

## Vorüberlegungen

**Kompetenzen und Lerninhalte:**

- ◆ Die Materialien unterstützen die Schülerinnen und Schüler vor allem bei der selbstständigen Arbeit und beim Auffrischen von Grundwissen, das sie für die Analyse und Interpretation von Gedichten brauchen.
- ◆ Das modular aufgebaute, verschiedene Schwierigkeitsgrade abdeckende Übungsmaterial erlaubt den Schülerinnen und Schülern, zielgerichtet Lücken zu schließen.
- ◆ Über das Grundwissen hinaus lernen sie im Rahmen weiterführender Erläuterungen zu komplexeren formalen Strukturen von Gedichten und mithilfe der damit verbundenen Übungen anspruchsvollere Analysen und Deutungen zu erstellen.

**Anmerkungen zum Thema:**

Im Oberstufenunterricht macht man immer wieder die Erfahrung, dass die Schülerinnen und Schüler gerade bei der Lyrikanalyse nur über rudimentäres Wissen verfügen (selbst in Bezug auf Basics wie Versfüße oder Sprechertypen). Mit solchen Lücken können sie jedoch die in der Oberstufe behandelten anspruchsvollen Gedichte nicht ansatzweise bearbeiten. Manche Lernenden kennen zwar wenigstens die Grundbegriffe, kommen aber über holzschnittartige Analysen und Interpretationen kaum hinaus. Selbst literatursensible und sprachbegabte Schülerinnen und Schüler tun sich schwer, auch ungewöhnliche Struktur- oder Formelemente sinnvoll zu erfassen.

Es ist eine alte Schulmanns-Weisheit (erfreulicherweise von der modernen Gehirn- und Lernforschung gut bestätigt), dass ein Lernender / eine Lernende vor Anwendung einer Prozedur bei einem komplexeren Problem erst einmal die Prozedur sicher bei einfacheren Aufgaben anwenden können muss. Und dazu ist einschleifendes gezieltes und isoliertes Üben nötig. Erst dann kann man daran gehen, die Prozeduren bei schwierigen Aufgaben anzuwenden.

Während nun Mathematik mit seinen klar abgrenzbaren Teilbereichen und Aufgabentypen ein solches gezieltes Üben von Teilbereichen offensichtlich zulässt und auch das Üben viel besser portioniert werden kann (weshalb nach meiner Beobachtung die Schülerinnen und Schüler vor dem Abitur lieber für Mathematik lernen als für Deutsch), sind die Lernenden in Deutsch gerade in der Oberstufe immer sofort mit hochkomplexen Aufgabenstellungen konfrontiert; und es ist ja auch unbestritten, dass sie solchen Anforderungen für eine Hochschulreife gewachsen sein müssen. Leider aber geben Deutschlehrkräfte Schülerinnen und Schülern mit Leistungsschwächen bei der Textanalyse häufig nur sehr globale Lernhilfen: Sie sollten mehr lesen (damit lernt man das gezielte Analysieren von Texten nicht) oder z. B. in Bezug auf Gedichte mehr (komplette) Gedichtanalysen erstellen. Die Gefahr, dass sie bald nichts tun oder sogar fehlerhafte Analyseprozeduren durch häufiges Anwenden noch einschleifen, ist dann groß. Auch mangelt es nach meinem Überblick extrem stark an Material, das das isolierte Üben und Einschleifen textanalytischer Konzepte und Prozeduren erlaubt.

Der Übungsansatz, den ich in dieser Materialeinheit verfolge, ist für Deutsch zumal in der Oberstufe ungewöhnlich, orientiert sich aber an den eben beschriebenen lernpsychologischen Notwendigkeiten. Das Material soll Schülerinnen und Schülern helfen, einzelne oder mehrere Teilbereiche der Gedichtanalyse, die eigentlich da sein sollten, wieder oder überhaupt erst einmal zu erarbeiten. Beispiel Analyse der Sprechsituation: Mancher kennt allenfalls das Konzept des lyrischen Ichs (und verzweifelt, wenn nirgends ein Ich steht); er braucht Material, mithilfe dessen er sich gezielt nur mit der Sprechsituation und ihren möglichen Ausprägungen befassen kann, und zwar nacheinander bei mehreren Gedichten, ohne immer wieder beim Aufbau des Verständnisses dadurch unterbrochen zu werden, dass er auch gleich noch das Metrum und andere formale Merkmale oder gar sprachlich-stilistische Mittel bei einem Gedicht untersucht.

## Vorüberlegungen

Hier eine **Übersicht über die Einheiten**:

Trainingsthema		Übungsmaterial	
M1	1. Grundmerkmale und Grundformen der Lyrik		
M2	2. Sprechsituation	M8	Übungsmaterial zur Bestimmung und Interpretation der Sprechsituation von Gedichten
		M9	Lösungshinweise zu M8
M3	3. Aufbau		
M4	4. Kernaussage und tiefere Bedeutung eines Gedichts	M10	Übungsmaterial zur Typisierung von Gedichten nach der Beziehung zwischen Sprecher und Thema sowie zum Bestimmen der Kernaussage (einfach)
		M11	Lösungshinweise zu M10
		M12	Übungsmaterial zur Typisierung von Gedichten nach der Beziehung zwischen Sprecher und Thema sowie zum Bestimmen der Kernaussage (anspruchsvoll)
		M13	Lösungshinweise zu M12
M5	5. Formmerkmale von Gedichten (Überblick)	M14	Übungsmaterial zu Enjambements und ihrer Wirkung
	5.1 Beschreibung eines Verses: Versfuß (Takt) und Versmaß (Metrum)	M15	Lösungshinweise zu M14
M6	5.2 Reim, Kadenz und Enjambement	M16	Übungsmaterial zur Bestimmung und Interpretation der Formmerkmale von Gedichten
M7	5.3 Strophen- und Gedichtformen	M17	Lösungshinweise zu M16
		M18	Anleitung zur schrittweise erfolgenden Erschließung des Gedichts „Sachliche Romanze“ von Erich Kästner und zur Erstellung des Vergleichs mit einem Brentano-Gedicht
		M19	Lösungshinweise zu M18

