

Karl Heinz Weiers:

Josef Weinheber: Im Grase

Im Grase

Glocken und Zyanen,
Thymian und Mohn.
Ach, ein fernes Ahnen
hat das Herz davon.

Und im sanften Nachen
trägt es so dahin.
Zwischen Traum und Wachen
frag ich, wo ich bin.

Seh die Schiffe ziehen,
fühl den Wellenschlag,
weiße Wolken fliehen
durch den späten Tag -

Glocken und Zyanen,
Mohn und Thymian.
Himmlisch wehn die Fahnen
über grünen Plan:

Löwenzahn und Raden,
Klee und Rosmarin.
Lenk es, Gott, in Gnaden
nach der Heimat hin.

Das ist deine Stille.
Ja, ich hör dich schon.
Salbei und Kamille
Thymian und Mohn,

und schon halb im Schlafen
- Mohn und Thymian -
landet sacht im Hafen
nun der Nachen an.

Josef Weinhebers Gedicht „Im Grase“ besticht durch den bezaubernden Klang seiner Sprache. Aber nicht nur der Klang der Verse, der durch den Rhythmus und die Lautgebung bewirkt wird, ist beachtenswert, auch die Betrachtung des Inhalts der Verse, des Baus der Sätze sowie der Wortwahl sind der Mühe wert, das Gedicht in dieser Hinsicht näher zu interpretieren. Betrachten wir als erstes den Inhalt des Gedichts.

Das in diesem Gedicht sprechende Ich liegt im Gras und träumt halbwach vor sich hin. Sich seiner kaum recht bewusst, die Wirklichkeit nur unbewusst und undeutlich wahrnehmend ruht es sich aus. Nur dreimal nennt es sich in der ersten Person (in den Strophen 2, 3 und 6). Es erweist sich nicht als ein berich-

tendes Ich, das einzelne Begebenheiten exakt wiedergibt. Ohne es zu wollen, berichtet es innerlich Erlebtes, ist damit zugleich berichtende und erlebende Person. Der Bericht steht in der Zeit des Präsens. Dies erweckt den Eindruck, dass die Ereignisse in demselben Augenblick beschrieben werden, in dem der Berichtende sie erlebt und empfindet. Die Blumen, die das träumende Ich zu sehen glaubt, wachsen nicht alle gleichzeitig in dem hohen Gras. Zum Teil sind es Feldblumen oder auch Blumen, die auf einer Trockenwiese blühen. Unter den genannten Blumen wachsen selbst solche, die vor allem in Gärten zu finden sind. Auch blühen nicht alle hier genannten Blumen zur gleichen Zeit, sie existieren nur in der Vorstellung des im Halbschlaf müde im Gras vor sich hin Träumenden: Blumen mit einem glockenförmigen Blütenkelch (Glocken), Kornblumen (Zyanen), Thymian und Mohn, dazu Löwenzahn, Kornrade, Klee und Rosmarin, auch Salbei und Kamille. Verschiedene Blumen scheinen vom Dichter nur um des volltönenden Klanges ihres Namens willen gewählt worden zu sein. Geschautes und Vorgestelltes, Wirklichkeit und Traum vermischen sich in den Vorstellungen des sprechenden Ich zuerst im Tagtraum, dann im Halbschlaf.¹

Das Geschilderte ereignet sich an einem späten Nachmittag: in Strophe 3, Vers 4 heißt es: „Weiße Wolken fliehen / durch den späten Tag“. Der Beobachter hat sich, so ist zu vermuten, am Fuß einer kleineren Anhöhe niedergelegt, von dort schaut er über eine weite, ebene Grasfläche. Das Auge streift über das im Wind wogende Gras, das zahlreich mit bunten Blumen durchsät ist. Der Blick ist aber auch zum Himmel gerichtet, wie in den Strophen 3 und 4 mitgeteilt wird.

In der ersten Strophe sehnt das sprechende Ich die in dieser Strophe genannten Blumen in Gedanken herbei. Vielleicht sind es die Lieblingsblumen des Ich, vielleicht tauchen diese Blumen in der Phantasie des Träumenden aber auch wegen ihrer kräftigen Farben und ihres Duftes auf. Das Ich erblickt die Blumen - es sind die Glockenblumen, Kornblumen, der Thymian und der Mohn - nicht wirklich, mehr oder weniger deutlich rückt „ein fernes Ahnen“ sie in die Vorstellung des Wachträumenden. Schon in der ersten Strophe ist das vom Ich Ge-

1 Weinheber wurde durch zwei Verszeilen und durch einen Reim bei einem anderen Autor inspiriert. Als nächstes faszinierten ihn eine Reihe von Pflanzennamen, die er um ihrer poetischen Reize willen aufnahm und für das hier vorliegende Gedicht verwandte. Erst als das Gedicht schon vollendet war, kam ihm der Gedanke, sich in einem botanischen Fachbuch zu erkundigen, ob die genannten Blumen auch auf der gleichen Wiese wüchsen und ob sie zur gleichen Zeit blühten. Vergl. hierzu: Hans Egon Holthusen: Das lyrische Kunstwerk. In: Wolfgang Stammer (Hrsg.): Deutsche Philologie im Aufriß. Bd. 3. Berlin 1957, Sp. 969 und Paul Stöcklein: Dichtung, vom Dichter gesehen: alte und neue Winke der Dichter für die Literaturhistoriker. In: Wirkendes Wort. 1. Sonderheft 1952, S. 18.

schaute durch die Müdigkeit und die Sehnsucht nach Schlaf geprägt. Schon hier vermischen sich Traum und Wirklichkeit.

