

VERGLEICHENDE INTERPRETATION ZWEIER GEDICHTE

Arbeitsanweisung

Interpretieren und vergleichen Sie die beiden Gedichte.

Material 1

**Georg Herwegh (1817–1875): Ich kann oft stundenlang am
Strome stehen**

Ich kann oft stundenlang am Strome stehen,
Wenn ich entflohen aus der Menschen Bann;
Er plaudert hier, wie ein erfahrener Mann,
Der in der Welt sich tüchtig umgesehen.

- 5 Da schildert er mir seiner Jugend Wehen,
Wie er den Weg durch Klippen erst gewann,
Ermattet drauf im Sande schier verrann,
Und jedes Wort fühl' ich zum Herzen gehen.

- Wie wallt er doch so sicher seine Bahn!
10 Bei allem Plänkeln, Hin- und Wiederstreifen
Vergißt er nie: „Ich muß zum Ocean!“

Du, Seele, nur willst in der Irre schweifen?
O tritt, ein Kind, doch zur Natur heran,
Und lern' die Weisheit aus den Wassern greifen!

Aus: Georg Herwegh: Gedichte eines Lebendigen. 3. Auflage. Zürich und Winterthur: Verlag des literarischen Comptoir 1842, S. 148.

Material 2 Ingeborg Bachmann (1926–1973): Aufblickend

Daß ich nach schalem Genusse,
Erniedrigt, bitter und lichtlos
Mich fasse und in mich greife,
Macht mich noch wert.

5 Ich bin ein Strom
Mit Wellen, die Ufer suchen,
Schattende Büsche im Sand,
Wärmende Strahlen von Sonne,
Wenn auch für einmal nur.

10 Mein Weg aber ist ohne Erbarmen.
Sein Fall drückt mich zum Meer.
Großes, herrliches Meer!
Ich weiß keinen Wunsch auf diesen,
Als strömend mich zu verschütten
15 In die unendlichste See.

Wie kann ein Begehren,
Süßere Ufer zu grüßen,
Gefangen mich halten,
Wenn ich vom letzten Sinne
20 Immer noch weiß!

*Aus: Ingeborg Bachmann: Sämtliche Gedichte. 5. Auflage.
München/Zürich: Piper Taschenbuch Verlag 2002, S. 13.*

TIPP Bearbeitungshinweise

Eine kurze eigene Betrachtung über die Faszination von Flüssen kann Interesse wecken. In jedem Fall nennen Sie in Ihrer Einleitung die Namen und Lebensdaten der Autoren, die Gedichttitel und **das gemeinsame Thema „Fluss“**.

Verfassen Sie nun zwei getrennte vierteilige Interpretationen:

1. Beginnen Sie jeweils mit einer ganz kurzen Inhaltsbeschreibung.
2. Daran schließt sich die Analyse des formalen Aufbaus (Strophenbau, Rhythmus, ggf. Reimschema) an. Wenn ein augenfälliger Bezug zum Gesamthalt besteht, benennen Sie ihn.
3. Interpretieren Sie nun am Text entlang, das heißt von oben nach unten. Bei Einstiegsschwierigkeiten empfiehlt es sich, zunächst den Inhalt der ersten Strophe anzugeben. Setzen Sie **sprachliche Besonderheiten**, z. B. Stilmittel, immer direkt in **Bezug zum Inhalt**.
4. Gehen Sie in einem vorläufigen Schlussgedanken auf den wesentlichen Gehalt des Gedichts ein.

Im abschließenden Vergleichsteil heben Sie **die wichtigsten Gemeinsamkeiten und Unterschiede** der Gedichte hervor. Vermeiden Sie dabei wörtliche Wiederholungen; achten Sie auf eine sinnvolle Ordnung der Gedanken. **Am Ende** soll nichts Nebensächliches, sondern **ein zentraler Aspekt** stehen. Wenn Sie möchten, können Sie einen persönlichen Kommentar anfügen.

Eine Einordnung von Georg Herweghs Gedicht in die Epoche des Vormärz ist nicht nötig, da konkrete Bezüge fehlen. Allenfalls kann ein Hinweis erfolgen, dass die Zielsetzung des lyrischen Ich auch politischer Natur sein könnte. An Ingeborg Bachmanns Gedicht wäre die freie Form als typisches Merkmal der literarischen Moderne hervorzuheben.

Lösungsvorschlag

Wer hat nicht schon einmal auf einer Brücke gestanden und längere Zeit in das Flusswasser darunter gestarrt? Gewässer, insbesondere strömende Gewässer üben eine starke Faszination auf uns aus. Die Ursachen sind sicher vielfältig. Einige werden thematisiert in den Gedichten „Ich kann oft stundenlang am Strome stehen“ von Georg Herwegh (1817–1875) und „Aufblickend“ von Ingeborg Bachmann (1926–1973).

Hinführung zum Thema „Fluss“

„Ich kann oft stundenlang am Strome stehen“: Der Titel des Sonetts von Georg Herwegh leitet sich von dem ersten Vers ab. In diesem Gedicht wird ein nicht näher benannter Fluss mit einem Menschen verglichen und zum **Vorbild** des lyrischen Sprechers erhoben.

Einleitung zu Herweghs Gedicht

Das Gedicht weist die **typische Sonettform** auf: Es besteht aus zwei Quartetten (V. 1–8) und zwei Terzetten (V. 9–14). Die Quartette enthalten – wie später zu erläutern – eine **Exposition** und **Ausführung** des Themas, die Terzette eine **Zuspitzung** und ein **Fazit**. Die Verse reimen sich nach dem Schema abba abba bcb cbc. Das Versmaß ist ein **fünfhebiger Jambus**, wobei die a- und c-Zeilen jeweils elf Silben und eine klingende Kadenz, die b-Zeilen zehn Silben und eine stumpfe Kadenz haben. Der strengen traditionellen Form entspricht ein klarer, lehrhafter Grundgedanke.

formaler Aufbau

Die Faszination des Flusses hebt sich positiv von derjenigen ab, welche die Menschen ausüben: Aus deren „Bann“ ist das lyrische Ich bewusst „entflohen“ (V. 2). Seinerseits **erhält der Fluss durch Metapher und Vergleich nun menschliche Züge**, indem er „plaudert [...] wie ein erfahrener Mann, / Der in der Welt sich tüchtig umesehen“ (V. 3/4). Er hat also vielen Menschen etwas voraus, indem er lang unterwegs war, einiges zu erzählen weiß und auch erzählen kann; Plaudern ist eine angenehme, unterhaltsame Form des Redens.

1. Strophe:
Vergleich mit
einem Menschen

In der zweiten Strophe wird die Zuwendung des Flusses zum lyrischen Ich explizit: Er scheint speziell ihm („mir“, V. 5) seinen Lauf zu schildern, der einem **menschlichen Lebenslauf** gleicht. Für die **problematischen Anfänge** steht der Ausdruck „seiner Jugend Wehen“ (V. 5). Er musste wie ein junger Mensch seinen Weg selber finden, durch viele unbequeme Hindernisse hindurch („Klippen“, V. 6). Zwischenzeitlich wäre er fast versandet (vgl. V. 7): Seine Existenz war in Gefahr, indem sein Lebenswille zu versagen drohte. Das Wort „ermattet“ in Vers 7 ist durch eine Inversion hervorgehoben. In der Vorstellung des lyrischen Ich ist die Erzählung des Flusses so lebendig, dass es sie gleichsam in einzelnen Worten erfasst („Und jedes Wort fühl' ich zum Herzen gehen“, V. 8).