**Autor:** Alexander Geist, Studiendirektor, geb. 1959, studierte Deutsch und Psychologie in München. Er unterrichtet Deutsch, Ethik und Psychologie an einem Gymnasium, ist seit 2002 Deutsch-Fachbetreuer und seit 2013 Lehrbeauftragter am Institut für Deutschdidaktik der LMU München. Daneben ist er staatlicher Schulpsychologe an seiner Schule sowie an der Schulberatungsstelle Oberbayern-Ost. Er veröffentlicht seit 1993 Lektürehilfen, Übungsbücher und deutschdidaktische Beiträge sowie psychologische Fachbücher und -artikel.

## 1. Grundmerkmale und Grundformen der Lyrik

Lyrik ist der Gattungsbegriff für Gedichte aller Art. Trotz ihrer Unterschiedlichkeit haben sie eines gemeinsam: Sie sind immer stark verdichtete und künstlerisch extrem durchgestaltete Texte. *Gedichte sind genaue Form.* (Peter Wapnewski)

**Lyrik: extrem verdichtete Texte**

Die **thematische Bandbreite** von Gedichten ist **gewaltig**: Liebes-, Natur-, Alltags-, politische sowie religiöse Lyrik, Lehrgedichte (beliebt z. B. in der Aufklärung), Erzählgedichte (Balladen) usw. Unter Gebrauchs- oder Alltagslyrik versteht man Gedichte, die im täglichen Leben eine Rolle spielen (Festgedichte, Geburtstagsgedichte). Viele Themenbereiche kann man zusätzlich untergliedern, z. B. politische Lyrik (Kriegs-, Arbeitergedichte, z. T. Ökolyrik) oder Erzählgedichte (historische, naturmagische, politische Ballade usw.).

**große Bandbreite an Themen und Motiven**

Natürlich greifen Dichter oft auch auf **Stoffe** zurück, z. B. Goethe auf die antike Geschichte von Prometheus in seinem gleichnamigen Gedicht oder Fontane auf einen Zeitungsbericht über ein Zugunglück in seiner Ballade „Die Brück' am Tay“.

**Aufnahme alter oder aktueller Stoffe**

Je nach Beziehung zwischen lyrischem Sprecher und Thema kann man folgende Unterscheidung treffen, die allerdings – auch wenn man sie oft hört oder liest – in der praktischen Umsetzung große Probleme bereitet:

**Unterscheidung nach der Beziehung zwischen lyrischem Sprecher und Thema**

- **Erlebnislyrik:** Hier geht es primär um den Ausdruck des subjektiven Empfindens (daher häufig synonym mit **Stimmungslyrik**). In der Praxis kann man echte Stimmungs- oder Erlebnislyrik oft nur schwer erkennen, denn ohne zusätzliche Informationen weiß man nicht, ob dem Gedicht ein tatsächliches Erlebnis des Autors zugrunde liegt oder ob er es sich nur ausgedacht hat, um z. B. einen weltanschaulichen Inhalt zu transportieren (der Regelfall im Barock, das eine Erlebnislyrik im eigentlichen Sinne überhaupt nicht kannte). Schon von daher muss man bei der Interpretation darauf achten, sofern keine zusätzlichen Informationen vorhanden sind, dass man das Erlebnis und Empfinden des Ichs nicht mit dem des Autors gleichsetzt (s. dazu unten den Abschnitt zur Sprechersituation). Außerdem enthalten Gedichte der Erlebnislyrik oft verallgemeinerbare Erfahrungen; dass ein Text sich nur mit einer einzigartigen, ganz spezifischen individuellen Erfahrung des Autors beschäftigt und dann später noch gelesen wird, ist untypisch. Die verallgemeinerbaren Erfahrungen machen damit die Kernaussage eines Gedichts aus. Gerade bei der Erlebnislyrik, aber auch bei Dinggedichten (s. unten) zeigt sich, dass Literatur ein Beispiel bringt, das eine grundlegende menschliche Erfahrung (s. Motiv) exemplarisch veranschaulicht.

## Texte und Materialien – M1<sub>(3)</sub>

Veranschaulichung dessen, was einem passiert, wenn man sich gegen die Götter auflehnt, während Goethe es als Motiv für selbstbewusstes Aufbegehren gegen Autoritäten benutzt.

Wesentlich bei der Gedichtinterpretation ist die Klärung der Frage, *wie* ein Motiv gestaltet wird. Die Antworten darauf braucht man vor allem bei Gedichtvergleichen.

