

Karl Heinz Weiers:

Eduard Mörike: Er ist's

Er ist's

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

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

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

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

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

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

als Präposition im Sinne von „hindurch“ enthält im Wortsinn eine starke Vorwärtsbewegung sowie ein starkes Hindurchdringen. Der Satz der beiden ersten Verse stellt eine Konstruktion dar, bei der dem Verb *lassen* ein Akkusativ folgt, der durch einen Infinitiv erweitert ist. Dem „läßt“ folgt ein a. c. i.: der Frühling sendet ein blaues Band, das „durch die Lüfte“ flattert. Indem der Dichter hier den Infinitiv statt einer finiten Form des Verbs gebraucht, indem er sagt: „läßt sein blaues Band / Wieder flattern“ statt „bewirkt, dass sein blaues Band wieder flattert“, ist dieses Band nicht mehr ein von sich aus aktiv handelndes Subjekt, es wird zu einem Gegenstand an dem und mit dem etwas geschieht.

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

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

einem Nomen den bestimmten Artikel, schreibt er „das Land“. Damit bezeichnet er ein bestimmtes festumrissenes Gebiet, das Gebiet, das der Betrachtende im Augenblick als seine nähere Umgebung wahrnimmt oder an das er als seine entferntere Umgebung denkt.

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

Nach einem Gedankenstrich, der am Anfang des nächsten Verses steht, folgt der nächste Satz. Man erwartet eher einen Gedankenstrich am Ende eines Satzes als am Anfang. Hier zwingt dieser Gedankenstrich zu einer Besinnungspause, deutet er darauf hin, dass etwas völlig Neues, etwas sehr Entscheidendes folgt: aus der

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

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

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

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

Der nächste Vers („Frühling, ja du bist's“) antwortet, wie bereits bemerkt, auf die Überschrift. Als Waise reimt dieser Vers auf keinen anderen Vers innerhalb des Gedichts. Die Neugierde, die mit der Überschrift beim Leser geweckt wird und bei der wir noch nicht wissen können, wer schließlich in der Überschrift mit dem „Er“ gemeint ist, ist nun gestillt. Dieser Satz ist wie der Vers 7 ein Ausruf der freudigen Überraschung, ist noch einmal ein Ausdruck inneren Glücks. In dem „du bist's!“ wird der Frühling als Person angesprochen, er wird zudem mit Namen genannt. Das „bist“ ist ein vollwertiges Prädikat, es steht hier im Sinne von *du bist da, bist da in eigener Person, du existierst*. An dieser Stelle ist das „ist“ kein aussageloses Verbindungswort, es ist nicht nur eine Kopula. Die Anrede „Frühling“ steht herausgehoben am Anfang des Satzes. Durch die Interjektion „ja“ wird der Ausruf „du bist's!“ verstärkt, das Prädikatsnomen „es“ hingegen ist wie in der vertrauten Rede des Alltags auf den einzigen Laut, auf ein „s“ verkürzt und an das „ist“ angehängt. Mit Ausnahme des verstärkenden „ja“ ist der Satz grammatisch auf das Notwendige zusammengedrängt, als Ausruf klingt er ganz so, wie man im

Zustand einer plötzlichen Überraschung spricht. Die einsilbigen Wörter betonen in ihrer Kürze, wie auch durch ihre innere Geschlossenheit sowie ebenfalls dadurch, dass alle gleich stark betont werden, was in ihnen und mit ihnen gesagt wird. In der stakkatohaften Kürze drückt sich das Überraschende des urplötzlichen Erstauens aus.

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

Das Gedicht ist ein Frühwerk des Dichters Eduard Mörike, es ist wahrscheinlich im März 1829 entstanden. Nirgends in seinen Briefen oder in anderen Zeugnissen, die bekannt geworden sind, hat sich Mörike über dieses kleine Kunstwerk geäußert, was er auch sonst über seine Gedichte recht selten getan hat. Er hat dieses Gedicht wie auch einige andere seiner frühen Gedichte als lyrische Beilagen in seinen ersten und einzigen Roman, den „Maler Nolten“, eingefügt. Dort stehen diese Verse ohne eine Überschrift. Sie sollen an dieser Stelle des Romans einen „Vers“ - mit dem Wort „Vers“ ist hier eine Strophe eines „Liedchens“ gemeint -

darstellen, der von einem Mädchen gesungen wird. Dieses Mädchen ist mit den ersten Gartenarbeiten beschäftigt und glaubt, von anderen unbeobachtet zu sein. Das Lied will innerhalb des Romans „ganz jene zärtlich aufgeregte Stimmung“ ausdrücken, „womit die neue Jahreszeit den Menschen ... heimzusuchen pflegt.“² Der Text ist der gleiche wie in der Gedichtsammlung Mörikes, nur die Zeile „Frühling, ja du bist's!“ wird in der Romanfassung noch einmal wiederholt. Dadurch wird der liedhafte Charakter der im Roman gesungenen Verse stärker als in der Gedichtsammlung hervorgehoben.

Die Satzzeichen aber sind im Roman andere. So steht nach Vers 2 anstelle des Strichpunkts in der Romanfassung ein Komma, nach Vers 4 im Roman anstelle des Punktes ein Strichpunkt. Der Punkt nach Vers 6 ist in der Romanfassung ebenfalls durch einen Strichpunkt ersetzt. Statt des Gedankenstrichs vor Vers 7 finden sich in der Romanfassung nach Vers 6 zwei Gedankenstriche. Infolge des Kommas nach Vers 2 sowie der beiden Strichpunkte nach Vers 4 und 6 in der Fassung des Romans klingt der Rhythmus des gesungenen Liedes in der Romanfassung flüssiger, klingt er stärker volksliedmäßig gesungen. Der doppelte Gedankenstrich soll im Roman die Pause und damit das urplötzliche Erklingen der Äolsharfe noch stärker als der Gedankenstrich im Gedicht der Gedichtsammlung hervorheben.