In der zweiten Strophe wechselt das Bild. Das sprechende Ich glaubt nun, „zwischen Traum und Wachen“ schwebend, in einem Nachen, einem kleinen Kahn, zu liegen. Es wähnt, schaukelnd auf den Wellen eines Flusses oder eines Sees oder gar des Meeres dahin getragen zu werden. Schon weiß es nicht mehr, wo es sich in Wirklichkeit befindet. Nur undeutlich nimmt es die Umgebung wahr. Es ist ihm nicht mehr bewusst, dass es im Gras liegt und träumt. Immer stärker wächst in ihm die Sehnsucht nach Ruhe und Schlaf.

In der dritten Strophe ist das Ich beinahe schon im Zustand des Halbschlafs angelangt. Der Himmel scheint ihm zu einem Meer oder See geworden zu sein. Weiße Wolken fliehen am sonst blauen Himmel dahin. Dem träumenden Ich werden sie zu Segeln von Schiffen, die vom Wind getrieben auf dem Wasser ruhig dahingleiten. Das Ich fühlt sich von den Wellen getragen - wahrscheinlich regt das Wogen des Grases den vor sich hin Träumenden zu dieser Vorstellung an. Nur noch einen kleinen Teil der Wirklichkeit seiner Umgebung nimmt er wahr und wandelt ihn zu Phantasiegebilden um. Zum Himmel und zur Sonne hinaufblickend, fällt ihm plötzlich auf, dass es schon spät am Tag, spät Nachmittag geworden ist. Dies ist die letzte Wahrnehmung, die das Ich frei von Traumgebilden macht.

In der folgenden vierten Strophe vermischen sich die Bilder der Traumphantasien noch stärker mit Eindrücken, die nur noch undeutlich wahrgenommen werden. Erneut tauchen die Bilder der Blumen auf, die das Ich bereits in der ersten Strophe gesehen hat, doch erscheinen sie in der Wahrnehmung zum Teil in einer umgekehrten Reihenfolge. Das wogende Grasmeeer wird zum grünen Plan, zu einer grünen weiten Fläche. Obwohl das Ich keine Farben nennt, dürfen wir annehmen, dass es in seiner Vorstellung der verschiedenen Blumen und mit ihnen ihre bunten Farben sieht. Darauf weist die Farbe „grün“ beim Anblick des Grases hin. Die Wolken erscheinen ihm nun als weiße Fahnen. Himmel und Grasmeeer vereinen sich, verschmelzen in der Phantasie des halbwach Träumenden zu einem Ganzen.

In der fünften Strophe glaubt der Träumende vorher noch nicht geschaute Pflanzen und ihre Blüten zu erblicken: Löwenzahn, Kornrade, bunter Klee und Rosmarin. Weniger bunt und scharf, auch weniger bildhaft und fassbar werden die Phantasiegebilde. Das Ich ist noch müder geworden, die Bilder werden zu reinen Traumgebilden. Tiefgreifende Sehnsüchte steigen aus dem Innern der Seele empor, das Ich sehnt sich nach der „Heimat“, nach Ruhe und Schlaf. Mit Gottes Hilfe wünscht es sich zurück zur „Heimat“. Zum ersten Mal wird hier der Wunsch nach Ruhe und Schlaf angesprochen, wenn auch sehr indirekt in einem Bild verschlüsselt. Die immer stärker werdende Müdigkeit kommt darin zum Ausdruck, dass sich die Vorstellungen in den zwei ersten Versen logisch nicht mehr mit den Vorstellungen in den beiden folgenden Versen verbinden,

dass sie, wie dies in einem Traum geschieht, innerlich zusammenhanglos aneinandergereiht sind.

In der vorletzten Strophe spürt das Ich noch deutlicher das Verlangen nach Ruhe und Schlaf. Es ist noch müder geworden und verlangt noch stärker, als dies schon vorher der Fall war, nach Ruhe („Stille“). Die einzelnen Sinnesbereiche - Sehen, Hören, Riechen - vereinen sich. Noch einmal tauchen die Bilder von „Thymian und Mohn“ zusammen mit den neuen Blumen „Salbei und Kamille“ in der Phantasie des Dahinträumenden auf. Wahrscheinlich ruft der Duft dieser Blumen in dem hier sprechenden Ich die neuen Phantasien hervor.

In der Schlusstrophe glaubt das Ich erneut im Kahn dahinzutreiben. Noch einmal wird das Bild aus der zweiten Strophe aufgegriffen. Noch einmal blitzen in der Vorstellung des hier sprechenden Ich für einen kurzen Augenblick die Farben der beiden Blumen Mohn und Thymian auf. Noch einmal sieht das Ich das kräftige Rot des Mohn, glaubt den wohlriechenden Duft des Thymians einzusatmen, dann versinkt es in die Bewusstlosigkeit eines tiefen Schlafs. Sanft und glücklich landet der Nachen jetzt im heimatlichen Hafen: der Schlaf ist endlich gekommen. War der Blick in den ersten vier Strophen des Gedichts noch zum Himmel und in die Ferne gerichtet, so wendet er sich in den drei letzten Strophen mehr und mehr in die Nähe der Umgebung und schließlich in der letzten Strophe ganz auf sich selbst hin.