Mehr noch als andere Gattungen sind Gedichte durch eine ausgefeilte sprachlich-stilistische Gestaltung auf allen Ebenen gekennzeichnet: Wort/Wortschatz, sprachliche Bilder, Satzbau, Klang. Gerade weil Gedichte besonders *ver-dichtete* Texte sind, kann man davon ausgehen, dass kein Wort, kein Sprachbild und keine Formulierung zufällig verwendet wird.

**Sprache in Gedichten von Verdichtung und extremer Gestaltung gekennzeichnet**

Andererseits haben Gedichtautoren grundsätzlich auch nur dieselben sprachlich-stilistischen Mittel und Strategien zur Verfügung wie andere Autoren. Sie zu kennen, im Text richtig zu bestimmen und vor allem die Wirkung bzw. die Korrespondenz zwischen Sprache, Inhalt und Thema genau zu erfassen ist aber noch wichtiger als in anderen Textsorten, denn die bewusste Sprachverwendung ist eben eines der entscheidenden Definitionsmerkmale von Lyrik, wenn nicht sogar *das* entscheidende.

Eine Ebene spielt dabei eine besondere Rolle: die des Klanges. Das verwundert nicht, wenn man bedenkt, dass Lyrik seine Ursprünge im Lied hat (und heute noch oft in gesungener Form auftritt; vgl. den englischen Begriff „lyrics“ als Bezeichnung für den Liedtext). Schon **Metrum, Reim und Strophenformen wirken akustisch stark**, Gedichtautoren verwenden darüber hinaus jedoch nicht selten ein Mittel, auf das Autoren anderer Textsorten kaum zurückgreifen: Mit dem **gezielten Einsatz von Lauten** (Vokalen und Konsonanten) will man über die Klangwirkung die Stimmung des Inhalts eindringlicher vermitteln. Dabei unterscheidet man:

**Besondere Bedeutung der Klangebene**

- **Vokalismus** (gezielter Einsatz von Vokalen): Eine Häufung von Wörtern mit „hellen“ Vokalen (e, i) ruft eine andere Stimmung hervor als eine solche dunkler (o, u).
- **Konsonantismus** (gezielter Einsatz von Konsonanten): Das eben Gesagte gilt auch für die Wirkung weicher (b, d, g) oder harter Konsonanten bzw. Konsonantenverbindungen (p, t, k, kr, mpf); s-Laute wiederum wirken eher scharf und spitz.

Barockdichter wie Gryphius nutzen in ihren Sonetten dieses Mittel gerne, um z. B. das leidvolle, harte Diesseits (gehäuft Wörter mit harten Konsonanten und dunklen Vokalen) vom friedlichen Jenseits (weiche Konsonanten, helle Vokale) klanglich zu unterscheiden. Auch Expressionisten (vgl. Stramm) bedienen sich dieses Verfahrens. Die Konkrete Poesie arbeitet in den Lautgedichten sogar nur mehr mit der Klangwirkung von Lauten. Allerdings muss man bei der Gedichtanalyse aufpassen und sich vor Überinterpretationen hüten.

## 2. Sprechsituation

Sprecher des Gedichts ist meist das lyrische Ich; man darf niemals den Begriff Ich-Erzähler verwenden, da dieser der Epikanalyse vorbehalten ist. Daneben existieren andere Varianten.

### Arten von Sprechern:

- Teils tritt das lyrische Ich offen auf (**explizites lyrisches Ich**) auf, teils verdeckt: Es nennt sich selbst nicht, sondern man muss es sich erschließen, wenn z. B. eine Person angesprochen wird, ohne dass ein „Ich“ auftaucht. In diesem Fall spricht man von einem **impliziten lyrischen Ich** (auch: **verdeckter Sprecher, verdecktes lyrisches Ich**).
  - Daneben gibt es auch ein **lyrisches Wir**.
  - Vom **lyrischen Du** (oder lyrischen Ihr) spricht man, wenn das (explizite oder implizite) lyrische Ich mit dem ganzen Gedicht eine bestimmte Person oder Personengruppe anspricht. Wird hingegen im Rahmen eines vom Ich erzählten Geschehens eine Person angesprochen, handelt es sich nicht um ein lyrisches Du.
- **lyrisches Ich**
  - **lyrisches Wir**
  - **lyrisches Du / Ihr**
- (explizites) lyrisches Ich: *Ich ging im Walde / So für mich hin, / Und nichts zu suchen, / Das war mein Sinn.* (Goethe)
  - implizites lyrisches Ich (im ganzen Gedicht taucht kein Ich auf): *Als sie einander acht Jahre kannten / (und man darf sagen: sie kannten sich gut), / kam ihre Liebe abhanden. / Wie andern Leuten ein Stock oder Hut.* (Kästner)
  - lyrisches Wir: *Grell wehen die Fahnen, wir haben uns heftig entschlossen, / Ein Stoß ging durch uns, Not schrie, wir rollen geschwellt, / Wie Sturmflut haben wir uns in die Straßen der Städte ergossen [...]* (Lotz)
  - lyrisches Du (das ganze Gedicht richtet sich an den Leser): *Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden.* (Gryphius)
  - Kombination aus implizitem lyrischem Ich, lyrischem Du und lyrischem Wir: *Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden. / [...] / Jetzt lacht das Glück uns an, bald donnern die Beschwerden.* (Gryphius)

### Beispiele

Auch die **Sprechsituation** hat **Wirkungen** bzw. **steht mit Inhalt und Aussage** eines Gedichts **im Zusammenhang**.