2. Strophe:
schwierige
Jugend

Von den Anfangsschwierigkeiten ist in der dritten Strophe nichts mehr zu spüren: „Wie wallt er doch so sicher seine Bahn!“ (V. 9) Durch die Alliterationen („wie wallt“, „so sicher seine“) wirkt dieser Ausruf besonders prägnant. Der Ausdruck „wallt“ deutet darauf hin, dass der Fluss nun stark und breit geworden ist. Seine **Sicherheit** rührt daher, **dass er ein Ziel hat, nämlich ins Meer zu münden**. Interessant ist jedoch, dass er dieses Ziel nicht verbissen-stur verfolgt, sondern auch kleinere Umwege macht oder wirbelnde Drehungen vollführt (vgl. V. 10). Das Wort „Plänckeln“ (V. 10) stellt ihn einem Menschen an die Seite, der immer noch Kämpfe austrägt, aber auf harmlose und scherzhafte Art. Dies passt auch zum gemüthlichen „Plaudern“ in der ersten Strophe. Allerdings verliert der Fluss seine eigentliche Bestimmung nie aus den Augen. Sie erhält Nachdruck

3. Strophe:
Zielstrebigkeit

durch die wörtliche Rede, die mit einem Ausrufezeichen endet: „Ich muss zum Ocean!“ (V. 11)

In der vierten Strophe **spricht das lyrische Ich zu sich selbst**, zu seiner eigenen Seele. Die Apostrophe sticht durch eine Synkope am Versanfang hervor: „Du, Seele, nur willst in der Irre schweifen?“ (V. 12) Der rhetorischen Frage folgt direkt eine Aufforderung, **von der Natur zu lernen** und es dem zielstrebigem Fluss gleichzutun. Der Mensch erscheint hier vor seiner Lehrmeisterin als unerfahren („ein Kind“, V. 13). Seine Anschauung der Natur soll zu aktiver Umsetzung ihres Beispiels führen, indem er die „Weisheit aus den Wassern“ (V. 14), hervorgehoben durch die Alliteration, schöpfen und sich zu eigen machen soll. Welche Irrwege ihn lockten und **was für ein Ziel er zu verfolgen hat, bleibt indessen offen**.

4. Strophe:
Bezug zum
lyrischen Ich

Der **Sonett Aufbau** lässt sich also folgendermaßen beschreiben: Das erste Quartett exponiert die Sprechsituation des lyrischen Ich im Angesicht eines Flusses, der einem erfahrenen Mann gleicht. Das zweite geht auf die Erfahrungen näher ein. Das erste Terzett enthält eine Engführung des Themas Zielstrebigkeit. Das zweite greift den Gleichnischarakter des Flusses noch einmal auf und betont dessen Vorbildfunktion.

Zusammen-
fassung des
Aufbaus

In ihrem Gedicht „Aufblickend“ belässt es Ingeborg Bachmann nicht bei einem Vergleich, vielmehr **identifiziert das lyrische Ich sich** metaphorisch **mit einem Fluss**. Auch hier spielt die **Mündung ins Meer** eine zentrale Rolle.

**Einleitung zu
Bachmanns
Gedicht**

Das Gedicht ist in drei ungleich lange Strophen geteilt. Die erste Strophe hat neun, die zweite sechs und die dritte fünf Verse von unterschiedlicher Länge. Weder ein bestimmter Rhythmus noch Reime sind zu erkennen. Die **freie Form** ist typisch für die literarische Moderne, welche eher im Ausnahmefall auf diese traditionellen Lyrikelemente zurückgreift.

formaler Aufbau

Die erste Strophe besteht aus zwei Sätzen. Im ersten ist der dreizeilige Nebensatz inversiv vor den einzeiligen Hauptsatz („Macht mich noch wert“, V. 4) gestellt, was diesen betont. Ebenso gewinnt das Satzende wie überall im Gedicht durch eine männliche Kadenz besonderen Nachdruck.

1. Strophe:
Irrweg und
Rückkehr

Im einleitenden Nebensatz spricht das lyrische Ich davon, dass es sich „nach schalem Genuße“ „[e]rniedrigt, bitter und lichtlos“ (V. 1/2) fühle. Man denkt an einen Alkoholexzess oder an eine sexuelle Ausschweifung ohne Liebe, die kein echtes Glück und keine Perspektive eröffnen, sondern zu Scham und Unzufriedenheit führen. Einen Rest von Selbstwertgefühl bezieht das lyrische Ich aus der Tatsache, dass es sich nicht weiter gehen lässt (vgl. V. 3/4). **Es**

besinnt sich auf sich selbst. „Ich bin ein Strom“ (V. 5): Durch vier einsilbige Wörter ähnelt die Kurzzeile der vorhergehenden („Macht mich noch wert“, V. 4) in ihrer Prägnanz. Mit der Metapher des Stroms erklärt das lyrische Ich sein Glücksstreben, das es offensichtlich auf **Irrwege** geführt hat. Es sucht Geborgenheit („Ufer“, V. 6) und Annehmlichkeiten, symbolisiert durch Schatten und Sonnenstrahlen (vgl. V. 7/8). „Wenn auch für einmal nur“ (V. 9), alliterierend mit „Wärmende“ (V. 8), klingt eindringlich und fast flehend, zumal durch die Inversion („nur“ steht am Schluss). Gleichzeitig lässt der Vers aber schon ahnen, dass das eigentliche Ziel des lyrischen Ich ein anderes ist.

In der zweiten Strophe wird deutlich, dass **der persönliche Weg vorgezeichnet** ist und dass das lyrische Ich gar nicht anders kann, als ihm zu folgen. Dies wird teils als **hart** empfunden, wie in zwei kurzen, bestimmten Sätzen zum Ausdruck kommt: „Mein Weg aber ist ohne Erbarmen./Sein Fall drückt mich zum Meer.“ (V 10/11) Gleichzeitig scheint **in dieser Bestimmung** jedoch **das echte Glück** zu liegen. Das Ziel Meer wird in einer Epipher wiederholt, in dem **hymnischen Ausruf** „Großes, herrliches Meer!“ (V. 12). Am Ende des folgenden Satzes erscheint es noch einmal als „die unendlichste See“ (V. 15). Die **Hyperbel** wird verstärkt durch den eigentlich unzulässigen Superlativ (das Wort „unendlich“ kann man nicht steigern). Für sein Ziel will das lyrische Ich **seine ganze Existenz einsetzen**. „Ich weiß keinen Wunsch auf diesen“ (V. 13): Der alles beherrschende Wunsch wird durch das alliterierende „weiß“ betont. Das lyrische Ich will „strömend“ sich „verschütten“ (V. 14): Hier machen eine weitere Alliteration und die Inversion von „strömend“ sein Verlangen nach Hingabe noch einprägsamer.

2. Strophe:
vorgezeichneter
Weg

Die dritte Strophe bekräftigt, dass nur gelegentliche Abschweifungen das lyrische Ich an „[s]üßere Ufer“ (V. 17) führen. Wahrscheinlich sucht es ab und zu Erholung von dem schweren Weg, den es verfolgt, aber es lässt sich von seiner Vergnügungslust nicht „[g]efangen“ halten (vgl. V. 18; auch dieses Wort sticht durch Inversion hervor). Wie es abschließend im Ausruf festhält, hat es ein **unbeirrbares Wissen „vom letzten Sinne“** (V. 19). **Worin dieser besteht**, wofür das lyrische Ich (fast) sein ganzes Leben opfert, **bleibt auch hier im Ungewissen**. Es könnte eine Lebensaufgabe sein, ein Beruf, der über das gewöhnliche Maß hinaus Ansprüche stellt, vielleicht eine politische oder soziale Mission. Religiöse Berufe wie die von Priestern oder Nonnen bestimmen zum Beispiel auch das Privatleben. Ebenso verzichtet man auf vieles, wenn man es in den Bereichen Sport oder Musik zu höchster Perfektion bringen will. Bei einem lyrischen Ich liegt natürlich auch der Gedanke nahe, dass es etwas mit seinem Autor zu tun hat. In diesem Fall könnte es täglich

3. Strophe:
letzter Sinn?

Anstrengungen auf sich nehmen, um sich im Schreiben zu vervollkommen.