Zum Aufbau des Gedichts ist folgendes zu bemerken. Zwei Motivkreise durchkreuzen sich: erstens die sehr unterschiedlichen Bilder von Blumen, zweitens die Vorstellung des Träumenden, in einen Boot zu liegen und von den Wellen geschaukelt zu werden. In der ersten Strophe erscheint das erste der beiden Motive, in den Strophen 2 und 3 das zweite. Bilder von sehr unterschiedlichen Blumen kommen noch einmal in den Strophen 4 und 6 vor, in Strophe 5 und in der Schlusstrophe verbinden sich die beiden oben genannten Motivkreise. Durch alle Strophen hindurch schlängelt sich immer stärker werdend das Bedürfnis des im Grase Liegenden nach Ruhe und Schlaf.

Auch der Satzbau lässt deutlich erkennen, dass dieses Gedicht dichterisch einen Zustand im Wachtraum und Halbschlaf gestaltet. Mit einer Ausnahme, dem kurzen Relativsatz am Ende des Satzes in „Zwischen Traum und Wachen / frag ich, *wo ich bin*“² (Strophe. 2, Verse 3 u. 4), kommen nur Hauptsätze vor. Ohne eine verbindende Konjunktion sind die Sätze aneinandergereiht. Das verbindungslose Aneinanderreihen verdeutlicht auch grammatisch, dass die einzelnen Bilder häufig nur in einem recht losen inneren Zusammenhang stehen, so wie dies bei den Phantasiegebilden in einem Traum oder Tagtraum geschieht. Nur am Anfang der zweiten und am Anfang der letzten Strophe steht als verbindende Konjunktion ein „Und“ (oder „und“). In Strophe 2 geschieht dies, weil

2 Der Kursivdruck stammt vom Verfasser.

die einzelnen Vorstellungen am Beginn des Gedichts sich noch ohne Hast aneinander reihen. Noch ist sich der mehr und mehr ins Träumen Versinkende seines Zustandes halb bewusst, überlässt er sich nicht ganz den sich verselbständigenden Phantasien. Am Strophenanfang der letzten Strophe steht nach einem Komma am Ende der Strophe 6 ein kleingeschriebenes „und“. Es verdeutlicht, dass der im Gras Ruhende nun willenlos, ohne jeden Widerstand in den Schlaf hinübersinkt. Zwei Ausrufewörter „Ach“ und „Ja“ verstärken das im folgenden Satz Gesagte. In dem Ausrufewort „Ach“ am Anfang von Strophe 1, Vers 3 macht sich die Sehnsucht nach dem Anblick bestimmter Blumen bemerkbar, der Ausruf „Ja“ am Anfang von Strophe 5, Vers 2 bejaht das darauf folgende Verlangen nach Stille und Ruhe. Am Ende der Strophe 3 steht ein Gedankenstrich, er zeigt eine Pause an. Für einen kurzen Augenblick scheint hier ein Stillstand im Träumen einzutreten. Dann jedoch setzt die vierte Strophe erneut mit Motiven aus der ersten Strophe ein. Sie zeigen, dass das Ich bereits tiefer in ein halb waches Träumen gesunken ist, dass es die Gedanken kaum noch kontrolliert. Der Doppelpunkt am Ende der Strophe 4 deutet an, dass sich die Bilder in Strophe 5 sogleich an die Bilder in Strophe 4 anfügen, dass die Vorstellungen, die in den beiden Strophen in dem bereits in einen Halbschlaf Gesunkenen auftauchen, ineinander gleiten. Zwischen der vorletzten und letzten Strophe steht, wie bereits bemerkt, ein Komma, die Verse 3 und 4 der Strophe 6 gleiten ohne eine größere Pause in die Verse 1 und 2 der Strophe 7: schon halb im Schlafen wiederholen sich die Bilder von Mohn und Thymian der Strophe 6 unmittelbar in der Schlussstrophe in umgekehrter Reihenfolge. Dies weist darauf hin, dass sich das Ich willenlos dem Schlaf hingibt.

Nicht alle Sätze sind vollständig, besitzen ein Subjekt und ein Prädikat. Die unvollständigen Sätze verdeutlichen stilistisch noch mehr als das mit Worten Gesagte das unzusammenhängend Bruchstückhafte der einzelnen Traumvorstellungen. Tauchen Bilder von Blumen auf, werden sie als Substantive aufgezählt. Substantive tauchen in diesem Gedicht recht häufig auf. Sie werden nur selten durch Attribute erweitert, denn die wichtigen Eigenschaften der Blumen werden schon durch ihre Namen mitgenannt. Durch das Aufzählen der zahlreichen Blumen wird das stark Bildhafte hervorgerufen, das hier wie auch sonst oft in Träumen und Wachträumen vorkommt.³ Die Substantive, die die Blumen benennen, sind in Gruppen zu zweien geordnet und werden durch ein „und“ zu einer Einheit verbunden. Durch den alternierenden Rhythmus geleitet, ordnen sie sich zwanglos in das Ganze des Gedichts ein. Zusammenhanglos, wie dies in einem Traum geschieht, reihen die Bilder der Blumen, des Grases und der Wolken am

3 In ihrer Eigenschaft als Wortart geben die Substantive u. a. das Bildhafte von Gegenständen deutlicher als andere Wortarten wieder. In diesem Gedicht stehen infolge der Substantive die Gegenstände dem Träumenden als Bild deutlich vor Augen.