**Sprechsituation deuten, nicht nur bestimmen!**

Zwar muss die Wirkung einer Sprechsituation letztlich im Textzusammenhang bestimmt werden, tendenziell lassen sich aber folgende Aussagen treffen:

**Wirkung der gewählten Sprechersituation**

<b>explizites lyrisches Ich</b>	Hervorhebung der Subjektivität und Unmittelbarkeit einer persönlichen Aussage
<b>implizites lyrisches Ich</b>	Hervorhebung einer gewissen Distanz zwischen dem Ich und dem, was dargestellt wird (analog zum auktorialen Erzähler in der Epik)
<b>lyrisches Du (lyrisches Ihr)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hervorhebung der Beziehung zwischen dem Ich und dem Du</li> <li>• bei Dominanz des Du (und evtl. sogar einem nur impliziten lyrischen Ich) oder Dominanz des Ihr: oft Gebrauch von „du“/„ihr“ im Sinne von „man“ / „wir“, v. a. in politisch-appellativen Texten</li> </ul>
<b>lyrisches Wir</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Verallgemeinerung einer Aussage</li> <li>• bei einer Kombination von lyrischem Wir, lyrischem Ich und lyrischem Du u. U. Betonung einer Gemeinsamkeit von Ich und Du</li> </ul>

Eine **Gleichsetzung von lyrischem Ich und Dichter** ist **unzulässig**. Sicher drückt sich ein Autor manchmal selbst aus; das müsste aber über biografische Angaben nachgewiesen werden. Zunächst kann man bei einem Text nur davon ausgehen, dass sich ein lyrisches Ich äußert. In **Rollengedichten** wird das Problem besonders deutlich: Bei ihnen können das Ich und der Autor schon deshalb nicht identisch sein, weil das Ich z. B. ein anderes Geschlecht hat oder eine Rolle spielt, die der Autor nie innehatte (s. oben „Rollenlyrik“, S. 6).

**Autor und lyrisches Ich niemals gleichsetzen!**

Wenn **in einem Gedicht zwei Figuren miteinander sprechen**, nennt man diesen Text Dialoggedicht.

**Dialoggedicht**



## 4. Kernaussage und tiefere Bedeutung eines Gedichts

Ein wesentlicher Teil der Gedichterschließung besteht in der Interpretation. Dabei geht es vor allem um die Kernaussage oder tiefere Bedeutung eines Gedichts bzw. generell eines literarischen Textes. Die verbreitete Frage „Was will uns der Autor sagen?“ verweist darauf, dass die Oberfläche des Textes (spezifische Handlung, spezifische Ereignisse) zweitrangig ist. Allerdings ist die Frage falsch gestellt: Wenn wir nur den Text kennen, können wir nicht feststellen, was uns der Autor sagen will, sondern nur, was der Text sagt. Manchmal erkennt man nämlich über den Einbezug von Autorenäußerungen, dass das, was der Autor ausdrücken wollte, nicht dem entspricht, was der Text hergibt.

Wie findet man nun die Kernaussage bzw. tiefere Bedeutung? **Texte beinhalten Signale, die auf das, was wichtig ist, hinweisen.** Wenn man die Signale beachtet, führen sie einen auf die Spur der Kernaussage bzw. tieferen Bedeutung. Hier eine Übersicht:

- Das ist die einfachste Methode (nach dem Muster: „Besonders wichtig ist mir ...“), wie man sie bei Rednern finden kann, nur selten aber in literarischen Texten und erst recht nicht in der Lyrik: Lyrik will Wichtiges und Bedeutsames nicht benennen, sondern in einem Bild vermitteln. **explizite Benennung**
- Wenn ein Gedanke, Gefühl, eine Aussage o.Ä. sich in einem Gedicht wiederholt (nicht zwingend wörtlich, aber dem Sinne nach oder in metaphorischer Form), bedeutet das immer, dass es sich um einen für die Gesamtinterpretation wichtigen Punkt handelt. Gibt es bei den Veränderungen im Rahmen der Wiederholungen Abweichungen, die den Sinn der Aussage verändern, muss man das berücksichtigen – es kann sein, dass eine scheinbare Wiederholung durch minimale Veränderungen eine Aussage grundlegend verändert. Lesen Sie also sehr genau und achten Sie gerade in Gedichten auf jedes kleine Wort. **Wiederholung, auch variierende Wiederholung**
- Wichtige Aussagen stehen an bestimmten Positionen im Gedicht. Besonders relevant ist das Ende (der Punkt, auf den die innere Entwicklung in einem Gedicht hinläuft). Es lohnt sich auch immer ein Blick auf Anfang und Mitte; bei nicht wenigen Gedichten umreißen diese drei oder vier Zeilen (Anfang, Mitte, Ende) die Thematik oder innere Entwicklung in einem Gedicht in Kurzform. **Position**
- Das Wichtigere steht, so die poetische Übereinkunft, immer nach dem Unwichtigen (Stilmittel: Klimax). Selten ist das Umgekehrte der Fall (Stilmittel: Antiklimax). **Reihenfolge**
- Eine kontrastierende Gegenüberstellung (Stilmittel: Antithese) markiert fast immer, dass es um Wichtiges geht. Dabei steht das, was für die Kernaussage bedeutsam ist, gewöhnlich an zweiter Stelle. **Kontrast**
- Das Wichtige wird oft auch durch besondere, d. h. von denen im restlichen Text abweichende Stilmittel oder sogar eine Stilmittelhäufung oder durch Änderungen in der formalen Gestaltung (anderes Metrum, andere Verslänge, andere Strophenlänge) hervorgehoben. **besondere Stilmittel, formale Veränderungen usw.**