Nicht zuletzt erinnert die Metaphorik an buddhistische Vorstellungen vom Nirwana, dem Nichts, in welchem das Individuum sich auflöst. **Vollkommenheitsstreben** bedeutet, sich diesem Zustand schon im Leben anzunähern, indem man **sich von ichtüchtigen Leidenschaften** zu befreien sucht und zu größtmöglicher Gelassenheit findet. Ähnliche Gedanken kann man bei dem Stoiker Seneca lesen.

Zu dem **großen Thema des Lebenssinnes** passt ein **Stil**, der erhaben, ja **feierlich** wirkt. Der Eindruck entsteht durch die vielen Inversionen, durch antiquierte Ausdrücke („nach schalem Genusse“, „schattende Büsche“, „ein Begehren“) und Hyperbeln („lichtlos“, „mich zu verschütten“, „unendlichste See“). Ebenso signalisieren Ausrufezeichen eine **starke Intensität der Gefühle**. Die Gedanken des lyrischen Ich sind auf **Höheres** gerichtet. Hieraus lässt sich auch der **Titel „Aufblickend“** erklären, der anfangs verwirren mag (der Text suggeriert ja eher den Blick nach innen oder nach vorn). Das lyrische Ich löst sich von den Ablenkungen und konzentriert sich auf das übergeordnete Ziel.

erhabenes Sujet
– erhabener Stil

Der auffallendste **Unterschied** zwischen den beiden Gedichten liegt wohl darin, dass dasjenige aus dem 19. Jahrhundert eine traditionelle, das aus dem 20. Jahrhundert eine freie äußere Form hat.

Vergleich der
Gedichte

In Herweghs Gedicht ist der **Fluss ein imaginärer Gesprächspartner**, der Parallelen zum lyrischen Ich zeigt; in Bachmanns Gedicht findet eine **Identifikation** beider statt. Herweghs lyrisches Ich rollt eine Perspektive auf das gesamte Leben auf, von Jugend an, während Bachmanns lyrisches Ich zeitlos gültige Selbstaussagen trifft.

Trotz der strengen Sonettform ist der Sprachstil in Herweghs Gedicht passend zum Inhalt „lockerer“. Weder erscheinen die Gefährdungen so konkret noch das Ziel von so hoher Würde wie bei Bachmann. Es absorbiert den Menschen auch nicht bedingungslos, das „Plänkeln, Hin- und Wiederstreifen“ ist in Grenzen zulässig und scheint sogar die Persönlichkeit abzurunden.

Die **Grundaussage** beider Gedichte ist indessen **dieselbe**: Es gilt langfristig einen Lebenssinn zu verfolgen. Die **Metapher des Meeres** ist dabei in beiden Fällen nicht mit eindeutigen Inhalten belegt. Dies betrachte ich jedoch als einen Vorzug, da es dem Leser die Möglichkeit lässt, die Gedichte auf seine **eigenen Vorstellungen eines sinnerfüllten Lebens** zu beziehen.

VERGLEICHENDE INTERPRETATION ZWEIER GEDICHTE

Arbeitsanweisung

Interpretieren und vergleichen Sie die beiden Gedichte.

Material 1 **Georg Britting (1891–1964): Herbstgefühl**
(Erstveröffentlichung 1949)

Tiefblaue Trauben hängt der Herbst vors Haus.
Die Kürbisse, im goldnen Lichte, warten,
Daß man sie holt, und räkeln sich im Garten.
Der Brunnen glüht. Es sieht sein Wasser aus,

- 5 Als sei es Wein, bestimmt zu Fest und Schmaus
Und jedem Glück. Am Himmel ziehts mit zarten,
Befiederten Gewölken weit hinaus.
Wo gehn sie hin, die unnennbaren Fahrten?

- Bescheide dich! Begnüg dich zuzusehn!
10 Ein Krug mit Wein ist vor dich hingestellt.
Daneben liegt ein Buch. Was willst du mehr?

Lies einen Vers und laß die Wolken wehn!
Hör es gelassen, wie der Apfel fällt
Ins hohe Gras: noch ist der Krug nicht leer.

*Aus: Georg Britting, Sämtliche Werke. Bd. 4, Gedichte 1940 bis 1964,
hrsg. von Ingeborg Schuldt-Britting. List Verlag: München/Leipzig 1996, S. 132.*

Material 2 **Georg Trakl (1887–1914): Der Herbst des Einsamen**
(Erstdruck 1915)

Der dunkle Herbst kehrt ein voll Frucht und Fülle,
Vergilbter Glanz von schönen Sommertagen.
Ein reines Blau tritt aus verfallener Hülle;
Der Flug der Vögel tönt von alten Sagen.

5 Gekeltert ist der Wein, die milde Stille
Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen.

Und hier und dort ein Kreuz auf ödem Hügel;
Im roten Wald verliert sich eine Herde.
Die Wolke wandert übern Weiherspiegel;

10 Es ruht des Landmanns ruhige Geberde¹.
Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel
Ein Dach von dürrer Stroh, die schwarze Erde.

Bald nisten Sterne in des Müden Brauen;
In kühle Stuben kehrt ein still Bescheiden

15 Und Engel treten leise aus den blauen
Augen der Liebenden, die sanfter leiden.
Es rauscht das Rohr; anfällt ein knöchern Grauen,
Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden.

*Aus: Georg Trakl, Das dichterische Werk, hrsg. von Walther Killy und Hans Szklenar.
München: dtv 1962/2001, S. 62.*

Anmerkung

1 Geberde: *hier* Haltung, Bewegung

TIPP Bearbeitungshinweise

Als Einstieg können Sie ein paar eigene Gedanken zum Thema Herbst formulieren.

Beginnen Sie die Interpretation mit einer **kurzen** Inhaltsbeschreibung der Gedichte. Darin nennen Sie Autor, Titel, Lebensdaten des Autors und/oder Erscheinungsjahr. Sie können gleich beide Gedichte vorstellen oder zunächst nur das erste.

Verfassen Sie nun **zwei grundsätzlich getrennte Interpretationen**.

Auf die Kurzbeschreibung folgt eine **Formanalyse** des ersten Gedichts: Strophenzahl, Strophenlänge, Verslänge, Versmaß, Reimschema. Wenn möglich, stellen Sie einen Bezug zwischen formalem Aufbau und Gesamthalt her (Beispiel: In Sonetten findet man gewöhnlich eine inhaltliche Zuspitzung).

Wenn Ihnen der Zugriff schwerfällt, können Sie als Erstes den Inhalt der einzelnen Strophen zusammenfassen. Im Allgemeinen empfiehlt sich eine Interpretation am Text entlang, von oben nach unten. Wichtig ist, dass Sie **sprachliche Besonderheiten**, z. B. Stilmittel, **immer direkt mit dem Inhalt in Verbindung bringen**. Achten Sie auf Satzbau und Wortschatz, z. B. Schlüsselwörter. Schenken Sie dem Gedichtschluss besondere Aufmerksamkeit.

Verfahren Sie nun ebenso mit dem zweiten Gedicht. Im Rahmen der zweiten Interpretation können Sie an einzelnen Stellen schon Rückverweise auf das erste Gedicht geben. Vermeiden Sie jedoch später wörtliche Wiederholungen.