Himmel sich aneinander. Verhältnismäßig selten ergänzen die sparsam verwendeten Adjektive die Substantive in ihrer Aussage.⁴ Genitivattribute fehlen ganz, ihre grammatische Konstruktion würde sich in diesem Gedicht als zu kompliziert erweisen. Akkusativobjekte, die von einem Verb abhängig sind, werden nur sehr spärlich verwendet. Allerdings kann man die reihenweise aufgezählten Blumen als von Träumenden gesehene Objekte und damit indirekt als Akkusativobjekte auffassen. Dativobjekte tauchen nicht auf.⁵ Recht häufig hingegen erscheinen adverbialen Bestimmungen. Als grammatisch nicht notwendige Angaben verbinden sie sich viel freier als die Dativ- oder Akkusativobjekte mit den Prädikaten. Auch dies passt zur ungebundenen Folge der Bilder in Wach- und Schlafträumen.

Das Gedicht ist strophisch gegliedert. Ein rhythmischer Übergang von einer Strophe zur anderen findet jedoch zwischen den Strophen 4 und 5 sowie zwischen der vorletzten und letzten Strophe statt, worauf in beiden Fällen bereits oben hingewiesen wurde. Die Verbindung der vierten mit der fünften Strophe wird durch einen Doppelpunkt angezeigt. Dieser trennt, er trennt jedoch schwächer als ein Punkt, eine gewisse Bindung zwischen den beiden Strophen ist somit vorhanden. Nur die letzte Strophe ist durch ein „und“ stärker mit der vorletzten verbunden: willenlos gleitet das Ich dort vom Halbschlaf (Strophe 6) in den Schlaf (Strophe 7). Die Geschlossenheit der Strophen und die dadurch hervorgerufenen Pausen zwischen ihnen bewirken ebenfalls, dass die einzelnen Bilder in der Vorstellung des Ich recht zusammenhanglos aufeinander folgen, sie zeigen aber auch, dass das Ich von Strophe zu Strophe müder wird und es ihm nicht mehr gelingt, seine Gedanken in einen logisch schlüssigen Zusammenhang zu bringen. Das Ich besitzt nicht mehr die Kraft, die einzelnen Bilder deutlich wahrzunehmen; sie verschwimmen in seiner Vorstellung und gleiten ineinander über.

Jeder Vers besitzt äußerlich gesehen drei Hebungen, die vierte Hebung fällt in eine Pause, es sei denn man liest die Verse 1 und 3 klingend - d. h. man gibt der Endsilbe des Reims einen Nebenakzent -, dann besitzen diese Verse auch unmittelbar gehört vier Hebungen. Der Reim ist der Kreuzreim. Die Verse enden abwechselnd weiblich (bzw. klingend) und männlich. Wegen der Pause an seinem Ende ist jeder Vers rhythmisch in sich geschlossen (auch wenn die un-

4 Adjektivattribute erscheinen in: „fernes Ahnen“ Strophe 1, Vers 3, in „im sanften Nachen“ Strophe 2, Vers 1, in „weiße Wolken“ und „späten Tag“ Strophe 3, Verse 3 und 4 sowie in „über grünen Plan“ Strophe 4, Vers 4.

5 Substantive als Akkusativobjekte stehen in Strophe 1, Vers 3, in Strophe 3, Verse 1 und 2. Sie stehen dort in einem unmittelbaren Zusammenhang mit Wahrnehmungen des Ichs. Das „es“ in Strophe 5, Vers 3 und das „dich“ in Strophe 6, Vers 2 werden kaum als Akkusativobjekte wahrgenommen.

geraden Verse klingend gelesen werden, ist dies der Fall, den es fehlt am Ende dieser Verse eine Senkung). Desungeachtet schließen sich jeweils zwei Verse zu einer Kette, einer rhythmischen und gedanklichen Einheit zusammen. Aus diesem Grund und auch wegen der männlichen Kadenz ist die Pause am Ende der geraden Verse länger als nach den ungeraden. Auf diese Weise werden die Strophen rhythmisch in zwei gleich lange Hälften von je zwei Versen geteilt.

Das Versmaß ist der Trochäus, der Rhythmus ist streng alternierend. Hebungen und Senkungen wechseln regelmäßig miteinander. Die Verse werden nicht durch Pausen gegliedert. Dies entspricht dem Verhalten eines vor sich hin Träumenden, der sich treiben lässt und in eine müde Trägheit verfällt. Die Verse besitzen einen fallend-steigenden Rhythmus. So entsteht innerhalb der Verse rhythmisch ein gleichmäßiges Ab und Auf. Es kommt zu einem Wiegen, gleich der wellenförmigen Bewegung des Grases oder der Wellen des Wassers. Das gleichmäßige Ab und Auf im Rhythmus erinnert jedoch auch an das Einschaukeln in den Schlaf mit einer Kinderwiege. ⁶ Ganz allmählich lässt der gleichmäßig, langsam dahin fließende Rhythmus das Ich immer tiefer in den Schlaf sinken.