### 5.3 Strophen- und Gedichtformen

#### 5.3.1 Strophenformen

- **Verspaarkette** (aa): einfachste Form, daher in Volksliedern (z. B. der Romantik) beliebt; meist werden aber mehrere Paarreime eines Gedichtes zu einer Strophe zusammengefasst (am Druckbild erkennbar) **Zweizeilige Strophen**

Beispiel (aus Lenaus Gedicht „Die Drei“):

*Drei Reiter nach verlornen Schlacht,  
Wie reiten sie so sacht, so sacht.*

*Aus tiefen Wunden quillt das Blut,  
Es spürt das Ross die warme Flut.*

[...]

- **Distichon**: Hexameter und Pentameter (s. oben); häufig nur eine statt zweier Hebungen im daktylischen Versfuß, weil im Deutschen eine konsequente Umsetzung des Daktylus praktisch fast unmöglich ist

Beispiel (Schillers Distichon „Das Distichon“):

*Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,  
im Pentameter drauf, fällt sie melodisch herab.*

HxHxxH//xHxHxxHx  
HxHxxH//HxxHxxH

- **Terzett**: Teil des Sonetts (s. unten) **Dreizeilige Strophen**

Beispiel (aus Gryphius' Sonett „Abend“, letzte Strophe)

*Laß / wenn der müde Leib entschläfft / die Seele wachen  
Vnd wenn der letzte Tag wird mit mir Abend machen  
So reiß mich aus dem Thal der Finsternüß zu dir.*

- **Terzine**: jambischer Fünftakter mit festem Reimschema, Teil der Gedichtform Terzine (s. unten)

Beispiel (aus Hofmannsthals „Ballade des äußeren Lebens“)

*Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,  
die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,  
und alle Menschen gehen ihre Wege.*

*Und süße Früchte werden aus den herben  
und fallen nachts wie tote Vögel nieder  
und liegen wenig Tage und verderben.*

- **Quartett:** Teil des Sonetts

Beispiel (aus Gryphius' Sonett „Abend“, erste Strophe)  
*Der schnelle Tag ist hin / die Nacht schwingt ihre Fahn /  
 Vnd führt die Sternen auff. Der Menschen müde Scharen  
 Verlassen Feld und Werck / wo Thir und Vögel waren  
 Traurt itzt die Einsamkeit. Wie ist die Zeit verthan!*

### Vierzeilige Strophen

- **Volksliedstrophe:** meist vierzeilig, manchmal länger; meist drei- oder vierhebzig, manchmal Wechsel von Drei- und Vierhebern mit wechselnden Kadenz; großer Variantenreichtum!

Beispiel (aus Claudius' Gedicht „Der Mond ist aufgegangen“)  
*Der Mond ist aufgegangen,                    xHxHxHx        a        w  
 Die goldnen Sternlein prangen            xHxHxHx        a        w  
 Am Himmel hell und klar                    xHxHxH         b        m  
 [...]*

nur ein Beispiel:

- **Stanze:** achtzeilige Strophe, meist mit jambischem Fünfheber nach italienischem Vorbild; häufiges Reimschema ist ababab/cc, aber es gibt auch Abweichungen; der Inhalt der letzten beiden Zeilen (z. B. Antithese zum Vorherigen oder Zusammenfassung des Vorherigen) wird oft durch das Reimschema hervorgehoben

### Mehrzeilige Strophen

#### 5.3.2 Gedichtformen

strophisch gegliederte Gedichtform; als Nachahmung der einfachen Volkslyrik durch einfache Formelemente gekennzeichnet, z. B. Paar- oder Kreuzreim, einfaches metrisches Muster usw. (siehe oben „Volksliedstrophe“), meist auch durch eine einfache Sprache, die den Volkston nachahmen soll; eher kurze Verse, manchmal Refrain

### Volkslied

aus zwei Quartetten und zwei Terzetten, also 14 Zeilen bestehende, ebenfalls in Italien entwickelte Gedichtform; Versmaß: meist Alexandriner mit Mittelzäsur oder jambischer Fünfheber; Reimschemata variieren; wegen seiner strengen Ordnung besonders geeignet zum Ausdruck von Gedanken (Gedankenlyrik), insb. zum Argumentieren (These – Antithese, Ursache – Folge usw.) und deshalb im Barock sehr beliebt, aber auch später.

### Sonett

aus Distichen bestehendes Gedicht, häufig mit klagend-wehmütiger Stimmung (z. B. zum Ausdruck von Liebesleid), teilweise aber auch Behandlung erotischer Themen; aus der Antike stammend, wurde es in der deutschen Literatur vielfach übernommen (z. B. Goethe, Hölderlin, Rilke), manchmal auch zum Ausdruck von satirischen Gedanken.

### Elegie (auch: elegisches Distichon)

Gedichte, die den Inhalt in bildhafter Form wiedergeben, z. B. die Emblemgedichte im Barock oder die Texte der **Konkreten Poesie**. Deren Autoren (z. B. Gomringer, Jandl) schufen auch **akustische Gedichte (Lautgedichte)**, d. h. Texte, in denen mit der Klangwirkung von Buchstaben und Wörtern, nicht mit der Wortbedeutung gearbeitet und etwas zum Ausdruck gebracht wird (Vorläufer: z. B. Dadaismus).