Im abschließenden eigentlichen **Vergleichsteil** heben Sie **wesentliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede** der beiden Gedichte hervor. Hier ist besonders auf eine sinnvolle Ordnung der Aspekte zu achten. Am Ende sollte nichts Nebensächliches stehen. Geeignete Schlüsse sind z. B.: Benennen der jeweils zentralen Thematik, Epochenzuordnung oder ein persönlicher Kommentar.

Lösungsvorschlag

Die herbstliche Jahreszeit löst bei den Menschen zumeist **gemischte Gefühle** aus. Einerseits gilt sie vielen als die schönste, wegen des intensiven Lichts und der kräftigen Farben. Darüber hinaus kann man nach der Sommerhitze die frischeren Temperaturen als belebend empfinden, als gute Voraussetzung für einen Neubeginn. Andererseits stirbt in der Natur vieles ab und man weiß, dass lange Monate mit kalten und grauen Tagen bevorstehen.

Hinführung:
Gedanken zum Herbst

Auch Georg Britting (1891–1964) und Georg Trakl (1887–1914) haben in ihren Gedichten „Herbstgefühl“ und „Der Herbst des Einsamen“ unterschiedliche Akzente gesetzt. In „Herbstgefühl“, 1949 zuerst veröffentlicht, wird eine Person angeredet; vermutlich handelt es sich um ein Selbstgespräch. Die Person betrachtet einen **Garten**,

kurze Inhalts-
beschreibung
der Gedichte

lenkt von dort aus den Blick zum Himmel, wendet sich dann aber entschieden wieder zu Gegenständen in der Nähe und will deren **vergängliche Schönheit genießen**. In „Der Herbst des Einsamen“, erschienen 1915, ist weder eine klare Blickrichtung noch ein lyrisches Du oder Ich auszumachen. **Realistische und surrealistische herbstliche Bilder reihen sich** ungeordnet oder scheinbar ungeordnet **aneinander**, wobei der Anteil an düsteren Eindrücken zunimmt.

„Herbstgefühl“ ist ein **Sonett** mit dem Reimschema abba abab cde cde. Die b-Zeilen haben elf Silben und eine klingende Kadenz, alle anderen zehn Silben und eine stumpfe Kadenz. Versfuß ist der Jambus. Wie in vielen Sonetten beschreiben die Quartette eine Situation und ziehen die Terzette ein Fazit, mit einem **Höhepunkt am Schluss**.

„Herbstgefühl“:
formaler Aufbau

„Tiefblaue Trauben hängt der Herbst vors Haus“ (V. 1): Die Früchte sind hervorgehoben durch Alliteration, Synkope (die erste Silbe muss gegen den jambischen Takt betont werden) und Inversion (als Objekt stehen die Trauben vor dem Subjekt). **Der Herbst erfährt eine Personifikation**, indem er das Haus schmückt; so entsteht die Vorstellung, dass er die Menschen aus eigenem Willen **beschenkt**. Eine weitere Alliteration (Herbst, Haus) macht die Wendung noch einprägsamer. Die Kürbisse im zweiten Vers sind ebenfalls personifiziert und bereit, selbst zum Geschenk zu werden: Sie warten auf die Ernte und „räkeln sich im Garten“ (V. 3). Zusammen mit dem „goldnen Lichte“ (V. 2) erweckt dies den Eindruck des Wohlbefindens. Die starken, harmonisierenden Farben Dunkelblau und Gold erzeugen im geschützten Bereich von Haus und Garten ein **vollkommenes Idyll**.

Gartenidyll

„Der Brunnen glüht“ (V. 4) ist eine ungewöhnliche Metapher, da Glut eigentlich den genauen Gegensatz zu Wasser darstellt. Glut steht für starke Empfindung, beispielsweise gibt es den Ausdruck „vor Begeisterung glühen“. Offenbar herrscht hier mehr als idyllische Behaglichkeit: Ein Gefühl der **Euphorie** wird auf den Brunnen übertragen, dessen Wasser die Farben des Herbstes spiegelt und wie Wein aussieht. Der Vergleich ruft die **Assoziation der eucharistischen Wandlung** hervor. So wird das Wasser zu etwas Kostbarem, „bestimmt zu Fest und Schmaus / Und jedem Glück“ (V. 5/6). Das letzte Glied des Trikolons ist mit den beiden anderen durch ein Enjambement verbunden, das zweifache „und“ betont die Zusammengehörigkeit. Auch das Abendmahl ist in christlicher Vorstellung untrennbar mit dem höchsten erdenklichen Glück, der Seligkeit, verknüpft.

Wasser zu Wein

Es dürfte kein Zufall sein, dass der Blick sich im nächsten Satz, scheinbar unvermittelt, dem **Himmel** zuwendet. Dort „ziehts mit zarten, / Befiederten Gewölken weit hinaus“ (V. 6/7). Das Subjekt des Satzes ist unbestimmt und kann umso leichter als Projektion der eigenen **Sehnsucht** dienen. Die Wolkenattribute „zart“ und „befiedert“ lassen an Schwerelosigkeit und die Möglichkeit zu fliegen denken. Nicht mehr die nächste Umgebung steht im Fokus, sondern die **geheimnisvolle Ferne**, die zur Erkundung lockt: „Wo gehn sie hin, die unennbaren Fahrten?“ (V. 8).

Blick in die Ferne

Doch schon im nächsten Vers, dem Beginn des ersten Terzetts, wird dem lyrischen Du das **Fernweh** in zwei sinngleichen Exklamationen **verbotten**. Es soll sich damit zufrieden geben, den Wolken nachzuschauen. Eine Begründung findet sich nicht. Stattdessen erfolgt der Hinweis auf **zwei greifbare Dinge**, deren Bedeutsamkeit die rhetorische Frage „Was willst du mehr?“ (V. 11) zwingend nahe legt. Das eine ist ein Krug mit Wein, das andere ein Buch. Mit dem Wein wird an die Quartette angeknüpft: Das Glück, das er schenkt, ist verfügbar wie die Trauben am Haus und das Brunnenwasser. Um ein festliches **Hochgefühl** zu erleben, muss man nicht in die Ferne ziehen, man kann auch **Wein trinken** und **sich auf eine Fantasiereise begeben**, sei es durch Betrachtung des Himmels, sei es durch die Lektüre eines Buches. „Lies einen Vers und laß die Wolken wehn!“ (V. 12) Die Aufforderung ist betont durch Alliteration und Ausrufezeichen, mehr noch durch die synkopische Hervorhebung des Wortes „Lies“. Ein Vers steht hier stellvertretend für die **Literatur**, die – anders als die Wolken – etwas **Zeitloses** ist.

Wein und Buch

Im Bild der ziehenden Wolken also vereinigen sich Unerreichbarkeit und Vergänglichkeit. Beides ist zu akzeptieren. „Hör es gelassen, wie der Apfel fällt / Ins hohe Gras“ (V. 13/14): Wieder erhält der **Imperativ** durch eine Synkope Nachdruck. Ein Enjambement entspricht dem Vorgang des Fallens, der auf den eigenen Tod hindeutet. Der Apfel wird im hohen Gras verschwinden. Aber „noch ist der Krug nicht leer“ (V. 14), der Wein nicht ausgetrunken, der Lebensgenuss nicht zu Ende. Eine weitere Synkope betont zusammen mit einer Inversion das Wort „noch“. Der Mensch gelangt zur **Akzeptanz der Vergänglichkeit**, indem er **das zeitlich Gegenwärtige auskostet**, ebenso wie ihm das räumlich Gegenwärtige die unerreichbare Ferne ersetzt. Am allergegenwärtigsten aber ist das Reich seiner Fantasie.

