
Die Fahne kommt, / den Hut nimm ab,	(a)
Der bleiben treu / wir bis ins Grab!	(a)
Und dann die Grenadiere.	c
Der Grenadier // im strammen Tritt,	a
Im Schritt und Tritt // und Tritt und Schritt,	a
Das stampft und dröhnt // und klappt und flirrt,	a
Laternenglas // und Fenster klirrt.	a
Und dann die kleinen Mädchen.	c
Die Mädchen alle, // Kopf an Kopf,	b
Das Auge blau // und blond der Zopf,	a
Aus Tür und Tor // und Hof und Haus	a
Schaut Mine, / Trine, / Stine / aus.	d
Vorbei ist die Musike.	c
Klingling, / tschingsching / und Paukenkrach,	d
Noch aus der Ferne / tönt es schwach,	(b)
Ganz leise, / bumbumbum tsching;	(b')
Zog da / ein bunter Schmetterling,	(a')
Tschingsching, / bum, / um die Ecke?	d

// = stärkere Zäsur oben im Vers      / = kleinere Zäsur oben im Vers

a	= x x' x x'' // x x' x x''	13mal	a'	= x x'' // x x' x x'' x`	2mal
(a)	= x x' x x'' / x x' x x''	2mal	(a')	= x x'' / x x' x x' x x''	1mal
b	= x x' x x'' x // x' x x''	4mal	b'	= x x'' x // x' x x' x x''	2mal
(b)	= x x' x x'' x / x' x / x''	1mal	(b')	= x x'' x / x' x x' x x''	1mal
c	= x x'' x x' x x'' x`	6mal	d	= abweichend von a, b, b'	3mal

a, a' und (a),(a') = Einschnitt nach einer Hebung      b, b' und (b) und (b') = Einschnitt nach einer Senkung      c = keine oder nur kleine Einschnitte      ( ) = schwächere Zäsuren

## Alliterationen und andere Gleichlautungen von Konsonanten

Klingling, **b**umbum und tschingdada,  
Zieht im **T**riumph der **P**erserschah?  
Und um die Ecke **b**rausend **b**richt's  
Wie **T**ubaton des **W**eltgerichts,  
Voran der **S**chellenträger.

Brumbrum, das große **B**ombardon,  
Der **B**eckenschlag, das **H**elikon,  
Die Piccolo, der **Z**inkenist,  
Die **T**ürkentrommel, **d**er Flötist,  
Und **d**ann der **H**erre **H**auptmann.

Der **H**auptmann naht mit stolzem Sinn,  
Die **S**chuppenketten unterm **K**inn,  
Die **S**chärpe ziert den **s**chlanken **L**eib,  
Beim **Z**eus! Das ist **k**ein **Z**eitvertreib!  
Und **d**ann die **H**erren **L**eutnants.

Zwei Leutnants, **r**osenrot und braun,  
Die **F**ahne schützen sie als **Z**aun;  
Die **F**ahne kommt, den **H**ut nimm ab,  
Der **b**leiben treu wir **b**is ins **G**rab!  
Und **d**ann die **G**renadiere.

Der Grenadier im **s**trammen **T**ritt,  
Im **S**chritt und **T**ritt und **T**ritt und **S**chritt,  
Das **s**tampft und **d**röhnt und **k**lappt und **f**lirrt,  
Laternenglas und **F**enster **k**lirrt.  
Und **d**ann die **k**leinen Mädchen.

Die **M**ädchen **a**lle, **K**opf **a**n **K**opf,  
Das **A**uge **b**lau und **b**lond der **Z**opf,  
Aus **T**ür und **T**or und **H**of und **H**aus  
Schaut **M**ine, **T**rine, **S**tine aus.  
Vor**b**ei ist die Musike.

Klingling, tschingtsching und Paukenkrach,  
Noch aus der **F**erne tönt es **s**chwach,  
Ganz **l**eise, **b**umbumbumbum **t**sching;  
Zog da ein **b**unter **S**chmetterling,  
Tschingtsching, bum, um die Ecke?

Die Gleichklänge der Silbenanlaute in den betonten Silben sind kursiv und fett gedruckt, die gleichklingenden Anlaute in den unbetonten Silben sind unterstrichen. In den Gleichklängen zwischen den Anlauten in den betonten und den unbetonten Silben sind die Gleichklänge der Anlaute in den betonten Silben fett und kursiv gedruckt, die Gleichklänge in den unbetonten Silben unterstrichen.

## Gleichlautungen von Vokalen, Silben und Ausdrücken

Klingling, bumbum und tschingdada,  
Zieht im Triumph der Persersschah?  
Und um die Ecke brausend bricht's  
Wie Tubaton des Weltgerichts,  
Voran der Schellenträger.

Brumbrum, das große Bombardon,  
Der Beckenschlag, das Helikon,  
Die Piccolo, der Zinkenist,  
Die Türkentrommel, der Flötist,  
Und dann der Herre Hauptmann.

Der Hauptmann naht mit stolzem Sinn,  
Die Schuppenketten unterm Kinn,  
Die Schärpe ziert den schlanken Leib,  
Beim Zeus! Das ist kein Zeitvertreib!  
Und dann die Herren Leutnants.

Zwei Leutnants, rosenrot und braun,  
Die Fahne schützen sie als Zaun;  
Die Fahne kommt, den Hut nimm ab,  
Der bleiben treu wir bis ins Grab!  
Und dann die Grenadiere.

Der Grenadier im strammen Tritt,  
Im Schritt und Tritt und Tritt und Schritt,  
Das stampft und dröhnt und klappt und flirrt,  
Laternenglas und Fenster klirrt.  
Und dann die kleinen Mädchen.

Die Mädchen alle, Kopf an Kopf,  
Das Auge blau und blond der Zopf,  
Aus Tür und Tor und Hof und Haus  
Schaut Mine, Trine, Stine aus.  
Vorbei ist die Musike.

Klingling, tschingtsching und Paukenkrach,  
Noch aus der Ferne tönt es schwach,  
Ganz leise, bumbumbum tsching;  
Zog da ein bunter Schmetterling,  
Tschingtsching, bum, um die Ecke?

Die Vokale und Lautfolgen der betonten Silben, die miteinander gleich oder ähnlich klingen, aber auch die Vokale und Lautfolgen in betonten Silben, die in einem Gleichklang mit Vokalen und Lautfolgen in unbetonten Silben stehen, erscheinen fett und kursiv. Gleichklänge in Vokalen und Lautfolgen in unbetonten Silben, auch solche, die mit Vokalen und Lautfolgen in betonten Silben gleich oder ähnlich klingen, sind unterstrichen. Unterstrichen sind ebenfalls gleich oder ähnlich klingende Silben, Wörter und Ausdrücke, wenn sie innerhalb der gleichen Strophe stehen oder im letzten Vers der Strophe erscheinen und im ersten Vers der folgenden Strophe wiederholt werden. Auch der stets gleiche Anfang des 5. Verses der Strophen 2, 3, 4 und 5 ist unterstrichen, da der Gleichklang auch hier nicht zu überhören ist.