**Bildgedichte**

In ihnen erfolgt eine distanzierte Beschreibung eines Gegenstandes / Objektes, wobei es v. a. um dessen Symbolgehalt bzw. allegorischen Gehalt geht; die Distanz zeigt sich darin, dass in der Regel kein sich äußerndes, sondern nur ein implizites lyrisches Ich auftritt. Dass einem Dinggedicht ein Erlebnis des Autors mit dem Gegenstand vorangegangen ist, kann sein, wird aber nicht thematisiert, denn im Zentrum steht dessen symbolische Bedeutung. Damit aber ergeben sich Überschneidungen zur Gedankenlyrik, denn Dinggedichte vermitteln oft genug weltanschauliche Gedanken.

**Dinggedicht**

VORSCHAU

## Übungsmaterial zur Bestimmung und Interpretation der Sprechsituation von Gedichten

### Arbeitsauftrag:

Bestimmen Sie in jedem Gedicht die Sprechsituation und versuchen Sie, diese zu interpretieren, d. h., ihre Wirkung zu beschreiben und/oder den Zusammenhang zwischen Sprechsituation und Inhalt / Thematik herauszuarbeiten.

#### Text 1: Johann W. v. Goethe: Die schöne Nacht (1768)

- 1 Nun verlaß ich diese Hütte,
- 2 Meiner Liebsten Aufenthalt,
- 3 Wandle mit verhülltem Schritte
- 4 Durch den öden, finstern Wald.
- 5 Luna<sup>1</sup> bricht durch Busch und Eichen,
- 6 Zephir<sup>2</sup> meldet ihren<sup>3</sup> Lauf,
- 7 Und die Birken streun mit Neigen
- 8 Ihr<sup>3</sup> den süßen Weihrauch auf.
  
- 9 Wie ergötz<sup>4</sup> ich mich im Kühlen
- 10 Dieser schönen Sommernacht!
- 11 O wie still ist hier zu fühlen,
- 12 Was die Seele glücklich macht!
- 13 Läßt sich kaum die Wonne fassen!
- 14 Und doch wollt ich, Himmel, dir
- 15 Tausend solcher Nächte lassen,
- 16 Gäb mein Mädchen Eine mir.

<sup>1</sup> Luna: Mondgöttin im antiken Rom

<sup>2</sup> Zephyr: griechischer Windgott; milder Westwind

<sup>3</sup> Hinweis: „[i]hren“ (V. 6) und „[i]hr“ (V. 8) beziehen sich auf Luna (sie ist ja eine weibliche Göttin).

<sup>4</sup> sich ergötzen: sich heftig über etwas freuen

#### Text 2: Alfred Wolfenstein: Städter (1914)

- 1 Nah wie Löcher eines Siebes steh
- 2 Fenster beieinander, drängend fassen
- 3 Häuser sich so dicht an, daß die Straßen
- 4 Grau geschwollen wie Gewürgte sehn.
  
- 5 Ineinander dicht hineingehakt
- 6 Sitzen in den Trams die zwei Fassaden
- 7 Leute, wo die Blicke eng ausladen
- 8 Und Begierde ineinander ragt.
  
- 9 Unsre Wände sind so dünn wie Haut,
- 10 Daß ein jeder teilnimmt, wenn ich weine,
- 11 Flüstern dringt hinüber wie Gegröle:
  
- 12 Und wie stumm in abgeschlossener Höhle
- 13 Unberührt und ungeschaut
- 14 Steht doch jeder fern und fühlt: alleine.

#### Text 3: Rose Ausländer: Liebe III (1980)

- |  |  |
|--|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1 Wir werden uns wiederfinden</li> <li>2 im See</li> <li>3 du als Wasser</li> <li>4 ich als Lotosblume</li> <br/> <li>5 Du wirst mich tragen</li> <li>6 ich werde dich trinken</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>7 Wir werden uns angehören</li> <li>8 vor allen Augen</li> <br/> <li>9 Sogar die Sterne</li> <li>10 werden sich wundern:</li> <li>11 hier haben sich Zwei</li> <li>12 zurückverwandelt</li> <li>13 in ihren Traum</li> <li>14 der sie erwählte</li> </ol> |
|--|--|

**Text 8: Heinrich Heine: *Lebensfahrt* (1844)**

- 1 Ein Lachen und Singen! Es blitzen und gaukeln
- 2 Die Sonnenlichter. Die Wellen schaukeln
- 3 Den lustigen Kahn. Ich saß darin
- 4 Mit lieben Freunden und leichtem Sinn.
  
- 5 Der Kahn zerbrach in eitel Trümmer,
- 6 Die Freunde waren schlechte Schwimmer,
- 7 Sie gingen unter, im Vaterland;
- 8 Mich warf der Sturm an den Seinestrand.
  
- 9 Ich hab ein neues Schiff bestiegen,
- 10 Mit neuen Genossen; es wogen und wiegen
- 11 Die fremden Fluten mich hin und her –
- 12 Wie fern die Heimat! mein Herz wie schwer!
  
- 13 Und das ist wieder ein Singen und Lachen –
- 14 Es pfeift der Wind, die Planken krachen –
- 15 Am Himmel erlischt der letzte Stern –
- 16 Wie schwer mein Herz! die Heimat wie fern!