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

In den beiden ersten Sätzen (Verse 1-4) erscheint eine einfache Subjekt-Objektbeziehung. Der erste Satz besitzt, wie bereits erwähnt, ein Akkusativobjekt, das durch einen Infinitiv ergänzt wird, er besitzt einen a. c. i. Im ersten Satz wird der a. c. i. durch adverbiale Bestimmungen näher erläutert, im zweiten Satz wird das Prädikat durch eine adverbiale Bestimmung genauer beschrieben. Die drei folgenden Sätze besitzen kein Objekt, die Prädikate werden nur durch adverbiale Bestimmungen (Verse 5-7) erweitert, oder werden durch ein Prädikatsnomen „[e]s“ (Vers 8) vervollständigt. Die Verben, die dort vorkommen, sind intransitiv gebraucht. In Vers 7 muss das Prädikat („erklingt“ oder „ertönt“) ergänzt werden.

2 Eduard Mörike: Werke in drei Bänden. Hrsg. von Dr. Gisela Spiekerkötter. Bd. 2, Maler Nolten, S. 213.

Erst im letzten Vers erscheint erneut ein Satz, der neben dem Subjekt und dem Prädikat das „Dich“ als Objekt besitzt. Damit kehrt mit dem Schlusssatz des Gedichts eine Satzkonstruktion wieder, wie sie sich auch in den Sätzen am Anfang des Gedichts findet; das Gedicht kommt so zu einem in sich gerundeten Abschluss. Die Sätze werden ab Vers 5 von Mal zu Mal kürzer. Umfassen die beiden ersten Sätze in den Versen 1 bis 4 noch jeweils 8 Takte, so umfasst der nächste Satz in den Versen 5 und 6 nur noch 6, der folgende noch 5, die beiden letzten Sätze besitzen lediglich noch 3 Takte. Der Grund für diese Verkürzung der Sätze ist darin zu suchen, dass die ausführliche Beschreibung der Beobachtungen, wie sie in den zwei ersten Sätzen zu finden ist, bereits im nächsten Satz, den Versen 5 und 6, stärker Vermutungen und inneren Gefühlen Platz macht. Die Beobachtungen werden dort stärker zurückgedrängt. Die drei letzten Sätze sind allesamt Ausrufesätze, in denen Überraschung und Freude zum Ausdruck kommt; für umständliche Erläuterungen ist hier kein Platz mehr.

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

Im Bau von Strophen ist der Dichter Mörike ein Meister. In diesem Gedicht benutzt er als Strophenform das Madrigal. Ein Gedicht dieser Art besteht aus einer Strophe mit meistens 9 bis 16 Versen, oft von unterschiedlicher Länge und unterschiedlichen Reimformen. Fast stets ist in einem solchen Gedicht auch eine reimlose Zeile, eine Waise, eingefügt. Das Versmaß ist in der Regel einheitlich entweder trochäisch oder jambisch. Mörikes Gedicht besteht aus neun Versen: die ersten vier Verse besitzen einen umarmenden Reim: reimen a b b a. Die Verse 5 bis 9 stehen im Kreuzreim, der im achten Vers durch eine Waise unterbrochen ist, sie reimen: c d c w d. Die Waise ist allerdings nicht völlig reimlos, ein Reim verbindet sie, wie bereits oben erwähnt, mit der Überschrift. Der längste Vers, Vers 7, um-

fasst 9, die beiden kürzesten, die Verse 5 und 8, jedoch nur 5 bzw. 6 Silben. In ihrer Form und Länge passen sich die Verse sehr geschickt dem beabsichtigten Aussagegehalt der einzelnen Gedankenschritte an. Sie sind lang, wo geschildert wird, werden kurz, wo erregte Gefühle oder überraschende Erkenntnisse zum Ausdruck kommen (in dem langen Vers 7 geschieht beides). Die Kadenz wechseln zwischen männlichen und weiblichen Reimen, wobei jedoch zu bedenken ist, dass in den Versen 6 und 9 in den Wörtern „kommen“ und „vernommen“ die beiden letzten Silben zu einer Hebung zusammengezogen werden können. Der Versfuß ist der alternierende Trochäus, er wirkt in den Versen 1 bis 6 bedächtig getragen, von Vers 7 ab aber stark belebend und erregt.

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

Nach Vers 4 endet der erste Teil des Gedichts. Hier schließt, wie oben ausgeführt, der umarmende Reim. Die Verse 5 und 6 sind äußerlich gesehen nur dreibeinig, rhythmisch aber besitzen auch sie vier Hebungen. In beiden Fällen fällt der vierte Takt in eine Pause. Wegen der langen Pausen am Ende der beiden Verse müssen diese langsam und bedächtig - und unter Umständen auch mit dazwischen geschalteten Pausen - gelesen werden. Sie zwingen den Leser dadurch zu einer besonderen Aufmerksamkeit: der Dichter richtet den Blick nun zur Erde, hinab zu den Veilchen. An ihnen ereignet sich etwas Geheimnisvolles, geschieht etwas sehr Bedeutsames im Inneren der Pflanzen. Die Pause nach dem fünften Vers trennt den Vers 5 rhythmisch deutlich von Vers 6. Obwohl die Gedanken in den Versen 5 und 6 zu einem grammatisch und auch inhaltlich in sich zusammenhängenden Satz gehören, erscheinen sie dem Leser wie zwei Erkenntnisse, die erst nacheinander gewonnen werden. Was in Vers 5 gesagt wird, erhält trotz des Satzzusammenhangs einen eigenen Wert.