Die Verkettung der einzelnen Teile des Gedichts - der Ketten, Strophen und sogar verschiedentlich auch der Verse innerhalb der Strophen - erfolgt vorwiegend durch die Wiederkehr gleicher oder ähnlicher Motive und durch die Wiederholung gleicher Wörter wie auch gleicher oder verwandter Lauterscheidungen. In dieser Hinsicht ist bemerkenswert, dass sich in allen Strophen in den betonten Silben der Reime gleiche oder ähnliche Laute finden, die Reime dort ein *a*, *o* oder *i* enthalten. Mindestens einmal ist in der jeweils nächsten Strophe der gleiche oder ein ähnlicher Vokal in den Hebungen der Reime zu finden, der schon in der vorangehenden Strophe vorhanden ist. Ausgenommen davon ist nur die letzte Strophe. Auf diese Weise sind die Strophen in ihrem Klang miteinander verbunden, gleiten die Vorstellungen des Ich ständig ineinander über. Öfter unterscheiden sich die in Betracht zu ziehenden Vokale jedoch in ihrer Länge und in ihrer Qualität, sie sind demnach nicht völlig gleich. Dies vermeidet eine sonst zu erwartende Eintönigkeit. Durch die vier *a* im Reim ist die letzte Strophe mit allen anderen Strophen verbunden, ausgenommen hiervon ist nur die vorletzte Strophe. Dadurch werden Wort und formende Gestalt zu einer Einheit, bilden beide im Hinblick auf die Laute ein geschlossenes Ganzes.

An den Versen dieses Gedichts fällt dem Leser vor allem die Schönheit des Klanges auf. Trotz ihrer Schönheit aber stellt der Klang der Laute in diesem Gedicht kein artistisches Kunststück dar. Mit den unterschiedlichen Klängen der Vokale ahmt die Lautgebung im Klang die Buntheit der genannten Blumen

⁶ Es ist allerdings auch möglich, beide Verse fallend zu lesen und auf diese Weise zu betonen, dass der Träumende allmählich in den Schlaf sinkt.

nach, weist sie mit den sehr unterschiedlichen Klängen der Vokale aber auch auf die Buntheit und Vielfalt der verschiedenen Traumvisionen hin. Auch außerhalb der Reime bestimmen *a*, *i* und *o* als Vokale weitgehend den Klang der Verse. Ständig taucht die Vokalfolge *i - a* oder die umgekehrte *a - i* auf; diese Töne klingen wie die Schläge von zwei harmonisch klingenden Glocken, die eine heller, die andere tiefer tönend. Jedoch auch der Dreiklang von *i* (oder *ü*), *a* und *o*, wie er in den beiden ersten Versen und auch sonst noch öfter in diesem Gedicht zu hören ist, klingt wie ein Glockengeläut, das harmonisch zusammenklingt.⁷ Öfter erscheint der gleiche Vokal in mehreren aufeinander folgenden Silben oder Hebungen. Dann wird er in seinem Klang besonders eindringlich zum Klingen gebracht.

Sehen wir im ersten Vers der Strophe 1 von den nur schwach betonten *e* in den Senkungen ab, dann erscheint die klangschöne Lautfolge *o - u - ü-a* von Vers 1 in der umgekehrten Reihenfolge, ähnlich dem Krebs in der Musik als *ü - i-a - u - o* in Vers 2. Zwar sind die Laute hier nicht in allem ganz gleich: so ist das *o* in „Glocken“ kurz, das *o* in „Mohn“ lang, ein *ü(y)* und ein *i* kommen beide in „Thymian“ vor, in „Zyanen“ erscheint jedoch nur ein *ü(y)*. Die Silben, in denen die genannten Vokale stehen, sind zudem nicht alle akzentuiert: das *ü(y)* in „Zyanen“ ist unbetont, das *ü(y)* in „Thymian“ jedoch betont, unbetont ist hier das *i*. Doch gerade diese Unterschiede verschönern den Klang, sie vermeiden eine zu große Eintönigkeit. Vor allem die Wiederholung der Vokale in der umgekehrten Reihenfolge wirkt reizvoll und ist wohlklingend. Zu Beginn der vierten Strophe werden die gleichen Blumen wie in den Versen 1 und 2 der ersten Strophe genannt. Erneut wird damit das Klangmotiv der Verse 1 und 2 der ersten Strophe aufgegriffen. Die Reihenfolge der Wörter im ersten Vers bleibt die gleiche wie in Vers 1 der ersten Strophe. Der zweite Vers der vierten Strophe allerdings erscheint in der umgekehrten Reihenfolge wie in Vers 2 der Strophe 1, deshalb folgen hier auch die Vokale in etwa umgekehrt als: *o - u - ü(y) - ia* statt *ü(y) - ia - u - o*. Damit wird erreicht, dass die Vokalfolge im zweiten Vers der Strophe 4 die gleiche wie in den jeweils ersten Versen der ersten und der vierten Strophe ist (die unbetonten *e* bleiben auch hier unberücksichtigt). Dies entspricht in seiner Klangwirkung der bereits größeren Müdigkeit und der stark nachlassenden Gestaltungskraft hinsichtlich der Gedanken beim hier sprechenden Ich. Sie schlägt sich im einheitlicheren Klang der zwei ersten Verse von Strophe 4 nieder, die eine andere Wortfolge als in Vers 2 der Strophe 1 mit sich bringt, die sich im Klang fast ganz dem Vers 1 der Strophe 4 angleicht. In Strophe 4 bestimmt der Klang von Vers 1 fast ganz den Klang von Vers 2. Dass die Länge und die Qualität der Vokale etwas anders als in Vers 1 ist, dass auch die Akzentuierung in Vers 2 im Vergleich zu Vers 1 sich ändert, erhöht den Reiz,