Besinnung auf die Gegenwart

Es bleibt die Frage, warum das lyrische Du, hinter dem sich wahrscheinlich ein lyrisches Ich verbirgt, für sich ausschließt, was außerhalb seines Gartens liegt. Sucht man nach einem Schreibanlass, gerät das Erscheinungsjahr des Gedichts in den Blick. Nimmt hier

Resignation oder nicht?

ein Autor Ende fünfzig das nahende Alter vorweg? Ist ihm das Reisen bereits beschwerlich oder gar unmöglich? Hat er darum resigniert? Geht es vielleicht nicht im engeren Sinn um das Reisen, sondern um Erlebnisse, die man aus irgendwelchen Gründen nie gehabt hat und nie haben wird? Ein Text soll ja auch den Lesern Identifikationsmöglichkeiten bieten ... Ich denke jedoch, der Akzent liegt nicht so sehr auf dem, was verwehrt ist, als auf dem, **was wirklich Glück bedeutet** – und das spielt sich letztlich **im eigenen Inneren** ab.

Ungleich verrätselnder ist Georg Trakls Gedicht „Der Herbst des Einsamen“, obgleich es eine **noch klarere formale Struktur** hat. Es besteht aus drei Strophen mit jeweils sechs elfsilbigen jambischen Versen; folglich liegen lauter klingende Kadenzen vor. Das Reimschema ist der Kreuzreim. Der **gleichförmige Fluss** erzeugt eine sehr **ruhige Stimmung**.

„Der Herbst des
Einsamen“:
formaler Aufbau

Bereits im ersten Vers wird jedoch die **Ambivalenz** des Gedichts spürbar. Einerseits ist auch hier der Herbst „voll Frucht und Fülle“; die Alliteration betont die Üppigkeit der Ernte. Andererseits wird er bereits als „dunkel“ bezeichnet. Der Glanz des Sommers ist „vergilbt“ (vgl. V. 2), was die Schönheit des Herbstes aber nicht zu beeinträchtigen scheint. Im Gegenteil, erst jetzt, da die Natur abstirbt, offenbart sich das volle Licht des Himmels: „Ein reines Blau tritt aus verfallener Hülle“ (V. 3). **Licht und Dunkel existieren nebeneinander**; in der ersten Strophe überwiegt eine jedoch freundliche, „milde“ Stimmung (vgl. V. 5). Wie in Georg Brittings Gedicht ist der Herbst eine Zeit der **Erfüllung** (das Wort „Fülle“ im ersten Vers erscheint abgewandelt noch einmal im sechsten: „[e]rfüllt“). Wiederrum nimmt die Weinernte eine besondere Stellung ein. „Gekeltert ist der Wein“ (V. 5): Eine Inversion unterbricht hier die Reihung gleich gebauter Sätze oder Satzteile. Doch auch im übertragenen Sinn wird etwas eingebracht. Wenn die Arbeit getan ist und Ruhe einkehrt, findet man Zeit zur **Besinnung**; diese wiederum kann zu Erkenntnissen oder mindestens Ahnungen führen. „Der Flug der Vögel tönt von alten Sagen“ (V. 4): Hier liegt eine Synästhesie vor, indem der Vogelflug akustisch eigentlich nicht wahrnehmbar ist. Wohl aber kann er, selbst unergründlichen Gesetzen folgend, nach alter Überlieferung **Geheimnisse verraten**. Zum Beispiel zogen die Römer aus dem Vogelflug Rückschlüsse auf den Willen der Götter. Mit Sicherheit jedoch lassen alte Sagen tief in die menschliche Seele blicken. All dies wird im Gedicht nicht ausgesprochen, aber es werden **Assoziationen** geweckt und im sechsten Vers mit „leiser Antwort dunkler Fragen“ wieder aufgegriffen.

1. Strophe:
herbstliche
Vollendung

In der zweiten Strophe scheint der Herbst weiter fortgeschritten, von Früchten ist nicht mehr die Rede. Die „Kreuz[e] auf ödem Hügel“ (V. 7) deuten auf den **Tod** hin, vielleicht auch die Herde, die im Wald verschwindet (vgl. V. 8). Dessen rote Farbe kann wörtlich verstanden werden und gleichzeitig Gedanken an Gefahr, auch an Blut hervorrufen. Ebenso wie die Herde vollzieht eine Wolke die Bewegung in die Ferne, gedoppelt noch durch die Spiegelung im Wasser. „Die Wolke wandert übern Weiherspiegel“ (V. 9): Durch die dreifache Alliteration wirkt der Vers besonders markant. Der Landmann in Vers 10 lässt alles an sich **vorüberziehen**. „Es ruht des Landmanns ruhige Geberde“: Die aufdringliche grammatische Abwandlung verstärkt die Statik, womöglich bis hin zur Todesstarre. An Vergänglichkeit und Tod lassen auch „des Abends blauer Flügel“ (V. 11) und „[e]in Dach von dürrer Stroh, die schwarze Erde“ (V. 12) denken. Hier geht der Text vollends ins **Surrealistische** über. „[D]es Abends blauer Flügel“ streift die Erde „[s]ehr leise“, eine noch gängige Metapher für „leicht“, welche inversiv und synkopisch den Eindruck der **Stille** verstärkt. In einem Enjambement geht der Flug des Abends sozusagen über die Versgrenze hinweg. Die Erde, als Dach die Toten bedeckend, kann nicht gleichzeitig „dürre[s] Stroh“ sein; dieses intensiviert aber gemeinsam mit der Farbe Schwarz die Todes-Assoziationen.

2. Strophe:
Vergänglichkeit
und Tod

Folgt in der zweiten Strophe auf den Tag der Abend, so tritt in der dritten Strophe die Nacht ein. **Vorübergehend herrscht ein tröstlicher Ton**. „Bald nisten Sterne in des Müden Brauen; / In kühle Stuben kehrt ein still Bescheiden“ (V. 13/14): Die Betonung von „bald“ verstärkt die Verheißung der Sterne. Sie nähern sich dem Menschen von selbst, um auf seinem Gesicht zu ruhen. „[N]isten“ und „Stuben“ evozieren Geborgenheit, auch die Kühle kann angenehm sein. Wie in Brittings Gedicht findet eine Art **Aussöhnung** statt („ein still Bescheiden“). Mit Vers 15 und 16 folgt die wohl rätselhafteste Stelle des Gedichts: „Und Engel treten leise aus den blauen / Augen der Liebenden, die sanfter leiden.“ Das Enjambement passt zum **Überschreiten von Grenzen**, welche auch immer es sein mögen. **Engel sind Boten, die eine Verbindung schaffen** – ob zwischen getrennten Liebenden oder wie im biblischen Sinn zwischen Mensch und Gott, wird nicht deutlich. Für Letzteres spricht die **Farbe Blau**, die hier zwar den Augen zugeordnet ist, aber auch den Himmel assoziieren lässt, den sie anschauen. Bisher wurde im Gedicht der Blick mehrfach nach oben gelenkt: „reines Blau“ (V. 3), „Flug der Vögel“ (V. 4), „Wolke“ (V. 9), „des Abends blauer Flügel“ (V. 11). All diese Bilder, besonders aber die Sterne und Engel könnten auf eine wie auch immer geartete **höhere Macht** hindeuten, vielleicht auch nur auf eine traumhafte Vorstellung davon. Hier

3. Strophe:
nächtlicher Traum

transzendente
Verheißung

scheint die Hoffnung anzuklingen, dass **Tod und Leiden in ihr aufgehoben** werden. „Es rauscht das Rohr“ (V. 17): Das Rauschen des Schilfrohrs gewinnt Nachdruck durch die Alliteration, aber es bleibt geheimnisvoll, ohne konkrete Botschaft.