Da die Reimform im zweiten Teil der Strophe zum Kreuzreim hinüber wechselt, schließt sich der Vers 7 als Paarreim nicht mehr unmittelbar an den Vers 6 an, reimt er auf den Vers 5. Dadurch geschieht es, dass der Einschnitt nach Vers 6

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

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

Die beiden Schlussverse sind wieder kurz, sie besitzen wie die Verse 5 und 6 jeweils nur drei Takte. In seiner Freude über die unerwartete Entdeckung sprengt der Dichter in Vers 8 das Versschema, wirft er für einen Augenblick spontan die Fessel des Reimes ab. Sie würde ihn bei dem Ausdruck seiner Freude über die Ankunft des Frühlings zu stark binden. Am Anfang von Vers 8, der Weise, steht, vom übrigen Teil des Verses rhythmisch abgetrennt, die Anrede „Frühling“. Auf diese rhythmische Trennung weist auch das Komma hinter dem Wort „Frühling“ hin. Die Anrede „Frühling“ ist stark betont und wird dadurch hervorgehoben. Nach einer kurzen Pause wird das „ja du bist's“ stakkatoartig und mit einem im Sprechtempo leichten Vorwärtseilen gelesen. Das Stakkatoartige im Ton wird hauptsächlich durch die einsilbigen Wörter am Anfang des Verses bewirkt. Der stärkste Ton fällt auf die prädikative Aussage „bist's“, die männliche Kadenz des Verses. Infolge dieser männlichen Kadenz und des pausierten vierten Taktes - denn auch hier ist der Vers 8 vom Rhythmus her gesehen vier- und nicht dreihebiger - liegt nach Vers 8 eine längere Pause. Auch dadurch wird der letzte Vers von dem vorletzten abgesetzt, wird rhythmisch betont, dass es sich in den beiden Schlussversen um zwei getrennte Aussagen handelt, nämlich um eine Feststellung und eine Beobachtung, die die Feststellung nachträglich begründet. Von ihrer Aussage her gesehen jedoch gehören die zwei Verse zusammen. Es wirkt dichterisch gekonnt, dass es zuerst zur Feststellung einer Tatsache kommt und erst daraufhin die

Begründung der Tatsache folgt. Denn das Ich ist sich zunächst bewusst, der Frühling ist da, erst dann erkennt es, dass ihm dies plötzlich bewusst geworden ist.

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

Bis Vers 6 klingen die Verse ruhig und gelassen, bedächtig schreitet der alternierende Trochäus dahin. Die Senkungen sind in der Tonhöhe kaum gegenüber den Hebungen abgestuft, im Ton können sie sogar etwas höher als die Hebungen liegen, was den Versen etwas leicht Schwebendes, Ungewisses gibt, was ihnen etwas Ahnungsvolles verleiht. In den Versen 1 bis 4 klingen die Verse in sich ausgewogen, in den Versen 5 und 6 ertönen sie eindringlicher. Die Verse 7, 8 und 9 wirken erregter. Fast alle Verse besitzen zwei herausgehobene Hebungen. In den Versen 1, 2 und 4 sind dies die Hebungen 2 und 4, in den Versen 5 und 6 die Hebungen 2 und 3, in den Versen 8 und 9 hingegen die Hebungen 1 und 3. In Vers 3 werden die Hebungen 1, 2 und 4, in Vers 7 die Hebungen 1 und 4 stärker betont. Die Betonung der Verse sieht wie folgt aus:

x' x x' x x' x x''
 x' x x' x x' x x'' x
 x'' x x' x x' x x'' x
 x' x x' x x' x x''
 x' x x' x x''
 x' x x' x x'' x
 x'' x x' x x' x x'' x x'
 x'' x x' x x''
 x'' x x' x x'' x

Der Rhythmus der Verse 1 bis 6 fällt, wenn überhaupt, trotz der Trochäen gegen Ende der Verse leicht ab. Die Verse 1 bis 6 schweben gleichsam. Die Verse 7 und

8 steigen hingegen gegen Ende leicht an, in ihnen spiegelt sich so Freude und Überraschung wider. Im Schlussvers klingt das Gedicht beglückt aus, hier fällt der Rhythmus. Jeder Vers ist rhythmisch weitgehend in sich geschlossen. Je zwei Verse schließen sich vom Inhalt und vom Rhythmus her zu einer übergeordneten Einheit, einer Kette, zusammen. Die zwei- und mehrsilbigen Wörter ordnen sich wie von selbst in den alternierenden Rhythmus der Trochäen ein. In den Versen 1 und 2 stehen sie zwischen einsilbigen Wörtern: dies lässt den Rhythmus nicht eintönig werden. Das Wort „wohlbekannte“ in Vers 3 ist viersilbig; in ihm gleitet der Rhythmus nach der kleinen Pause im Anschluss an das zweisilbige „süße“ - die Pause wird durch das Komma nach „süße“ angedeutet - gleichmäßig alternierend fort. Das in Vers 4 folgende dreisilbige Wort „ahnungsvoll“ mit seinen zwei Hebungen am Anfang und am Ende lenkt deutlich die Aufmerksamkeit auf sich. Die Wörter in den Versen 5 und 6 sind mit Ausnahme des „schon“ in Vers 5 zweisilbig. Sie wirken besinnlich. Am Anfang von Vers 7, am Ende von Vers 8 und am Anfang von Vers 9 kommen einsilbige Wörter vor. Sie verstärken die innere Erregung des hier sprechenden Ich und betonen das mit ihnen Ausgesagte. Vers 8 klingt mit dem Wort „vernommen“ ruhig und gelassen aus.