7 Die Vokale *i* und *ü* klingen im Deutschen ähnlich.

der vom Klang dieser Vokale ausgeht. Wie in einem Traum oder Wachtraum wiederholen sich die Eindrücke, sie werden rein assoziativ aneinandergereiht. Erreicht wird durch die Umstellung in Vers 2 gleichfalls, dass alle Reime der Strophe 4 in der akzentuierten Silbe den Vokal *a* besitzen. Noch nachdrücklicher verstärkt sich der Eindruck einer Traumvision, wenn im letzten Vers der Strophe 6 nach den Erscheinungsbildern von Salbei und Kamille der Vers „Thymian und Mohn“ erneut in der gleichen Reihenfolge wie in Strophe 1, Vers 2 erscheint, und daraufhin in Vers 2 der Schlusstrophe die gleichen Wörter noch einmal in der umgekehrten Reihenfolge als „Mohn und Thymian“ vorkommen und damit der Vers 2 der Strophe 4 wiederholt wird. Dies wie auch die Erscheinung, dass sich die einzelnen Bilder in den beiden Schlusstrophen noch stärker miteinander vermischen, weisen darauf hin, dass das Ich müder und müder geworden ist und immer weiter in den Schlaf sinkt. Noch weniger als vorher werden nun die Vorstellungen vom Verstand kontrolliert und vom Willen gesteuert. Mit der Häufung der hellen Vokale (*i*, *ü* und *ei*) und des langen stark gerundeten *o* in der vorletzten und in zweiten Vers der letzten Strophe wird der Leser darauf hingewiesen, dass dem Träumenden der Eintritt in den Schlaf wohltut. In den Versen 1 und 2 der Schlusstrophe kommt es zum letzten Mal zu einem Zusammenklingen der Laute *i*, *a* und *o*. Das stark dominierende *a* in den Versen 3 und 4 der Schlusstrophe ahmt in seiner Eintönigkeit das gänzliche Versinken in einen tiefen Schlaf, in die vollkommene Ruhe nach.

In den Strophen 2, 3 und 5 wechseln die Vokale *i* und *a* in den Hebungen der Reime. Auch dieser Wechsel klingt wie aufeinander folgende Glockenschläge und ist der Vokalfolge *i - a* vergleichbar, wie sie sich innerhalb der Verse in aufeinander folgenden Silben und aufeinander folgenden Hebungen zeigt. Die Strophe 4, die zwischen den Strophen 2, 3 und 5 steht, besitzt in allen betonten Reimsilben den Vokal *a*. Dieser Wechsel innerhalb der Reimvokale variiert den Klang und vermeidet eine Eintönigkeit in den Klängen der Reime, er deutet zugleich aber auch darauf hin, dass das Ich immer müder wird und mehr und mehr in den Schlaf sinkt. Auch in der Schlusstrophe erscheint, wie bereits oben ausgeführt, ähnlich wie in Strophe 4 der Vokal *a* in allen betonten Reimsilben. In Strophe 6 ist der Wechsel des *i - a* in einen Wechsel von *i - o* abgewandelt worden. Die beiden Vokale *i* und *o* deuten, wie ebenfalls bereits erwähnt, darauf hin, dass das Versinken im Schlaf dem Ich wohltut. Da in Strophe 1 in den akzentuierten Silben der Reime das *a* mit dem *o* wechselt, erscheinen alle Kombinationen der Vokale *a*, *i* und *o* in den akzentuierten Reimsilben, daneben kommt in den Strophen 4 und 7 in allen Hebungen der Reime ein *a* vor. Der Zusammenklang der drei Vokale *a*, *i* und *o* ist in diesem Gedicht vom Klang her gesehen eine Art Leitmotiv (Leitklang). Er erscheint bereits in den beiden ersten Versen des Gedichts.

Einen wesentlichen Anteil an dem schönen Klang der Sprache hat vor allem auch die Tatsache, dass viele Silben der Hebungen offen sind, d. h. die Silben

auf einem Vokal enden. Dadurch klingen diese Vokale fast immer lang und voll. Enden die Silben nicht auf einem Vokal, folgen ihnen fast stets die wohl-tönenden Konsonanten *n*, *m*, und *l*. Auch dadurch erscheint der vorangehende Vokal als klingender Laut. Die Vokale in den Hebungen der Reime sind lang, davon ausgenommen sind nur die Wörter der Reime „Nachen / Wachen“ und „Stille / Kamille“. Hier ist zu bedenken, dass manche Vokale, die im Hochdeutschen in bestimmten Wörtern kurz gesprochen werden, im Österreichischen in den gleichen Wörtern lang sind. Dies trifft in diesem Gedicht auf das *o* in „davon“ (Strophe 1, Vers 4), das *i* in „dahin“ und „bin“ (Strophe 2, Verse 2 und 4) und „hin“ (Strophe 5, Vers 4) sowie auf das *a* in „an“ (Strophe 7, Vers 4) zu. Die letzte Silbe des dreisilbigen Wortes „Thymian“ erhält einen starken Nebenakzent, so dass dort das lange *a* seine volle klangliche Wirkung entfaltet. Auch dies trägt zu dem schönen, getragenen Klang der Verse bei und wiegt den Träumenden sacht in den Schlaf.