In den letzten anderthalb Versen tauchen ausschließlich lebensferne, bedrückende, ja brutale Bilder auf. „[A]nfällt ein knöchern Grauen“ (V. 17): Hier findet sich nicht nur die Wirklichkeit, sondern auf einprägsame Weise auch die Grammatik aufgebrochen. Das betonte Verb kann eigentlich nicht am Anfang stehen und verlangt zudem ein Objekt; so bleibt unbestimmt, auf wen sich das **Grauen** ausdehnt, es **wirkt universal**. Vom Himmel kommt nur noch schwarzer Tau (vgl. V. 18); die Alliteration mit „tropft“ verstärkt die **Trostlosigkeit**. Die „kahlen Weiden“ weisen darauf hin, dass es nun **Winter** geworden ist.

düsterer Ausklang

Das Sonett „Herbstgefühl“ ist in Form und Stil **traditionell** gehalten. Lediglich die einfachen Sätze der Terzette, auch ein alltäglicher Ausdruck wie „sich räkeln“ könnten vermuten lassen, dass es im 20. Jahrhundert entstanden ist. Auch inhaltlich ist **keinerlei Zeitbezug** zu erkennen. „Der Herbst des Einsamen“ dagegen lässt sich mit seiner eigenwilligen Reihung surrealistischer Bilder klar in die Epoche des **Expressionismus** einordnen. Das Datum der Erstveröffentlichung (1915, nach Trakls Tod) schließt nicht aus, dass es bereits vom Grauen des Ersten Weltkriegs inspiriert ist. Konkrete Anhaltspunkte gibt es dafür jedoch nicht, die Inhalte auch dieses Gedichts sind **zeitlos**.

Vergleich der Gedichte

Ebenso wenig ist „Der Herbst des Einsamen“ – trotz des Titels – an eine bestimmte Person gebunden. **Statt eines lyrischen Du oder Ich treten Figuren auf:** der Landmann (jemand, der in enger Verbindung mit der Natur lebt), der Müde (will heißen: Lebensmüde?), die Liebenden. All diese könnten **Ich-Projektionen** des Einsamen sein; auch die Liebenden sind offensichtlich einsam, indem sie leiden und der Vermittlung, symbolisiert durch Engel, bedürfen.

Spiegelungen des Ich?

Die Natur ist zunächst in beiden Gedichten positiv konnotiert. Im ersten Vers von Trakls Gedicht hält der Herbst mit Gaben Einzug. Die Ernte ist bereits eingebracht, der Wein gekeltert, die Arbeit getan. In Brittings Gedicht muss der Mensch auf die Früchte nur noch zugreifen. Sogar der Weinkrug ist einfach vor ihn „hingestellt“ (V. 10). Von Mühlen, welche die Kultivierung auch eines Gartens erfordert, ist nicht die Rede; die reife Natur scheint sich ihm vielmehr zu schenken.

schenkende Natur

In beiden Gedichten erscheint die Natur in **satten Farben:** tiefblau und golden in „Herbstgefühl“, in „Der Herbst des Einsamen“ blau

Farben und Geräusche

und rot, aber auch schwarz. Was die akustischen Eindrücke angeht, so ist in Brittings Gedicht als einziges Geräusch das Fallen eines Apfels zu hören. Bei Trakl ist die **Stille** ein dominantes Merkmal („still“, „ruhig“ und „leise“ beziehungsweise deren Abwandlungen kommen jeweils mehrfach vor). Sie wirkt sanft (vgl. auch V. 16) und geheimnisvoll, aber gleichzeitig unheimlich.

Denn die Vollendung impliziert schon Endlichkeit. **Verfall und Tod** sind **bei Trakl** ungleich **präsender als bei Britting**. In „Herbstgefühl“ klingen sie an, auch bereits im Titel; sie werden bewusst gemacht und führen zu der Konsequenz, das Nächstliegende so intensiv wie möglich zu genießen. In „Der Herbst des Einsamen“ dagegen vergehen nicht nur die Träume von einem Himmel, auch der heimatische Bereich der Stuben wird bald wieder verlassen. Das Gedicht mündet in Bilder einer öden, lebensfeindlichen Winterlandschaft.

Todesthematik

Während der Mensch in „Herbstgefühl“ einen wenn auch **ingeschränkten Lebenssinn** findet, drückt „Der Herbst des Einsamen“ **existenzielle Verlorenheit** aus. Der Mensch ist einsam insofern, als ihm eine **Zuflucht verwehrt** bleibt.

Fazit

TEXTINTERPRETATION LYRIK

Arbeitsanweisung

Interpretieren und vergleichen Sie die beiden Gedichte.

Material 1 Theodor Fontane (1819–1898), Alles still! (Entstanden 1844)

Alles still! es tanzt den Reigen
Mondenstrahl in Wald und Flur,
Und darüber thront das Schweigen
Und der Winterhimmel nur.

- 5 Alles still! vergeblich lauschet
Man der Krähe heisrem Schrei,
Keiner Fichte Wipfel rauschet,
Und kein Bächlein summt vorbei.

- Alles still! die Dorfes-Hütten
10 Sind wie Gräber anzusehn,
Die, von Schnee bedeckt, inmitten
Eines weiten Friedhofs stehn.

- Alles still! nichts hör' ich klopfen
Als mein Herze durch die Nacht; –
15 Heiße Tränen niedertropfen
Auf die kalte Winterpracht.

Aus: Theodor Fontane, Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Bd. 23: Bekenntnisse, Lebensweisheiten, Gelegenheitsgedichte, hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1979 (Ullstein Verlag), S. 37.

Material 2 **Alfred Lichtenstein (1889–1914), Winter**
(Erstveröffentlichung 1912)

Von einer Brücke schreit vergrämt ein Hund.
Zum Himmel ... der wie alter grauer Stein
Auf fernen Häusern steht. Und wie ein Tau
Aus Teer liegt auf dem Schnee ein toter Fluß.

- 5 Drei Bäume, schwarzgefrorne Flammen, drohn
Am Ende aller Erde. Stechen scharf,
Mit spitzen Messern in die harte Luft,
In der ein Vogelfetzen einsam hängt.

- Ein paar Laternen waten zu der Stadt,
10 Erloschne Leichenkerzen. Und ein Fleck
Aus Menschen schrumpft zusammen und ist bald
Ertrunken in dem schmählich¹ weißen Sumpf.

Aus: Alfred Lichtenstein, Dichtungen, hrsg. von Klaus Kanzog und Hartmut Vollmer, Zürich 1989 (Arche Verlag), S. 53.

Anmerkung

- 1 schmählich: entwürdigend, verächtlich

TIPP Bearbeitungshinweise

Einleitend können Sie eine kurze eigene Betrachtung über den Winter anstellen, vorzugsweise über den Zusammenhang zwischen Winter und Tod.

Verfassen Sie zunächst **zwei getrennte Interpretationen**. Auf die Nennung von Autor, Titel, Entstehungs- oder Erscheinungsjahr und zentraler Thematik sollte jeweils eine **Beschreibung des formalen Aufbaus** folgen (Strophenzahl, Strophenlänge, Verslänge, Metrum mit Kadenzen, Reimschema). Wenn Sie einen Zusammenhang zwischen Aufbau und Gesamthalt erkennen, benennen Sie ihn.