Quellenangaben:

Text 1: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9503/30>;

Text 2: Kurth Pinthus (Hrsg.): *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1959, S. 45f.;

Text 3: Rose Ausländer: *Liebe III*. In: dies.: *Einverständnis. Gedichte*. Pfaffenweiler (Pfaffenweiler Press) 1980, S. 52, zit. n.: Margret und Karlheinz Fingerhut: *Liebeslyrik. Ein Arbeitsbuch*. Frankfurt a.M. (Diesterweg) 21989, S. 140;

Text 4: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9949/2>;

Text 5: Dietrich Steinbach: *Barocke Lyrik mit Materialien*. Auswahl von Peter ReichartV. Stuttgart (Klett) 1984, S. 34f.;

Text 6: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9714/2>;

Text 7: Erich Kästner: *Gedichte*. Mit einer Einleitung von Hermann Kesten. Gütersloh (Bertelsmann) o.J., S. 103 [Lizenzausgabe; © Zürich (Atrium Verlag) 1983];

Text 8: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9679/488>

## Lösungshinweise zu M8

**Text 1 (Goethe):** Dieses Gedicht ist ein klassisches Beispiel, wie durch ein explizites lyrisches Ich (ohne ein Wir) die Subjektivität und Unmittelbarkeit einer persönlichen Aussage hervorgehoben wird. Es gehört zu den Sturm-und-Drang-Gedichten Goethes, einer Epoche, in der eben individuelles Erleben und intensiver Gefühlsausdruck von zentraler Bedeutung waren.

Der in V. 14 angesprochene Himmel kann nicht als lyrisches Du verstanden werden, weil sich das Gedicht im Ganzen nicht an ihn wendet, sondern reiner Selbstaussdruck des Ich ist. In diesem Rahmen spricht eben das Ich auch einmal den Himmel an.

**Text 2 (Wolfenstein):** In den ersten beiden Quartetten gibt es kein explizites, sondern nur ein implizites lyrisches Ich, das die Großstadtszenerie neutral in expressionistischer Manier schildert, womit die Allgemeingültigkeit der Wahrnehmung betont wird. Dann erfolgt ein Wechsel zum lyrischen Wir (V. 9), wodurch das Allgemeingültige immer noch betont wird, aber statt der Neutralität eine persönliche Nähe zum Geschehen aufgebaut wird, denn das Ich bezeichnet sich somit als Teil davon (und als Teil der Opfer der Großstadtzivilisation). Die Nähe wird noch gesteigert, indem das Ich sich in V. 11 selbst nennt (und sein tiefes Leiden offenbart). Im letzten Quartett gibt es einen neuen Wechsel: hin zum nur mehr impliziten lyrischen Ich, das eine allgemeine Gesetzmäßigkeit des Großstadtlebens formuliert: die existentielle Einsamkeit.

Bei genauem Hinsehen entdeckt man, dass auch im ersten Terzett die Verallgemeinerbarkeit der geschilderten Erfahrung des sich explizit nennenden lyrischen Ichs unabhängig vom lyrischen Wir noch durch ein anderes Mittel markiert wird: durch das generalisierende Indefinitpronomen „jeder“: *Steht doch jeder fern und fühlt: alleine.* (V. 14) Das betrifft zwar nicht die Sprechsituation als solche (bei ihr geht es ja um die Frage, wer spricht bzw. wer wen anspricht), aber trägt zu der Wirkung bei, die durch Mittel der Sprechsituation im engeren Sinne erzeugt wird.

**Text 3 (Ausländer):** Gedichte mit einem lyrischen Du, das man sich konkret als einzelnes Individuum vorstellen kann, sind eher selten. In dem Gedicht von Rose Ausländer wird durch die Sprechsituation (Kombination aus explizitem lyrischem Ich, Du und Wir) die Fiktion einer sehr persönlichen Ansprache eines geliebten Du durch das Ich aufgespannt und als eine sehr intim-persönliche Erfahrung des Ich hervorgehoben.

**Text 4 (Tucholsky):** Das lyrische Ich äußert sich nicht, ist also ein implizites lyrisches Ich. Es spricht ein Du an, das hier lyrisches Du ist, wobei mit dem Du an sich jeder Großstadtbewohner gemeint ist. Ein Du statt eines Ihr erhöht jedoch die Intensität der Ansprache, man fühlt sich als (auch angesprochener) Leser nicht als Teil einer Masse, sondern als Individuum angeredet und erkennt damit deutlicher, dass einen das Problem, das Tucholsky schildert, genauso angeht. Durch diese intensiv-persönliche Du-Anrede wird auch bewirkt, dass das Ich greifbar wird, obwohl es sich nicht per „ich“ äußert. Insofern ist das implizite lyrische Ich hier kein neutraler Sprecher wie sonst.

**Text 5 (Gryphius):** Von vorneherein wird durch das lyrische Wir, das natürlich das lyrische Ich miteinschließt, der Allgemeingültigkeitscharakter der Aussagen betont; Sprechsituation und der Einsatz von Sätzen als Stilmitteln (vgl. V. 5, 6–8, 9–11, 12, 13, 14) gehen Hand in Hand, denn sätzenhaftes Sprechen hebt den Gesetzescharakter von Aussagen hervor. Nur einmal nennt sich das lyrische Ich explizit (V. 14). Die Frage „Was sag ich?“ klingt dabei, als ob das Ich sich für Geschwätzigkeit tadle und dazu zwingt, mit einer kurzen, krönenden Aussage seine Welt- und Lebenssicht auf den Punkt zu bringen.