Vom Strophenbau und den Reimen her gliedert sich das Gedicht in die Verse 1 bis 4 und die Verse 5 bis 9, von seinem Inhalt und von seinem Rhythmus her jedoch in die Verse 1 bis 6 und die Verse 7 bis 9. Demnach überschneiden sich hier zwei Gliederungsprinzipien, wie man dies auch sonst bei verschiedenen Gedichten Mörikes vorfindet. Dadurch wird es Mörike ermöglicht, wie dies des öfteren vor allem in seinen früheren Gedichten geschieht, Zustände dichterisch zu gestalten, die in sich etwas Ungewisses oder Unbestimmtes enthalten. Der Einschnitt nach Vers 4, wie er vom Strophenbau her bedingt ist, gestattet es, den Blick des Ich vom Himmel und von der Weite des Landes aus nach einer kurzen Besinnungspause ungezwungen zur Erde und den unscheinbaren Veilchen hin zu lenken. Stärker als der Einschnitt nach Vers 4 aber trennt der Einschnitt nach Vers 6 das vorher in den Versen 1 bis 6 Gesagte von dem, was der Leser als nächstes in den Versen 7 bis 9 erfährt. Von ihrer dichterischen Aussage her gehören die Verse 5 und 6 trotz der rhythmischen Pause nach Vers 4 und dem Einschnitt, der dort durch den Wechsel des Reimes erfolgt, enger zu den Versen 1 bis 4 als zu den Versen 7 bis 9. Die sehr starke Zäsur nach Vers 6 wird außer durch eine lange Sprechpause durch das plötzlich Andere bewirkt, das in den Versen 7 bis 9 zum Ausdruck kommt. Der Kreuzreim jedoch verbindet trotz des starken Einschnitts nach Vers 6 die Verse 7 bis 9 mit den Versen 5 und 6 und damit auch mit den Versen 1 bis 6. Somit stehen die drei Schlussverse nicht isoliert, die Verse 1 bis 9 schließen sich trotz der Einschnitte nach den Versen 4 und 6 zu einer Einheit zusammen, die in sich abgeschlossen und dichterisch gerundet ist. Was in den drei letzten Versen ausgesagt wird, erfolgt folgerichtig auf die Verse 1 bis 6. In diesem Gedicht findet das sehnsuchtsvoll Erwartete am Schluss seine Erfüllung. Geschickt zögert die

Waise den Schlussreim, zögert sie damit auch die beglückende Feststellung hinaus, dass das Ich, das die Ereignisse beobachtet, die Ankunft des Frühlings vernommen hat. Ohne den Vers 8 mit der freudigen Überraschung, nur durch den Ausruf „Frühling“ ergänzt wäre der Schluss zu kurz, würde das Gedicht zu abrupt enden. Man kann die beiden Verse wegen des fehlenden Reims am Ende von Vers 8 als einen einheitlichen, in sich geschlossenen Vers auffassen. Auch von ihrem Inhalt her, ähnlich wie die beiden Verse 5 und 6, kann man die zwei Schussverse als eine höhere Einheit begreifen. Mit dieser kunstvollen Strophenform gelingt es dem Dichter Mörike, die beiden gegensätzlichen Stimmungen, das sehnsuchtsvolle Erwarten und die sichere Gewissheit, dass der Frühling endlich eingekehrt ist, zu einer in sich geschlossenen Einheit zu verschmelzen. Das Gedicht zerfällt nicht in zwei voneinander getrennte Teile. Dies entspricht der Stimmung in diesem Gedicht, es entspricht aber auch der Eigenart vieler Dichtungen Eduard Mörikes. Mörike liebt es, des öfteren Ereignisse darzustellen, in denen sich unterschiedliche Stimmungen ergänzen oder sich miteinander verschmelzen.

Die Grundstimmung, die in den ersten vier Versen von den Lauten ausgeht, ist hell, ist freundlich, aber auch voller Ahnungen. Von Bedeutung für den hellen, freundlichen Klang der Verse sind vor allem die hellen Vokale *i*, *ü*, *ä* und das *ei*. Daneben kommen die Vokale *a*, *o*, *u*, *au* und in den Senkungen das schwach betonte *e* vor. Die tiefer klingenden Laute geben dem hellen, freundlichen Klang Farbe. Die dunklen Vokale *u* und *au* erscheinen nur zwei- oder einmal. Die Diphthonge *ei* und *au* sowie die Umlaute *ü* und *ä* - die zuletzt genannten sind Zwischenlaute zwischen einem *a* oder *u* und dem *i* - vermitteln dem Leser den Eindruck, dass der Sprechende sich im Übergangsbereich von zwei verschiedenen Gefühlen befindet.

Am Anfang des ersten Verses lässt das lange *ü* in „Frühling“ die Sehnsucht nach den Frühlingsblumen mit ihren Farben anklingen. Umlaute und Diphthonge begegnen uns bereits im ersten Vers in den Vokalen *ü*, *ä* und *au*. Sie geben dem Vers das Ahnungsvolle, verleihen ihm eine frohgemute Stimmung. Das dreimal vorkommende *l* in „Frühling läßt sein blaues Band“ bewirkt, dass der Vers sanft und ohne Misston im Klang dahingleitet. Durch die Alliteration in dem Ausdruck „blaues Band“ wird der Blick auf diese beiden Wörter gelenkt, beide Wörter werden so zu einem einzigen Begriff vereint. Der lang hingezogene Doppellaut *au* in „blau“ und das *a* mit dem nachfolgenden klangvollen *n* in „Band“ öffnen die Sicht in die Weite des Himmels. Erneut ruft das lange *i* in „Wieder“ in Vers 2 die Sehnsucht nach dem Frühling wach. Als Umlaut, zwischen *u* und *i* schwebend, erscheint das *ü* am Ende des Verses 2 in dem Plural „Düfte“. Es ahmt im Klang das Verschiedenartige der Düfte nach. Das Flattern des fliegenden Bandes, sein knatterndes Auf und Ab im Dahinwehen wird lautmalend in dem doppelten *tt* des „flattern“ ausgedrückt. Es kommt ebenfalls in dem nachfolgenden doppelten *d* in