Das Hineinwiegen in den Schlaf wird auch durch Assonanzen, die innerhalb der Verse vorkommen, ausgedrückt. Die Ausdrücke „im sanften Nachen“ und „über grünem Plan“ (Strophe 2, Vers 1, Strophe 4, Vers 4) ⁸ ahmen beide den Rhythmus verstärkend nicht nur das Auf und Ab des Kahns auf einem Fluss oder einem See wie auch das wellenförmige Wogen des Grases nach, mit ihnen wird gleichfalls das im Traum wohltuende Sichtragenlassen und das Hineinwiegen in den Schlaf nachgestaltet. Assonanzen innerhalb von zwei Reimversen, die außer dem bindenden Reim noch in den Vers zurückreichen, finden sich in den Versen 2 und 4 der Strophe 3 in „füh^l den Wellenschlag“ und „durch den späten Tag“. Sie klingen wohltönend und haben eine ähnliche Wirkung wie die soeben genannten Verse in Strophe 2. In den Versen 1 und 3 der Schlussstrophe wird in den über den Reim hinausgreifenden Assonanzen in „und schon halb im Schlafen“ - „landet sacht im Hafen“ mit dem Klang der Vokale deutlich nachgeahmt, wie der Träumende in den Schlaf versinkt. Auch der Schlussvers „nun der Nachen an“ weist mit dem vorletzten Vers in „landet sacht im Hafen“ Assonanzen auf, die mit dem Gleichklang der Vokale das Hineinwiegen in den Schlaf nachgestalten. Eine ähnliche Wirkung rufen zusammen mit dem gleichmäßigen Auf und Ab im Rhythmus die Gleichklänge in „frag *ich*, wo *ich bin*“ (Strophe 2, Vers 4) und in „Ja, *ich* hör *dich* schon“ (Strophe 6, Vers 2) hervor. Gleichklänge zwischen zwei Reimversen, die über den Reim hinaus in den Vers zurückreichen, weisen ebenfalls die Verse 2 und 4 der Strophe 2 in „trägt es *so* *dahin*“ und „frag *ich*, wo *ich bin*“ sowie in Strophe 5, Vers 2 und 4 die Verse „Klee und Rosmarin“ und „nach der Heimat *hin*“ auf. Sie geben gleichfalls, außer dass sie wohltönend klingen, das sachte Einschlum-

8 An diesen und den folgenden Stellen klingen nicht nur die Hebungen, meistens klingen auch die Senkungen gleich.

mern des Ich wieder, wenn auch weniger deutlich als die Vokale an den weiter oben genannten Stellen. Gleichklänge an Vokalen, die nur in den Hebungen vorkommen - sie werden ebenfalls meistens als Assonanzen bezeichnet -, sind in diesem Gedicht noch häufiger zu finden. Sie verschönern gleichfalls den Klang und verstärken das mit den Worten Gesagte.

Auch zahlreiche Alliterationen kommen in den Versen dieses Gedichts vor. (Siehe die Tabelle im Anhang zu diesem Gedicht.) Die am deutlichsten hörbaren Alliterationen sind: „*Ach, ein fernes Ahnen*“ und „*hat das Herz davon*“ (Strophe 1), „*Seh die Schiffe ziehen, / fühl den Wellenschlag, / weiße Wolken fliehen*“ (Strophe 3), „*Löwenzahn und Raden, / Klee und Rosmarin. / Lenk es, Gott, in Gnaden / nach der Heimat hin*“ (Strophe 5) sowie „*und schon halb im Schlafen*“⁹ und „*nun der Nachen an*“ (Schlussstrophe). Diese Alliterationen klingen nicht nur schön, sie verdeutlichen auch, was die Worte aussagen, indem sie durch den Gleichklang bestimmte Wörter besonders betonen.

Der schöne Klang der Sprache ist in diesem Gedicht von großer Bedeutung, er fasziniert den Leser, aber er ist nicht Selbstzweck. Rhythmus und Lautgebung formen im Zusammenhang mit dem Inhalt der Worte das Gedicht zu einem in sich abgerundeten Ganzen. Wer sich ausschließlich dem schönen Klang des Rhythmus und der Laute hingibt, nicht erfasst, was die Wörter und die Motive aussagen, wird den tieferen Sinn dieses Gedichts nicht erfassen. Er erkennt nicht, dass die Klänge das allmähliche Hinübergleiten von der Traumverlorenheit in den Schlaf kunstvoll nachgestalten. Der gleichmäßig alternierende Rhythmus wie auch die ständige Wiederkehr der gleichen Wörter, der Laute und Lautkombinationen veranschaulichen kunst- aber auch sinnvoll, wie das Ich vor sich müde hinträumend schließlich in einen erquickenden Schlaf hinein sinkt. Aber auch das andere gilt: Wer nicht auf den gleichmäßig alternierenden Rhythmus und den Klang der Laute achtet, wer nur auf den Inhalt des Gesagten schaut, erfasst nicht nur die Schönheit dieser Verse nicht, ihm entgeht auch viel von dem, was Weinheber nur mit Hilfe rein dichterischer Formung aussagt.