## Anleitung zur schrittweise erfolgenden Erstellung der Erschließung des Gedichts „Sachliche Romanze“ von Erich Kästner und des Vergleichs mit einem Brentano-Gedicht

In diesem Übungsmaterial werden Sie schrittweise dazu angeleitet, ein Gedicht zu interpretieren und in Bezug auf die Motivgestaltung mit einem anderen Gedicht zu vergleichen. Sie sollen dabei als Erstes die Form analysieren – die kann sinnvoll erst interpretiert werden, wenn Sie Inhalt und Thematik des Gedichts verstanden haben.

### Arbeitsauftrag 1:

Lesen Sie das folgende Gedicht Kästners mehrfach und informieren Sie sich über die literarische Strömung, der es zuzuordnen ist: die Neue Sachlichkeit. Diese Hintergrundinformationen erleichtern Ihnen die Interpretation.

#### Erich Kästner: *Sachliche Romanze* (1928)

- 1 Als sie einander acht Jahre kannten
- 2 (und man darf sagen: sie kannten sich gut),
- 3 kam ihre Liebe plötzlich abhanden.
- 4 Wie andern Leuten ein Stock oder Hut.
  
- 5 Sie waren traurig, betrugten sich heiter,
- 6 versuchten Küsse, als ob nichts sei,
- 7 und sahen sich an und wussten nicht weiter.
- 8 Da weinte sie schließlich. Und er stand dabei.
  
- 9 Vom Fenster aus konnte man Schiffen winken.
- 10 Er sagt, es wäre schon Viertel nach vier
- 11 und Zeit, irgendwo Kaffee zu trinken.
- 12 Nebenan übte ein Mensch Klavier.
  
- 13 Sie gingen ins kleinste Café am Ort
- 14 und rührten in ihren Tassen.
- 15 Am Abend saßen sie immer noch dort.
- 16 Sie saßen allein, und sie sprachen kein Wort
- 17 und konnten es einfach nicht fassen.

#### Erich Kästner

(1899 – 1974) deutscher Schriftsteller, Publizist, Drehbuchautor, Verfasser von Kabarett-Texten. Bekannt durch seine Kinderbücher, z. B. *Emil und die Detektive*, *Das doppelte Lottchen* und *Das fliegende Klassenzimmer*, sowie seine humoristischen und zeitkritischen Gedichte.



Quellen:

Text: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/sachliche-romanze-14375/>; die Rechtschreibung wurde den jetzigen Regelungen angepasst.

Bild: Foto von Erich Kästner, Basch, [...] / Opdracht Anefo [CC0], Wikimedia Commons

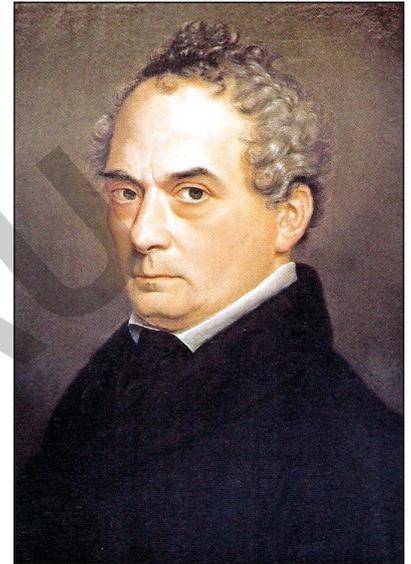
**Arbeitsauftrag 9:**

Lesen Sie das folgende Vergleichsgedicht von Brentano mehrfach.

**Clemens Brentano: Wenn die Sonne weggegangen (1803)**

- 1 Wenn die Sonne weggegangen,
- 2 kommt die Dunkelheit heran,
- 3 Abendrot hat goldne Wangen,
- 4 und die Nacht hat Trauer an.
  
- 5 Seit die Liebe weggegangen,
- 6 bin ich nun ein Mohrenkind,
- 7 und die roten frohen Wangen
- 8 dunkel und verloren sind.
  
- 9 Dunkelheit muss tief verschweigen
- 10 alles Wehe, alle Lust;
- 11 aber Mond und Sterne zeigen,
- 12 was mir wohnt in der Brust.
  
- 13 Wenn die Lippen dir verschweigen
- 14 meines Herzens stille Glut,
- 15 müssen Blick und Tränen zeigen,
- 16 wie die Liebe nimmer ruht.

**Clemens Brentano**  
(1778–1842), berühmter  
romantischer Autor



Quellen:

Text: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9575/118>; die Rechtschreibung wurde den jetzigen Regelungen angepasst.

Bild: Porträt von Emilie Linder, Public domain, Wikimedia Commons

**Arbeitsauftrag 10:**

Grundlage für einen **Vergleich beider Gedichte in Bezug auf das zentrale Motiv des Endes einer Paarbeziehung** können die Aspekte sein, die Sie beim Arbeitsauftrag 5 gefunden haben. (Der Vergleich, wie die Autoren sprachlich-stilistisch und poetisch das Motiv gestalten, interessiert an dieser Stelle noch nicht.) Vergleichen Sie die beiden Texte mithilfe des thematischen Rasters aus Arbeitsauftrag 5. Notieren Sie die Ergebnisse stichpunktartig in folgender Tabelle.

Vergleichskriterium	Kästner	Brentano