„durch die Lüfte“ und schließlich in dem zitternden *r* in „flattern“ und „durch“ zum Ausdruck. Noch einmal wird das Unbestimmte, aber auch das Angenehme in dem *ü* der beiden Wörter „Süße“ und „Düfte“ (Vers 3) im Klang der Laute dichtend nachgestaltet. Das lange *o* und das *a* in „wohlbekannte“ verleihen dem hellen Klang die tieferen, gefühlsinnigeren Töne, vermitteln wohltuende Gefühle von bereits im voraus geahntem Glück. Daneben weisen diese Laute aber auch auf den unterschiedlichen Geruch der so wohlriechenden Düfte hin. In dem Prädikat „streifen“ in Vers 4 ahmen das *ei* und der Reibelaut *f* das sanfte Wehen des Windes nach, lassen diese Laute das leise Vorbeistreifen an den Gegenständen, das zarte Berühren des Windes bei Mensch und Tier spüren. In dem Adverb „ahnungsvoll“ wird die Lautfolge *a - o*, die auch im vorangehenden Vers in dem Attribut „wohlbekannte“ in zwei aufeinander folgenden Hebungen anzutreffen ist, wieder aufgegriffen. Doch die Reihenfolge der Laute ist hier vertauscht und auch die Längen und Kürzen der Vokale sind jeweils andere. Das lange *o* in „wohlbekannte“ drückt wie das *o* in „ahnungsvoll“ Angenehmes, drückt wie dort geahntes Glück, das lange *a* in „ahnungsvoll“ eine gewisse Sehnsucht aus. Die Variation in der Lautfolge der Vokale wie auch die Änderung von Längen und Kürzen erwecken den Eindruck der Vielfältigkeit in den Erscheinungen, die das Ich wahrnimmt, sie vermeiden Eintönigkeit im Klang. Die Lautfolge *o(l) - a* bzw. *a - o* treffen wir, wie wir später sehen werden, noch einmal in den Versen 6 und 7 an. Auch dort steht diese Lautfolge in den wichtigsten Wörtern dieser Verse und bestimmt dort weitgehend deren Klang. Das kurze *a* in zwei aufeinander folgenden Silben in „das Land“ lenkt den Blick auf diese beiden Wörter; sie sind das Akkusativobjekt, die Zielgröße, auf die das Prädikat „streifen“ grammatisch und inhaltlich hinlenkt. Dies ist bedeutungsvoll, denn die Lebewesen, vor allem aber die Menschen, reagieren auf die wohlbekannten Düfte. Das *l* in „Land“ sorgt mit wie das *l* in „Frühling“, in „läßt“, in „blaues (Band)“, in „flattern“, „Lüfte“, „wohlbekannte (Düfte)“ und „ahnungsvoll“ für den wohltönenden Klang der Verse 1 bis 4.

In den Versen 5 und 6 wird der Ton tiefer und voller. Hier kommt kein *i* oder *ü* mehr vor, versteckt erscheint das *i* lediglich in den beiden Diphthongen *ei* und *äu* (gesprochen *ai* und *oi*). Hier wird von den dunkleren *a* oder *o* am Ende von Vers 4 zu den helleren *ei* oder *äu* in Vers 5 übergeleitet. Eindrucksvoll gestalten die Diphthonge das sehnsuchtsvolle, aber noch in sich verschwommene Träumen der Veilchen nach. Es spiegelt sich in diesen Doppellauten das Ungewisse, nur Geahnte in den Gefühlen der Veilchen, das Diffuse ihres Träumens wider. Durch die beiden den Diphthongen nachfolgenden klangvollen Konsonanten *l* und *m* wird dieses verschwommen Geahnte noch deutlicher hervorgehoben, kommt es noch hörbarer zum Erklingen. In dem „Wollen bald kommen“ in Vers 6 wird die Lautfolge *ol - al* bzw. *a - o*, wie bereits oben im voraus angemerkt, aufgegriffen; sie sorgt hier nicht nur für einen schönen Klang, sie vermittelt ebenso das Gefühl eines ungewissen, aber doch tief geahnten Wohlbefindens bei Mensch und Pflanze, drückt

das Gefühl für ein Ereignis aus, das noch nicht wirklich ist, das aber im voraus schon geahnt wird. Im Hinblick auf den Klang der Laute ist die Vokalfolge *a - o* oder *o - a* ein Leitmotiv, das sich durch das ganze Gedicht hindurchzieht. Die Vokale in Vers 5 sind lang. Sie ahmen das sehnsuchtsvolle Träumen der Veilchen nach. Im Gegensatz zu den Vokalen in Vers 5 sind die Vokale der Hebungen in Vers 6 kurz. Darum wird der Vers 6 schneller als der Vers 5 gelesen: die Veilchen träumen nicht nur, sie drängen auch danach, bald zu erblühen. Auch hier lassen die sehr klangvollen Konsonanten *l* bzw. *ll*, *m* und *n* die Vokale wohlklingend ertönen, verleihen die Vokale im Zusammenhang mit diesen Konsonanten den Versen eine hohe Musikalität. Das *tr* in dem Wort „träumen“ ahmt mit der Kombination der beiden Konsonanten das Dahinträumen der Veilchen nach.

Einen Gegensatz zu diesem Verträumten und nur Geahnten bildet in Vers 7 das „Horch, von fern ein leiser Harfenton!“, es weckt auf. Außer ihrer Bedeutung für die Aussage des Satzes machen die Wörter „Horch“ am Anfang und „Harfenton“ am Ende des Verses durch eine Alliteration (anlautendes *h*) auf sich aufmerksam. Das „von fern“ ertönt wegen des doppelten *f(v)* im Anlaut von zwei aufeinander folgenden einsilbigen Wörtern stakkatoartig. In den Vokalen klingen in zwei unmittelbar aufeinander folgenden Silben (kurzes *o* oder *ei*) auch die Ausdrücke „Horch, von fern“ sowie „ein leiser Harfenton“ gleich. Die Vokalfolge *a - o* in dem Wort „Harfenton“, die innerhalb zweier Hebungen, die aufeinander folgen, vorkommt, erinnert an die gleiche Vokalfolge in „wohlbekannte“ und „ahnungsvoll“ in den Versen 3 und Vers 4, erinnert auch an die dem entsprechende Vokalfolge in „Wollen balde kommen“ in Vers 6. Aufrüttelnd im Lautklang wirkt die Konsonantenverbindung *rch* in „Horch“, wirken aber auch das *f(v)* in „von fern“ sowie das *r* in „fern“ und „leiser“ und das *rf* in dem Wort „Harfenton“.