Interpretieren Sie prinzipiell jeweils **am Text entlang**, von oben nach unten. Wenn Sie Einstiegsschwierigkeiten haben, können Sie eine kurze Inhaltsbeschreibung der einzelnen Strophen vorausschicken; dies kann Ihnen auch einen Überblick über die Gedichtstruktur verschaffen.

Achten Sie darauf, dass Sie **Beobachtungen zur sprachlichen Form immer direkt in Verbindung zum Inhalt bringen**. Benennen Sie z. B. keine Stilmittel, ohne auf deren Funktion einzugehen.

Für Lichtensteins Gedicht ist eine **Epochenzuordnung** wünschenswert. Versuchen Sie, die **Verzerrung der Wirklichkeit** an Beispielen darzulegen. Als expressionistisches Kunstwerk erlaubt das Gedicht persönliche Assoziationen, ja fordert sie heraus. Wenn Sie **Assoziationen ausdrücklich als solche kennzeichnen**, entgehen Sie dem möglichen Vorwurf der Überinterpretation.

Heben Sie **zuletzt die wesentlichen Gemeinsamkeiten und Unterschiede** der beiden Gedichte hervor. Hierbei ist eine **durchdachte Ordnung** sehr wichtig. Am Schluss kann ein persönlicher Kommentar stehen, auf keinen Fall aber etwas Nebensächliches.

Lösungsvorschlag

Dunkelheit, Kälte, Schalldämpfung durch den Schnee, entlaubte Bäume, Tiere im Dauerschlaf: **Der Zustand der Natur im Winter erweckt häufig Gedanken an den Tod**. Manchmal tröstet man sich mit der Aussicht auf den wiederkehrenden Frühling, der sich vielleicht sogar mit der Hoffnung auf ein Weiterleben nach dem Tod verbindet; manchmal bleibt diese Vorstellung ausgeblendet. Die Todesthematik findet sich auch in den Wintergedichten „Alles still!“ von Theodor Fontane (entstanden 1844) und „Winter“ von Alfred Lichtenstein (zuerst veröffentlicht 1912).

Theodor Fontanes Gedicht hat vier Strophen mit jeweils vier Versen, die sich kreuzweise reimen. Das Versmaß ist ein vierhebiger Trochäus

einleitende Betrachtung:
Todesgedanken
im Winter

„Alles still!“:
formaler Aufbau

mit abwechselnd klingenden und stumpfen Kadenz. Dem formalen entspricht ein **klarer inhaltlicher Aufbau**, in welchem jede Strophe ihre eigene Thematik hat. Dennoch beginnen – ein auffälliges Strukturmerkmal – alle Strophen mit demselben elliptischen Ausruf „Alles still!“

Die erste Strophe reißt ein **weites Panorama** auf. Anfangs hat man den **Eindruck einer Idylle**: Der „Mondenstrahl“ (V. 2) wird personifiziert, indem er in der nächtlichen Landschaft einen Reigen tanzt. Zu diesem Vorgang passt ein Enjambement zwischen dem ersten und zweiten Vers. Etwa in Gedichten Eichendorffs hat der Mond häufig die Funktion eines schönen Irrlichts, aber ein Reigen ist nicht nur schön, sondern auch geordnet. So entsteht in den ersten beiden Versen das Bild einer freundlichen **Verbindung zwischen Himmel und Erde**. Sie wird auch nicht unbedingt zunichtegemacht durch das „Schweigen“, welches „darüber thront“ (V. 3). Diese weitere Personifikation weckt in Verbindung mit dem „Winterhimmel“ (V. 4) die Assoziation einer erhabenen, geheimnisvollen, verborgenen Gottheit. Das inversiv hervorgehobene Wort „nur“ am Satzende betont allerdings, noch mehr als die Anapher „Und [...] Und“ (V. 3/4), die **Stille und Leere des Kosmos**. So entsteht hier schon ein **beklemmender Eindruck**.

1. Strophe:
Schweigen im
Kosmos

In der zweiten Strophe finden sich verschiedene **Naturerscheinungen auf ihre derzeitige akustische Qualität, die Stille, reduziert**: ein Tier, eine Pflanze, das Element Wasser. „[...] vergeblich lauschet / Man der Krähe heisrem Schrei“ (V. 5/6): Sogar das Krächzen der Krähen, weder selten noch schön, scheint in der übermächtigen Stille begehrenswert. Durch Enjambement und Inversion werden Länge und Vergeblichkeit des Horchens noch deutlicher. „Keiner Fichte Wipfel rauschet, / Und kein Bächlein summt vorbei“ (V. 7/8): Die variierte Wiederholung („Keiner [...] kein“) betont das Fehlen jeglicher weiterer, auch angenehmer Geräusche.

2. Strophe:
Schweigen auf
der Erde

Die dritte Strophe wendet sich nach dem Auftakt „Alles still!“ von akustischen zu **optischen Eindrücken**. Erstmals verbindet sich mit der Leblosgkeit explizit der **Gedanke an den Tod**: Die Hütten eines verschneiten Dorfes in einer weiten Landschaft werden mit Gräbern eines Friedhofs verglichen. Sie wirken traurig und verloren. Das Dorf macht den Anschein, als wären seine Bewohner bereits gestorben.

3. Strophe:
Verlorenheit der
Menschheit

Im ersten Vers der vierten Strophe finden sich wieder zwei Inversionen: „[...] nichts hör' ich klopfen / Als mein Herze durch die Nacht“. Betont werden die Wörter „nichts“ und „Nacht“. Das **lyrische Ich**, das hier **zum ersten Mal in Erscheinung** tritt, scheint in der Stille

4. Strophe:
Verlorenheit des
lyrischen Ich

und Dunkelheit das **einzig Lebendige** zu sein und fühlt sich dement-sprechend allein. Das Enjambement passt zum ununterbrochenen Vorgang des Herzklopfens, das bei starker Empfindung ebenfalls stärker wird. Sehr emotional wirken auch die letzten beiden Verse: „Heiße Tränen niedertropfen / Auf die kalte Winterpracht.“ Die schöne, aber **gefühllose** („kalte“) **Natur** steht **im Kontrast zum leidenden Menschen**. Wiederum markiert ein Enjambement einen Vorgang, hier des Weinens, das vielleicht länger andauert. Das lyrische Ich weint angesichts seiner **Einsamkeit** oder seiner **Vergänglichkeit**, vielleicht angesichts von beidem, denn dem Tod steht letztlich jeder allein gegenüber. Die winterliche Natur bietet **keinerlei Trost**, ein Schöpfer ist nicht präsent. Was sich in der ersten Strophe im schweigenden Winterhimmel abzeichnete, wird hier vollends deutlich.

keine Geborgenheit in der Natur

Ungleich schwerer zu entschlüsseln wirkt Alfred Lichtensteins Gedicht „Winter“, in welchem sich kein lyrisches Ich manifestiert, sondern eine akustische und mehrere optische Wahrnehmungen aneinandergereiht werden. Subjektive Empfindung wird dabei durch **eigenwillige Metaphern** und Vergleiche vermittelt. Beispielsweise entstehen Todesassoziationen durch den ausdrücklichen oder unausdrücklichen **Vergleich von Naturelementen mit leblosen Dingen** wie Teer, Messern oder Fetzen. Man glaubt vor einem expressionistischen Gemälde zu stehen, auf dem die **Wirklichkeit verzerrt** erscheint.

„Winter“:
erster Eindruck

Das Gedicht weist drei Strophen mit jeweils vier zehnsilbigen jambischen Versen auf. Die ausschließlich stumpfen, abrupt wirkenden Kadenz und die Reimlosigkeit entsprechen dem harten, scheinbar willkürlichen **Nebeneinander der Bilder**.