Betrachtet man die Dichter und deren Werke während der Zeit, in der Weinheber lebte und dichtete, dann nimmt er eine Sonderstellung unter den Dichtern seiner Zeit ein. Weinheber war ein Gegner moderner Lyrik, er hielt an den alten Werten und Formen fest, suchte nach dem reinen Gedicht, das dem Dichter intuitiv wie im Schlaf mitgegeben wird. In seinem Gedicht „Hymnus auf die deutsche Sprache“ pries er die Vorzüge der deutschen Sprache. Wie kein anderer Dichter in seiner Zeit wußte er diese Sprache zum Klingen zu bringen. Für

9 Obwohl das „*schon*“ in einer Senkung steht, kommt es hier zu einem Gleichklang, der einer Alliteration ähnlich ist, da das „*schon*“ an dieser Stelle als Senkung nicht ganz unbetont bleibt. Man kann das „*und schon*“ sogar als schwebende Betonung lesen, es wäre dies die einzige schwebende Betonung in diesem Gedicht.

Weinheber ist Sprache Wortkunst. Zu Unrecht ist Weinheber heute weitgehend der Vergessenheit anheim gefallen. Weinheber ist einer der größten Sprachkünstler in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Tabelle I

Alliterationen

Glocken und Zyanen,
Thymian und Mohn.
Ach, ein fernes Ahnen
hat das Herz davon.

Und im sanften Nachen
trägt es so dahin.
Zwischen Traum und Wachen
frag ich, wo ich bin.

Seh die Schiffe ziehen,
fühl den Wellenschlag,
weiße Wolken fliehen
durch den späten Tag -

Glocken und Zyanen,
Mohn und Thymian.
Himmlisch wehn die Fahnen
über grünen Plan:

Löwenzahn und Raden,
Klee und Rosmarin.
Lenk es, Gott, in Gnaden
nach der Heimat hin.

Das ist deine Stille.
Ja, ich hör dich schon.
Salbei und Kamille
Thymian und Mohn,

und schon halb im Schlafen
- Mohn und Thymian -
landet sacht im Hafen
nun der Nachen an.

Assonanzen

Glocken und Zyanen,
Thymian und Mohn.
Ach, ein fernes Ahnen
hat das Herz davon.

Und im sanften Nachen
trägt es so dahin.
Zwischen Traum und Wachen
frag ich, wo ich bin.

Seh die Schiffe ziehen,
fühl den Wellenschlag,
weiße Wolken fliehen
durch den späten Tag -

Glocken und Zyanen,
Mohn und Thymian.
Himmlisch wehn die Fahnen
über grünen Plan:

Löwenzahn und Raden,
Klee und Rosmarin.
Lenk es, Gott, in Gnaden
nach der Heimat hin.

Das ist deine Stille.
Ja, ich hör dich schon.
Salbei und Kamille
Thymian und Mohn,

und schon halb im Schlafen
- Mohn und Thymian -
landet sacht im Hafen
nun der Nachen an.

Die alliterierenden Laute in Spalte 1 sind fett gedruckt.

In Spalte 2 werden nur solche Assonanzen markiert, in denen sowohl die Hebungen als auch die Senkungen assonieren. Die assonierenden Laute in den Hebungen sind fett gedruckt, die assonierenden Senkungen sind unterstrichen. Unterstrichen sind auch gleich klingende Silben und Lautkombinationen. Das *e* in „Wellenschlag“ und das *ä* in „späten Tag“ klingen gleich.

Weitere Assonanzen

Glocken und Zyanen,
Thymian und Mohn.
Ach, ein fernes Ahnen
hat das Herz davon.

Und im sanften Nachen
trägt es so dahin.
Zwischen Traum und Wachen
frag ich, wo ich bin.

Seh die Schiffe ziehen,
fühl den Wellenschlag,
weiße Wolken fliehen
durch den späten Tag -

Glocken und Zyanen,
Mohn und Thymian.
Himmlisch wehn die Fahnen
über grünen Plan:

Löwenzahn und Raden,
Klee und Rosmarin.
Lenk es, Gott, in Gnaden
nach der Heimat hin.

Das ist deine Stille.
Ja, ich hör dich schon.
Salbei und Kamille
Thymian und Mohn,

und schon halb im Schlafen
- Mohn und Thymian -
landet sacht im Hafen
nun der Nachen an.

Gleich klingende Vokale in den Hebungen werden durch Fettdruck hervorgehoben, Vokale in den Senkungen, die in der Kombination mit Vokalen in den Hebungen mit nachfolgenden Vokalfolgen gleich klingen, sind unterstrichen. Unterstrichen sind ebenfalls Wortwiederholungen und Wiederholungen von Silben und Lautkombinationen.