Wie in den ersten vier kommen in den beiden letzten Versen die hellen Vokale *i* und *ü* gehäuft vor, sie bestimmen weitgehend den Klang des Gedichts. Außerdem erscheint in den zwei letzten Versen zweimal das *a*. Damit knüpfen die Verse 8 und 9 im Klang an den Anfang des Gedichts, die Verse 1 - 4, an: das Ahnen des sprechenden Ichs ist in den zwei letzten Versen in Erfüllung gegangen. Dies ist vor allem in Vers 8 und in den drei ersten Wörtern des Verses 9 zu spüren. Mit Ausnahme des nicht betonten „-ling“ (in „Frühling“) sind am Anfang des Verses 8 die Silben offen und lang: das hier sprechende Ich öffnet sich dem nun ankommenden Frühling. Erst in dem „bist's“ am Ende des Verses 8 erscheint eine Silbe, die in sich geschlossen ist. Dieses Wort ist betont, es bestätigt, dass der Frühling nun doch angekommen ist. Geschlossen sind alle Silben in Vers 9. Auch dadurch wird hervorgehoben, dass das Gedicht hier endet. Der Binnenreim „Dich hab *ich*“ am Anfang des Verses 9 unterstreicht das innige Verhältnis vom Ich zum Du. In dem „Dich hab' ich“ steht das „Dich“, der Frühling, in der Inversion und wird damit stark betont. Es steht zudem betont in einer Hebung am Anfang des Schluss-

verses und am Beginn des letzten Satzes. Das Schlusswort „vernommen“ als letztes Wort des Gedichts schließt mit seiner Aussage das Gedicht ab. Der beglückende Ton der Verse 5 und 6, der oben u. a. in dem *o* in „Wollen“ und „kommen“ ausgedrückt wird, wird am Schluss des Gedichts noch einmal in dem Wort „vernommen“ aufgegriffen. So werden hier am Ende des Gedichts die beiden Stimmungen, die in den Versen 1 bis 4 und in den Versen 5 und 6 durch den Klang der Laute dichterisch dargestellt werden, zu einem Ganzen vereint. Die kurzen Vokale und die geschlossenen Silben des Schlussverses verleihen der Aussage am Ende des Gedichts außerdem Sicherheit: der Frühling ist nun wirklich da.

Neben der üblichen Methode, die ganz vom Gehalt des Gedichtes ausgeht und den Rhythmus und die Art des Reims sowie die Lautgestaltung nur sehr kurz oder gar nicht betrachtet, gibt es zwei andere Möglichkeiten, die Schüler näher mit dem hier besprochenen Gedicht und seiner dichterischen Bedeutung vertraut zu machen. Die erste dieser beiden Methoden besteht darin, dass man im Zusammenhang mit diesem Gedicht mit den Schülern bespricht, was ein Madrigal und was die freien Verse, die *vers libres*, als Gedichtform dichterisch auszusagen vermögen. In diesem Zusammenhang bespricht man insbesondere, was die Form des Madrigals in Bezug auf dieses Gedicht dichterisch leistet. Bei der zweiten Methode ersetzt man gezielt bestimmte Ausdrücke durch andere und zeigt, wie sorgfältig und die Stimmung treffend der Dichter Eduard Mörike die einzelnen Ausdrücke gewählt hat. Die erste der zwei Methoden eignet sich mehr für Schüler der Oberstufe (Schüler der Sekundarstufe II), die zweite kann vor allem im Unterricht der Mittelstufe (der Sekundarstufe I) eingesetzt werden.

Bei der ersten der zwei Methoden erarbeitet man als erstes, was das Gedicht dem Leser durch das Wort mitteilt. Man erklärt den Schülern, was sie nicht ohne weiteres verstehen, so u. a., was in diesem Gedicht der Ausdruck „blaues Band“ bedeutet, was eine Äolsharfe ist u. a. m. Nachdem dies erfolgt ist, betrachtet man den Bau der Strophe und den Rhythmus der Verse. Man weist auf den umarmenden Reim und den Kreuzreim sowie auf die unterschiedliche Länge der Verse und die Bedeutung dieser Verschiedenheiten hin. Die Schüler sollen darauf aufmerksam gemacht werden, wie der Kreuzreim von einer Weise, einem Vers, der nicht reimt, unterbrochen wird. Sie sollen begreifen, welche Bedeutung die Länge der Verse für den Rhythmus und für die Aussage des Gedichts hat. Sie sollen auch erkennen, welche Wirkung der Trochäus als Versmaß auf den Rhythmus dieses Gedichts ausübt. Wie weit man auf die Bedeutung von einsilbigen und mehrsilbigen Wörtern für die Aussage der Verse eingeht, hängt vom Vorwissen der Schüler und ebenfalls von anderen Umständen ab. Keineswegs darf man die Schüler durch zu viele Beobachtungen überlasten und ihnen die Freude an einem weiteren intensiven Lesen des Gedichts auch außerhalb des Unterrichts nehmen. Von dem Gedicht Mörikes und den Versen ausgehend, leitet man allgemein zur Betrachtung der

Form des Madrigals und der freien Verse über und zeigt, was diese Strophenform mit ihren unterschiedlich langen Versen und der Weise leistet.

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

Auch hier wird zuerst der Inhalt des Gedichtes besprochen und werden alle Schwierigkeiten geklärt, die dem Verständnis der Verse entgegen stehen. Daraufhin legt man den Schülern als Vergleich mit dem Gedicht von Eduard Mörike einen an mehreren Stellen abgeänderten Text vor:

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

Die Änderungen, die hier vorgenommen worden sind, fallen sogleich ins Auge und werden bei einem lauten Lesen des Gedicht sofort bemerkt. Selbstverständlich können die Verse auch auf eine andere Weise abgeändert werden, können einige Änderungen, wie sie hier vorgestellt werden, zurückgenommen, andere hinzugefügt werden. Es hat jedoch wenig Sinn, mit einem Mal zu viel an diesem Gedicht zu ändern. Besser ist es, wenn man den Schülern nacheinander zwei oder drei verschiedene Texte, die man verändert hat, in die Hand gibt, als einen Text in dem zu viel an Änderungen vorgenommen worden sind. So kann man auch das Ersetzen von Ausdrücken in dem oben geänderten Gedichttext auf zwei voneinander verschiedene Texte verteilen. Ebenfalls ist es nicht vonnöten, die geänderten Stellen durch eine andere Schrift zu markieren; oft besteht für die Schüler sogar gerade darin ein besonderer Reiz, die geänderten Stellen selbst zu entdecken, ohne dass sie markiert worden sind. Auch Gruppenarbeit ist mit dieser Methode möglich. Dann händigt man verschiedene Texte, in denen man die Verse geändert hat, an verschiedene Gruppen aus.