„Winter“:
formaler Aufbau

„Von einer Brücke schreit vergrämt ein Hund“: Der erste Vers überträgt **menschliches Leid auf eine tierische Kreatur**; Schreien ist normalerweise keine Bezeichnung für das Bellen oder Jaulen eines Hundes. Wohl aber drängen sich Redewendungen wie „armer Hund“ oder „leiden wie ein Hund“ auf. Eine **Brücke** kann positive Assoziationen wecken. Hier hat sie jedoch **keine Verbindungsfunktion**, indem von einem Ausgangs- und Endpunkt nicht die Rede ist, und erscheint vielmehr als **einsamer und unsicherer Ort**. Der Punkt am Ende des Verses widerspricht der Syntax und macht das Folgende zu einem Halbsatz. Die unnatürliche Pause betont den Anfang des zweiten Verses: „Zum Himmel“. „Das schreit zum Himmel“ sagt man angesichts eines besonders beklagenswerten Sachverhalts. Abermals entsteht eine Verzögerung, durch drei Punkte, die suggestiv eine Reaktion des Himmels erwarten lassen.

1. Strophe:
lebloser Himmel
im Kontext

Der Himmel zeigt sich jedoch **starr und unfreundlich**, indem er „wie alter grauer Stein / Auf fernen Häusern steht“ (V. 2/3). Das ungewöhnliche Verb lässt ihn zudem wie eine Last wirken. Die Häuser, mit denen man Geborgenheit verbinden würde, erscheinen nicht nur fern, sondern gleichsam erdrückt. In seiner leblosen Schwere ähnelt der Himmel dem schwarzen Fluss, der in ebenfalls unwirklicher Weise oben auf dem Schnee liegt; der „Tau / Aus Teer“ (V. 3/4), einprägsam durch die Alliteration, muss ja aus diesem Himmel kommen. Mit dem Weiß des Schnees bildet er einen harten Kontrast. Die Strophe wird abgerundet durch das Reizwort „to[t]“ (V. 4).

erdrückender
Himmel

In der zweiten Strophe steigert sich die **Bedrängung zur Bedrohung**: „Drei Bäume, schwarzgefrorne Flammen, drohn / Am Ende aller Erde.“ (V. 5/6) Durch ihre Randposition wirken die Bäume isoliert; „[a]m Ende aller Erde“ lässt aber auch, zeitlich aufgefasst, an eine Art **Apokalypse** denken. Schwarz gefroren sind sonst nur abgestorbene Gliedmaßen; „schwarzgefrorne Flammen“ ist ein Oxymoron, das gleichzeitig Tod und **Todesgefahr** beschwört. Letztere Funktion hat auch die Metapher für die Äste und Zweige: spitze, scharf stechende Messer (vgl. V. 6/7). Deren Drastik, betont durch eine dreifache Alliteration, setzt sich fort in dem erbärmlichen einsamen „Vogelfetzen“ (V. 8), der nicht fliegt, sondern unnatürlicherweise bewegungslos „hängt“ (V. 8).

2. Strophe:
leblose Pflanzen-
und Tierwelt

Auch die dritte Strophe ist von Bildern des Todes und von **Verdinglichung** geprägt: „Ein paar Laternen waten zu der Stadt, / Erloschne Leichenkerzen.“ (V. 9/10) Die schwerfällige Prozession ist auf die licht- und damit sinnlosen Laternen reduziert statt auf deren Träger. Im nächsten Satz werden die Menschen als solche, gleichzeitig jedoch als „Fleck“ benannt, der zu **Bedeutungslosigkeit** zusammenschrumpft (vgl. V. 11/12). Das Leben verschwindet im „schmählich weißen Sumpf“ (V. 12): Angesichts einer grausamen, weil sinnentleerten Welt erscheint es nichtig. Diese **nihilistische Grundanschauung** verdeutlicht sich in der **Allgegenwart des Todes**.

3. Strophe:
leblose
Menschenwelt

In beiden Gedichten spiegelt der Winter die **existenzielle Verlorenheit des Menschen** im Gefühl des Nichts. Beide weisen Ausdrücke aus dem Wortfeld Tod auf, z. B. Gräber, Friedhof, Leichen. Die Gedichte sind ähnlich aufgebaut: Die erste Strophe öffnet den Blick auf einen Himmel, der sich dem Menschen sozusagen verweigert. Die zweite Strophe stellt die irdische Natur als leblos dar, die dritte die vom Schnee begrabene oder verschluckte Menschenwelt. Anders als Fontane verzichtet Lichtenstein jedoch auf eine vierte Strophe, welche – in kontrastierender Lebendigkeit – ein lyrisches Ich einführt.

**Vergleich der
Gedichte**
Ähnlichkeiten
bzgl. Thematik
und Aufbau

Lichtensteins Gedicht ist **deutlich radikaler** als das von Fontane. In „Alles still!“ erscheint die Umgebung zwar unwirtlich, aber immer noch großartig. Es bleibt die Möglichkeit, dass die Trauer des lyrischen Ich nur mit dem temporären Zustand der Natur und der Gewissheit des eigenen Todes zusammenhängt. Die „**Winterpracht**“ präsentiert sich **menschenfeindlich**, stellt aber gleichzeitig einen **Selbstwert** dar; dass sie darüber hinaus auf einen verborgenen Welt-sinn jenseits des Leids, gar auf die Existenz eines Schöpfergottes deutet, ist nicht gesagt, aber auch nicht direkt ausgeschlossen.

Weltbild in
„Alles still!“

In „Winter“ ist die Welt kein Kosmos; sie **entbehrt jeder sinnvollen Ordnung und jeder Schönheit**. Sie zeigt sich düster und farblos, auch wenn nicht einmal, wie in Fontanes Gedicht, tiefe Nacht herrscht, sondern eher Dämmerung oder ein grauer Tag. Wenn bei Fontane positive Lebensregungen wie das Rauschen der Bäume oder des Wassers aktuell vermisst werden, sind hier die Verben der Bewegung ausnahmslos negativ konnotiert: stechen, waten, schrumpfen, ertrinken. Bewegung ist mühselig oder führt gar zur Vernichtung. Sonst sind die **Bilder statisch**. Das Leben gleicht, weil nicht lebenswert, dem Tod. Das einzige (und wohl nur durch ein aufgerissenes Hundemaul angedeutete) akustische Signal ist der Schrei der gequälten Kreatur. Zwar könnte der Titel „Winter“ darauf hindeuten, dass auch hier nur ein vorübergehendes Existenzgefühl ausgedrückt wird; da aber kein lyrisches Ich sich explizit äußert, bleibt dies Spekulation.

Weltbild in
„Winter“

Fontanes Gedicht ist mehr **dem Realismus verhaftet**, die wenigen Metaphern wirken eher konventionell: ein tanzender Mondstrahl, thronendes Schweigen. In Lichtensteins Gedicht sind die bildhaften Ausdrücke zahlreich und kühn; eine zentrale Rolle innerhalb der Todesmetaphorik nimmt die Verdinglichung des Lebendigen ein. Der Reihungsstil entspricht einem **Weltbild ohne Sinnzusammenhang**. Diese Eigenarten sind typisch für die Epoche des **Expressionismus**.

Zuordnung zu
literarischen
Epochen

Als Kunstwerk gefällt mir Lichtensteins Gedicht besser, weil es mir erstens origineller und zweitens **einheitlicher und geschlossener** scheint als das von Fontane. Dieser Eindruck entsteht besonders durch die jeweils erste Strophe. Die **vorsichtige und differenzierte Weltsicht** des lyrischen Ich in Fontanes Gedicht ist mir jedoch sympathischer.

Schluss:
persönlicher
Kommentar