Gehen wir nun zur Betrachtung der oben ausgeführten Änderungen über.

Das „helle Band“ im ersten Vers entbehrt der Alliteration. Dadurch werden die beiden Wörter nicht mehr in der gleichen Weise wie in dem Gedicht Mörikes zu

einem Begriff verbunden. Indem man das Adjektiv „blau“ durch das Adjektiv „hell“ ersetzt, geht zudem der Farbeindruck des blauen Himmels als Bote des Frühlings verloren. Der Vers klingt nicht in der gleichen Weise wohltonend wie vorher, er wirkt auch nicht mehr so farbig. Mit dem Wort „hell“ entbehrt der Vers der auf den Himmel hindeutenden schönen Klangfarbe des Diphthongs *au*. Das *e* in „hell“ sorgt weniger für eine Abwechslung im Klang des Verses, denn *es* klingt ähnlich wie das *ä* in „läßt“.

Im zweiten Vers ist das Wort „flattern“ durch das Wort „wehen“ ersetzt worden. Dadurch wird nicht mehr mit den Lauten nachgeahmt, dass sich das Band in der Luft wellenartig fortbewegt. Auch das Geräusch des Flatterns wird in der Lautfolge *tt, d, d* nicht mehr nachempfunden. Mit dem Ersatz des Ausdrucks „durch die Lüfte“ durch „in der Luft“ entsteht nicht mehr der Eindruck, das Band bewege sich in einer bestimmten Richtung durch die Luft hindurch; denn die Präposition „in“ mit dem auf sie folgenden Dativ gibt eine Ortsangabe wieder, die keine Bewegung enthält. Zudem ist hier der Plural „Lüfte“ durch den Singular „Luft“ ersetzt worden. Damit weicht der Eindruck vom vielfältigen Leben in der Natur, das sich im Frühling erneut bemerkbar macht, der toten Stoffbezeichnung „Luft“, der nichts Belebendes innewohnt. Außerdem ist der zart klingende weibliche Reim durch einen hart klingenden männlichen Reim ersetzt worden. Vers 2 wird außerdem stärker als bei Mörike von Vers 3 getrennt, da Vers 2 nun ungefugt in Vers 3 übergeht. Der Paarreim „Luft - Duft“ verliert inmitten des umarmenden Reims einen Teil seiner die beiden Ketten verbindenden Kraft, da die Senkung am Ende von Vers 2 fehlt und Vers 2 nicht ohne eine längere Pause in Vers 3 hinübergleitet. Es kommt hinzu, dass die Konsonantenverbindung *ft* hart klingt, denn der sanftere Klang des *f* geht in der Verbindung mit dem harten *t* verloren. Das zarte Ahnen des Frühlingseinzugs wird nicht mehr in den Lauten nachgeahmt.

Ähnliches wie für den Ersatz des Wortes „Lüfte“ durch das Wort „Luft“ gilt auch für das Ersetzen des Wortes „Düfte“ durch das Wort „Duft“ in Vers 3. Das „wohlvertraut“ ist dem Sinngehalt nach dem „wohlbekannt“ zwar ähnlich, es besitzt aber einen anderen Klang: es klingt härter und passt nicht zur Stimmung des zarten sehnsüchtigen Erwartens, die in den Versen Mörikes zum Ausdruck kommt. Auch das Spiel mit der Vokalfolge *o - a* oder *a - o*, das sich durch das ganze Gedicht hindurchzieht, geht verloren. In Vers 4 ist „streifen“ durch „Geht jetzt“ und „das Land“ durch „durchs Land“ ersetzt worden. Das „streifen“, das nur ein zartes Berühren sowohl im Wortsinn als auch mit dem Konsonanten *f* als Reibelaut ausdrückt, hat einem wenig aussagenden „geht jetzt“ Platz gemacht. Mit ihm wird lediglich ein Fortbewegen des Windes wiedergegeben. Das Akkusativobjekt „das Land“, das ein zartes Betroffensein ausdrückt, ist einer adverbialen Bestimmung gewichen, die eine stärkere Bewegung bezeichnet. Sie passt nicht zu den nur zart angedeuteten „wohlbekannten“ Düften im Gedicht Mörikes, die nur „ahnungsvoll“

das Land „streifen“. Auch vom Klang her wirkt das „durchs“ mit seiner geräuschvollen Konsonantenverbindung *-rchs* störend.

Der fünfte Vers wirkt durch den Einschub „zarte“, der an den Anfang des Verses gesetzt worden ist, entstellt: aus dem dreihebigen Vers bei Mörike, der langsam und bedächtig gelesen werden muss, ist ein vierhebiger Vers geworden, der ähnlich den vier Versen klingt, die ihm vorausgehen. Er markiert nicht mehr einen deutlich vernehmbaren Einschnitt im Gedicht, hebt sich nicht mehr durch seine Kürze von den vorangegangenen Versen ab. Mit dem Rhythmus der Verse wird nicht mehr das so Andere in der Stimmung ausgedrückt, wie dies in den Versen Mörikes der Fall ist. Als zusätzlicher Auftakt stört in Vers 6 das „Sie“, und dies beträchtlich. Mit dieser Einfügung wird der Rhythmus dieses Verses verändert wie schon vorher der Rhythmus in Vers 5 durch das dort eingefügte „Zarte“. Aus den 3 Trochäen sind nun 3 Jamben mit einer weiblichen Kadenz geworden. Der Ersatz der alten Adverbform „balde“ durch das „jetzt bald“ klingt hart und zudem schwerfällig. Infolge des Zischlauts *tz* und des darauf folgenden harten *t* passt das „jetzt“ nicht zu den so klangvollen Lauten des Verses 6 in dem Gedicht von Eduard Mörike. Wegen des *ld* am Schluss klingt das einsilbige „bald“ nicht im gleichen Maße wohltonend wie das alte zweisilbige Adverb „balde“. Im Gedicht Mörikes ist am Schluss der ersten Silbe das *l* wohlklingend zu hören und die zweite Silbe beginnt mit einem stimmhaften *d*.

In Vers 7 steht anstelle des Adjektivattributs „leiser“ etwas nach vorne versetzt das Prädikat „erklingt“. Das Attribut „leiser“ kann nicht weggelassen werden: es gehört zum Nomen Harfenton, es charakterisiert ihn, zusammen mit ihm bildet es einen Begriff, es schmückt das Substantiv nicht lediglich aus. Denn nur sehr leise erklingt der Ton der Windharfe, nur leicht werden ihre Saiten vom Wind gestreift. Das Prädikat „erklingt“ ist überflüssig, man ergänzt es bei Mörike unbewusst in Gedanken. Durch das Hinzufügen des „erklingt“ wird der Aussage des Satzes das überraschend Spontane genommen. Dieses Spontane drückt sich gerade darin aus, dass das Gesagte nicht in allem logisch formuliert, dass es nicht in allem grammatisch richtig und vollständig ausgedrückt wird. Bei Mörike ist das Geäußerte nur auf das Wesentliche, das mitgeteilt werden muss, beschränkt. Durch den Wegfall des „leiser“ existiert zudem der Gleichklang des *ei* in „ein leiser“, der für den Klang des Verses bedeutend ist, in der Abänderung des Gedichttextes nicht mehr.

In Vers 8 ist der Ausruf „ja“ zu „oh“, das „du bist's“ zu „er ist's“ und in Vers 9 das „dich“ zu „ihn“ geändert worden. Darüber hinaus wurde im Schlusssatz (Vers 9) die Anfangsstellung des Akkusativobjekts, die Inversion (die Stellung des Subjekts hinter das Prädikat), zugunsten der normalen Satzstellung aufgegeben. Das Spontane und Emotionale der Gedanken und Empfindungen des hier sprechenden Ich, wie es sich bei Mörike zeigt, ist in der Abänderung nicht mehr vorhanden.

Das „oh“ anstatt des „ja“ drückt Verwunderung aus, es bekräftigt jedoch nicht mehr, wie im Text Mörikes, die Feststellung, dass der Sprecher erkannt hat: der Frühling ist angekommen, er ist da. Bei dieser Änderung kann man von einer groben Verballhornung sprechen. Die Abänderung des „du bist's“ zu „er ist's“ wie auch des „dich“ zu „ihn“ wandelt den persönlichen Anruf an den Frühling zu einer sachliche Feststellung, die einer tieferen Empfindung entbehrt. Damit wird der Frühling nicht mehr als das Gegenüber von einem sprechenden Ich zu einem angesprochenen Du hin empfunden. Die Umstellung des „ihn“ hinter das Prädikat formt den Ausruf zu einem einfachen, normal gebauten Satz um. Das Ich wird durch die Anfangsstellung in Satz und Vers stark, zu stark betont. Der Frühling als das Objekt, auf das es ankommt (hier als „ihn“ bezeichnet), rückt in den Hintergrund. Zudem ist der Binnenreim „Dich - Ich“ aufgelöst worden.

Man kann selbstverständlich auch andere Abänderungen an Mörikes Gedicht vornehmen, z. B. solche, die den Rhythmus stärker verändern, die somit zeigen, wie wichtig der Rhythmus in diesem Gedicht für die dichterische Aussage ist. Erfahrungsgemäß eignen sich jedoch solche Umwandlungen kaum dazu, die Schüler der Mittelstufe mit dem Frühlingslied Mörikes vertraut zu machen. Nur in sehr wenigen Fällen erkennen Schüler der Mittelstufe die Bedeutung des Rhythmus für die dichterische Aussage eines Gedichts. Selbst wenn sie den Unterschied zwischen der Abänderung und der Originalfassung und die Bedeutung dieses Unterschieds erahnen, können sie nicht das, was sie als Unterschied empfinden, in Worte fassen. Ihnen fehlen die Begriffe, die dazu notwendig sind.

Der Jugend von heute fehlt häufig das rechte Verständnis für lyrische Gedichte. Das Fernsehen überschwemmt sie mit Informationen. Heute hat die Jugend oft keine Zeit und keine Muße mehr, um die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten von Versen zu erkennen und sich an ihnen zu begeistern. Heute muss man bei der Jugend noch mehr als früher das Gefühl für die treffende Wortwahl, den Sinn für den Rhythmus und für die Klänge eines kunstvoll gestalteten Gedichts wecken, muss ihnen deutlicher als früher die Schönheiten erschließen, die in einem Gedicht auf einen engen Raum zusammengedrängt sind. Man muss den Schülern zeigen, wie sorgfältig Dichter ihre Worte gerade in lyrischen Gedichten wählen, muss ihnen vor Augen führen, was mit einer bestimmten Wortwahl auf einen kleinen Raum konzentriert erreicht wird. Aber nicht nur die Worte und deren Inhalt, der unterschiedliche Bau der Sätze, der unterschiedliche Rhythmus der Verse, das reichliche Vorhandensein oder das weitgehende Fehlen bestimmter Laute drücken in Gedichten aus, was der Dichter auszusagen beabsichtigt. Auch heute noch ist es möglich, den Blick der Schüler für die sprachlichen Schönheiten eines lyrischen Gedichts zu schärfen, auch heute kann man noch das Interesse der Schüler für eine Sprache wecken, die sich stark von der Sprache des Alltags unterscheidet. Das Lesen von Gedichten kann selbst noch heute jungen Menschen Freude bereiten.